



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Wiener Votivkirche als Gedächtnisort

Verfasserin

Doris Fahrngruber

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Geschichte

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Dr. Karl Vocelka

Danksagung

Danken möchte ich allen, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben. Allen voran gilt mein Dank Prof. Karl Vocelka für die umsichtige und ermutigende Betreuung. Gedankt sei des Weiteren Pfarrer Dr. Joseph Farrugia für die Ermöglichung, das Archiv der Votivkirchenpfarre zu benutzen sowie den Mitarbeitern der Pfarrkanzlei, die mir bei Fragen und Auskünften immer behilflich waren.

Besonders danken möchte ich meiner Familie für die mir entgegengebrachte Geduld und Unterstützung während meines Studiums und bei der Verwirklichung meiner Diplomarbeit.

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG.....	- 7 -
2	DIE BEDEUTUNG VON GEDÄCHTNISORTEN UND IHR STELLENWERT IN DER ÖSTERREICHISCHEN GESCHICHTE	- 10 -
2.1	Der Gedächtnisbegriff.....	- 10 -
2.1.1	Kollektives und kulturelles Gedächtnis	- 11 -
2.1.2	Gedächtnis und Geschichte.....	- 13 -
2.2	Gedächtnisorte – die « lieux de mémoire ».....	- 15 -
2.2.1	Entstehung und Funktion von Gedächtnisorten	- 16 -
2.2.2	Denkmäler als Orte des kollektiven Gedächtnisses	- 17 -
2.3	Gedächtnisorte in Österreich	- 19 -
3	DIE VOTIVKIRCHE IM LAUFE DER GESCHICHTE.....	- 23 -
3.1	Baugeschichte.....	- 23 -
3.1.1	Attentat und Spendenaufruf.....	- 23 -
3.1.2	Konkurrenz und Architekt	- 27 -
3.1.3	Die Bauplatzfrage	- 32 -
3.1.4	Grundsteinlegung und Bau der Votivkirche	- 35 -
3.2	Bestimmung und Funktion der Kirche.....	- 41 -
3.3	Geschichte und Bedeutung der Votivkirche bis heute.....	- 44 -
4	DIE VOTIVKIRCHE ALS DENKMAL DES KAISERS UND DER MONARCHIE.....	- 50 -
4.1	Kirchen als Denkmäler	- 50 -
4.2	Architektur und Baustil der Votivkirche	- 52 -
4.3	Programm und Ausstattung der Votivkirche	- 55 -
4.3.1	Skulpturen.....	- 57 -
4.3.2	Wandmalereien	- 59 -
4.3.3	Glasfenster.....	- 61 -
4.3.3.1	Fenster des Chorraumes	- 62 -
4.3.3.2	Kaiserfenster	- 62 -
4.3.3.3	Ferdinand Max Fenster.....	- 64 -
4.3.3.4	Querhauskapellenfenster	- 66 -
4.3.3.5	Langhauskapellenfenster.....	- 68 -
4.3.3.6	Turmhallenfenster	- 71 -
4.4	Die Votivkirche im Vergleich mit anderen Wiener Denkmals- und Gedächtniskirchen	- 72 -
4.5	Exkurs: Die Wiener Votivkirche und der Linzer Dom	- 78 -
5	DIE VOTIVKIRCHE ALS ÖSTERREICHISCHE RUHMESHALLE.....	- 81 -
5.1	Kirchen als Ruhmeshallen	- 81 -

5.2	Pläne zum Ausbau der Votivkirche zu einer österreichischen Ruhmeshalle	- 84 -
5.2.1	Die Position Rudolf Eitelbergers	- 86 -
5.2.2	Das Salm Grabdenkmal	- 88 -
5.2.3	Ideen und Vorschläge nach Fertigstellung der Kirche	- 89 -
5.2.4	Der Platz vor der Votivkirche als Denkmalanlage	- 93 -
5.3	Weitere Konzepte österreichischer Ruhmeshallen	- 94 -
6	DIE VOTIVKIRCHE ALS ORT DES GEDÄCHTNISSES NACH 1945 ..	- 97 -
6.1	Glasfenster.....	- 97 -
6.1.1	Kreuzschiffkapellenfenster	- 98 -
6.1.1.1	Johannes von Gott und Franz Jägerstätter	- 98 -
6.1.1.2	Österreichische Passionsspielorte – St. Margareten, Kirchschlag und Erl	- 103 -
6.1.1.3	Bischofsfenster – Clemens M. Hofbauer, Piccolomini, Altmann und Ambrosius ..	- 104 -
6.1.1.4	Österreichische Missionare – China-, Asien-, Amerika- und Afrikafenster	- 106 -
6.1.2	Querhausfenster	- 109 -
6.1.2.1	Fenster der katholischen Sozialreformer	- 110 -
6.1.3	Fenster des südlichen Seitenschiffes	- 112 -
6.1.3.1	Rudolf von Habsburg	- 112 -
6.1.3.2	Ferdinand II.	- 113 -
6.1.3.3	Eucharistischer Kongress	- 114 -
6.1.3.4	Mauthausen	- 115 -
6.1.4	Fenster des nördlichen Seitenschiffes	- 117 -
6.1.4.1	Guadalupe.....	- 117 -
6.1.4.2	Mariazell.....	- 118 -
6.1.4.3	Maria Pötsch.....	- 120 -
6.1.4.4	Maria Absam	- 121 -
6.2	Gedenktafeln	- 122 -
6.2.1	Nische mit Gedenksteinen	- 122 -
6.2.2	Gedenktafeln im Querschiff.....	- 124 -
6.2.3	Barbara-Kapelle	- 126 -
6.2.4	Das Denkmal der Exekutive	- 127 -
7	ZUSAMMENFASSUNG	- 129 -
8	QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS.....	- 134 -
8.1	Archivbestände	- 134 -
8.2	Literatur	- 135 -
8.3	Internetquellen	- 143 -

1 Einleitung

Gedächtnisorte begegnen uns überall. Der Historiker Pierre Nora, der Mitte der 1980er Jahre im Rahmen seines herausgegebenen mehrbändigen Werkes „Les lieux de mémoire“¹ diesen Begriff prägte und ausformte, zählt nicht nur sichtbare Orte wie Denkmäler, Museen und Archive dazu, sondern ebenso rituelle und fiktive Orte wie Gedenkfeiern, Rituale, Jubiläen, Embleme, Texte und nicht zuletzt Fahnen und Nationalhymnen.² Nora hat versucht Orte zu analysieren, in denen sich das Gedächtnis der französischen Nation „in besonderem Maße kondensiert, verkörpert oder kristallisiert.“³ Seither beschäftigt sich eine immer größer werdende Zahl von Historikerinnen und Historikern mit dem Gedächtnisbegriff innerhalb der Geschichtswissenschaft, mit den sogenannten „Orten des Gedächtnisses“.

Auch die vorliegende Arbeit thematisiert einen Gedächtnisort: die Wiener Votivkirche, die als Denkmalkirche konzipiert und errichtet wurde und später zu einer „Ruhmeshalle für große Österreicher“ erweitert werden sollte. Ihre Funktion war zunächst, vor allem an das missglückte Attentat auf Kaiser Franz Joseph im Jahr 1853 zu erinnern und dabei gleichzeitig als „Reichsdom“ die Monarchie zu symbolisieren. Die Idee, in der Kirche Monumente aufzustellen, um bedeutenden Persönlichkeiten zu gedenken, konnte in dieser Form nicht verwirklicht werden, tritt aber unter veränderten Vorzeichen im neuen Glasfensterprogramm der Kirche zu Tage.

Welche Bedeutung kommt nun der Votivkirche als Gedächtnisort im Laufe ihrer Geschichte zu? Woran wird ihr Charakter als Gedächtnisort sichtbar? Wie sahen die Bemühungen aus, die Votivkirche zu einem „nationalen Gedenkort“ auszugestalten? Wie zeigt sich ihre Funktion als Gedächtnisort in den neuen Fenstern der Kirche? Diese zentralen Fragen sollen hier im Rahmen von fünf Abschnitten behandelt werden.

Im ersten Kapitel wird zunächst der vielschichtige Gedächtnisbegriff definiert und die Bedeutung von Gedächtnisorten dargestellt. Einerseits um den Stellenwert von Gedächtnisorten in der österreichischen Geschichte nachvollziehen zu können und andererseits um die Votivkirche als Gedächtnisort in der österreichischen Gedächtnislandschaft einzuordnen. Im zweiten Abschnitt dieser Arbeit soll die Baugeschichte der Votivkirche sowie ihre verschiedenen Bestimmungen und

¹ Vgl. Pierre Nora (Hg.), Les lieux de mémoire, 7 Bde. (Paris 1984-1992).

² Vgl. Pierre Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser (Berlin 1990) 7.

³ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 7.

Funktionen umrissen werden. Die Bedeutung und Konzeption der Votivkirche als Denkmal Kaiser Franz Josephs und der Habsburgermonarchie wird im nächsten Kapitel insbesondere anhand der künstlerischen Ausgestaltung der Kirche dargestellt. Ein weiterer Abschnitt widmet sich den vielfältigen Plänen, die Votivkirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ auszubauen. Das letzte Kapitel dieser Arbeit soll die Situation der Votivkirche als Ort des Gedächtnisses nach 1945 beleuchten, wobei hier vor allem die thematische Ausgestaltung der erneuerten Figuralfenster behandelt wird, die auch heute noch die Kirche schmücken.

Was das bisherige Forschungsinteresse an der Votivkirche betrifft, so existiert dazu erst eine eher geringe Anzahl an derartigen Arbeiten. Reichhaltige Berichte zu Baugeschichte und ursprünglicher Ausgestaltung der Kirche bieten jedoch zeitgenössische Schriften, wie etwa die Denkschrift des Baukomitees, die der Kunsthistoriker Moriz Thausing im Jahr der Einweihung der Kirche 1879 verfasste⁴ sowie die Beiträge seines Kollegen Rudolf Eitelberger. Erst hundert Jahre später, in den 1970er Jahren, erwachte erneut ein breiteres Interesse an der Votivkirche. Zwei Werke sind dabei besonders hervorzuheben: zum einen das im Jahr 1974 herausgegebene Buch über den Architekten der Kirche Heinrich Ferstel von Norbert Wibiral und Renata Mikula,⁵ welches im Rahmen einer mehrbändigen Reihe über die Wiener Ringstraße erschien,⁶ und zum anderen eine etwa zeitgleich entstandene Dissertation der Historikerin Michaela Kovarik, die sich vor allem mit dem Attentat an Kaiser Franz Joseph sowie der Baugeschichte der Kirche beschäftigte.⁷ Zu einem späteren Zeitpunkt entstanden außerdem zwei Diplomarbeiten, die einen allgemeinen Überblick über die Geschichte der Votivkirche und deren Ausstattung bieten.⁸

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt vor allem auf dem Gesichtspunkt der Funktion der Votivkirche als Gedächtnisort. Zwei wesentliche Aspekte, die Idee der „österreichischen Ruhmeshalle“ sowie die Entstehungsgeschichte der neuen Glasfenster, sollen abgesehen von der Bedeutung der Kirche als Denkmal der Monarchie besonders herausgegriffen werden.

⁴ Vgl. Moriz Thausing, Die Votivkirche in Wien. Denkschrift des Baukomitees veröffentlicht zur Feier der Einweihung am 24. April 1879 (Wien 1879).

⁵ Vgl. Norbert Wibiral, Renata Mikula, Heinrich von Ferstel (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 8/3, Wiesbaden 1974).

⁶ Vgl. Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Ringstraße – Bild einer Epoche, 11 Bde. (Wiesbaden 1969-1981).

⁷ Vgl. Michaela Kovarik, Das Attentat Johann Libényis auf Kaiser Franz Joseph 1853 und die Gründung der Votivkirche. Eine Studie zur Ära des österreichischen Neoabsolutismus (Diss. Wien 1976).

⁸ Vgl. Claudia Mallinger, Die Votivkirche (Dipl. Wien 2008). Vgl. Waltraud Seidl, Das ganze Reich ein Dom. Die Votivkirche in Wien (Dipl. Salzburg 1996).

Neben der Verwendung von Literatur liegt der methodische Ansatz dieser Arbeit auch auf der Bearbeitung der Archivbestände der Votivkirchenpfarre. Diese umfassen nicht nur die umfangreiche Pfarrchronik, die sich in mehrere Abschnitte gliedert, sondern auch Quellen wie zeitgenössische Berichte, Zeitungsausschnitte, Briefe und Pfarrblätter. Zur Baugeschichte der Votivkirche gibt es einen ansehnlichen Aktenbestand des Baukomitees der Kirche, der sich im niederösterreichischen Landesarchiv befindet. Diese Bestände wurden zum Teil bereits bearbeitet, sodass ich mich in meiner Arbeit hier weitgehend auf Sekundärquellen beziehe.

Zuletzt sei noch auf den interdisziplinären Aspekt dieser Arbeit hingewiesen. Forschungen zu Gedächtnisorten werden nicht nur von der Geschichtswissenschaft durchgeführt, sondern sind vielmehr auch in vielen anderen – vor allem kultur- und sozialwissenschaftlichen – Disziplinen beheimatet. Im Hinblick auf die ikonographisch-ikonologische Beschreibung des Bildprogramms der Kirche fließen auch kunsthistorische Methoden in die Arbeit ein.

2 Die Bedeutung von Gedächtnisorten und ihr Stellenwert in der österreichischen Geschichte

2.1 Der Gedächtnisbegriff

„Es gibt [...] ebenso wenig *d a s* Gedächtnis wie *d i e* Gedächtnisforschung“.⁹ Eine Fülle unterschiedlicher Forschungsrichtungen beschäftigt sich mit dem Phänomen Gedächtnis. An der Gedächtnisforschung sind nicht nur Neurobiologie und Psychologie beteiligt, sondern auch die Philosophie, die Pädagogik, die Medienwissenschaften, die Philologien, die Soziologie, die Anthropologie und nicht zuletzt die Geschichtswissenschaft betreiben dazu – mit steigendem Interesse – vielfältige Untersuchungen.¹⁰ Keine dieser Disziplinen kann jedoch für sich beanspruchen, den Begriff des Gedächtnisses umfassend zu definieren. Selbst innerhalb der einzelnen Wissenschaften wird dieses Thema auf verschiedenen Ebenen diskutiert: „Das Phänomen des Gedächtnisses ist in der Vielfalt seiner Erscheinungen nicht nur transdisziplinär in dem Sinne, daß es von keiner Profession aus abschließend und gültig zu bestimmen ist, es zeigt sich auch innerhalb der einzelnen Disziplinen als widersprüchlich und kontrovers.“¹¹

Der Philosoph und Soziologe Maurice Halbwachs untersuchte das Gedächtnis vor allem von einem sozialen Gesichtspunkt aus. Er stellte in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die These auf, dass sich unser Gedächtnis nur in einem sozialen Umfeld entwickeln könne: „Meistens erinnere ich mich, weil die anderen mich dazu antreiben, weil ihr Gedächtnis dem meinen zu Hilfe kommt, weil meines sich auf ihres stützt.“¹² Ihm zufolge werden Erinnerungen damit gewissermaßen „von außen ins Gedächtnis gerufen“.¹³ Wir Menschen besitzen daher nicht nur ein individuelles Gedächtnis, sondern sind mit unseren Erinnerungen vielmehr in unterschiedliche „Gedächtnishorizonte“ eingebettet, wie etwa in das „Gedächtnis der Familie, der

⁹ Nicolas Pethes, Jens Ruchatz, Zur Einführung – anstelle der Stichworte „Gedächtnis“ und „Erinnerung“, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon (Reinbek bei Hamburg 2001) 5-19, hier 9.

¹⁰ Vgl. Pethes, Ruchatz, 5. Vgl. auch Aleida Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, in: Frank Benseler, Bettina Blanck, Reinhard Keil-Slawik, Werner Loh (Hg.), Erwägen Wissen Ethik 13/2 (Stuttgart 2002) 183-190, hier 186.

¹¹ Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 1999) 16.

¹² Maurice Halbwachs, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, herausgegeben von Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg, aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer (Berlin/Neuwied 1966) 20.

¹³ Halbwachs, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, 21.

Nachbarschaft, der Generation, der Gesellschaft“ und ebenso in das Gedächtnis „*der Nation, der Kultur*.“¹⁴ Diese vielschichtigen sozialen Gedächtnisebenen werden von Halbwachs mit dem Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“ formuliert. Der Ägyptologe Jan Assmann griff diesen Begriff in den 1980er Jahren auf und entwickelte daraus gemeinsam mit seiner Frau Aleida Assmann ein Konzept des „kulturellen Gedächtnisses“. Jan und Aleida Assmann unterscheiden dabei nicht zwischen „individuellem“ und „sozialem“ Gedächtnis – ihnen zufolge ist diese Trennung kaum möglich – sondern formen neben dem „kulturellen Gedächtnis“ den Begriff des „kommunikativen Gedächtnisses“ heraus.¹⁵

2.1.1 Kollektives und kulturelles Gedächtnis

Grundidee von Maurice Halbwachs Theorie des „kollektiven Gedächtnisses“ ist, dass nicht nur Individuen ein Gedächtnis besitzen, sondern auch soziale Gruppen und Institutionen. Unabhängig von Halbwachs stellte ebenso in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts der Kunsthistoriker Aby Warburg Überlegungen zur sozialen Dimension des Gedächtnisses an. Während Halbwachs mehr an den soziologischen und sozialpsychologischen Funktionen des Gedächtnisses interessiert war, untersuchte Warburg die Gedächtnisfunktion der Kultur sowie ihrer Institutionen.¹⁶ Beide erforschten gleichsam eine „*Zwischenwelt*“ zwischen dem „*Innen der Psyche*“ und dem „*Außen der Gesellschaft*“, die vor allem durch „*die Welt der symbolischen Formen*“ ihren Ausdruck findet.¹⁷

Symbolische Formen und Praktiken sind es vor allem mit deren Hilfe sich soziale Gruppen ein Gedächtnis schaffen. Soziale Gruppen bzw. Institutionen und Gemeinschaften wie Staaten, Nationen oder Vereine besitzen zwar kein individuelles Gedächtnis, das auf biologischer Grundlage basiert, sie sind aber durchaus in der Lage sich ebenso ein Gedächtnis aufzubauen.¹⁸ Sie „*haben kein Gedächtnis, sie machen*

¹⁴ A. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, 184.

¹⁵ Vgl. Jan Assmann, Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien (München 2000) 13.

¹⁶ Vgl. Jan Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung, in: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum (Frankfurt am Main/New York 1999) 13-32, hier 13.

¹⁷ Vgl. J. Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 15.

¹⁸ Vgl. Aleida Assmann, Kollektives Gedächtnis, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon (Reinbek bei Hamburg 2001) 308-310, hier 308f.

sich eines und bedienen sich dafür memorialer Zeichen und Symbole, Texte, Bilder, Riten, Praktiken, Orte und Denkmäler. Mit diesem Gedächtnis 'machen' sich Institutionen und Körperschaften zugleich eine Identität.“¹⁹

Das „kollektive Gedächtnis“ sozialer Gruppen ist dabei, genauso wie das des einzelnen Menschen, nicht eine dauerhafte, beständige Erscheinung, die durch klare Grenzen gekennzeichnet ist, sondern unterliegt vielmehr einem dynamischen Prozess der Veränderung.²⁰ Welche Ereignisse im kollektiven Gedächtnis langfristig gespeichert werden, hängt vor allem davon ab, was „wieder und wieder“ erzählt wird.²¹ Auf diese Weise entsteht das kollektive Gedächtnis durch stets wiederkehrende Erzählungen und wird dementsprechend auch gleichzeitig immer wieder verändert und neu definiert.²² Folglich beruht es – ebenso wie das individuelle Gedächtnis – auf einer Auswahl und ist damit „perspektivisch organisiert.“²³ Es ist daher nicht nur ein „Instrument der Erinnerung, sondern auch ein Instrument des Vergessens.“²⁴

Jan und Aleida Assmann erweiterten den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“, indem sie dem „kommunikativen Gedächtnis“ das „kulturelle Gedächtnis“ gegenübersetzten. Ihnen zufolge beruht das Gedächtnis nicht nur auf einer sozialen Basis, sondern besitzt auch eine kulturelle Komponente.²⁵ Im Unterschied zum kommunikativen Gedächtnis, das nur wenig strukturiert ist und nicht mehr als drei Generationen umfasst, besteht das kulturelle Gedächtnis über eine große zeitliche Distanz und zeichnet sich insbesondere durch eine wesentlich klarere Struktur aus.²⁶ Die Aufgabe des kulturellen Gedächtnisses – wie auch des kollektiven Gedächtnisses – liegt vor allem darin, Erfahrungen und Wissen über mehrere Generationen hinweg zu bewahren und damit ein „soziales Langzeitgedächtnis“²⁷ zu formen. Ebenso wie das kollektive Gedächtnis wird das kulturelle Gedächtnis bewusst geformt, es ist gewissermaßen „eine Sache des Kollektivs, das sich erinnern will, und des Einzelnen, der sich erinnert, um dazuzugehören.“²⁸ Soziale Gruppen wie auch der Einzelne wollen

¹⁹ A. Assmann, Kollektives Gedächtnis, 309.

²⁰ Vgl. Gabi Doff-Bonekämper, Denkmaltopographien, Erinnerungstopographien und Gedächtniskollektive, in: Thomas Schilp, Barbara Welzel (Hg.), Die Dortmunder Dominikaner und die Propsteikirche als Erinnerungsort (Bielefeld 2006) 361-374, hier 368f.

²¹ Vgl. Gerhard Baumgartner, Erinnerter und vergessene Zeit, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten (Wien 2004) 530-544, hier 532.

²² Vgl. Baumgartner, 532.

²³ A. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, 186.

²⁴ Baumgartner, 532.

²⁵ Vgl. J. Assmann, Religion und kulturelles Gedächtnis, 18f.

²⁶ Vgl. Dietz Bering, Kulturelles Gedächtnis, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon (Reinbek bei Hamburg 2001) 329-332, hier 330.

²⁷ A. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, 189.

²⁸ J. Assmann, Religion und kulturelles Gedächtnis, 18.

sich demnach zwecks Identitätsbildung erinnern und greifen dabei vor allem auf kulturelle Überlieferungen zurück. Sie bedienen sich insbesondere „des Archivs der kulturellen Traditionen, des Arsenal der symbolischen Formen, des ‚Imaginaires‘ der Mythen und Bilder, der ‚Großen Erzählungen‘, der Sagen und Legenden, Szenen und Konstellationen, die nur immer im Überlieferungsschatz eines Volkes lebendig oder reaktivierbar sind.“²⁹

Diesen „Überlieferungsschatz“ zu erhalten und zu pflegen ist zunächst die Voraussetzung für ein kulturelles Gedächtnis, aber erst durch die Vermittlung von Medien, kulturellen Institutionen oder Bildungseinrichtungen kann daraus tatsächlich ein kulturelles Gedächtnis entstehen.³⁰ Es findet folglich nur in einem institutionellen Rahmen statt, der durch eine bewusste „Erinnerungs- bzw. Vergessenspolitik“ gelenkt wird.³¹ Im Zusammenhang mit dieser Politik werden die Überlieferungen bzw. die Quellen des kulturellen Gedächtnisses immer wieder umgeformt, um sie an die jeweiligen aktuellen politischen und sozialen Gegebenheiten anpassen zu können.³²

2.1.2 Gedächtnis und Geschichte

Pierre Nora, dem die Konzeption der „lieux de mémoire“ zu Grunde liegt, unterscheidet zwischen Gedächtnis und Geschichte. Ihm zufolge lassen sich diese beiden Begriffe nicht synonym verwenden, sondern sind vielmehr zu Gegensätzen geworden.³³ Er spricht von einer „Zerrüttung des Gedächtnisses unter dem erdrückenden und entwurzelnden Zugriff der Geschichte“, und stellt „das Ende der Gleichsetzung von Geschichte und Gedächtnis“ fest.³⁴ Für Nora ist das Gedächtnis ein „stets aktuelles Phänomen“,³⁵ welches von unterschiedlichen lebendigen Gruppen getragen wird, sich in einer ständigen Entwicklung zwischen Erinnerung und Vergessen befindet und dazu anfällig für Manipulationen ist.³⁶ Geschichte dagegen beschreibt er als „problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. [...] Das Gedächtnis ist

²⁹ J. Assmann, Religion und kulturelles Gedächtnis, 18.

³⁰ Vgl. A. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, 189.

³¹ Vgl. A. Assmann, Erinnerungsräume, 15.

³² Vgl. A. Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, 189.

³³ Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 12.

³⁴ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 12.

³⁵ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 13.

³⁶ Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 12.

der Geschichte stets verdächtig, und ihre wahre Mission besteht darin, das Gedächtnis zu zerstören und zu verdrängen.“³⁷

Ebenso wie Pierre Nora trennt auch Maurice Halbwachs die beiden Begriffe Gedächtnis und Geschichte und grenzt das „kollektive Gedächtnis“ vom „historischen Gedächtnis“ ab.³⁸ Während ihm zufolge das kollektive Gedächtnis von vielen verschiedenen zeitlich und räumlich getrennten sozialen Gruppe getragen wird und innerhalb der Gruppen Kontinuität und Identität stiftet,³⁹ ist die Geschichte „ungeteilt“, sie ergibt trotz Detailuntersuchungen „ein Ganzes“ und interessiert sich im Gegensatz zum kollektiven Gedächtnis nicht für die Kontinuität, sondern vor allem für die Unterschiede und die Abweichungen.⁴⁰

Auch der Historiker Jacques Le Goff widmet sich in seinem 1977 erstmals herausgegebenen Werk *„Geschichte und Gedächtnis“* den Beziehungen zwischen diesen beiden Phänomenen. Er kritisiert dabei insbesondere die Tendenz, die Erinnerung bzw. das Gedächtnis über die Geschichte zu stellen.⁴¹ Vielmehr streicht er heraus: *„Erinnerung ist ein Rohstoff der Geschichte. In Geist, Wort oder Schrift stellt sie den Vorrat dar, aus dem die Historiker schöpfen. Da ihr Wirken meist unbewußt bleibt, ist sie in Wirklichkeit weit gefährlicheren Manipulationen durch die Zeit und durch die Gesellschaften, die denken, ausgesetzt als die historische Disziplin selbst. Im übrigen speist die Disziplin ihrerseits die Erinnerung und tritt damit in den großen dialektischen Prozeß von Erinnern und Vergessen ein, den Individuen und Gesellschaften durchleben.“*⁴² Die Begriffe Geschichte und Gedächtnis können demnach zwar einander gegenübergestellt werden und lassen sich auch voneinander abgrenzen, sie sind aber dennoch miteinander verbunden und – wie Aleida Assmann bemerkt – *„auf komplexe Weise miteinander verschränkt.“*⁴³

³⁷ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 13.

³⁸ Vgl. Maurice Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus, aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann (Frankfurt am Main 1991) 34-77.

³⁹ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 73f.

⁴⁰ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 71-73.

⁴¹ Vgl. Jacques Le Goff, Geschichte und Gedächtnis, aus dem Französischen von Elisabeth Hartfelder (Berlin 1999) 11f.

⁴² Le Goff, 12.

⁴³ Aleida Assmann, 1998 – Zwischen Geschichte und Gedächtnis, in: Aleida Assmann, Ute Frevert (Hg.), Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945 (Stuttgart 1999) 21-52, hier 35.

2.2 Gedächtnisorte – die « lieux de mémoire »

Der heute vielfach verwendete Begriff der „lieux de mémoire“ wurde von Pierre Nora geprägt, der diesen in dem von ihm in den achtziger und frühen neunziger Jahren herausgegebenen mehrbändigen Werk „Les lieux de mémoire“ erstmals in Bezug auf Frankreich gebrauchte. Seither erschienen zahlreiche vergleichbare Veröffentlichungen in anderen Ländern, wie auch in Österreich⁴⁴ und Deutschland.⁴⁵ Neben Darstellungen nationaler Gedächtnisorte wurde auch bereits der Versuch unternommen, die Bedeutung transnationaler Gedächtnisorte zu untersuchen.⁴⁶

Nora greift mit dem Begriff der „lieux de mémoire“ zurück auf die von Cicero und Quintilian entwickelte Tradition der Memnotechnik für Redner, die darin bestand, jeden Gedanken mit einem Gegenstand zu verbinden und damit gewissermaßen ein Verzeichnis der „loci memoriae“ zu erstellen.⁴⁷ Nora bezieht den Begriff der „lieux de mémoire“ jedoch nicht nur auf materielle Orte, sondern dehnt ihn vielmehr auch auf symbolische und funktionale Orte aus. Unter einem „lieu de mémoire“ versteht er einen *„materiellen wie auch immateriellen, langlebigen, Generationen überdauernden Kristallisationspunkt kollektiver Erinnerung und Identität, der durch einen Überschuß an symbolischer und emotionaler Dimension gekennzeichnet, in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden ist und sich in dem Maße verändert, in dem sich die Weise seiner Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert.“*⁴⁸ Der Begriff Gedächtnisort umfasst somit reale Orte wie Archive, Museen oder Denkmäler genauso wie fiktive Orte wie Jahrestage, Riten, Feste, Jubiläen und Nationalhymnen – kurz *„all die kulturellen Manifestationen, die die Funktion haben, etwas im Gedächtnis zu bewahren.“*⁴⁹

⁴⁴ Vgl. Kapitel 2.3.

⁴⁵ Vgl. Etienne François, Hagen Schulze (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, 3 Bde. (München 2001). Dieses Werk bezieht sich ausdrücklich auf das Konzept der „lieux de mémoire“ Pierre Noras. Vgl. Etienne François, Pierre Nora und die „lieux de mémoire“, in: Pierre Nora (Hg.), Erinnerungsorte Frankreichs, aus dem Französischen von Michael Bayer, Enrico Heinemann, Elsbeth Ranke, Ursel Schäfer, Hans Thill und Reinhard Tiffert (München 2005) 7 – 14, hier 7.

⁴⁶ Vgl. Jacques Le Rider, Moritz Csáky, Monika Sommer (Hg.), Transnationale Gedächtnisorte in Zentraleuropa (Gedächtnis – Erinnerung – Identität 1, Innsbruck 2002).

⁴⁷ Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 7.

⁴⁸ François, Pierre Nora und die „lieux de mémoire“, 9.

⁴⁹ Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Einleitung, in: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum (Frankfurt am Main/New York 1999) 1-10, hier 4.

2.2.1 Entstehung und Funktion von Gedächtnisorten

Pierre Nora nimmt den Grund für die Entstehung von Gedächtnisorten im Wesentlichen in der Auflösung ursprünglicher Gedächtnisgesellschaften wahr.⁵⁰ Ihm zufolge entwickeln sie sich dort, wo traditionelle Institutionen wie Kirche, Schule, Familie oder Staat auseinander fallen, wo ein Ende der Gedächtnisideologien festgestellt werden kann: „*es gibt lieux de mémoire, weil es keine milieux de mémoire mehr gibt.*“⁵¹ Dieser Behauptung kann entgegengestellt werden, dass auch vormoderne oder schriftlose Gesellschaften Gedächtnisorte schaffen bzw. geschaffen haben, insbesondere in Form von Riten, Festen und Symbolen.⁵² In jedem Fall besitzen sie für soziale Gruppen eine wesentliche gesellschaftliche Identifikationsfunktion. Es handelt sich um Orte, in denen „*eine Gruppe sich bzw. ihre Geschichte wieder erkennen kann. In ihrer Gesamtheit konstituieren Gedächtnisorte den ‚Raum‘ der Erinnerung einer Gruppe bzw. einer Gesellschaft*“⁵³

Orte des Gedächtnisses werden zumeist nicht willkürlich gewählt. Sie sind oft „*Ereignisorte*“, bei welchem das zu Erinnernde geschehen ist oder in engem Zusammenhang mit dem Ereignisort steht.⁵⁴ Dabei geben Erinnerungsorte jedoch weniger Auskunft über die Ereignisse, welche sich dort zutragen haben, sondern vielmehr darüber, wie diese „*im nachhinein konstruiert werden, wie sie in Vergessenheit geraten und wieder an Bedeutung gewinnen; weniger für die Vergangenheit, so wie sie sich zutragen hat, als für ihre Wiederverwendung, für ihren Mißbrauch, ihren Einfluß auf die aufeinanderfolgenden Gegenwarten; weniger für die Tradition an sich als für die Art und Weise, wie diese sich konstituiert hat und übermittelt wurde.*“⁵⁵

Gedächtnisorte sind demzufolge – auch wenn sie materieller Art sind – im Wesentlichen imaginäre Orte, die eng mit den Geschichten verbunden sind, die über sie

⁵⁰ Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 11.

⁵¹ Nora, zwischen Geschichte und Gedächtnis, 11.

⁵² Vgl. Borsdorf, Grütter, 4.

⁵³ Beate Binder, Gedächtnisort, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon (Reinbek bei Hamburg 2001) 199 – 200, hier 199.

⁵⁴ Vgl. Dolff-Bonekämper, 366.

⁵⁵ Pierre Nora, Das Abenteuer der Lieux de mémoire, in: Etienne François, Hannes Siegrist, Jakob Vogel (Hg.), Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 110, Göttingen 1995) 83-92, hier 91.

erzählt werden.⁵⁶ Orte werden zu Gedächtnisorten nicht zuletzt dadurch, „weil es über sie immer schon etwas zu erzählen gibt, weil die Erinnerung da ist und gleichsam nach einer sichtbaren Materialisation sucht, an der sie sich immer wieder entzünden und weiter nähren kann.“⁵⁷

Nicht nur sichtbare, sondern auch immaterielle Gedächtnisorte, wie etwa politische Symbole, Rituale und Mythen tragen dazu bei, eine gemeinsame nationale Identität auszuformen.⁵⁸ Für die Entstehung eines kollektiven bzw. nationalen Gedächtnisses sind sie von großem Einfluss, da sich dieses – wie bereits zuvor festgestellt – vor allem an symbolischen Formen orientieren kann. Symbolische Gedächtnisorte sind dabei häufig mit materiellen verbunden. Zum einen spielen politische und nationale Symbole rund um materielle Gedächtnisorte eine große Rolle,⁵⁹ zum anderen können auch materielle Denkmäler selbst zu nationalen Symbolen werden.⁶⁰ In vielen Nationalstaaten bildeten sich dabei über einen längeren Zeitraum ähnliche kollektive, nationale Symbole, wie Fahnen, Nationalhymnen oder Nationaldenkmäler heraus, denen eine bedeutende Rolle innerhalb der politischen Integration einer Nation zukommt.⁶¹

2.2.2 Denkmäler als Orte des kollektiven Gedächtnisses

Nicht nur symbolische Formen, sondern insbesondere auch Denkmäler zählen zu den Orten, an denen sich das kollektive Gedächtnis einer sozialen Gruppe festmachen kann. Sie sind, wie Stefan Riesenfellner bemerkt, „Erinnerungszeichen, Symbole der Vergangenheit, sie sind das steingewordene Bewußtsein der Geschichte“.⁶² Dabei lässt sich der Denkmälbegriff keineswegs einheitlich formulieren, sondern tritt vielmehr in

⁵⁶ Vgl. Konrad Paul Liessmann, Topoi. Konturen einer politischen Mythologie, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten (Wien 2004) 194-218, hier 196.

⁵⁷ Liessmann, 196.

⁵⁸ Vgl. Biljana Menkovic, Politische Gedenkkultur. Denkmäler – Die Visualisierung politischer Macht im öffentlichen Raum (Vergleichende Gesellschaftsgeschichte und politische Ideengeschichte der Neuzeit 12, Wien 1999) 14.

⁵⁹ Vgl. Alexandra Vasak, Sichtbare Erinnerung. Der Umgang mit Denkmälern in Österreich (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXI Politikwissenschaft 485, Frankfurt am Main 2004) 26.

⁶⁰ Vgl. Menkovic, 14.

⁶¹ Vgl. Menkovic, 14.

⁶² Stefan Riesenfellner, Vorwort, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 9-11, hier 9.

vielfältigen Definitionen auf, die im Laufe der Zeit immer wieder verändert und an aktuelle Gegebenheiten angepasst wurden.⁶³

Heute werden zu Denkmälern im Allgemeinen nicht nur Baudenkmäler gezählt, sondern auch Werke der Technik und der Literatur, Naturdenkmäler sowie „*Stätten historischen Geschehens*“.⁶⁴ Ein Denkmal ist demnach „*jedes Zeugnis der kulturellen Entwicklung, dem eine besondere Bedeutung zur Dokumentation ebendieser Entwicklung beigemessen wird und das bewahrt werden soll.*“⁶⁵ Im Gegensatz dazu werden zu den Denkmälern im engeren Sinn vor allem diejenigen gerechnet, welche bewusst geschaffen wurden, um an eine oder mehrere Personen oder an ein historisches Ereignis zu erinnern.⁶⁶ Diese sind zumeist im öffentlichen Raum präsent und schaffen damit die Voraussetzung, dass die zu Erinnernden Gegenstände im kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnis verankert werden und nicht in Vergessenheit geraten.⁶⁷ In dieser Funktion tragen sie vor allem dazu bei, innerhalb einer sozialen Gruppe identitätsstiftend zu wirken.⁶⁸

Denkmäler treten jedoch nicht unbedingt als Vermittler von Wissen auf. Ihre Aufgabe besteht vor allem darin, an die dargestellten Personen oder Ereignisse zu erinnern, aber nicht, sie in einen größeren historischen Kontext einzubetten: „*sie decken nichts auf, sie analysieren nichts, sie vermitteln keine Fakten.*“⁶⁹ Die Vergangenheit wird in Denkmälern nicht dokumentarisch dargestellt, wodurch sie eher als „*öffentliche 'Medien' der historischen Erfahrung – und nicht als 'Medien' der Historie*“⁷⁰ charakterisiert werden können. Folglich geben Denkmäler weniger Auskunft über die von ihnen thematisierte Vergangenheit, sondern sagen vielmehr etwas über den Umgang mit derselben zur Zeit ihrer Entstehung aus.⁷¹ Ein Denkmal als bewusst geschaffenes Erinnerungszeichen verweist damit mehr auf die Einstellungen und Absichten des Denkmalstifters sowie seines Umfeldes als auf die abgebildeten historischen Gegebenheiten.⁷² Es repräsentiert „*mit dieser symbolischen Rekonstruktion*

⁶³ Vgl. Beate Binder, Denkmal, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon (Reinbek bei Hamburg 2001) 116-119, hier 117.

⁶⁴ Vgl. Binder, Denkmal, 116f.

⁶⁵ Binder, Denkmal, 116.

⁶⁶ Vgl. Binder, Denkmal, 117.

⁶⁷ Vgl. Vasak, 27.

⁶⁸ Vgl. Vasak, 27.

⁶⁹ Vasak, 27.

⁷⁰ Riesenfellner, Vorwort, 9.

⁷¹ Vgl. Vasak, 27f.

⁷² Vgl. Riesenfellner, Vorwort, 9.

der Vergangenheit [...] eine durchaus ideologisch geformte Sichtweise vergangener Wirklichkeit.“⁷³

Vor allem im 19. Jahrhundert kam es zur Errichtung einer Vielzahl von Denkmälern unterschiedlichster Formen und Bestimmungen. Bereits Zeitgenossen kritisierten diesen ausufernden Denkmalkult in diesem Zeitraum und sprachen etwa von „*Denkmälerinflation*“, „*Denkmalmanie*“ oder „*Denkmalpest*“.⁷⁴ Abgesehen von den von Herrschern zwecks politischer Legitimation errichteten Denkmälern wurden Denkmäler nun zunehmend auch zu bürgerlichen Gedächtnisorten.⁷⁵ Besonders charakteristisch für das 19. Jahrhundert ist das Nationaldenkmal, dessen Entstehungsgeschichte in der französischen Revolution liegt und welches in weiterer Folge zum „*grundlegenden Leitmotiv und Wegweiser in der weiteren Entwicklung des Jahrhunderts*“⁷⁶ wurde. Dabei entstanden nicht nur national-monarchistische bzw. national-politische Denkmäler, sondern auch Denkmalkirchen und profane Ruhmeshallen wurden als nationale Symbole errichtet.⁷⁷ Jedes einzelne Nationaldenkmal sollte gleichsam die ganze Nation repräsentieren und damit ihr Selbstverständnis zum Ausdruck bringen.⁷⁸ In diesem Zusammenhang hatten Denkmäler auch eine didaktische Funktion zu erfüllen. Ihre Funktion war es vor allem der „*patriotischen Erziehung des Volkes, der Vermittlung nationaler Ideen*“⁷⁹ zu dienen und so das Zusammengehörigkeitsgefühl sowie die Identität der Nation zu stärken und zu fördern.

2.3 Gedächtnisorte in Österreich

Österreich ist reich an Erinnerungsorten, die die „*Vielschichtigkeit des österreichischen Gedächtnisses*“⁸⁰ zum Ausdruck bringen. Seit der Gegenreformation besitzt Österreich aber nicht nur eine vielfältige Erinnerungskultur, sondern zeichnet sich auch durch eine

⁷³ Riesenfellner, Vorwort, 9.

⁷⁴ Vgl. Werner Telesko, Der Denkmalskult im 19. Jahrhundert, in: Hermann Fillitz (Hg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa (Wien/München 1996) 251-255, hier 251.

⁷⁵ Vgl. Binder, Denkmal, 118.

⁷⁶ Telesko, Denkmalskult, S. 251.

⁷⁷ Vgl. Telesko, Denkmalskult, 251-255.

⁷⁸ Vgl. Menkovic, 12.

⁷⁹ Menkovic, 12.

⁸⁰ Vasak, 241.

starke „*Verdrängungstradition*“ aus.⁸¹ Insbesondere die Phase der österreichischen Identitätsbildung in der Zweiten Republik war gekennzeichnet durch einen Prozess des Vergessens unangenehmer Erinnerungen. Die fünf verschiedenen politischen Regime des vorigen Jahrhunderts in Österreich führten hier zu einem stetigen Wandel, zu Umdeutungen und Veränderungen der Gedächtnis- und Denkmallandschaft.⁸² So brachte etwa das Jahr 1918 einen grundlegenden Bruch mit bisherigen Identitätsmustern. Nunmehr wurde insbesondere die österreichische Landschaft, vor allem der Alpenraum, zu einem bedeutenden Symbol nationaler Identität.⁸³ Waren die Alpen im weitläufigen Habsburgerreich nur eine Landschaft von vielen, wurden sie nun für die neue Republik „*die nationale Landschaft*“.⁸⁴ Neben dem landschaftlichen Element ist heute eine Vielzahl weiterer Motive im kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnis Österreichs verankert.

Dieser vielschichtigen Erinnerungskultur Österreichs widmet sich ein 2004 herausgegebener Sammelband, der sich ausgehend von Pierre Noras Konzept der „*lieux de mémoire*“ mit österreichischen Gedächtnisorten auseinandersetzt.⁸⁵ Eine der zentralen Fragen, die darin geklärt werden soll, ist diejenige, ob überhaupt von gemeinsamen österreichischen Erinnerungsorten gesprochen werden kann und wenn ja, wodurch diese im Gedächtnis verankert und weitergegeben wurden.⁸⁶ Um diese Fragestellungen umfassend untersuchen zu können, entwickelte ein „*informelles Projektteam*“⁸⁷ gemeinsam mit dem Fessel-GfK Institut für Marktforschung in Wien einen Fragebogen, mit dessen Hilfe im Sommer 1998 eine repräsentative Meinungsumfrage zum „kulturellen Gedächtnis“ Österreichs durchgeführt wurde.⁸⁸ Der Fragebogen umfasste insgesamt neun Fragen, die bewusst allgemein formuliert sowie ohne Antwortvorgaben und ohne Reihungsaufträge gestellt wurden.⁸⁹

Die Antworten auf die erste Frage: „*Wenn Sie jemand bittet, Österreich zu beschreiben – was ist für Sie typisch für Österreich*“ spiegelt die bereits erwähnte große Bedeutung

⁸¹ Vgl. Jacques *Le Rider*, Mittel- bzw. Zentraleuropa und Österreich als imaginäre Gedächtnisorte der europäischen Identität, in: Moritz *Csáky*, Peter *Stachel* (Hg.), *Die Verortung von Gedächtnis* (Wien 2001) 139-149, hier 142.

⁸² Vgl. *Vasak*, 241.

⁸³ Vgl. *Le Rider*, 145.

⁸⁴ *Le Rider*, 145.

⁸⁵ Vgl. Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae*, 3 Bde. (Wien 2004-2005).

⁸⁶ Vgl. Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, Das kulturelle Gedächtnis Österreichs. Eine Einführung, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten* (Wien 2004) 9-25, hier 11.

⁸⁷ Diesem Team gehörten an: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Ernst *Hanisch*, Karin *Liebhart*, Michael *Mitterauer*, Hannes *Stekl*, Heidemarie *Uhl* und Berthold *Unfried*. Vgl. *Brix*, *Bruckmüller*, *Stekl*, 11.

⁸⁸ Vgl. *Brix*, *Bruckmüller*, *Stekl*, 11f.

⁸⁹ Vgl. *Brix*, *Bruckmüller*, *Stekl*, 12.

der Landschaft für die österreichische Identität wieder.⁹⁰ Mehr als die Hälfte der Nennungen, 57 %, bezogen sich auf die „Natur“, gefolgt von den „freundlichen und gemütlichen“ Menschen mit 31 %, Essen und Trinken mit 15 % und Tourismus und Sport mit 14 %.⁹¹ Bemerkenswert an diesen Antworten ist, dass hier weder bestimmte Ereignisse noch Persönlichkeiten ausdrücklich genannt wurden.⁹²

Was Fragen speziell zu räumlichen Erinnerungsorten betrifft, so verweist darauf vor allem die zweite Frage: *„Wenn Sie an österreichische Bauwerke, Plätze, Denkmäler, Landschaften und Flüsse denken: Gibt es da welche, von denen Sie persönlich sagen würden, dass sie typisch für Österreich sind?“*⁹³ Das am meisten genannte Bauwerk war mit großem Abstand der Wiener Stephansdom. 37 % sehen in ihm ein typisch österreichisches Bauwerk.⁹⁴ Erst weit dahinter folgen Schönbrunn mit 16 %, die Bauten der Ringstraße mit 13 % und der Wiener Prater mit 10 % der Nennungen.⁹⁵ Bauwerke, die sich in anderen Bundesländern befinden, wurden weniger oft genannt.⁹⁶

Laut diesem Ergebnis nimmt der Stephansdom eine herausragende Rolle innerhalb der österreichischen Gedächtnislandschaft ein. Auch im Vergleich zu anderen Kirchen in Österreich ist seine Bedeutung als Gedächtnisort unangefochten. Mit weit weniger Nennungen wurden als Domkirchen nur der Salzburger Dom sowie der Gurker Dom als „typische“ Bauwerke Österreichs erwähnt – und auch weitere österreichische Kirchen erhielten nur geringe Umfragewerte.⁹⁷

Die Antworten auf die achte Frage des Fragebogens in Bezug auf den Wiener Stephansdom fallen demgegenüber abweichend aus. Diese Frage verweist ausdrücklich auf christliche Erinnerungsorte: *„Wenn Sie die Worte „christliches Österreich“ hören, was verbinden Sie damit? Welche Ereignisse, Orte, Personen, Feste verbinden Sie mit einem christlichen Österreich?“*⁹⁸ Hinter der Nennung von Vertretern der katholischen Kirche,⁹⁹ liegt der Wallfahrtsort Mariazell mit 14 % der Nennungen deutlich vor dem Stephansdom, der hier nur auf 5 % der Nennungen kommt.¹⁰⁰ Dieses Ergebnis zeigt,

⁹⁰ Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 12f.

⁹¹ Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 13.

⁹² Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 13.

⁹³ Brix, Bruckmüller, Stekl, 12.

⁹⁴ Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 13.

⁹⁵ Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 13.

⁹⁶ Das „Goldene Dachl“ erreichte 8 % der Nennungen, der Grazer Uhrturm 6 % und die Festung Hohensalzburg 4 %. Vgl. Michael Mitterauer, Bedeutsame Orte. Zur Genese räumlicher Bezugspunkte österreichischer Identität, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen (Wien 2005) 19-39, hier 32.

⁹⁷ Vgl. Mitterauer, 23.

⁹⁸ Brix, Bruckmüller, Stekl, 12.

⁹⁹ Vor allem der Papst(besuch) und Kardinal König wurden genannt. Vgl. Brix, Bruckmüller, Stekl, 18.

¹⁰⁰ Vgl. Mitterauer, 24.

dass der Stephansdom weniger als „christlicher Gedächtnisort“ wahrgenommen wird, sondern im Gedächtnis der meisten Österreicher vor allem als nationales Symbol verankert ist.¹⁰¹

Der Stephansdom gilt demnach als „*das zentrale bauliche Symbol Österreichs*“,¹⁰² was nicht nur auf seinen eindrucksvollen gotischen Südturm zurückgeht, der das gesamte Stadtbild der inneren Stadt überragt. Vielmehr erinnert der Bau auch an Ereignisse, die tief im kollektiven Bewusstsein der Österreicher verankert sind, wie die beiden Türkenbelagerungen der Jahre 1529 und 1683 sowie der Dombrand in den letzten Kriegstagen des Zweiten Weltkrieges.¹⁰³ Besonders der an den Brand des Domes anschließende Wiederaufbau, an dem die gesamte österreichische Bevölkerung mitwirkte, führte dazu, St. Stephan nun „*wirklich als gemeinsames österreichisches Symbol*“¹⁰⁴ zu sehen. Neben der Erinnerung an Ereignisse rund um den Stephansdom spiegelt sich sein Charakter als Gedächtnisort auch an den zahlreichen Grabmälern innerhalb und außerhalb der Kirche wider. Nicht nur Rudolf IV. und Friedrich III. ließen sich hier Grabdenkmäler errichten – beide Habsburgerherrscher waren für den weiteren Ausbau der Kirche von Bedeutung – sondern auch das symbolträchtige Grab des Prinzen Eugen sowie weitere zahlreiche Grabstätten Adelliger, Wiener Bürger, Bischöfe, Domherren und Theologen befinden sich im Stephansdom.¹⁰⁵ Die hier vorkommenden Inschriften lesen sich gleichsam „*wie ein ,Who is who‘ der Wiener Stadtgeschichte.*“¹⁰⁶

An die Bedeutung des Stephansdoms als Gedächtnisort kann die in dieser Arbeit behandelte Votivkirche keinesfalls heranreichen. Die Votivkirche wurde zwar bewusst als Gedächtnisort konzipiert – zunächst für den Kaiser und die Monarchie, später sollte aus ihr eine „österreichische Ruhmeshalle“ entstehen, die zum Teil in den neuen Glasfenstern der Kirche realisiert wurde – sie wird aber, wie die Meinungsumfrage zeigt, keinesfalls als kollektiver Erinnerungsort im Gedächtnis der Österreicher wahrgenommen. Die Wiener Ringstraße als Gesamtkunstwerk ist darin zwar präsent, nicht jedoch die Votivkirche als einzelnes Bauwerk. Wie sich die Bedeutung der Votivkirche als Gedächtnisort im Laufe der Zeit wandelte, soll nun in den nachfolgenden Kapiteln dargestellt werden.

¹⁰¹ Vgl. Mitterauer, 24.

¹⁰² Ernst Bruckmüller, Stephansdom und Stephansturm, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen* (Wien 2005) 40-74, hier 42.

¹⁰³ Vgl. Bruckmüller, 51.

¹⁰⁴ Bruckmüller, 65.

¹⁰⁵ Vgl. Bruckmüller, 55-59.

¹⁰⁶ Bruckmüller, 58.

3 Die Votivkirche im Laufe der Geschichte

3.1 Baugeschichte

3.1.1 Attentat und Spendenaufruf

Während der politisch angespannten Zeit des Neoabsolutismus – die Revolution der Jahre 1848/49 war gewaltsam niedergeschlagen worden – kam es am 18. Februar 1853 zu einem Attentat am damals zweiundzwanzigjährigen Kaiser Franz Joseph. Während der Kaiser in Begleitung seines Flügeladjutanten Maximilian Graf O'Donnell auf der Kärntnertorbastei seinen gewohnheitsmäßigen Spaziergang verrichtete, nahm der ungarische Schneidergeselle Janos Libényi die Gelegenheit wahr, den Kaiser mit einem Küchenmesser von hinten zu attackieren und ihn am Hals zu verletzen.¹⁰⁷ Bevor Libényi ein weiteres Mal zustechen konnte, wurde er von O'Donnell und Josef Ettenreich, einem wohlhabenden Wiener „*Fleischselcher*“,¹⁰⁸ der das Attentat zufällig beobachtete und zu Hilfe eilte, überwältigt.¹⁰⁹ Die Hinrichtung Libényis – er handelte als Einzeltäter – fand bereits eine Woche später, am 26. Februar 1853, statt.¹¹⁰

Das missglückte Attentat gab dem Kaiserhaus die Möglichkeit, sein Ansehen, welches auf Grund der neoabsolutistischen Politik der vergangenen Jahre angeschlagen war, wiederherzustellen. Zu den zahlreichen Propagandamaßnahmen, die in weiterer Folge getroffen wurden, zählte vor allem die Berichterstattung in den Tageszeitungen. Insbesondere die Wiener Zeitung, das „*Organ des Neoabsolutismus*“¹¹¹ sowie die vielen Extrablätter und Bulletins, die anlässlich des Attentates erschienen, berichteten ausführlich über den Hergang des Attentates sowie über den Gesundheitszustand des Kaisers.¹¹² Weiters wurde das Thema des geretteten Kaisers in einigen populären Festschriften behandelt, die in diesem Zusammenhang besonders „*das tragende Fundament des Gottesgnadentums*“ betonten.¹¹³

¹⁰⁷ Vgl. Kovarik, 1f.

¹⁰⁸ Kovarik, 26.

¹⁰⁹ Vgl. Kovarik, 2f.

¹¹⁰ Vgl. Kovarik, 96.

¹¹¹ Kovarik, 43.

¹¹² Vgl. Mallinger, 20f. Ausführliche Berichterstattung über Gesundheitszustand vgl. Kovarik 11-16. Zeitgenössische Presse vgl. Kovarik 41- 49.

¹¹³ Vgl. Werner Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts (Wien/Köln/Weimar 2008) 89.

Die enge Verbindung zwischen Kaiserhaus und katholischem Glauben wird ebenso an den vielen Dankgottesdiensten sichtbar, die anlässlich der Errettung des Kaisers abgehalten wurden.¹¹⁴ Bereits am Abend des Attentates fand eine festliche Dankfeier im Stephansdom statt, bei welcher alle Mitglieder des Kaiserhauses, Vertreter von Regierung und Kirche sowie auch zahlreiche weitere Besucher unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen anwesend waren.¹¹⁵

Das Klima dieser Tage führte dazu, dass sich bald nach dem missglückten Attentat der Gedanke verbreitete, eine Gedächtniskirche zur Erinnerung an dieses Ereignis zu errichten.¹¹⁶ Bereits am Abend des Attentates verfasste Johann Perthaler – Freund und Ratgeber der beiden Erzherzöge Ferdinand Maximilian und Karl Ludwig sowie deren Lehrer im Staats- und Völkerrecht¹¹⁷ – nach dem Besuch des zuvor erwähnten Dankgottesdienstes ein Gedicht, in welchem er die Stimmung während der Feier wiederzugeben versucht.¹¹⁸ Eine Strophe dieses Gedichtes lautet dabei: *„Und das Gebet erhebt sich zu den Sternen, es schwillt und strömt hinaus, ein mächt'ger Strom bis an des Reiches Grenzen, an die fernen, nur ein Gefühl – das ganze Reich ein Dom!“*¹¹⁹

Das Gedicht hat vermutlich Ferdinand Maximilian angeregt,¹²⁰ am 27. Februar einen Spendenaufruf zu verfassen, um eine Dankes- bzw. Votivkirche¹²¹ für die Errettung des Kaisers zu errichten. Neben anderen Versuchen von Seiten des Kaiserhauses nach dem Attentat eine höhere Beliebtheit zu erlangen sollte insbesondere der Bau einer Kirche *„die unterkühlten Sympathien der Länder des Reiches gegenüber dem Herrscherhaus wiederherstellen.“*¹²² Der Aufruf des Erzherzogs wurde erstmals am 2. März 1853 in der Wiener Zeitung veröffentlicht:¹²³

„Ein in Österreich neues Verbrechen ist geschehen. Eine Gefahr, vor deren bloßem Gedanken wir schauern, ging nahe an uns vorüber, nur durch ein besonders gnädiges

¹¹⁴ Vgl. Kovarik, 56- 58.

¹¹⁵ Vgl. Kovarik, 56.

¹¹⁶ Die Idee, eine Gedächtniskirche zu erbauen, tauchte bereits zuvor im Rahmen der Planung der Kaiser-Franz-Gedächtniskirche auf, die allerdings in dieser Form nicht realisiert wurde. Vgl. Kapitel 4.4.

¹¹⁷ Vgl. Elisabeth Springer, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 2, Wiesbaden 1979) 65.

¹¹⁸ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 92.

¹¹⁹ Vgl. Ambros Mayr (Hg.), Hans von Perthaler's auserlesene Schriften 1 (Wien 1883) 280f.

¹²⁰ Vgl. Springer, 65f.

¹²¹ Mit „Votiv“ wird eine Bitt- oder Dankgabe bezeichnet, die zumeist auf Grund eines Gelübdes zur Erinnerung an Hilfe aus einer Notlage gestiftet wird. Die Darbringung von Votiven fand zumeist in Form von Bildern, Wertgegenständen, Gedenktafeln oder nachgebildeten Gliedmaßen statt, aber auch Kapellen oder Kirchen wurden als Votivkirchen bzw. -kapellen errichtet. Vgl. Johannes H. Emminghaus, Votive, in: Lexikon für Theologie und Kirche 10 (Freiburg 1965) Sp. 896.

¹²² Telesko, Kulturraum Österreich, 92.

¹²³ Wiener Zeitung vom 2. März 1853, zit. nach Thausing, 2.

Walten der Vorsehung ward sie abgewendet. Den Frevel möge ewige Nacht bedecken, doch unsere Dankbarkeit und Freude soll sich ein Denkmal gründen, welches bis in die fernste Zukunft von ihr ein würdiges Zeugnis gebe. Ich halte es für das schönste Vorrecht meiner Lebensstellung, daß in ihr eine besondere Aufforderung liegt, bei Bethätigung der Unterthanentreue und der Liebe, der Hingebung, der Bewunderung für Se. Majestät überall der Erste zu sein und spreche daher der Erste einen Gedanken aus, von welchem ich voraussetzen darf, daß ihn Viele als eine Verwirklichung von schon gehegten Wünschen begrüßen werden.

Im Hause Gottes haben wir die Rettung Seiner Majestät gefeiert, und ein Gotteshaus wird das schönste Denkmal sein, durch welches Österreichs Dankbarkeit und Freude sich der Welt ankündigen kann. Ich wende mich daher an Alle, welche mit mir den Wunsch theilen, daß die Gesinnung, welche uns erfüllt, eine großartige Bethätigung finde und dadurch gleichsam die geistige Sühne des Verbrechens vollzogen werde, und lade sie ein, durch ihre Beiträge möglich zu machen, daß zu Wien eine dem Zwecke entsprechende Kirche gebaut werde. Eine nähere Andeutung über den Ort läßt in diesem Augenblicke des ersten Entwurfes sich noch nicht geben. Es ist zu wünschen, daß dieses Gotteshaus im gothischen Stile errichtet werde, welcher ohne Zweifel am besten geeignet ist, dem Aufschwunge und Reichthume des christlichen Gedankens durch die Baukunst einen Ausdruck zu geben. Dazu sind nun allerdings sehr bedeutende Summen erforderlich. Aber das Kaiserthum ist reich an Besitzenden, welche sich niemals dem Anlasse entziehen, ihre Hingebung für Monarchen und Vaterland, sowie ihren Drang, für alles Würdige zu wirken, durch die That zu bewähren, und deren richtiger Blick es nicht verkennt, daß der Sieg über die Gewalten, welche in den Unthaten des 6. und 18. Februar ihre Natur und Richtung so grell abgeprägt haben, wie die sittliche Ordnung, so auch den Besitz gerettet hat. Auch minder Wohlhabende werden ihre Gesinnung durch eine, wenn auch noch so geringe Gabe bethätigen. Daher kann ich mich der Hoffnung überlassen, daß sich die Mittel finden werden, etwas der Größe des Gegenstandes Entsprechendes hervorzurufen. Indessen ist es sehr zu wünschen, daß Alle welche ein Erinnerungszeichen der glücklichen Errettung zu fördern beabsichtigen, ihre Beiträge der Bauführung zuwenden. ‚Mit vereinten Kräften‘ ist der Wahlspruch Seiner Majestät, und ohne Vereinigung der Kräfte kann in keinem Bereiche etwas Bedeutendes geschaffen werden.“

Wien, den 27. Februar 1853.

Erzherzog Ferdinand Max

Österreichische Tageszeitungen berichteten von einer enthusiastischen Aufnahme der Idee, eine Gedächtniskirche zur Erinnerung an das Attentat zu errichten und kündigten dabei einen eindrucksvollen und imposanten Kirchenbau an.¹²⁴ Der Aufruf selbst zeigt, dass diese Entscheidung vor allem von politischen Überlegungen getragen wurde. Der Bau der Kirche sollte nicht nur dazu dienen, das Ansehen des Kaiserhauses wiederherzustellen, sondern auch die Einheit des Habsburgerreiches zu festigen und das Zusammengehörigkeitsgefühl der Völker zu stärken. Die Spendensammlung wurde daher bewusst im ganzen Reich durchgeführt, um die Votivkirche „*als Symbol für das vereinte Zusammenwirken aller Völker der Monarchie*“¹²⁵ zu errichten. Dem niederösterreichischen Stadthalterei-Präsidium wurde dabei die Aufgabe übertragen, die Spenden entgegenzunehmen und die Veröffentlichung der Sammlungsergebnisse erfolgte regelmäßig in der Wiener Zeitung.¹²⁶ Die Sammlung konnte mit großem Erfolg durchgeführt werden. Insgesamt spendeten über 300.000 Personen Geld und Sachspenden,¹²⁷ sodass ein vorläufiges Endergebnis von 1,391.952 Gulden und 7 Kreuzer verzeichnet werden konnte.¹²⁸

Der Erfolg der Spendensammlung kam nicht zuletzt dadurch zustande, dass diese mit großem Nachdruck von Seiten der Behörden durchgeführt wurde. Insbesondere in der Öffentlichkeit stehende Personen konnten sich der Verpflichtung zu spenden kaum entziehen, da alle Spender mit Namen öffentlich genannt wurden.¹²⁹ Trotz des großen Bedarfs an Spendengeldern für den Bau der Kirche waren nicht alle Spenden willkommen. Das Innenministerium gab bereits am 6. März 1853 – nur wenige Tage nach dem Aufruf Maximilians – einen Erlass heraus, der bestimmte, dass Spenden aus Veranstaltungen, wie Theatervorstellungen, Bällen oder Konzerten nicht angenommen werden durften, da sie mit „*dem Geiste des frommen Zweckes zu wenig im Einklange*“ zu bringen seien.¹³⁰ Die Zurückweisung dieser Spenden wurde von der Öffentlichkeit unterschiedlich beurteilt.¹³¹

Bereits im Spendenaufruf traf Erzherzog Maximilian die – ebenfalls politisch motivierte – Entscheidung, die Kirche im gotischen Stil zu errichten, was vor allem unter

¹²⁴ Vgl. Eduard Melly, *Gothische Briefe* (Wien 1854) 15 und 31.

¹²⁵ Kovarik, 162.

¹²⁶ Vgl. Thausing, 3.

¹²⁷ Vgl. Thausing, 2f. Eine detaillierte Spendenliste siehe: Verzeichniß der zum Baue der Votivkirche gesammelten Beiträge, in: Thausing, Anhang II, Sp. 5-10.

¹²⁸ Vgl. Kovarik, 165f.

¹²⁹ Vgl. Kovarik, 163.

¹³⁰ Vgl. Melly, 8.

¹³¹ Vgl. Melly, 8.

Künstlern und Architekten allgemeine Zustimmung fand.¹³² Zahlreiche Architekturtheoretiker des 19. Jahrhunderts lobten die Gotik und sahen in ihr den „nationalen Stil“ des jeweiligen Landes.¹³³ Der zeitgenössische Architekt Eduard Melly betont dabei, die Neugotik wolle nicht nur den Stil der mittelalterlichen Gotik nachahmen, sondern ihn viel mehr weiterentwickeln und „zur praktischen Geltung bringen [...] weil er national und unserem ganzen inneren und äußeren Wesen entsprechend ist.“¹³⁴ Die Wahl der Neugotik für die Errichtung der Votivkirche sollte auch die Abkehr vom Klassizismus – dem Architekturstil vor 1848 – zum Ausdruck bringen.¹³⁵

3.1.2 Konkurrenz und Architekt

Um den Bau der Votivkirche möglichst rasch und reibungslos durchführen zu können, gründete Ferdinand Maximilian – er war als Stifter auch Protektor des Baues – bereits im März 1853 ein Baukomitee: „das leitende Comité für den Bau der Votivkirche in Wien“.¹³⁶ Als Mitglieder dieses Komitees fungierten zunächst der spätere Kardinal und Fürsterzbischof von Wien, Joseph Othmar Rauscher, der als ständiger Vertreter Maximilians ernannt wurde, weiters die jeweiligen Minister des Inneren, des Kultus und der Finanzen sowie der Statthalter von Niederösterreich und der Bürgermeister von Wien.¹³⁷ Die Position des Sekretärs wurde Johann Perthaler übertragen, der vor allem als Rechtsbeistand und Schriftführer tätig war, und Maximilian, der nur selten in Wien weilte, laufend über den Inhalt der Komiteesitzungen benachrichtigte.¹³⁸ Die Bestimmung von Perthaler und Rauscher – beide Erzieher und Vertraute von Ferdinand Maximilian – zeigt, dass der Erzherzog zunächst vor allem die Interessen des Kaiserhauses gewahrt wissen wollte.¹³⁹

Die Mitglieder des Baukomitees besprachen in ihren ersten Sitzungen insbesondere die Finanzierung der Kirche, den geeigneten Bauplatz sowie die Wahl eines qualifizierten Architekten.¹⁴⁰ Dabei stellte das Komitee fest, dass ein Konkursverfahren das beste

¹³² Vgl. Melly, 4.

¹³³ Vgl. Seidl, 8.

¹³⁴ Melly, 34.

¹³⁵ Vgl. Wibiral, Mikula, 5.

¹³⁶ Thausing, 3.

¹³⁷ Vgl. Thausing, 3.

¹³⁸ Vgl. Kovarik, 147.

¹³⁹ Vgl. Kovarik, 147.

¹⁴⁰ Vgl. Kovarik, 147-149.

Mittel sei, einen für diese Aufgabe passenden Architekten zu ermitteln. Am 3. April 1853 erschien ein diesbezüglicher Erlass vom 30. März von Johann Perthaler in der Wiener Zeitung: *„Zur Erzielung eines würdigen Bauprojektes wird ein allgemeiner Konkurs ausgeschrieben werden, an welchem Theil zu nehmen vorzüglich die österreichischen Architekten berufen, dem echten unbeschränkten Kunstgefühle gemäß aber auch die ausländischen berechtigt sein werden.“*¹⁴¹

Die Überlegung, auch ausländische Künstler an der Teilnahme des Konkurses einzuladen, wurde zuvor in den Komiteesitzungen ausführlich und kontrovers diskutiert. Unterrichtsminister Thun sprach sich etwa bei der ersten Komiteesitzung dafür aus, einen österreichischen Künstler für das Bauvorhaben auszuwählen.¹⁴² Nachdem er sich jedoch privat mit verschiedenen Künstlern beraten hatte und feststellen musste, dass es österreichischen Architekten an Erfahrungen mit dem Bau gotischer Kirchen fehlte, wurde bei der zweiten Komiteesitzung beschlossen, sowohl in- als auch ausländische Architekten bei dem Konkursverfahren zu berücksichtigen, da eventuell die Qualität der Entwürfe österreichischer Architekten nicht den Anforderungen entsprechen würden.¹⁴³ Perthaler formulierte in seinem Bericht an Ferdinand Maximilian einen Kompromissvorschlag, in dem er betont, dass trotz internationaler Konkurrenz besonderes Augenmerk auf die Arbeiten der österreichischen Architekten gelegt werden würde.¹⁴⁴

Die Öffentlichkeit nahm die Entscheidung des Baukomitees, auch ausländische Architekten am Konkurs zuzulassen, geteilt auf. Eduard Melly berichtet in seinen „gothischen Briefen“ von einem großen Teil der Bevölkerung, die Kritik daran übten, *„daß man zu einem monumentalen Werke, welches in patriotischer Absicht aus Beiträgen des Patriotismus, in Oesterreich, errichtet werden soll, die Einladung zum Konkurse auch auf Ausländer erstrecke.“*¹⁴⁵ Andere Stimmen versuchten zu beruhigen, indem sie hervorhoben, dass das Baukomitee keinesfalls ausländische Architekten bevorzugen würde und der nationale Gedanke des Konzeptes in jedem Fall im Vordergrund stehen würde.¹⁴⁶

¹⁴¹ Wiener Zeitung vom 3. April 1853, zit. nach Melly, 18.

¹⁴² Vgl. Springer, 67.

¹⁴³ Vgl. Springer, 68.

¹⁴⁴ Vgl. Kovarik, 148.

¹⁴⁵ Melly, 19.

¹⁴⁶ Vgl. Melly, 20.

Allgemein begrüßt wurde die Möglichkeit der „*unbeschränkten Theilnahme*“ der inländischen Künstler an der Konkurrenz.¹⁴⁷ Perthaler kündigte in seinem Erlass einen „allgemeinen Konkurs“ an, bei welchem – im Gegensatz zum „beschränkten Konkurs“ – „*alle Talente*“ die Gelegenheit hatten, ihre Ideen und Konzepte einzureichen.¹⁴⁸ Waren bei der Konkurrenzausschreibung zur Altlerchenfelderkirche wenige Jahre zuvor noch ausschließlich Mitglieder des 1848 gegründeten Architektenvereines teilnahmeberechtigt, so fanden in weiterer Folge immer öfter allgemeine Konkurrenzen für größere Bauvorhaben statt.¹⁴⁹ Der spätere Architekt der Votivkirche Heinrich Ferstel betrachtete wie auch sein Freund, der Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger, die Ausschreibung von allgemeinen Konkurrenzen als „*einzig ‚Errettung‘ aus den früheren bürokratischen Zuständen.*“¹⁵⁰ Die bürokratische Institution, die eine Liberalisierung des Architekturwesens lange Zeit verhindert hatte, war der Hofbaurat, der bis 1848 die Aufsicht über die gesamte öffentliche Bautätigkeit innegehabt hatte.¹⁵¹ Erst dessen Auflösung bewirkte eine Neuordnung des Wiener Bauwesens und ermöglichte die Durchführung öffentlicher Konkurrenzausschreibungen für Bauvorhaben.¹⁵²

Außer der Ankündigung eines allgemeinen Konkurses für den Bau der Votivkirche enthält Perthalers Erlass den Entschluss des Baukomitees, ein Kunstkomitee zur Entwerfung des Konkurrenzprogramms zu gründen. Neben dem damaligen Unterrichtsminister Graf Leo Thun, welcher den Vorsitz innehatte, ernannte Ferdinand Maximilian zu deren Mitgliedern renommierte Architekten wie Paul Sprenger, Ludwig Förster, August Siccardsburg und Ferdinand Fellner sowie den Direktor der Akademie Christian Ruben.¹⁵³

Das vollständige Konkursprogramm wurde ein Jahr später, am 2. April 1854, in der Wiener Zeitung veröffentlicht.¹⁵⁴ Es sah vor, dass alle in- und ausländischen Architekten ihre Entwürfe – mit einem Wahlspruch versehen – bis 1. November 1854 beim Baukomitee einreichen sollten. Weiters sollte die Kirche – wohl um ihre Funktion als Denkmal zu unterstreichen – mit zwei Türmen ausgestattet werden und 4000 bis

¹⁴⁷ Vgl. *Melly*, 21.

¹⁴⁸ Vgl. *Melly*, 21f.

¹⁴⁹ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 7.

¹⁵⁰ *Wibiral, Mikula*, 7.

¹⁵¹ Vgl. Elisabeth *Lichtenberger*, Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 6, Graz 1970) 17.

¹⁵² Vgl. *Lichtenberger*, 17.

¹⁵³ Vgl. *Springer*, 68.

¹⁵⁴ Vgl. Concurs-Programm für die in Folge des Aufrufes Seiner kaiserlichen Hoheit des Durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Ferdinand Max in Wien zu erbauende Votivkirche (Wiener Zeitung vom 2. April 1854) in: *Thausing*, Anhang III, Sp. 10f.

5000 Menschen Platz bieten können. Weiters fordert das Programm, genau wie der Spendenaufruf Maximilians, die Kirche im Stil der Gotik zu planen. Als Bauplatz für das Projekt war der Platz gegenüber dem Belvedere „*am höchsten gelegenen Stadttheile von Wien*“¹⁵⁵ vorgesehen. Was die Kosten für die Errichtung der Kirche betrifft, so waren dafür rund 1,5 Millionen Gulden – ohne Altäre und Innenausstattung – veranschlagt. Der Sieger der Ausschreibung würde mit 1000 Golddukaten honoriert werden, andere gelungene Arbeiten könnten ebenfalls mit einer finanziellen Prämie rechnen. Ferdinand Maximilian behielt sich gemeinsam mit seinem Onkel König Ludwig von Bayern, der als Kunstkenner galt, die Wahl des Siegerentwurfes vor.

Bis zum Ende der Konkurszeit – der letztmögliche Abgabetermin wurde auf den 31. Jänner 1855 zurückverlegt – gingen insgesamt 75 Projekte beim Baukomitee ein.¹⁵⁶ Am Konkurs beteiligten sich dabei nicht nur gelernte Architekten, sondern auch am Bau der Votivkirche interessierte Laien. So finden sich unter den Personen, die Vorschläge einreichten, auch ein Polizeikommissar aus Mailand, ein italienischer Graf und ein Basler Mathematikdozent.¹⁵⁷ Der außergewöhnliche Vorschlag, die Votivkirche über der Form eines Doppeladlers zu errichten, stammte ebenfalls von einem Nichtfachmann.¹⁵⁸

Nachdem das Baukomitee die Konkursarbeiten beurteilt hatte, reiste Johann Perthaler mit einer Auswahl an Entwürfen nach Rom, um sich mit König Ludwig von Bayern zu beraten.¹⁵⁹ Von Ludwig stammten vermutlich auch die einzelnen knappen Beurteilungen der Entwürfe, die von Perthaler in einer Rubrik festgehalten wurden.¹⁶⁰ Perthaler traf damit schließlich in Triest an Bord der „Novara“ mit Ferdinand Maximilian zusammen, wo der erst sechsundzwanzigjährige österreichische Architekt Heinrich Ferstel als Sieger der Ausschreibung ausgewählt wurde.¹⁶¹

Neben der Honorierung des Siegerprojektes wurden acht weitere Architekten mit einer Summe von je 1000 Silberdukaten prämiert. Unter den auf diese Weise ausgezeichneten Architekten befanden sich zwei Kölner Architekten, Vincenz Statz und Friedrich Schmidt, weiters Georg Ungewitter aus Kassel, Wilhelm Doderer aus Klosterbruck bei Znaim, Jakob Schmitt-Friedrich aus Bamberg, Alois Langer aus Breslau sowie

¹⁵⁵ Concurs-Programm (Wiener Zeitung vom 2. April 1854), in: *Thausing*, Anhang III, Sp. 10.

¹⁵⁶ Vgl. *Thausing*, 4.

¹⁵⁷ Vgl. *Kovarik*, 152.

¹⁵⁸ Vgl. *Kovarik*, 152.

¹⁵⁹ Vgl. *Springer*, 74.

¹⁶⁰ Vgl. *Springer*, 74.

¹⁶¹ Vgl. *Springer*, 74.

Ferdinand Kirschner und Karl Rösner, die ebenso wie Ferstel aus Wien stammten.¹⁶² Außerdem nahmen an der Konkurrenz auch die Prager Architekten Josef Zitek und Josef Kranner – der spätere Bauleiter der Votivkirche – teil.¹⁶³ Die beiden prämierten Kölner Architekten sollten später in Wien und Linz ihre Karriere fortsetzen. Während Vincenz Statz die Entwürfe des neuen Linzer Domes fertigte,¹⁶⁴ erlangte Friedrich Schmidt als Erbauer des Wiener Rathauses Berühmtheit.

Für den jungen Architekten Heinrich Ferstel war der Gewinn der Konkurrenz der Beginn einer großen Karriere. Geboren am 7. Juli 1828 in Wien als Sohn eines Nationalbankbeamten, absolvierte er seine Architekturstudien am Polytechnischen Institut sowie an der Akademie der bildenden Künste in Wien.¹⁶⁵ Nach Beendigung seiner Ausbildung arbeitete Ferstel zunächst im Atelier seines Onkels Friedrich Stache. An der Konkurrenz zur Votivkirche nahm er jedoch selbstständig teil, nachdem er sich von Stache getrennt hatte.¹⁶⁶ Unterrichtsminister Graf Leo Thun lud Ferstel persönlich ein, an der Ausschreibung zur Votivkirche teilzunehmen.¹⁶⁷ Dass Ferstel im März des Jahres 1848 während seiner Studienzeit auch an den revolutionären Ereignissen teilgenommen hatte, schien dabei kein Hindernis zu sein.¹⁶⁸ Vier Monate arbeitete er an seinem Entwurf zur Votivkirche, den er Anfang 1855 beim Baukomitee einreichte. Danach reiste er zu Studienzwecken nach Italien, wo ihn am 29. Mai 1855 in Neapel völlig unerwartet die Nachricht Ferdinand Maximilians erreichte, dass sein Projekt als Siegesentwurf ausgewählt worden war.¹⁶⁹

Ferstel erhielt bald nach der erfolgreichen Ausschreibung für den Bau der Votivkirche eine Einladung zu einem weiteren Wettbewerb – zur Konkurrenz für das Bank- und Börsengebäude, mit dessen Erbauung er in weiterer Folge ebenfalls beauftragt wurde.¹⁷⁰ Im Laufe seiner Tätigkeit als Architekt entwarf und errichtete Ferstel zahlreiche Bauten, vor allem im Wien. Zu seinen Hauptwerken zählen hier neben der Votivkirche und dem Bank- und Börsengebäude an der Freyung (heute Palais Ferstel) vor allem das Österreichische Museum für Kunst und Industrie (heute Museum für angewandte Kunst), die Kunstgewerbeschule (heute Universität für angewandte Kunst) sowie das

¹⁶² Vgl. Preiszuerkennung in der Concurrenz zum Baue der Votivkirche (Wiener Zeitung vom 10. Juni 1855), in: *Thausing*, Anhang IV, Sp. 11.

¹⁶³ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 7.

¹⁶⁴ Vgl. Kapitel 4.5.

¹⁶⁵ Vgl. Rudolf *Eitelberger*, *Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit* (Gesammelte kunsthistorische Schriften 1, Wien 1879) 271f.

¹⁶⁶ Vgl. *Eitelberger*, *Kunst und Künstler Wiens*, 278.

¹⁶⁷ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 8.

¹⁶⁸ Vgl. *Eitelberger*, *Kunst und Künstler Wiens*, 273f.

¹⁶⁹ Vgl. *Eitelberger*, *Kunst und Künstler Wiens*, 286f.

¹⁷⁰ Vgl. *Eitelberger*, *Kunst und Künstler Wiens*, 293f.

Universitätsgebäude. Bei zahlreichen Konkurrenzausschreibungen, an denen er nicht selbst teilnahm, fungierte Ferstel als Schiedsrichter, wie etwa für das Gebäude der Creditanstalt, das Opernhaus, das Musikvereinsgebäude, das Rathaus und für den Zentralfriedhof.¹⁷¹

Fast hätte Ferstel kurz vor seinem Tod die Votivkirche in Wien noch einmal gebaut. Der englische Gutsbesitzer Tatton Sykes beauftragte ihn, auf seinem Landsitz in Sledmere in York eine Kirche zu errichten, die der Votivkirche in Wien annähernd gleichen sollte.¹⁷² Der Aufstellungsort wurde später auf Grund von Bemühungen englischer Katholiken geändert, die Sykes überzeugen konnten, die Kirche als katholische Metropolitankirche in London erbauen zu lassen.¹⁷³ Dieses Projekt konnte jedoch auf Grund des Todes von Ferstel am 14. Juli 1883 nicht mehr verwirklicht werden.

3.1.3 Die Bauplatzfrage

Der Plan, die Votivkirche auf ihrem heutigen Standort vor dem Schottentor zwischen Währinger- und Alser Straße zu errichten, stand nicht von Anfang an fest. Die innere Stadt war zu diesem Zeitpunkt noch mit Befestigungsanlagen umgeben und der Bereich vor dem Schottentor Aufmarschgebiet und damit militärische Sperrzone. Die Idee, die Stadtbefestigung – zumindest teilweise – zu schleifen war jedoch bereits geboren worden und der erste Bauplatz der ernsthaft in Erwägung gezogen wurde – ein Platz auf den Glacisgründen zwischen dem Schotten- und dem Fischertor, im Raum der Werdertorgasse – stand in unmittelbarem Zusammenhang mit diesen Plänen.¹⁷⁴ Der Vorschlag, die Votivkirche auf diesem Platz zu errichten, kam vom Architekten Ludwig Förster, der 1853 von Perthaler beauftragt worden war, die Kirche in seinen Stadterweiterungsplänen zu berücksichtigen.¹⁷⁵ Gegenüber der Kirche projektierte Förster ein Nationalmuseum und plante weiters davor die Aufstellung von Denkmälern der Habsburgerherrscher Rudolf I. und Franz Joseph sowie dazwischen eines von Maria Theresia.¹⁷⁶ Diesem Konzept ging ein Situationsplan Försters voraus, der bereits 1850 an dieser Stelle ein Ensemble mit einer Kirche, einem Museums sowie

¹⁷¹ Vgl. *Eitelberger*, Kunst und Künstler Wiens, 311.

¹⁷² Vgl. Rudolf *Eitelberger*, Die Bauthätigkeit Heinrich von Ferstels seit dem Jahre 1879, in: Heinrich Freiherr von Ferstel. Festschrift bei Gelegenheit der feierlichen Enthüllung seines Denkmals im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie (Wien 1884) 16-33, hier 17.

¹⁷³ Vgl. *Eitelberger*, Bauthätigkeit Ferstels seit 1879, 18f.

¹⁷⁴ Vgl. *Thausing*, 5f.

¹⁷⁵ Vgl. *Springer*, 67.

¹⁷⁶ Vgl. *Springer*, 67f.

Habsburgerdenkmälern entworfen hatte.¹⁷⁷ Gerüchten zufolge sollte die Kirche die geplante Kaiser-Franz-Gedächtniskirche darstellen, die jedoch in dieser Form nicht verwirklicht wurde.¹⁷⁸

Der weitere Verlauf der Bauplatzfrage zeigt die Schwierigkeiten des Baukomitees „einen allen Anforderungen auch nur annäherungsweise entsprechenden Bauplatz für eine monumentale gothische Kirche in Wien ausfindig zu machen“.¹⁷⁹ Neben dem vorgeschlagenen Bauplatz von Ludwig Förster wurden vom Baukomitee weitere mögliche Bauplätze inner- und außerhalb der Befestigungsanlagen in Erwägung gezogen und in deren Sitzungen diskutiert: so etwa ein Platz auf der Mariahilfer Straße, ein Platz am Rennweg, die sogenannte Sandg'stetten beim Belvedere – auch dieser Standort stand für den Bau der Kaiser-Franz-Gedächtniskirche zur Diskussion – der Platz beim Hundsturm, der Platz am Jesuitenhof neben der Getreidemarktkaserne sowie ein Platz am Glacis in der Nähe des Polytechnischen Institutes.¹⁸⁰ Auch Förster legte dem Baukomitee weitere Situationspläne für den Bau der Votivkirche vor. Diese sahen die Kirche entweder bei der Elendsbastei, unmittelbar neben dem Fischertor oder im Bereich des Rudolfsplatzes vor.¹⁸¹

Ein kaiserliches Handschreiben vom 4. Mai 1853 genehmigte schließlich den Platz auf den Glacisgründen zwischen dem Schotten- und dem Fischertor für die Errichtung der Votivkirche.¹⁸² Die Obersten Militärbehörden brachten jedoch Einwände gegen den Bau in diesem Bereich – wie überhaupt gegen die geplante Stadterweiterung – vor.¹⁸³ Die Schwierigkeiten mit den Militärbehörden führten dazu, dass nun ein neuer Bauplatz ausgewählt wurde – ein Platz beim Oberen Belvedere, der am 21. Februar 1854 von Seiten des Kaisers genehmigt wurde.¹⁸⁴ Trotz ästhetischer Bedenken – die Kirche sollte zwischen zwei ausgedehnten Gebäudekomplexen, dem Belvedere sowie dem Arsenal, zu stehen kommen – wurde dieser Standort als vorläufiger Bauplatz fixiert, in der Wiener Zeitung vom 8. März 1854 veröffentlicht,¹⁸⁵ und im Konkursprogramm angekündigt. Alle Architekten, so auch Heinrich Ferstel, konzipierten ihren Konkurrenzentwurf für diesen Bauplatz.

¹⁷⁷ Vgl. Wibiral, Mikula, 11.

¹⁷⁸ Vgl. Wibiral, Mikula, 11.

¹⁷⁹ Melly, 72.

¹⁸⁰ Vgl. Kovarik, 153-156.

¹⁸¹ Vgl. Kovarik, 157f.

¹⁸² Vgl. Allerhöchstes Cabinetschreiben an den General-Genie-Director, Feldmarschall-Lieutenant Grafen Caboga vom 4. Mai 1853, in: *Thausing*, Anhang V, Sp. 11f.

¹⁸³ Vgl. Springer, 69f.

¹⁸⁴ Vgl. Wibiral, Mikula, 13.

¹⁸⁵ Vgl. Melly, 72.

Neben ästhetischen Gesichtspunkten wurde der Bauplatz beim Belvedere vor allem auf Grund seiner Entlegenheit kritisiert; unter anderem sprach sich auch Ludwig von Bayern gegen die Beibehaltung dieses Bauplatzes aus.¹⁸⁶ Nachdem kurzfristig noch einmal der Bauplatz bei der Elendsbastei diskutiert wurde, unternahm Ferdinand Maximilian „den einzig richtigen Schritt, indem er den Künstler selbst mit der Ermittlung der ihm für die Aufführung seines Werkes günstig erscheinenden Punkte betraute.“¹⁸⁷ Heinrich Ferstel wählte schließlich als Bauplatz für die Votivkirche das Gebiet des Glacis vor dem Schottentor.

Die Gründe für die Wahl dieses Bauplatzes waren vielfältig. Zum einen zählte dieser Platz zu den am höchstgelegenen des Glacis und war somit ideal für eine auf Fernwirkung ausgerichtete Kirche.¹⁸⁸ Ferstel wollte dabei von einer kirchlichen Gewohnheit abgehen und die Kirche mit dem Chor nach Westen und dem Portal nach Osten ausrichten. Sie ist damit „verkehrt orientiert“¹⁸⁹ und bildet so mit der bedeutendsten Kirche Wiens, dem Stephansdom, eine gleiche Längsachse, wobei die Fassaden der beiden Kirchen genau gegenüberliegen. Bei dieser Überlegung zeigt sich klar, dass die primäre Funktion der Votivkirche war, ein Denkmal zu sein, welches auf einem strategisch günstigen Bauplatz errichtet werden sollte. Ihre Funktion als sakrales Bauwerk war zweitrangig.¹⁹⁰ Das Portal der Votivkirche ist jedoch nicht nur dem Stephansdom zugewandt, sondern orientiert sich auch zu einem der zentralen Verkehrsknotenpunkte der Stadt, dem Schottentor, wo zwei bedeutende Hauptverkehrsstraßen – die Universitäts- sowie die Währinger Straße – münden.¹⁹¹ Die als neugotisches Bauwerk entworfene Votivkirche sollte aber nicht nur als Pendant zur alten gotischen Stephanskirche errichtet werden, sondern auch ein Gegengewicht zur zweitbedeutendsten Kirche Wiens, zur Karlskirche am anderen Ende der Stadt, bilden.¹⁹²

Ferstels Bauplatzentscheidung wurde durch eine kaiserliche Erschließung vom 25. Oktober 1855 bestätigt,¹⁹³ welche den Platz zwischen Alser- und Währinger Straße vor dem Schwarzspanierhaus für den Bau der Kirche bestimmte. Ein weiteres kaiserliches

¹⁸⁶ Vgl. *Thausing*, 6.

¹⁸⁷ *Thausing*, 6.

¹⁸⁸ Vgl. *Thausing*, 6.

¹⁸⁹ *Thausing*, 6.

¹⁹⁰ Vgl. Barbara *Dmytrasz*, *Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee* (Wien 2008) 207.

¹⁹¹ Vgl. *Thausing*, 6.

¹⁹² Vgl. *Thausing*, 6.

¹⁹³ Vgl. Erlaß der Militär-Central-Kanzlei Seiner Majestät an die k. k. General-Genie-Direction vom 25. Oktober 1855, in: *Thausing*, Anhang VI, Sp. 12.

Schreiben vom 25. Februar 1856 legte fest,¹⁹⁴ Votivkirche und Universität in unmittelbarer Nachbarschaft zu errichten, womit gleichzeitig das militärische Bauverbot, das diesem Platz bisher zu Grunde gelegen war, nachträglich aufgehoben wurde.¹⁹⁵ Die Errichtung der Votivkirche wurde somit bereits vor der allgemeinen Stadterweiterung genehmigt und damit war sie der erste Bau der Ringstraße bzw. des Stadterweiterungsgebietes. Die erstmalige Durchbrechung des militärischen Bauverbotes macht ihren Stellenwert deutlich, den sie für die weitere Entwicklung der Stadt, insbesondere für die Schleifung der Befestigungsanlagen und die darauf folgende Stadterweiterung, besaß, denn wie Michaela Kovarik schreibt, *„es wäre nicht auszudenken, welches Stückwerk die Stadterweiterung geblieben wäre, hätte sich Franz Joseph nicht über die Meinung der bis zuletzt ablehnenden Militärs hinweggesetzt, um der Votivkirche einen angemessenen Bauplatz zuzuweisen.“*¹⁹⁶

3.1.4 Grundsteinlegung und Bau der Votivkirche

Für den Bau der Votivkirche errichtete Ferstel eine eigene Bauhütte nach mittelalterlichem Vorbild.¹⁹⁷ Ferstel selbst hatte noch keine Erfahrung mit der Errichtung von Steinbauten und somit griff er auf die Unterstützung des erfahrenen Bau- und Steinmetzmeisters Josef Kranner zurück, der als Oberwerkmeister die Errichtung und Leitung der Werkhütten, die Aufsicht über das Personal, die Materialbeschaffung sowie die Ausführung der Mauer- und Steinarbeiten übernahm.¹⁹⁸ Kranner, der in Prag bereits Erfahrungen mit der Errichtung gotischer Bauwerke gesammelt hatte, übernahm somit neben dem Architekten Ferstel die unmittelbare Bauleitung der Votivkirche. Die Zusammenarbeit der beiden Künstler soll überaus gut gewesen sein; Eitelberger spricht sogar von einem innigen Freundschaftsverhältnis, das die beiden verband.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Vgl. Allerhöchstes Handschreiben an Seine kaiserliche Hoheit den Durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Ferdinand Maximilian vom 25. Februar 1856, in: *Thausing*, Anhang VII, Sp. 13.

¹⁹⁵ Vgl. *Thausing*, 7.

¹⁹⁶ *Kovarik*, 190.

¹⁹⁷ Details zur Organisation des Bauwesens sowie zur Ordnung der Bauhütte der Votivkirche siehe: Organisations-Statut des Votivkirchenbaues, in: *Thausing*, Anhang XI, Sp. 21-29.

¹⁹⁸ Vgl. Alois *Kieslinger*, Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung, (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 4, Wiesbaden 1972) 171.

¹⁹⁹ Vgl. *Eitelberger*, Kunst und Künstler Wiens, 290.

Die Bauhütte der Votivkirche wurde von Kranner für zweihundert Steinmetze konzipiert, die einer strengen Hüttenordnung unterworfen waren.²⁰⁰ Sie sollte auch als Ausbildungsstätte zahlreicher Steinmetze und Bildhauer dienen, wobei Lehrlinge mit frühestens dreizehn Jahren aufgenommen werden konnten und eine fünfjährige Lehrzeit zu durchlaufen hatten.²⁰¹ Nachdem die Bauhütte errichtet worden war und Ferstel einige Änderungen an seinem Entwurf vorgenommen hatte – die ursprünglich geplante Kuppel sollte weggelassen und durch einen Dachreiter ersetzt werden²⁰² – wurde unter Kranners Leitung ein Gipsmodell der Kirche angefertigt, welches in der Bauhütte gegen Entrichtung einer Eintrittsgebühr öffentlich besichtigt werden konnte.²⁰³

Die Grundsteinlegung der Kirche fand am 24. April 1856 zur Feier des zweiten Hochzeitstages des Kaiserpaares im Rahmen eines großen Festaktes statt. Dieser Festtag des Kaisers wurde bewusst gewählt, um den „*dynastischen Akzent*“²⁰⁴ des Bauprojektes zu betonen. Darüber hinaus bot dieses Fest dem Kaiserhaus die Gelegenheit zur öffentlichen Repräsentation und das politische Programm der Kirche konnte bereits vorweg genommen werden. So kennzeichneten etwa den Grundriss der Votivkirche vierundzwanzig große „Flaggenbäume“, die Fahnen mit den Landesfarben der Kronländer trugen.²⁰⁵ An Stelle des späteren Chores der Kirche befand sich über einem Altar eine große Fahne, die die kaiserlichen Farben Schwarz und Gold sowie den österreichischen Doppeladler zeigte.²⁰⁶

Zu Beginn der Feierlichkeiten hielt Kardinal Rauscher eine Festansprache, in welcher er insbesondere auf die Bezeichnung der Kirche als Erlöserkirche eingeht und diesen Erlösergedanken sowohl auf die Errettung des Kaisers als auch auf die niedergeschlagene Revolution von 1848 bezieht: *„Die Macht dieses christlichen Gedankens waltete in Seiner kaiserlichen Hoheit dem Herrn Erzherzoge Ferdinand Max, als im Februar 1853 der Heiland, von welchem alles Heil kommt, eine Gefahr abwandte, welche Eurer Majestät, der Zukunft Österreichs und der Wiederherstellung Europas galt. Wie der Tiger, welcher zum Tode schon getroffen liegt, sich unversehens aufrafft und mit letzter Kraft auf seinen Überwinder sich in wildem Sprunge wirft, so zuckte damals die schon bezwungene Wuth der Revolution plötzlich in Thaten des*

²⁰⁰ Vgl. Kieslinger, 171.

²⁰¹ Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 289.

²⁰² Vgl. Wibiral, Mikula, 15f. Vgl. auch Kapitel 5.2.

²⁰³ Vgl. Thausing, 61f.

²⁰⁴ Telesko, Kulturraum Österreich, 95.

²⁰⁵ Vgl. Archiv der Propsteipfarre zum Göttlichen Heiland – Votivkirche, nachfolgend zit. als APV: Alois Ritter Roßmanit von Florstern, Denkschrift über den Bau der Votivkirche in Wien (1867) 124f.

²⁰⁶ Vgl. APV: Roßmanit, Denkschrift, 125f.

Verderbens empor; das verrätherische Eisen eines Wüthenden bedrohte das Leben Eurer Majestät.“²⁰⁷

Rauscher betont in seiner Ansprache weiters die Einheit des Habsburgerreiches und vergleicht diese mit der Einheit der Kirche, wobei er auch auf das kurz zuvor verabschiedete Konkordat zwischen dem Kaiserhaus und dem Vatikan hinweist: *„Wie in der Heilandskirche, deren Bild vor unserer Seele steht, die reiche Manigfaltigkeit [sic] des Schmuckes sich in die Einheit eines Domes auflösen soll, der himmeln auf unerschütterlichen Pfeilern strebt, so hat die Manigfaltigkeit, welche das Kaiserthum umschließt, sich bereits zu einem Ganzen gestaltet, welches die Wohlthaten des Zusammenwirkens Aller zur Sicherheit und Wohlfahrt des Einzelnen mit jedem Tage lebhafter fühlt, und in dem Concordate eine neue Weihe, ein neues Band der Einigung empfing.*“²⁰⁸ Der Bau der Votivkirche sollte damit nicht nur die Reichseinheit des Vielvölkerstaates symbolisieren, sondern darüber hinaus auch ein Zeichen für die enge Verbindung von Monarchie und Kirche sein.

Dem aufwendigen Zeremoniell der Grundsteinlegung wohnten zahlreiche Besucher bei, wie sich ein hoher Beamter der niederösterreichischen Statthalterei, Alois Roßmanit, in seiner zeitgenössische Denkschrift über den Bau der Votivkirche erinnert: *„Die in Wien anwesenden Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe, der gesamte Hofstaat, die ersten Würdenträger des Reiches, die hohe Generalität, die hohen Behörden, die Elite der Damenwelt vereinigten sich zu einem so glänzenden und imponierenden Bilde, wie dasselbe in solcher Pracht und Vollständigkeit vielleicht noch nie in der Residenzstadt sich entfaltet hat.*“²⁰⁹ Waren beim offiziellen Teil vor allem bedeutende Vertreter von Kirche, Armee und Bürokratie – wesentliche Stützen der Monarchie – anwesend, hatten am Nachmittag dieses Tages die nicht zur Zeremonie geladenen Interessierten die Möglichkeit, den Ort des Geschehens zu besuchen und sich vor dem Grundstein der Kirche, welcher *„die Hand des Kaisers berührt hatte“*, zu verneigen.²¹⁰ Die Grundsteinlegung selbst erfolgte durch Franz Joseph nach der feierlichen Eröffnung, wobei der Kaiser den Grundstein gemäß der üblichen Vorgehensweise mit einem *„dreimaligen Schlage“* versenkte.²¹¹ Der Grundstein, der angeblich vom Ölberg in

²⁰⁷ Kardinal Rauscher, Rede anlässlich der Grundsteinlegung am 24. April 1856, in: *Thausing*, 8.

²⁰⁸ Kardinal Rauscher, Rede Grundsteinlegung, in: *Thausing*, 8f.

²⁰⁹ APV: Roßmanit, Denkschrift, 127.

²¹⁰ Vgl. APV: Roßmanit, Denkschrift, 147f.

²¹¹ Vgl. *Thausing*, 10.

Jerusalem stammte, war außerdem mit einer Metallröhre versehen, in welcher die Stiftungsurkunden eingeschlossen waren.²¹²

Zu Beginn des Votivkirchenbaus ging das Baukomitee davon aus, dass die Kirche in rund zwölf Jahren errichtet werden würde und die Finanzierung weitgehend gesichert sei.²¹³ Dieser Plan konnte nicht verwirklicht werden. Die Kirche wurde erst nach dreiundzwanzigjähriger Bauzeit vollendet, was insbesondere an den immer wieder fehlenden Geldmitteln für den Bau lag. Die für die Votivkirche veranschlagten Mittel des Kirchenbausekretariats waren bereits 1862, nach sechsjähriger Bauzeit, aufgebraucht,²¹⁴ und der Bau geriet in weiterer Folge immer wieder ins Stocken. Um ihn weiterführen zu können, wurde von Seiten des Baukomitees der Versuch unternommen, aus den Geldern des Stadterweiterungsfonds einen Vorschuss zu erhalten. Am 10. Dezember 1863 wurde dieser Antrag durch eine „allerhöchste EntschlieÙung“ bewilligt und in den Jahren 1864 und 1866 jeweils 150.000 Gulden sowie im Jahr 1865 die Summe von 120.000 Gulden für den Weiterbau der Votivkirche zu Verfügung gestellt.²¹⁵ Auch diese Geldmittel reichten längerfristig nicht für den Bau und so tauchte der Plan auf, den ursprünglichen Zweck der Votivkirche in der Öffentlichkeit wieder ins Bewusstsein zu rücken. Die Neue Freie Presse veröffentlichte dazu am 9. Dezember 1865 einen indirekten Spendenaufruf indem sie schreibt: *„Ihre Vollendung liegt im Interesse aller, insbesondere jener östlichen Kronländer, die sich bis jetzt sehr wenig an dem Baue beteiligt haben, so sehr sie ein nahe liegendes Interesse hätten, daß der Bau als Reichsstiftung behandelt werde.“*²¹⁶ Die erwartete Spendenfreudigkeit der Bevölkerung blieb jedoch aus – möglicherweise Ausdruck der politischen Unzufriedenheit der Bevölkerung der Monarchie zu dieser Zeit.²¹⁷

Auf Drängen des Baukomitees leistete Anfang 1866 der Wiener Gemeinderat schließlich eine Spende von 150.000 Gulden, damit die Errichtung der Kirche weitergeführt werden konnte.²¹⁸ Die zur Verfügung gestellte Summe sollte jedoch ausschließlich für den Bau der Türme verwendet werden, was der Architekt Ferstel unterstützte: *„Die vorzeitige Vollendung der Thürme war ein kühner Protest des Baukünstlers gegen die wohlgemeinten RathschläÙe, nach alter Sitte Chor und Schiff der Kirche nur rasch unter Dach zu bringen, um sie dem Gottesdienst zu übergeben,*

²¹² Vgl. Thausing, 10.

²¹³ Vgl. Wibiral, Mikula, 14f.

²¹⁴ Vgl. Kovarik, 166.

²¹⁵ Vgl. Thausing, 72.

²¹⁶ Neue Freie Presse vom 9. Dezember 1865, zit. nach Wibiral, Mikula, 19.

²¹⁷ Vgl. Wibiral, Mikula, 19.

²¹⁸ Vgl. Wibiral, Mikula, 19.

und zugleich die deutlichste Widerlegung jener Zweifler welche sich und Andere damit zu trösten wussten, daß ja nach Jahrhunderten noch Einer kommen werde, um die Thürme fertig zu machen.“²¹⁹

Die Entscheidung, den Bau der Türme vorzuziehen, führte dazu, dass diese bereits 1868 vollendet werden konnten, mehr als zehn Jahre vor der Einweihung der Kirche. Die Feier der Turmvollendung wurde am 18. August, dem 38. Geburtstag Franz Josephs, festlich begangen. Obwohl Festtag des Kaisers, wohnte er dieser Feier nicht bei, da er sich mit seiner Familie in Bad Ischl aufhielt.²²⁰ Die Abwesenheit des Kaisers veranlasste Rauscher vermutlich dazu, in seiner Ansprache ausführlich auf dessen kürzlich zuvor verstorbenen Bruder Ferdinand Maximilian hinzuweisen.²²¹ Rauscher erweiterte dabei die Bedeutung der Votivkirche, welche nun neben dem Andenken an das missglückte Attentat auf den Kaiser auch dem Gedächtnis Ferdinand Maximilians gewidmet sein sollte, der im Jahr davor – am 19. Juni 1867 – als Kaiser von Mexiko erschossen worden war. *„In der Heilandkirche hat der früh geschiedene seiner Vaterstadt ein Vermächtniß hinterlassen und in seinem Sinne vollendet wird sie ein Denkmal und Spiegel des in ihm waltenden Geistes sein.*“²²² Die Erschießung Maximilians bot außerdem einen Anlass, noch einmal an die Spendenfreudigkeit des von ihm verfassten ersten Aufrufs anzuknüpfen.²²³ Diesem Versuch war jedoch nur mäßiger Erfolg beschieden und so musste das Baukomitee wiederum neue Geldmittel auftreiben. Die in den darauffolgenden Jahren zusätzlich zur Verfügung gestellten Mittel kamen vor allem aus dem Staatsschatz sowie dem niederösterreichischen Religionsfonds und ermöglichten, dass der Bau der Votivkirche weiter voranschreiten konnte.²²⁴

Nach der Fertigstellung des Chores und der Einwölbung des Haupt- und Querschiffes 1872 wurden im darauffolgenden Jahr die Glocken feierlich geweiht und wenig später am 2. Dezember 1873 das erste und bis zur Einweihung der Kirche einzige Mal geläutet.²²⁵ Auch dieser Tag stand wieder im Zeichen des Kaisers – er feierte sein fünfundzwanzigjähriges Thronjubiläum.

²¹⁹ *Thausing*, 71.

²²⁰ Vgl. Reinhold *Lorenz*, Die Votivkirche als sakrales Denkmal Österreich-Ungarns, in: Franz *Loidl* (Hg.), Auftrag und Verwirklichung. Festschrift zum 200-jährigen Bestand der Kirchenhistorischen Lehrkanzel seit der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 (Wien 1974) 275-298, hier 289.

²²¹ Vgl. *Lorenz*, S. 289.

²²² Kardinal Rauscher, Rede anlässlich der Turmerhöhung am 18. August 1868, in: *Thausing*, 70.

²²³ Vgl. *Kovarík*, 171f.

²²⁴ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 19.

²²⁵ Vgl. *Thausing*, 54.

Ebenso sollte auch die Einweihung der Kirche an einem Tag stattfinden, welcher mit dem Kaiserhaus eng verbunden war. Die Feier der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares bot sich dafür an, und so erfolgte die festliche Kirchenweihe – nach mehr als dreiundzwanzigjähriger Bauzeit – am 24. April 1879.²²⁶ Alle Bischöfe Österreich-Ungarns waren zu dieser Zeremonie eingeladen worden, was die Wichtigkeit dieses Baues zusätzlich unterstreicht.²²⁷ Neben den Bischöfen aus allen Teilen der Monarchie nahmen vor allem auch hohe Offiziere an den Feierlichkeiten teil.²²⁸ Somit waren, genau wie bei der Grundsteinlegung der Kirche, vor allem Vertreter der beiden wichtigsten Träger der Habsburgermonarchie präsent. Sowohl Ferdinand Maximilian als auch Kardinal Rauscher, Personen die an der Realisierung der Kirche in den ersten Jahren maßgeblich mitwirkten, waren zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben. Das Amt als Protektor des Votivkirchenbaus war seit 1872 Karl Ludwig, dem zweiten Bruder des Kaisers, übertragen worden,²²⁹ und die Einweihung der Kirche nahm der Nachfolger Rauschers, Kardinal Johann Kutschker, vor.

Für den Bau der Votivkirche wurden statt der ursprünglich veranschlagten 1,5 Millionen Gulden über 4 Millionen verbaut.²³⁰ Die ursprüngliche Idee, die dem ersten Spendenaufruf zu Grunde gelegen war, die Kirche als Denkmal der Monarchie ausschließlich aus freiwilligen Spenden zu erbauen, die möglichst aus allen Kronländern zufließen sollten, konnte damit nicht verwirklicht werden. Vielmehr ist die Baugeschichte der Votivkirche von permanenten Finanzierungsschwierigkeiten geprägt, die das Baukomitee immer wieder in den Griff zu bekommen versuchte. Die Votivkirche ist somit letztlich, wie Michaela Kovarik in ihrer Arbeit resümiert, „*eher ein Denkmal der Unermüdlichkeit des Baukomitees als ein Denkmal der Reichseinheit geworden*.“²³¹

²²⁶ Vgl. *Thausing*, 81.

²²⁷ Vgl. *Lorenz*, 292.

²²⁸ Vgl. *Lorenz*, 293.

²²⁹ Vgl. Allerhöchstes Handschreiben an Seine kaiserliche Hoheit den Durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Carl Ludwig vom 15. März 1872, in: *Thausing*, Anhang XII, Sp. 30.

²³⁰ Die Gesamtkosten für den Bau betrugen insgesamt 4,035.516 Gulden. Eine genaue Übersicht über die Kosten vgl. Uebersicht der Gesamtempfänge und der Gesamtkosten für den Bau, die innere Ausstattung und die Einrichtung der Votivkirche, in: *Thausing*, Anhang XIV, Sp. 31-40.

²³¹ *Kovarik*, 173.

3.2 *Bestimmung und Funktion der Kirche*

Erzherzog Maximilian äußerte sich in seinem Spendenaufruf zunächst nicht über die kultische Funktion der Votivkirche. Die Kirche sollte als Denkmal gebaut werden, der Gebrauchszweck trat zunächst in den Hintergrund. Auch wollte das Baukomitee vermeiden, bereits in der Anfangsphase des Projektes eine bestimmte Funktion der Kirche festzulegen. Der Antrag des Statthalters von Niederösterreich in der zweiten Komiteesitzung, die Kirche als Garnisonkirche zu bestimmen, wurde etwa mit der Begründung abgelehnt, dass mit dieser Festlegung die Spendenfreudigkeit der Bevölkerung abnehmen würde, „weil die Kirche dann nur für einen bestimmten Personenkreis bestimmt sei.“²³² Fest stand von Anfang an jedoch, dass die Votivkirche nicht Metropolitankirche werden würde, da diese Stellung der Stephansdom innehatte und niemand ernsthaft in Erwägung zog, ihm diese Funktion zu entziehen.²³³

Die Idee, die Votivkirche als Garnisonkirche zu verwenden, gewann Ende 1861 wieder an Bedeutung, als evangelische Militärangehörige eine eigene Garnisonkirche erhielten und in weiterer Folge auch katholische Militärkreise ein eigenes Gotteshaus forderten, das diesen Zweck erfüllen konnte.²³⁴ Dieser Wunsch wurde von Kardinal Rauscher unterstützt, der nach einer entsprechenden Vorsprache beim Kaiser folgende Antwort vom 13. Oktober 1862 erhielt: „Lieber Ritter von Rauscher! In Erwägung des erkannten Bedürfnisses einer nach Lage und Raumverhältnissen geeigneten katholischen Garnisonkirche in Meiner Haupt- und Residenzstadt Wien finde Ich für so lange, als vom Militärärar eine eigene Garnisonkirche nicht hergestellt werden wird, die gegenwärtig im Bau befindliche Votivkirche als diejenige zu bestimmen, welche nach ihrer dereinstigen Vollendung und Übergabe zum gottesdienstlichen Gebrauche, unbeschadet der eventuellen Eigenschaft einer Civil-Pfarrkirche, von dem Feldclerus Wiens bei Vornahme geistlicher Functionen und Abhaltung militärischer Kirchenfeierlichkeiten, einverständlich mit dem bestellten Civilpfarrer, als Garnisonkirche zu benützen sein wird, und gebe Ihnen hievon mit dem Beifügen Kenntnis, daß Ich hierwegen unter Einem an Meinen Kriegsminister Grafen Degenfeld das Geeignete erlasse.“²³⁵

²³² Kovarik, 174.

²³³ Vgl. Kovarik, 174.

²³⁴ Vgl. Thausing, 83.

²³⁵ Allerhöchstes Cabinetschreiben an den Cardinal Fürsterzbischof von Wien vom 13. Oktober 1862, in: Thausing, Anhang XVI, Sp. 51.

Die Bestimmung der Votivkirche als Garnisonkirche sollte somit ihre Funktion als Pfarrkirche nicht beeinträchtigen. Der Plan, die Votivkirche auch als Pfarrkirche zu verwenden, galt seit dem Beginn der Stadterweiterung immer mehr als „*stillschweigende Voraussetzung*.“²³⁶ Durch die regelmäßige Nutzung der Kirche für Gottesdienste würden „*die Ideen und Gefühle, aus denen ihr Bau entsprungen ist, lebendig erhalten, die Kunstwerke von denen sie erfüllt ist, erst recht wirksam gemacht werden*.“²³⁷

Darüber hinaus sollte die Kirche – angesichts ihres besonderen Stellenwertes – rangmäßig erhöht werden. Kardinal Kutschker brachte den Vorschlag ein, die Votivkirche in den Rang einer Propsteikirche zu erheben.²³⁸ Weiters strebte er an, die Votivkirche dem Wiener Metropolitankapitel zu unterstellen, welches aus deren Mitte den Pfarrer oder Propst der Votivkirche zur Verfügung stellen sollte.²³⁹ Diese Idee Kutschkers, der damit auch finanzielle Interessen verband,²⁴⁰ wurde vom damaligen Kultusminister Karl Stremayr gebilligt und führte zu einer EntschlieÙung Kaiser Franz Josephs vom 2. Oktober 1878, worin er die Vorschläge Kutschkers bestätigte: „*Ich genehmige, daß die Votivkirche in Wien den Rang einer Propsteikirche erhalte und diese Propstei dem Wiener Metropolitankapitel dergestalt einverleibt werde, daß der Propstpfarrrer der Votivkirche, dessen Ernennung Ich Mir vorbehalte, stets einer der Domherrn des genannten Kapitels, deren Ernennung Mir ebenfalls zukommt, sein soll und Ich genehmige weiters, daß der Kardinal Fürsterzbischof Kutschker eingeladen werde, das Erforderliche wegen Erlangung der Zustimmung des heiligen Stuhles zu diesen Einrichtungen zu veranlassen. [...] Endlich gestatte Ich vorerst im Grundsatz, daß das mit Stiftungen belastete Vermögen der dermaligen Universitätskirche, vorbehaltlich der Ausrichtung dieser Stiftungen, zur Gänze, das unbelastete Vermögen der erstgenannten Kirche aber, insoweit als es für die Bedürfnisse an derselben nicht erfordert wird, an die Votivkirche übertragen werde*.“²⁴¹ Die Votivkirche wurde somit zur Propsteikirche erhoben und ihre Geschichte als Pfarre begann schließlich am 23.

²³⁶ Thausing, 84.

²³⁷ Thausing, 84.

²³⁸ Vgl. Willibald M. Plöchl, Die Propsteipfarre der Votivkirche in Wien, in: Hugo Hantsch, Alexander Novotny (Hg.), Festschrift für Heinrich Benedikt. Überreicht zum 70. Geburtstag (Wien 1957) 101-118, hier 103.

²³⁹ Vgl. Plöchl, 103.

²⁴⁰ Kardinal Kutschker zweifelte, dass die finanziellen Mittel ausreichend sein würden, um laufende Kosten für Gebäudeerhaltung, Gottesdienste und angestellte Geistliche zu finanzieren. Vgl. Plöchl, 102.

²⁴¹ Allerhöchste EntschlieÙung über den allerunterthänigsten Vortrag Seiner Excellenz des Ministers für Cultus und Unterricht vom 27. September 1878, EntschlieÙung vom 2. Oktober 1878, in: Thausing, Anhang XVII, Sp. 52.

Mai 1880, als Weihbischof Godfried Marschall²⁴² für das Amt des ersten Propstes der Kirche bestellt wurde.²⁴³

Mit der Entschliebung des Kaisers, die Kirche zur Propsteikirche zu erheben, trat gleichzeitig auch die dritte Funktion der Votivkirche zu Tage – neben Garnisons- und Propsteikirche sollte die Votivkirche auch die Funktion einer Universitätskirche übernehmen. Bereits zu Beginn ihrer Errichtung im Jahr 1856 wurde geplant, die Neubauten der Universität in Form von fünf miteinander verbundenen Gebäudeblöcken im neugotischen Stil fächerförmig hinter die Kirche zu gruppieren, um so eine Universitätsstadt nach englischem Vorbild entstehen zu lassen.²⁴⁴ Ferstel wandte sich gegen diesen Vorschlag, der von den Architekten Siccardsburg und van der Nüll ausgearbeitet wurde, da ihm zufolge die gotischen Bauten der Universität der Wirkung der Kirche schaden würden.²⁴⁵ Er selbst entwarf die Universität im Stil der Renaissance, wobei er deren Gebäudekomplexe ebenfalls neben und hinter der Votivkirche anordnete. Der Plan, Universität und Votivkirche als architektonische Einheit zu errichten, wurde in weiterer Folge auf Grund des unregelmäßigen und damit ungeeigneten Bauplatzes nicht verwirklicht und stattdessen der benachbarte Paradeplatz für den Bau der Universität vom Kaiser am 11. Juni 1870 genehmigt.²⁴⁶ Von den vielen geplanten Gebäuden der Universität rund um die Votivkirche konnte dennoch eines verwirklicht werden: das Chemische Institut in der Währinger Straße 10, welches von Ferstel zwischen 1869 und 1872 im Renaissancestil errichtet wurde.²⁴⁷

In dem zuvor zitierten Erlass des Kaisers war vorgesehen, der Votivkirche ein halbes Jahr vor deren Fertigstellung die Funktion einer Universitätskirche zu übertragen. Franz Joseph verfügte darin, dass das Vermögen der bisherigen Universitätskirche – diese Funktion hatte bisher die Jesuitenkirche inne – in Form von Stiftungen der Votivkirche zufließen sollte. Die Jesuitenkirche hätte damit – vor allem auf Grund der großen Entfernung zum neuen Universitätsgebäude – als Universitätskirche abgelöst werden sollen. Nach der Fertigstellung der neuen Universität war geplant, akademische

²⁴² Marschall war Erzieher der drei Söhne Erzherzog Ludwigs. Er galt als „Salonprälat“ und künftiger Erzbischof von Wien, fiel aber beim Kaiser in Ungnade, als er den Auftrag, die Hochzeit Franz Ferdinands zu verhindern, nicht erfolgreich ausführen konnte. Vgl. Franz Loidl, *Hundert Jahre Votivkirche. Ihr Klerus* (Wiener Katholische Akademie LXXVIII, Wien 1979) 5f. Marschall liegt im rechten Seitenschiff der Votivkirche begraben.

²⁴³ Vgl. Loidl, *Hundert Jahre Votivkirche. Ihr Klerus*, 2.

²⁴⁴ Vgl. Dmytrasz, 97 und 211.

²⁴⁵ Vgl. Thausing, 85.

²⁴⁶ Vgl. Thausing, 85f.

²⁴⁷ Vgl. Dmytrasz, 97.

Gottesdienste nun in der räumlich näheren Votivkirche abzuhalten.²⁴⁸ Während die Votivkirche als Garnisonkirche mehrere Jahrzehnte – offiziell bis 1918²⁴⁹ – in Verwendung war, scheiterte jedoch der Plan, sie auch als Universitätskirche zu verwenden. Erst mehr als ein Jahrhundert später, im Jahr 1987, wurde die Votivkirche als Universitätskirche bestimmt.²⁵⁰

Neben den bisher ausgeführten Funktionen der Votivkirche war ihre wesentlichste jedoch, ein Denkmal für Kaiser Franz Joseph sowie der gesamten Habsburgermonarchie zu sein. Dieser Aspekt sowie die in weiterer Folge entstehende Idee, die Kirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ auszubauen, sollen in den nachfolgenden Kapiteln erläutert werden.

3.3 Geschichte und Bedeutung der Votivkirche bis heute

Die Geschichte der Votivkirche ist bis heute geprägt von ständig wiederkehrenden notwendigen Renovierungsmaßnahmen und damit einhergehenden Fragen nach deren Finanzierung. Schon im Jahr 1881 – nur zwei Jahre nach der Einweihung – zeigte sich, dass sowohl Türme wie auch die mit Blei gedeckten Dächer der Kirche Baumängel aufwiesen.²⁵¹ Durch das schadhafte Dach sickerte bei Regen Wasser durch, welches die Deckenmalereien der Kirche in Mitleidenschaft zog.²⁵² Die vorgeschlagene Auswechslung der mit Rissen versehenen Bleiplatten verzögerte sich jedoch erheblich, da das dafür benötigte Geld nicht aufgetrieben werden konnte.²⁵³ Für die Kosten der Renovierung von Hagelschäden, die 1894 an der Kirche auftraten, kam schließlich die niederösterreichische Statthalterei auf, nachdem weder die Kirche selbst noch der Religionsfonds die dafür notwendigen Mittel zur Verfügung stellen konnten.²⁵⁴

Eine für Kirchenbesucher gefährliche Begebenheit – Anfang November 1909 kam es zum Absturz einer Steinrosette an der Hauptfassade – führte dazu, dass das Hauptportal aus Sicherheitsgründen gesperrt werden musste und die Seiteneingänge mit

²⁴⁸ Vgl. Kovarik, 178.

²⁴⁹ Vgl. Joseph Farrugia, Votivkirche in Wien (Wien 1990) 7. Nach 1918 löste die Stiftskirche in der Mariahilferstraße die Votivkirche als Garnisonkirche ab. Vgl. Wolfgang J. Bandion, Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien (Wien 1989) 164.

²⁵⁰ Vgl. Farrugia, 7.

²⁵¹ Vgl. Heribert Hornacher, Die Votivkirche. Die Geschichte ihrer Geschehnisse, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 34-48, hier 35.

²⁵² Vgl. Hornacher, 35.

²⁵³ Vgl. Hornacher, 35.

²⁵⁴ Vgl. Mallinger, 59.

Schutzdächern ausgestattet wurden.²⁵⁵ Im gleichen Jahr kam es zur Einberufung einer Expertensitzung, nachdem es in die Kirche so stark hineinregnete, dass das Wasser „*mit Schaffeln hinausgetragen werden mußte*“.²⁵⁶ Erst im Jahr 1913 wurde schließlich eigens für die Votivkirche ein Baukomitee gegründet, welches den Bauzustand der Kirche feststellen und die Frage nach den notwendigen Renovierungsmaßnahmen an der Kirche erläutern sollte.²⁵⁷ Die Arbeit des Komitees konnte jedoch auf Grund der Ereignisse der nachfolgenden Jahre nicht weitergeführt werden, und erst in den zwanziger Jahren kam es wieder zur Einrichtung einer Expertenkommission, die über die Zukunft der Votivkirche beratschlagte.²⁵⁸ Viele Stimmen forderten eine umfassende Renovierung, da vor allem „*bei größerem Regen die Kirche geradezu überschwemmt sei*“.²⁵⁹ An den Kosten für eine groß angelegte Renovierung der Kirche, welche schließlich im August 1927 ihren Anfang nahm, beteiligten sich neben dem Religionsfonds auch der Wiener Stadterweiterungsfond sowie zahlreiche freiwillige Spender.²⁶⁰

Nicht nur der mit dem Bauzustand der Kirche verbundene Renovierungsaufwand stellte sich als schwerwiegendes Problem heraus, auch das Pfarrleben war in den ersten Jahrzehnten von Schwierigkeiten geprägt. Die Votivkirche sollte von Anfang an die Funktion einer Pfarrkirche übernehmen, nur war das Gelände rund um die Kirche anfangs noch unverbaut. In diesem „*fast menschenleeren Raum*“²⁶¹ konnte daher ein „herkömmliches“ Pfarrleben nicht ablaufen. Stattdessen fanden jedoch in der Votivkirche zahlreiche Festmessen und andere Veranstaltungen „*überpfarrlichen Charakters*“ statt,²⁶² die vor allem in engem Zusammenhang mit der Bestimmung der Kirche als Garnisonkirche standen. Auch nach 1918, als die Votivkirche offiziell nicht mehr die Funktion einer Garnisonkirche innehatte, war sie Schauplatz von Gedenkmessen für Gefallene verschiedener Regimenter des Ersten Weltkrieges, derer zum Teil auch mit der Aufstellung von Denkmälern in der Kirche gedacht wurde.²⁶³ Daneben wurden auch Gedenkfeiern begangen, denen andere Anlässe zu Grunde lagen. So fanden etwa zahlreiche Gedächtnisgottesdienste für verstorbene christlichsoziale

²⁵⁵ Vgl. Hornacher, 36.

²⁵⁶ Hornacher, 36.

²⁵⁷ Vgl. Hornacher, 37.

²⁵⁸ Vgl. Hornacher, 39.

²⁵⁹ Hornacher, 38.

²⁶⁰ Vgl. Hornacher, 39-41.

²⁶¹ Elfriede Krause, 100 Jahre Pfarre zum Göttlichen Heiland, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 22-24, hier 22.

²⁶² Vgl. Krause, 22.

²⁶³ Vgl. Kapitel 6.2.

Politiker in der Votivkirche statt. Neben der bis zum Jahr 1944 zweimal jährlich abgehaltenen „Luegermesse“²⁶⁴ wurden auch für die Bundeskanzler Seipel, Schober und Dollfuß nach deren Tod Gedenkmessen in der Votivkirche begangen.²⁶⁵ Auch die Monarchie und das Kaiserhaus sollten zu dieser Zeit nicht in Vergessenheit geraten. Das Andenken an Kaiser Franz Joseph wurde ebenso wach gehalten,²⁶⁶ wie auch das an seinen Nachfolger Kaiser Karl²⁶⁷ und dessen Sohn Otto.²⁶⁸

Der Zweite Weltkrieg hinterließ an der Votivkirche sichtbare Spuren. Durch Bombeneinschläge in der Nähe der Kirche wurde insbesondere das Dach schwer beschädigt sowie alle Glasfenster – mit mehr als 1.200 m² Glasmalerei – zerstört.²⁶⁹ Verzögerungen bei der Lieferung des benötigten Baumaterials hatten zur Folge, dass es lange Zeit in die Kirche hineinregnete und schneite und so das Mauerwerk mit den Fresken stark in Mitleidenschaft gezogen wurde.²⁷⁰ Die schweren Schäden an der Kirche führten dazu, dass die Votivkirche zunächst für Messfeiern nicht benützt werden konnte und diese daher bis Ende März 1946 in der benachbarten Alserkirche stattfanden.²⁷¹ Durch das Engagement des 1947 eingesetzten Propstes Josef Hawala war es jedoch möglich, mit Hilfe von Spendengeldern die notwendigsten Schäden zu beheben.²⁷² Auch in den darauffolgenden Jahren war Hawala auf der Suche nach Spenden für die zahlreichen notwendigen Renovierungen an der Kirche. Besonders die im Zusammenhang mit Einweihung und Grundsteinlegung der Votivkirche verbundenen Gedenkfeiern²⁷³ boten einen willkommenen Anlass, um auf die Bedeutung und Geschichte der Votivkirche aufmerksam zu machen und um Spenden zu bitten.²⁷⁴ Im Jahr 1960 konnte schließlich mit der Innenrenovierung der Kirche begonnen werden, die in zwei Etappen durchgeführt wurde und 1971 zu einem Ende kam.²⁷⁵

²⁶⁴ Für den Wiener Bürgermeister Karl Lueger wurden sowohl zu seinem Geburtstag im März als auch zu seinem Sterbetag im Oktober alljährlich Gedenkfeiern abgehalten. Vgl. APV: Memorialienbuch der Propsteipfarrkirche zum göttlichen Heiland, Votivkirche, Wien IX.

²⁶⁵ Vgl. APV: Memorialienbuch, 235, 258 und 267.

²⁶⁶ Vgl. Kapitel 6.2.1.

²⁶⁷ Sein zehnter Sterbetag war Anlass für eine Gedenkmesse am 3. April 1932. Vgl. APV: Memorialienbuch, 231.

²⁶⁸ Auf Anregung des „Reichsbundes der Österreicher“ fand eine Messe anlässlich seines zwanzigsten Geburtstages statt. Vgl. APV: Memorialienbuch, 238.

²⁶⁹ Vgl. *Hornacher*, 41.

²⁷⁰ Vgl. Alfred *Missong*, Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen (Wien 1948) 200.

²⁷¹ Vgl. APV: Gedenkbuch der Propsteipfarre Votivkirche zu Wien, II. Band, 35 und 39.

²⁷² Vgl. *Hornacher*, 42.

²⁷³ Im Jahr 1949 feierte die Votivkirche ihr siebenzigjähriges, im Jahr 1954 ihr fünfundsiebenzigjähriges Bestehen; 1956 wurde der Gedenktag der hundertjährigen Grundsteinlegung begangen. All diese Jahrestage wurden mit besonderen Gedenkfeiern in der Kirche verbunden. Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949-1961.

²⁷⁴ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949 – 1961.

²⁷⁵ Vgl. *Hornacher*, 42.

Zeitgleich fingen auch die Bauarbeiten am Schottentor an, welches zur größten Verkehrsbaustelle Wiens wurde. Die Votivkirche war insofern davon betroffen, als bis dahin der Platz vor der Kirche als einer der letzten großen kirchlichen Versammlungsplätze für verschiedene religiöse Kundgebungen genutzt wurde.²⁷⁶ Nun kam es direkt vor dem Hauptportal der Kirche zur Errichtung einer Durchzugsstraße, die dem ohnehin schon schlechten Bauzustand der Kirche zusätzlich schadete. Der ursprüngliche Plan, zusätzlich zur Autostraße auch alle beim Schottentor verkehrenden Straßenbahnlinien direkt vor der Kirche vorbeiführen zu lassen, konnte aber verhindert werden.²⁷⁷

Gemäß ihrer früheren Bestimmung als Garnisonkirche wurde die Votivkirche auch nach 1945 für militärische Gedenkfeiern genutzt. Eine Festmesse für Heimkehrer fand hier nach dem Zweiten Weltkrieg ebenso statt wie auch ein Gedächtnisgottesdienst für Gefallene des Exekutivdienstes.²⁷⁸ Vor allem ab den 1960er Jahren war die Votivkirche Schauplatz zahlreicher Gedenkmessen unterschiedlicher militärischer Verbände. Viele dieser Verbände stifteten in der Votivkirche auch Gedenktafeln für ihre verstorbenen Mitglieder,²⁷⁹ deren Errichtung der damalige Propst Anton Maria Pichler genehmigte und unterstützte. Er betont in seinen Ausführungen in der Pfarrchronik sein Wohlwollen diesbezüglich und verweist dabei auch auf die einstige Idee, aus der Votivkirche eine „österreichische Ruhmeshalle“ machen zu wollen.²⁸⁰ Diesen Gedanken der „österreichischen Ruhmeshalle“ setzte er auch in der Ausgestaltung der neuen Glasfenster fort, die unter seiner Amtszeit nach und nach die im Krieg zerstörten Fenster ersetzten.²⁸¹

Unter seinem Nachfolger Propst Heribert Hornacher feierte die Votivkirche im Jahr 1979 ihr hundertjähriges Bestehen, was Anlass für verschiedene Feierlichkeiten und Veranstaltungen bot. So wurden etwa zur Erinnerung an die Einweihung der Kirche mehrere Festgottesdienste abgehalten; darunter auch eine Festmesse für das Militär, die Exekutive sowie vieler Kameradschaften – wiederum ein Hinweis auf die frühere Funktion der Kirche als Garnisonkirche.²⁸² Eine weitere Veranstaltung im Rahmen der Hundertjahrfeier fand im Kassensaal der Creditanstalt statt, wo eine Ausstellung die innere Ausgestaltung der Kirche bis 1895 präsentierte und darüber hinaus wertvolle

²⁷⁶ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949 – 1961.

²⁷⁷ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949 – 1961.

²⁷⁸ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949 – 1961.

²⁷⁹ Vgl. Kapitel 6.2.

²⁸⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 185.

²⁸¹ Vgl. Kapitel 6.1.

²⁸² Vgl. APV: Pfarrblatt der Propsteipfarre an der Votivkirche, März – Mai 1979, Nr. 78, 2.

kirchliche Geräte und Parameter zeigte.²⁸³ Gedenkschriften und Aufsätze, die anlässlich des Jubiläums erschienen und welche die vergangenen hundert Jahre reflektierten, trugen ebenso dazu bei, die Bedeutung der Votivkirche der Öffentlichkeit näher zu bringen wie auch Berichte in den österreichischen Printmedien. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass alle großen Tageszeitungen den geplanten Ausbau der Votivkirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ in ihren Ausführungen nicht erwähnen.²⁸⁴ Die Ausklammerung dieser beabsichtigten Funktion der Kirche zeigt, dass diese Konzeption offenbar kaum noch im allgemeinen Bewusstsein der österreichischen Bevölkerung vorhanden war.

Einen neuen Aufschwung verzeichnete das Pfarrleben der Votivkirche seit dem Ende der 1980er Jahre, das in den Jahren davor mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte,²⁸⁵ mit der Einsetzung des neuen Pfarrers Joseph Farrugia, der zugleich als Tourismusseelsorger in der Pfarre tätig ist. Der Votivkirche wurde im Jahr 1985 offiziell die Funktion einer „Touristenkirche“ übertragen; sie wurde zu einem „Vienna International Religious Center“, was vor allem an den nunmehr stattfindenden mehrsprachigen Messen zum Ausdruck kommt.²⁸⁶ Besonders aktiv ist Joseph Farrugia bei der Suche nach Spendengeldern für die dringende Renovierung der Kirche. Die Votivkirche wurde seit ihrer Errichtung noch nie generalrenoviert und ihr Bauzustand war daher lange Zeit äußerst schlecht.²⁸⁷ Konzerte in der Kirche dienen der Pfarre ebenso als Einnahmequellen wie auch die Vermietung von Plakatwänden am Außenbau der Kirche.²⁸⁸ Diese Einnahmen reichen jedoch bei weitem nicht aus, um die gesamten Renovierungskosten zu decken und nach langwierigen Verhandlungen konnte schließlich eine Drittellösung gefunden werden, wobei sich sowohl die Stadt Wien als auch Bund und Erzdiözese erklärt bereiten, sich mit je einem Drittel an der Renovierung der Kirche zu beteiligen.²⁸⁹ Da diese Finanzierungsform jedoch immer wieder neu

²⁸³ Vgl. APV: Pfarrblatt März – Mai 1979, 2.

²⁸⁴ Vgl. Franz *Loidl*, Zum Hundertjahr-Jubiläum der Votivkirche in Wien 1979 (Wiener Katholische Akademie LXXXIII, Wien 1979) 13-20.

²⁸⁵ Während die Pfarrgemeinde der Votivkirche im Jahr 1950 noch 11.500 Mitglieder zählte, waren es 1991 nur noch 3.500. Verantwortlich für diesen starken Rückgang waren insbesondere die hohen Mieten in diesem Gebiet, die sich viele junge Familien nicht mehr leisten konnten. Die Anzahl an Büros und Arztpraxen dagegen wuchs stetig an. In den 70er und 80er Jahren fanden in der Votivkirche nicht einmal mehr eigene Erstkommunionsfeiern statt. Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik ab 1990, Die Presse vom 24./25. August 1991.

²⁸⁶ Vgl. Franz *Loidl*, Die Wiener Votivkirche. Touristenzentrum und Tourismusseelsorger ab 1985 (Wiener Katholische Akademie 3. Reihe/78, Wien 1985) 3f.

²⁸⁷ Vgl. Harald *Gnisen*, Baulicher Zustand und Restaurierung, in: Votivkirche, online unter <http://www.votivkirche.at/_restaurierung.htm> (Zugriff am 13. Oktober 2012).

²⁸⁸ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik ab 1990, Die Furche vom 2. Jänner 1997.

²⁸⁹ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik ab 1990, Die Furche vom 26. April 2001.

verhandelt werden muss und bisher nur die Kostenübernahme von Seiten der Stadt Wien gesichert ist,²⁹⁰ kann die Dauer der Renovierung nicht genau bestimmt werden. Es wird wohl noch einige Jahre dauern, bis es für Touristen und Wiener möglich sein wird, die Votivkirche – innen wie außen – ohne Baugerüst sehen zu können.

²⁹⁰ Vgl. *Gnilsen*, Baulicher Zustand und Restaurierung.

4 Die Votivkirche als Denkmal des Kaisers und der Monarchie

4.1 Kirchen als Denkmäler

Als markantes und prägendes Phänomen des 19. Jahrhunderts kann der sich in diesem Zeitraum immer weiter ausbreitende „Denkmalskult“ gesehen werden.²⁹¹ Denkmäler als Formen der Erinnerung gab es bereits in früheren Epochen; neu im Zusammenhang mit den Denkmälern dieses Jahrhunderts ist jedoch der nationale Aspekt, die „patriotische Komponente [...] verbunden mit dem Appell an eine breitere Öffentlichkeit.“²⁹² Auch die zu dieser Zeit neue Erscheinungsform der Denkmalkirchen kann eng mit diesem Bedeutungswandel verbunden werden. Denkmalkirchen sowie Sakralbauten im Allgemeinen zur Erinnerung an bestimmte Ereignisse oder Persönlichkeiten wurden schon zu allen Zeiten errichtet.²⁹³ Bei Denkmalkirchen früherer Epochen war jedoch die sakrale Bedeutung durch den äußeren Anlass des Kirchenbaues nicht vermindert.²⁹⁴ Fürsten, deren Bilder und Denkmäler bisweilen Teil des Ausstattungsprogramms mancher Kirchen waren, nahmen dabei eine untergeordnete Stellung ein, sie waren gleichsam „nicht sonderlich herausgehoben in die Kirche einbezogen, sie ragen sozusagen in sie hinein.“²⁹⁵

Im 19. Jahrhundert veränderte sich diese Haltung, indem nun weltliche Themen in Kirchenbauten gegenüber sakralen Inhalten eine gleichrangige Stellung einzunehmen beginnen. Der religiöse Aspekt trat nunmehr in den Hintergrund und rein profane Inhalte gewannen an Bedeutung.²⁹⁶ Insbesondere die historisch-politische Dimension wurde bei Denkmälern und damit auch bei Denkmalkirchen des 19. Jahrhunderts immer wichtiger und kann schließlich als wesentliches Kennzeichen derselben gesehen werden.²⁹⁷ Sakralbauten dieser Zeit vereinen damit gewissermaßen christliche,

²⁹¹ Vgl. Telesko, Denkmalskult, 251.

²⁹² Telesko, Denkmalskult, 251.

²⁹³ Ägyptische Tempel können ebenso als Denkmäler gesehen werden wie auch die zahlreichen Sakralbauten, die anlässlich verschiedener Kreuzzugereignisse errichtet wurden. Vgl. Norbert Wibiral, Heinrich von Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jahrhunderts (Diss. Wien 1952) 15.

²⁹⁴ Vgl. Wibiral, 15.

²⁹⁵ Thomas Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815, in: Lucius Grisebach, Konrad Renger (Hg.), Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag (Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1977) 412-431, hier 426.

²⁹⁶ Vgl. Wibiral, 15.

²⁹⁷ Vgl. Gottfried Fliedl, Monumentalbau im Historismus. Architektur als Legitimation (Diss. Wien 1977) 29.

kulturgeschichtliche sowie politische Elemente miteinander.²⁹⁸ Dem Historiker Thomas Nipperdey zufolge lässt sich sogar feststellen, dass „*die politische Architektur jetzt die Gestalt einer Kirche annimmt.*“²⁹⁹

Als das erste und bedeutendste Vorbild dieses neuen Kirchentypus gilt das Pariser Pantheon, das als Kirche St. Geneviève profane Elemente in Form einer Ruhmeshalle in sich aufnahm.³⁰⁰ Ebenso richtungsweisend für diese Entwicklung war das Bauprojekt des Architekten Friedrich Schinkel von 1814, der im Auftrag des preußischen Königs Wilhelm III. eine Kirche als „Denkmal für die Befreiungskriege“ entwarf.³⁰¹ Im Zusammenhang mit diesen Plänen konzipierte Schinkel eine „*Theorie des Monumentalbaus*“,³⁰² worin er den geplanten Dom nicht nur als religiöses Monument sieht, sondern ihn vielmehr auch als historisches Monument begreift, „*an dem nicht nur die unmittelbare Vergangenheit des gerade abgeschlossenen Krieges verewigt werden sollte, sondern auch die ,ganze frühere vaterländische Geschichte in ihren Hauptzügen, in Kunstwerken und dem Volk anschaulich‘ [...] vergegenwärtigt wird.*“³⁰³ Laut Schinkel sollte das Monument demnach nicht nur eine religiöse Funktion erfüllen, sondern darüber hinaus auch eine didaktische und damit politische Komponente enthalten. Diese geplante Funktion des Domes als „*Symbol nationaler Identität*“³⁰⁴ zeigt sich in seinen Entwürfen vor allem am Außenbau der Kirche, wo Ausführungen von Reiterstatuen der preußischen Herrscher sowie Personifikationen der Provinzen und Hauptstädte des Reiches vorgesehen waren.³⁰⁵ Schinkels Entwurf scheiterte letztlich; auch andere Pläne, eine Kirche als Nationaldenkmal aller Deutschen zu errichten bzw. umzufunktionieren, konnten – vor allem auf Grund der konfessionellen Spaltung innerhalb Deutschlands³⁰⁶ – nicht realisiert werden.³⁰⁷ Diejenigen Denkmalkirchen, die in Deutschland ausgeführt wurden, waren auf einzelne Ereignisse bzw. Persönlichkeiten beschränkt und können demnach nicht als Gedächtniskirchen einer ganzen Nation gesehen werden.

²⁹⁸ Vgl. Uwe Westfeling, Der Denkmalebegriff im 19. Jahrhundert, in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Essay zur Ausstellung der Historischen Museen in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln. 16. Oktober 1980 bis 11. Januar 1981 (Köln 1980) 150-160, hier 158.

²⁹⁹ Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 413.

³⁰⁰ Vgl. Kapitel 5.1.

³⁰¹ Vgl. Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Theodor Schieder, Walter Kienast (Hg.), Historische Zeitschrift 206/3 (1968) 529-585, hier 547.

³⁰² Vgl. Fliedl, 2.

³⁰³ Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 415f.

³⁰⁴ Fliedl, 4.

³⁰⁵ Vgl. Fliedl, 4.

³⁰⁶ Vgl. Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, 549 f.

³⁰⁷ Vgl. Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, 546-551.

Auch im Russischen Reich trat im 19. Jahrhundert der neue Kirchentypus zu Tage. So sollte etwa die Erlöserkirche in Moskau, die von 1832 bis 1883 im „russisch-byzantinischen“ Stil erbaut wurde, dem *„Ruhme der russischen Armee als Sieger über Napoleon“* gewidmet werden.³⁰⁸ Die Kirche erinnerte zum einen an die napoleonischen Kriege, indem an den Reliefs der Glockentürme entsprechende Szenen dargestellt waren,³⁰⁹ zum anderen brachte der Bau architektonisch die Funktion Moskaus als „Drittes Rom“ zum Ausdruck.³¹⁰ Zar Nikolaus I. wollte mit diesem Kirchenbau gewissermaßen seine *„Einheit mit dem Volk“* sowie seine *„Herrschaft über Rußland“* demonstrieren bzw. legitimieren.³¹¹

Auch die Votivkirche in Wien wurde als Denkmalkirche erbaut, deren Bedeutung als Denkmal ihren religiösen Gebrauchszweck überlagerte. *„Der Bau ist primär Denkmal und erst in zweiter Linie Kirche“*³¹² stellt der Kunsthistoriker Norbert Wibiral in diesem Zusammenhang fest. In dieser Funktion sollte die Kirche vor allem zu einem Symbol des Kaisers und der Monarchie werden, zu einer Art *„Staatsdom“*,³¹³ der als *„einigendes Band des Vielvölkerstaates“*³¹⁴ die einzelnen habsburgischen Länder repräsentieren sollte. Auf diese Bestimmung der Kirche – die jedoch letztlich eher *„am Papier als in den Herzen gläubiger Menschen“*³¹⁵ verwirklicht wurde – verweisen zahlreiche Elemente in Architektur und Ausstattung, die in weiterer Folge erläutert werden.

4.2 Architektur und Baustil der Votivkirche

Errichtet wurde die Votivkirche von Heinrich Ferstel als dreischiffige Basilika mit Chorumgang und Kapellenkranz, wobei das Mittelschiff die doppelte Breite und fast die doppelte Höhe der Seitenschiffe umfasst.³¹⁶ Für das Querschiff entwarf Ferstel parallel zu diesem – entgegen mittelalterlicher Tradition³¹⁷ – vier Kapellen, um dieses ebenfalls

³⁰⁸ Vgl. Olga Postnikova, Historismus in Russland, in: Hermann Fillitz (Hg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa (Wien/München 1996) 103-112, hier 105.

³⁰⁹ Vgl. Wibiral, 17.

³¹⁰ Vgl. Postnikova, 105.

³¹¹ Vgl. Postnikova, 104f.

³¹² Wibiral, 14.

³¹³ Lorenz, 277.

³¹⁴ Rupert Feuchtmüller, Eine feste Burg der Ideale, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 7-12, hier 11.

³¹⁵ Feuchtmüller, 11.

³¹⁶ Umfassende Beschreibung der architektonischen Gestaltung der Votivkirche siehe Thausing, 13-27.

³¹⁷ Vgl. Wibiral, Mikula, 23.

dreischiffig erscheinen zu lassen.³¹⁸ Die Hauptfassade schmückte er mit den beiden Türmen, drei Portalen sowie einer Rose über dem Mittelportal, die beiden Seitenfassaden stattete er mit jeweils einem Portal und einer Vorhalle aus.³¹⁹ Die zwei 99 Meter hohen Türme der Votivkirche sind dabei den Seitenschiffen vorgelagert und werden nicht, wie bei Kirchenbauten üblich, jeweils von einem Kreuz, sondern – gemäß der Bestimmung der Kirche als Denkmal der Monarchie – von der österreichischen Kaiserkrone abgeschlossen.³²⁰ Diese beiden die Turmspitze schmückenden Kaiserkronen sind gleichsam „*stellvertretende, weithin sichtbare Zeichen für den Gesamtcharakter des Ausstattungsprogramms, in dem sich Heilsgeschehen und Gegenwartspolitik unauflöslich verschränken.*“³²¹

Was den Innenraum der Votivkirche betrifft, so wirkt dieser – obwohl als Basilika konzipiert – weiträumig und übersichtlich und vermittelt einen fast „*saalartigen Eindruck*“,³²² was ebenfalls ihrer Denkmalfunktion entspricht. Der ursprüngliche Entwurf Ferstels sah vor, die Kirche als Zentralbau mit Kuppel, später mit einer Krypta, zu errichten, um damit eine günstige Vorraussetzung zu schaffen, Monumente in der Kirche aufzustellen.³²³ Diese früheren Pläne wurden jedoch – vor allem aus finanziellen Gründen – nicht verwirklicht.³²⁴

Weist der ältere Zentralbau-Entwurf Ferstels auch noch ältere Stilelemente auf, so griff der Architekt bei der Durchführung der Votivkirche ausschließlich auf Formen der Gotik zurück.³²⁵ Er orientierte sich dabei – trotz patriotischer Bedenken – insbesondere an den französischen Kathedralen der Hochgotik, was vor allem an der Zweiturmfassade, am Chorumgang sowie am Kapellenkranz zum Ausdruck kommt.³²⁶ Neben der Verwendung von Elementen gotischer französischer Kathedralen übernahm er für den Bau der Votivkirche auch andere Stilformen dieser Epoche. So ist etwa der Chor demjenigen des Kölner Domes nachempfunden, die Querhausportalvorhallen erinnern an Prag und Ulm und die Türme ähneln denjenigen des Freiburger Münsters.³²⁷ Ferstel vereinigt in seinem Konzept somit verschiedenste gotische Formen, die er „*in*

³¹⁸ Vgl. *Thausing*, 14.

³¹⁹ Vgl. *Thausing*, 14.

³²⁰ Vgl. *Fliedl*, 97.

³²¹ *Fliedl*, 97.

³²² *Seidl*, 36.

³²³ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 15f.

³²⁴ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 16.

³²⁵ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 27.

³²⁶ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 23 und 26f.

³²⁷ Vgl. *Seidl*, 37.

der historischen Synthese durch Anpassung vereint“.³²⁸ Auf andere Stilelemente verzichtete Ferstel und schuf damit mit der Votivkirche den ersten, entscheidenden Bau des strengen Historismus, der durch die Forderung nach „*Stilreinheit*“ gekennzeichnet ist.³²⁹

Wie bereits im vorherigen Kapitel erwähnt, war die Wahl der Gotik als Baustil für die Votivkirche keine zufällig getroffene Entscheidung, sondern wurde bewusst gewählt. Bereits im Spendenaufruf Maximilians wird dieser Stil gefordert, was als „*echt romantisch-nationaler Denkmalgedanke*“³³⁰ gesehen werden kann. Die Gotik galt im 19. Jahrhundert nicht nur als „christlicher Stil“ schlechthin, sondern wurde darüber hinaus mehr und mehr von einem „*politischen Katholizismus*“³³¹ als Nationalstil in Anspruch genommen. Für die Votivkirche stellt der Kunsthistoriker Gottfried Fliedl dabei fest: „*Nationale Identität sollte angesichts der im Attentat manifest gewordenen Bedrohung mit Hilfe der gotischen Kathedrale als Sinnbild eines christlich-katholisch interpretierten Mittelalters möglich werden – unterstützt durch den städtebaulichen Bezug auf den bedeutendsten mittelalterlichen Kirchenbau der Stadt.*“³³²

Ferstel konzipierte die Votivkirche als rein neugotischen Bau, dennoch enthält sie Elemente, die in der mittelalterlichen Gotik keinen Platz gehabt hätten. So steht die Votivkirche auf einem hohen Sockel, der zwar den Denkmalcharakter der Kirche unterstreicht und den Bau imposanter erscheinen lässt, ihn allerdings auch – im Gegensatz zu mittelalterlichen Kathedralen – von ihrer Umgebung isoliert.³³³ Eitelberger vergleicht diese Erhöhung der Kirche mit einem antiken Tempel – wer ihm zufolge den „*Stufenbau betritt, wird hiemit gewissermaßen vorbereitet auf das Eintreten in den geweihten Innenraum.*“³³⁴ Diese Distanzierung der Kirche von ihrer Umwelt entsprach durchaus der Auffassung des 19. Jahrhunderts, wonach „*das Ideelle vom ‚Leben‘ im niederen Sinne distanziert sein müsse, da das ‚Leben‘ als agonaler Faktor die Entfaltung des Ideellen als höhere Realität nur hindere.*“³³⁵ Der Kirchenbau als Versammlungsraum der Gläubigen sollte somit „*von der Umwelt des irdischen getrennt sein*“³³⁶ um so seine herausragende Bedeutung zu unterstreichen.

³²⁸ Klaus Eggert, Die Ringstraße (Wiener Geschichtsbücher 7, Wien/Hamburg 1971) 19.

³²⁹ Vgl. Wibiral, Mikula, 27.

³³⁰ Wibiral, 20.

³³¹ Fliedl, 97.

³³² Fliedl, 97.

³³³ Vgl. Gabriela Nedbal, Die Wiener Ringstraße – Geschichte, Planung, Verwirklichung und Gestaltung der Ringstraßenzone (Dipl. Wien 1985) 143.

³³⁴ Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 319.

³³⁵ Eggert, 19.

³³⁶ Nedbal, 143.

4.3 Programm und Ausstattung der Votivkirche

Nicht nur in der architektonischen Ausführung tritt der Denkmalcharakter der Votivkirche zu Tage, sondern insbesondere ihre plastische und malerische Ausgestaltung verweisen auf den Stiftungsanlass der Kirche sowie auf die Idee, einen Dom als Symbol für die ganze Habsburgermonarchie zu errichten. Nachdem das Patrozinium der Kirche festgelegt worden war,³³⁷ entwarf Ferstel ein Bildprogramm für deren Ausgestaltung, welches er gemeinsam mit Franz Bock – dieser war päpstlicher Geheimkämmerer und zugleich Mitglied des Wiener Altertumsvereins³³⁸ – ausarbeitete. Der dabei verfasste „Provisorische Entwurf des Bildercyclus für die Votivkirche“³³⁹ stellt den geplanten Bilderschmuck der Kirche vor und bettet diesen in einen größeren Zusammenhang ein. Nichts überließ Ferstel dabei dem Zufall; sein Ziel war es, die Kirche als Gesamtkunstwerk – nach Vorbild der Altlerchenfelderkirche seines ehemaligen Lehrers van der Nüll – zu entwerfen.³⁴⁰ Dabei versuchte er, sowohl den theologischen Ansprüchen als auch der Denkmalidee der Kirche gerecht zu werden.

Besonders wesentlich war für Ferstel die Verständlichkeit der dargestellten Figuren und Szenen. Der Bilderschmuck der Kirche sollte klar erkannt werden können und allgemein verständlich sein. Ferstel wollte darüber hinaus, dass nicht nur Gruppen bekannter Heiligenfiguren erläutert werden sollen, sondern *„jede einzelne Statue mußte durch charakteristische Attribute oder durch anzubringende Spruchbänder mit Legendarien so gekennzeichnet werden, daß jede einzelne für sich allein betrachtet, zu deuten wäre.“*³⁴¹ Mit dieser Forderung knüpfte er an die mittelalterliche Tradition an, nicht schriftkundigen Laien in Form von Bildern die Heilsgeschichte zu vermitteln.³⁴² Im Gegensatz zur Ausschmückung mittelalterlicher Kirchen, sollten jedoch alle Darstellungen der Votivkirche vom Betrachter aus mit freiem Auge erkannt werden können, um so vor allem einen didaktischen Zweck zu erfüllen.³⁴³

Ein weiterer grundlegender Unterschied zu gotischen Kirchen des Mittelalters besteht vor allem in der Verbindung religiöser und weltlicher Darstellungen. Die künstlerische Ausgestaltung der Kirche beinhaltet nicht nur sakrale Elemente, sondern auch profane

³³⁷ Rauscher bezeichnete anlässlich der Grundsteinlegung die Kirche als Erlöserkirche und bezog sich damit ausdrücklich auf die Errettung des Kaisers. Vgl. *Wibiral, Mikula*, 34.

³³⁸ Vgl. *Seidl*, 32.

³³⁹ Vgl. APV: Heinrich von Ferstel, Provisorischer Entwurf des Bildercyclus für die Votivkirche (o. J.).

³⁴⁰ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 27f.

³⁴¹ APV: Ferstel, Provisorischer Bildercyclus, Blatt 5.

³⁴² Vgl. Margarethe *Poch-Kalous*, Wiener Plastik im 19. Jahrhundert, in: Verein für Geschichte der Stadt Wien (Hg.), *Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien (Geschichte der Stadt Wien 7/1*, Wien 1970) 165-250, hier 208.

³⁴³ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 29

Themen, welche mit diesen verknüpft sind. „*Die totale Beziehung der Ikonographie und Ikonologie der Kirche zur Heilsordnung, wie sie dem Mittelalter eigen ist, wird durchsetzt mit profanen Faktoren der Geschichte, Politik und Bildung.*“³⁴⁴ fasst der bereits zuvor zitierte Norbert Wibiral zusammen.

Die Verbindung sakraler und profaner Elemente zeigt sich nicht erst an der Ausgestaltung der Votivkirche. Bereits vor ihrer Planung und Erbauung tritt in den zahlreichen Bildern, die anlässlich des Attentates auf den Kaiser in verschiedensten Ausführungen gefertigt worden waren, dieses Spannungsverhältnis zu Tage. Zahlreiche Gemälde, Lithographien, Münzen und Gedenkblätter betten in ihren Darstellungen den Kaiser in ein christliches Bildprogramm ein und zeigen so eindrücklich die enge Verbindung zwischen ihm und seinem Glauben.³⁴⁵ Der Kunsthistoriker Werner Telesko versteht den Anschlag auf den Kaiser sogar als ein Geschehen „*mit größter Folgewirkung für die Interpretation des Herrscheramtes im Spannungsverhältnis sakraler und profaner Ikonographie*“³⁴⁶

Auch das Denkblatt, welches zur Feier der Grundsteinlegung der Votivkirche gedruckt wurde, bezieht sich auf diese Verbindung und nimmt das umfassende ikonologische Programm der Votivkirche bereits allegorisch vorweg.³⁴⁷ Sakrale Elemente sind hier in besonderer Weise mit Symbolen der Monarchie verschränkt. So wird etwa die Darstellung der Votivkirche in der Mitte des Blattes sowohl von Bibelziten als auch von Wappen und Flaggen einzelner Kronländer umrahmt.³⁴⁸ Weiters findet sich hier auch das Portrait des Initiators des Kirchenbaues, Ferdinand Maximilian, mit einem Psalmvers umgeben, der deutlich auf das Attentat auf Franz Joseph verweist: „Der Herr ist mein Licht und mein Heil, wen soll ich fürchten. Der Herr schützt mein Leben, vor wem soll ich zittern. Der Herr ist die Stärke seines Volkes und schützt das Haupt seines Gesalbten.“³⁴⁹ Figuren der Namenspatrone der kaiserlichen Familie, die auch im Rahmen der Ausgestaltung der Kirche eine große Rolle spielen, finden auf dem Gedenkblatt ebenfalls Platz und verweisen, genau wie die anderen Themen, auf die enge Beziehung zwischen Habsburgermonarchie und katholischer Kirche.³⁵⁰

³⁴⁴ Wibiral, 29.

³⁴⁵ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 77-84.

³⁴⁶ Telesko, Kulturraum Österreich, 77.

³⁴⁷ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 95.

³⁴⁸ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 97.

³⁴⁹ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 97.

³⁵⁰ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 95.

4.3.1 Skulpturen

Die Fassade der Votivkirche wird von vielen Statuen und Bildwerken geschmückt, die neben ihrer religiösen Funktion auch den Denkmalgedanken der Kirche zum Ausdruck bringen. Das Patrozinium der Votivkirche – sie entstand als Erlöserkirche und bezieht sich damit unmittelbar auf die Rettung des Kaisers – wird besonders an der Gestaltung des Hauptportals sichtbar, in dessen Mitte sich Christus als Salvator befindet,³⁵¹ der in seiner linken Hand eine Weltkugel hält und die rechte Hand zum Segen erhoben hat.³⁵² Figuren aus dem alten Testament umgeben ihn, während sich darüber in Nischen die zwölf Apostel befinden.³⁵³ Das Tympanonrelief des Hauptportals zeigt die Geburt Christi, die Bergpredigt und die Kreuzigung, während die beiden Nebenportale der Hauptfront auf die Verkündigung Marias und die Auferstehung verweisen und damit das gesamte Erlösungswerk Christi abbilden.³⁵⁴ Auch das rechte sowie das linke Portal des Querhauses schmücken heilsgeschichtliche Szenen. Das linke Portal steht dabei im Zeichen von Gott Vater, wohingegen das rechte Portal dem Wirken des Heiligen Geistes gewidmet ist.³⁵⁵

Werden diese Bereiche von theologischen Gesichtspunkten dominiert, treten die „*dynastischen Intentionen*“³⁵⁶ des Kirchenbaus an anderen Elementen der Fassade deutlicher zu Tage. An der Hauptfassade sind etwa die Landespatrone sämtlicher habsburgischen Länder ebenso präsent wie auch die Namenspatrone der kaiserlichen Familie. Letztere finden sich am rechten Seitenportal, wobei sich links die Patrone des Kaiserehepaares, Franziskus und Elisabeth, rechts die Patronin der Kaisermutter Sophie sowie des Kaiserbruders und Stifters der Kirche Maximilian befinden.³⁵⁷ Sowohl die Figur der Heiligen Sophie wie auch diejenige des Heiligen Maximilian – beiden kam in der Habsburgermonarchie keine herausragende Verehrung zu – waren hier „*lediglich durch ihre Stellung als Namenspatrone der kaiserlichen Familie an diesem Ort legitimiert.*“³⁵⁸

³⁵¹ Ausgeführt wurde diese Figur von Josef Gasser, der als Hauptmeister der Bildhauerei an der Votivkirche tätig war. Weitere bedeutende Bildhauer waren Franz Erler und Jakob Gliber. Genaue Beschreibung der einzelnen ausführenden Künstler der verschiedenen Skulpturen an und in der Kirche vgl. Poch-Kalous, 208-210. Vgl. Thausing, 30-32. Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 331-335.

³⁵² Vgl. Thausing, 30.

³⁵³ Vgl. Thausing, 30.

³⁵⁴ Vgl. Feuchtmüller, 10.

³⁵⁵ Vgl. Feuchtmüller, 10.

³⁵⁶ Telesko, Kulturraum Österreich, 97.

³⁵⁷ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 97.

³⁵⁸ Wibiral, 26.

Die Figurengalerie der Landespatrone erstreckt sich zu beiden Seiten des mittleren Giebels und verweist deutlich auf die Bestimmung der Kirche, Denkmal der gesamten Monarchie zu sein. Sie erinnert dabei an Königsgalerien mittelalterlicher Kathedralen, die sich zumeist in diesem Bereich befanden.³⁵⁹ Die Landespatrone sind gleichrangig nebeneinander dargestellt und sollen dadurch einerseits die Einheit der Monarchie zum Ausdruck bringen, andererseits an den Anteil aller Völker am Bau der Kirche erinnern.³⁶⁰ Ferstel verwirklicht hier sein Konzept, die Heilsgeschichte des Menschen mit derjenigen der Monarchie zu verbinden.³⁶¹ Die Galerie der Landespatrone ist damit in dieser Funktion „*Votivmal und monarchischer Reichsgedanke, der die mittelalterliche Heilsordnung des Programmes durchsetzt.*“³⁶²

Was die Anordnung der Heiligen der einzelnen habsburgischen Länder betrifft, so sind folgende Patrone von links nach rechts zu sehen: Koloman, Landespatron von Niederösterreich, Virgil, derjenige von Südtirol, Ägydius, Patron von Kärnten, Joseph, ebenso Patron von Kärnten sowie auch von Krain, Steiermark, Istrien und Nordtirol, und Markgraf Leopold, Hauptpatron von Niederösterreich.³⁶³ Weiters wird die Reihe fortgesetzt mit Wenzel für Böhmen, Spiridion für Dalmatien, Erzengel Michael für Galizien, König Stephan für Ungarn, Method und Cyrill für Mähren, Stanislaus, zweiter Patron von Galizien, Georg, der andere Landespatron für Krain, Rochus für Kroatien, Nikolaus, Patron der Schiffer, für Venetien und König Ladislaus für Siebenbürgen.³⁶⁴ Weitere Landespatrone befinden sich an den von der Fassade abgekehrten Turmseiten: Justus für Triest und Ruprecht für Salzburg an der linken Turmseite sowie Hedwig für Schlesien und Johannes von Nepomuk für Böhmen an der rechten.³⁶⁵

Abgesehen von den Darstellungen der Landespatrone finden sich an der Hauptfassade der Votivkirche auch weitere Motive, die neben ihrer religiösen Funktion auch eine politische Komponente beinhalten. So ist der Fassadengiebel der Kirche mit Bildmotiven versehen, deren Darstellungen insbesondere im Zusammenhang mit den Schweden- und Türkenkriegen beliebt waren: Ein Gnadenstuhl, der die Dreifaltigkeit abbildet, ist hier ebenso ausgeführt wie auch die neun Engelschöre und die Krönung

³⁵⁹ Vgl. *Wibiral, Mikula*, 33.

³⁶⁰ Vgl. *Wibiral*, 25.

³⁶¹ Vgl. *Farrugia*, 9.

³⁶² *Wibiral*, 25.

³⁶³ Vgl. *Thausing*, 30f. Vgl. auch *Telesko*, Kulturraum Österreich, 97f.

³⁶⁴ Vgl. *Thausing*, 31. Vgl. auch *Telesko*, Kulturraum Österreich, 98.

³⁶⁵ Vgl. *Thausing*, 31.

Marias.³⁶⁶ Sie verweisen damit auch auf frühere Stiftungen der Habsburger, wie die Mariensäule am Hof sowie die Pestsäule am Graben.³⁶⁷

Ein weiterer Hinweis auf die Präsenz des Kaiserhauses rund um die Errichtung der Kirche findet sich an der Ausschmückung der kleinen Pforte zur Vorhalle der Chorgalerie, an welcher weitere vier Schutzpatrone der kaiserlichen Familie angebracht sind: neben Rudolf und Gisela, Patrone der Kaiserkinder, sind hier weiters die Statuen von Karl Borromäus und Margareta zu sehen. Diese Heiligenfiguren verweisen auf Erzherzog Karl Ludwig, der nach dem Tod Ferdinand Maximilians das Amt des Protektors des Votivkirchenbaues übernahm, sowie auf seine erste Frau Margarete von Sachsen.³⁶⁸

4.3.2 Wandmalereien

Nicht nur der Skulpturenschmuck der Votivkirche bezieht sich auf ihre Bestimmung, Denkmal der Monarchie zu sein, auch die mit vielfältigen Themen geschmückten Wandmalereien im Inneren der Kirche nehmen darauf Bezug. Sowohl die Gewölbe des Lang- und Querhauses als auch die des Chores sind bemalt, wobei die Bemalung gegen den Chor und nach oben hin zunehmend prächtiger gestaltet wurde und eine thematische Trennung zwischen Presbyterium und Laienraum festgestellt werden kann.³⁶⁹ Schmücken das Presbyterium rein religiöse Szenen, widmen sich die Malereien im Laienraum – wie auch die Skulpturen der Hauptfassade – sakralen *und* profanen Themen. So sind an den Arkadenwänden des Mittelschiffes die Wappen „*aller in dem großen Titel des Kaisers vorkommenden Reiche, Provinzen und Ortschaften angebracht [...] auch die nur mehr historischen Familien- und Anspruchswappen.*“³⁷⁰ Die Ausführung der Wappen setzt sich im Kreuzschiff fort, wo auch der weitläufige Stammbaum Christi seinen Abschluss findet. Der Stammbaum erstreckt sich dabei fast über das gesamte Gewölbe des Kreuzschiffes, dessen Mitte von einer Abbildung des Lamm Gottes eingenommen wird.³⁷¹ Der Stammbaum Christi – Symbol des göttlichen Reiches – tritt auf diese Weise in Verbindung mit den Landeswappen, die die weltliche Macht der Habsburger repräsentieren. Die Wappen der Länder werden dabei vom

³⁶⁶ Vgl. Feuchtmüller, 10.

³⁶⁷ Vgl. Feuchtmüller, 10.

³⁶⁸ Vgl. Thausing, 32.

³⁶⁹ Vgl. Wibiral, Mikula, 35.

³⁷⁰ Thausing, 33.

³⁷¹ Vgl. Thausing, 33f.

Stammbaum „bedeckt und beschützt“,³⁷² der seinerseits auf den Wappen ruht. „Göttliches Reich steht über weltlichem, wird aber andererseits auch von diesem getragen.“³⁷³

Die malerische Ausgestaltung des Chorraumes – der nach religiösen Gesichtspunkten wichtigste Teil einer Kirche – beinhaltet, wie bereits erwähnt, im Gegensatz zum Laienraum rein religiöse Themen. Neben der Darstellung der Geschichte Noahs werden die Arkadenwände des Chorraumes von den vier Elementen im Dienste der Kirche sowie von vier typologischen Abbildungen aus dem mittelalterlichen Physiologus – Phönix, Pelikan, Löwe und Adler, die den Opfertod Christi und seine Auferstehung symbolisieren – geschmückt.³⁷⁴ Die Gewölbe des Chorumganges thematisieren die Hauptfeste des Kirchenjahres sowie die Seligpreisungen in Form allegorischer Figuren.³⁷⁵

Die oberen Wände der Chorkapellen waren bei der Einweihung der Votivkirche noch nicht bemalt. Ihre Ausgestaltung mit Darstellungen von Gründungslegenden verschiedener Marienwallfahrtsorte der Habsburgermonarchie erfolgte erst zu einem späteren Zeitpunkt, im Jahr 1889,³⁷⁶ wobei auch hier mit der thematischen Wahl der Bilder die Bestimmung der Kirche als „Dom aller Völker der Monarchie“ zum Ausdruck kommt. Gerade die marianische Frömmigkeit nahm als „länderübergreifende Klammer der gemeinsamen Identitätsstiftung“³⁷⁷ der habsburgischen Länder eine wichtige Funktion ein. Entwürfe zu den Wandmalereien stammten von dem Künstler Joseph Trenkwald,³⁷⁸ der bereits zuvor die Glasfenster der Chorkapellen mit marianischen Themen ausgeschmückt hatte. Folgenden Wallfahrtsorten setzte er dabei ein Denkmal: Altbunzlau in Böhmen, Wranau in Mähren, Wartha in Schlesien, Unsere liebe Frau vom hl. Hyazinth zu Lemberg in Galizien, Mariabrunn bei Wien, Maria Plain in Salzburg, Maria Eich in Oberösterreich, Mariazell in der Steiermark, Maria zur Linde und Kaltenbrunn in Tirol, Maria Brunn in Kärnten, Maria Schnee in Krain, Ragusa in Dalmatien, Tersato bei Fiume, Maria Radna im Banat, Somlyó in Siebenbürgen sowie Szegedin in Ungarn.³⁷⁹

³⁷² Vgl. Seidl, 34.

³⁷³ Seidl, 34.

³⁷⁴ Vgl. Farrugia, 14-16.

³⁷⁵ Vgl. Farrugia, 16.

³⁷⁶ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 475.

³⁷⁷ Telesko, Kulturraum Österreich, 102.

³⁷⁸ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 102.

³⁷⁹ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 102.

4.3.3 Glasfenster

Die für die Votivkirche charakteristische Denkmalfunktion sowie die damit in Zusammenhang stehende Verschmelzung weltlicher und geistlicher Elemente wird nicht nur in den davor behandelten Skulpturen und Wandmalereien deutlich, sondern sie manifestiert sich vor allem in der Ausgestaltung der Glasfenster. Der Grundgedanke, die Kirche als Denkmal aller Völker der Monarchie zu errichten, tritt hier in besonderer Weise zu Tage. Finanziert wurden die Glasfenster mit Spenden aus allen Teilen der Monarchie. Die Spendenfreudigkeit war dabei besonders groß und die Fenster konnten daher bereits zeitgleich mit der inneren Ausgestaltung der Kirche vollendet werden.³⁸⁰ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die rege Beteiligung von Seiten der ungarischen Aristokratie,³⁸¹ welche trotz des Ausgleiches von 1867 einen wichtigen Beitrag zur Ausschmückung der Votivkirche, die eigentlich als Symbol der Reichseinheit konzipiert worden war, leistete. Ebenso wie bei den Wandmalereien wurde auch bei den Glasfenstern eine Trennung zwischen sakralem Bereich – der Altarraum wurde mit rein religiösen Themen geschmückt – und Laienbereich – dort fand eine Verbindung sakraler und profaner Themen statt – vollzogen. Nicht alle Fenster der Votivkirche zeigten figurale Darstellungen. Wie bereits erwähnt, waren es vor allem didaktische Überlegungen, die bei der Ausschmückung der Kirche eine Rolle spielten. So wurde bei den Fenstern des oberen Stockwerkes, die vom Betrachter aus weit entfernt waren, auf eine szenische Bemalung verzichtet und diese nur mit ornamentalem Schmuck versehen.³⁸² Bis zu den Bombenangriffen des Jahres 1944, bei welchen alle Glasfenster zerstört wurden, galten die Fenster der Votivkirche als bedeutendstes Beispiel der historistischen Glasmalerei in Österreich.³⁸³ Da die zerstörten Fenster zum Großteil nicht mehr rekonstruiert werden konnten, erfolgte die Gestaltung der neuen Fenster mit anderen Themen und Inhalten.³⁸⁴ Allein das „Kaiserfenster“ wurde nach den originalen Entwürfen wiederaufgebaut, weshalb es als einziges der alten Fenster noch heute in der Votivkirche zu sehen ist.

³⁸⁰ Vgl. *Seidl*, 39.

³⁸¹ Vgl. *Lorenz*, 294.

³⁸² Vgl. *Thausing*, 42.

³⁸³ Vgl. *Markus Kristan*, Die monumentale Glasmalerei der Romantik, des Historismus und des Jugendstils in Österreich (Dipl. Wien 1986) 76.

³⁸⁴ Vgl. Kapitel 6.1.

4.3.3.1 Fenster des Chorraumes

Die insgesamt neunzehn Chorkapellenfenster zeigten Szenen aus dem Leben Marias, während die sieben Chorschlussfenster dem Apostel Petrus gewidmet waren. Joseph Trenkwald entwarf die Marienfenster, womit er Eitelberger zufolge „*das Schönste geschaffen, was er bisher auf dem Gebiete der Kunst geleistet hat [...] Sie bilden die Perle unter den Glasgemälden der Votivkirche.*“³⁸⁵ Als Stifter dieser Fenster trat nicht nur – wie sonst fast ausschließlich bei allen anderen Fenstern der Kirche – die Aristokratie in Erscheinung, sondern hier beteiligten sich auch Wiener Bürger und sogar Arbeiter an den Spenden.³⁸⁶ Ausgeführt wurden alle Fenster des Marienzyklus durch die Glasmalereianstalt Carl Geyling.³⁸⁷

Das Konzept der Petrusfenster entwarf Joseph Führich, der bereits bei der Ausgestaltung der Altlerchenfelder Kirche beteiligt gewesen war, die Kartons danach gestaltete sein Schwiegersohn August Wörndle und die Ausführung übernahm die Neuhauser'sche Glasanstalt.³⁸⁸ Als Stifter dieser Fenster – sie befinden sich im liturgisch wichtigsten Teil der Kirche – fungierten vor allem Bischöfe und Erzbischöfe aus allen Teilen der Monarchie³⁸⁹ sowie die bedeutendsten niederösterreichischen Stifte.³⁹⁰ Die Marien- und Petrusfenster der Chorkapellen und des Chorraumes wurden nach deren Zerstörung im Zweiten Weltkrieg nicht durch neue Figuralfenster ersetzt, sondern stattdessen mit Kathedralglas verglast.

4.3.3.2 Kaiserfenster

Waren die Fenster des Chorraumes mit rein religiösen Szenen konzipiert, findet sich nun im Querhaus – insbesondere in den beiden großen Christusfenstern – die Vermischung sakraler Motive mit profanen Inhalten. Das „Kaiserfenster“, welches für das südliche Querschiff von der Tiroler Glasmanufaktur nach einem Entwurf von

³⁸⁵ Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 329.

³⁸⁶ Arbeiterinnen der k. k. Zigarrenfabrik unter den Weißgärbern in Wien und die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst spendeten je ein Marienfenster. Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen zur Vollendung und Ausstattung der Votivkirche, in: *Thausing*, Anhang XV. Sp. 47f.

³⁸⁷ Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 329.

³⁸⁸ Vgl. *Thausing*, 36.

³⁸⁹ Die Erzbischöfe von Agram, Erlau, Lemberg und Breslau sowie die Bischöfe von Vesprim, Großwardein, Siebenbürgen, Diakovar und Seckau spendeten zusammen zwei Chorfenster. Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV. Sp. 45f.

³⁹⁰ Die Stifte Klosterneuburg, Melk, Heiligenkreuz, Schotten, Seitenstätten, Lilienfeld, Herzogenburg und Hohenfurth spendeten ebenfalls zusammen zwei Chorfenster. Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45f.

Edward Steinle 1877 hergestellt wurde,³⁹¹ nimmt dabei in besonderer Weise auf den Stiftungsanlass der Kirche Bezug. Gestiftet wurde dieses Fenster von der Gemeinde Wien.³⁹² Unterhalb der beiden religiösen Szenen Taufe und Verklärung Christi befindet sich ein Votivbild, welches den jungen Kaiser Franz Joseph – wie einen mittelalterlichen Kirchenstifter³⁹³ – vor der Gottesmutter kniend zeigt. Der Kaiser – erkennbar am österreichischen Kaisermantel mit der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies sowie an der vor ihm liegenden österreichischen Kaiserkrone³⁹⁴ – dankt ihr gewissermaßen für seine Rettung vor dem Attentat und wird dabei gleichzeitig von seinen Namenspatronen, Franz von Assisi und Joseph von Nazaret, beschützt. Während sich Franz von Assisi neben dem betenden Kaiser befindet und ihn gleichsam der Gottesmutter „präsentiert“,³⁹⁵ bekämpft Joseph gemeinsam mit dem Erzengel Michael auf der anderen Seite des Bildes einen Drachen – Sinnbild des Bösen bzw. der Sünde sowie Anspielung auf das Attentat.³⁹⁶

Das Symbol des Drachen als das versinnbildlichte Böse tritt bereits in der Apokalypse in Erscheinung, wo die „himmlische Frau“ durch einen Drachen bedroht wird.³⁹⁷ Insbesondere in der barocken Kunst ist die Darstellung des von einem Drachen bedrohten „Himmelsweibes“ ein beliebtes Thema,³⁹⁸ das nun im „Kaiserfenster“ in anderer Form aufgegriffen wird. Hier findet eine Anpassung dieses bereits vorhandenen Sakralthemas an ein profanes Geschehen statt – das Ereignis des Attentates, „ein konkretes, historisches Geschehen“ wird damit gleichsam „in die Sphäre des Sakralen verlegt.“³⁹⁹ Der den Kaiser bedrohende Drache kann jedoch nicht nur als Symbol des Attentates gedeutet werden, sondern darüber hinaus auch als Zeichen für die niedergeschlagene Revolution von 1848/49 stehen. Nicht nur der Anschlag auf den Kaiser konnte abgewendet werden, sondern auch die für das Kaiserhaus bedrohende Revolution.⁴⁰⁰ „Schicksal des Herrschers, Schicksal des Reiches und Abwehr des legendenhaft personifizierten und enthistorisierten ‚Bösen‘ werden bildhaft verklammert“⁴⁰¹

³⁹¹ Vgl. *Thausing*, 36.

³⁹² Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 43f.

³⁹³ Vgl. *Dmytrasz*, 210.

³⁹⁴ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100.

³⁹⁵ Vgl. Werner *Kitlitschka*, Die Malerei der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 10, Wiesbaden 1981) 13.

³⁹⁶ Vgl. *Kitlitschka*, 13f.

³⁹⁷ Vgl. *Farrugia*, 30.

³⁹⁸ Vgl. *Kitlitschka*, 14.

³⁹⁹ *Farrugia*, 30.

⁴⁰⁰ Vgl. *Fliedl*, 98.

⁴⁰¹ *Fliedl*, 98.

Das Thema des Drachen im Zusammenhang mit dem Attentat tauchte nicht erst im „Kaiserfenster“ der Votivkirche auf. Bereits im Jahr 1853, als die Stadtgemeinde Mödling einen Votivaltar für die Stadtpfarrkirche St. Othmar stiftete, stellte Joseph Führich, der mit der Ausführung des Altarbildes beauftragt worden war, Maria als Drachentöterin mit den beiden Namenspatronen des Kaisers dar.⁴⁰² Führich war auch vermutlich derjenige, der dieses Bildthema weiterentwickelte und so entscheidende Impulse für die Gestaltung des „Kaiserfensters“ in der Votivkirche lieferte.⁴⁰³

Nicht nur Führich, auch Steinle, der die Kartons des „Kaiserfensters“ entwarf, hatte sich bereits zuvor mit der künstlerischen Verarbeitung des Attentates beschäftigt. In einem von ihm entworfenen Ehrenschild, den er Maximilian Graf O'Donell – dieser war an der Rettung des Kaisers maßgeblich beteiligt gewesen – widmete, stellte er Franz Joseph umgeben von seinen Namenspatronen sowie von Engeln dar, die einen den Kaiser bedrohenden Drachen abwehren.⁴⁰⁴ Auch in diesem Entwurf wird das historische, profane Ereignis in eine sakrale Ebene gehoben und die Vorstellung „eines göttlichen Heilsplanes, nach dem Graf O'Donell handelte“⁴⁰⁵ vermittelt.

Das „Kaiserfenster“ selbst wurde durch eine Inschrift ganz unten am Bild ergänzt, welche an das Attentat erinnerte und damit dem Betrachter des Bildes den Anlass des Kirchenbaues vor Augen führen sollte: *„An dem 18. Februar 1853 bedrohte auf der Augustinerbastei in Wien ein meuchlerischer Mord das Leben Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. Gottes Huld schützte das allen Völkern Oesterreichs so theure Leben. – In dankbarer Erinnerung an diese gnadenvolle Errettung seines Kaisers widmet der Gemeinderath der kaiserlichen Reichs- Haupt- und Residenzstadt Wien als Zeichen der Liebe und Hingebung dieses Fenster im Jahre des Herrn 1877.“*⁴⁰⁶

4.3.3.3 Ferdinand Max Fenster

Nicht nur das südliche Querhausfenster, das „Kaiserfenster“, bezieht sich ausdrücklich auf den Stiftungsanlass der Kirche, sondern auch sein Gegenstück, das „Ferdinand-Max-Fenster“, das die Wand des nördlichen Querhauses schmückte. Als Stifter dieses Bildes trat Kaiser Franz Joseph selbst in Erscheinung,⁴⁰⁷ um an den Stifter der

⁴⁰² Vgl. Kitlitschka, 14.

⁴⁰³ Vgl. Kitlitschka, 14.

⁴⁰⁴ Vgl. Kitlitschka, 15.

⁴⁰⁵ Kitlitschka, 15.

⁴⁰⁶ Thausing, 36.

⁴⁰⁷ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: Thausing, Anhang XV, Sp. 43f.

Votivkirche, seinen Bruder Ferdinand Maximilian, zu erinnern, der 1867 als Kaiser von Mexiko hingerichtet worden war.

Der mittlere Teil des Bildes zeigte das letzte Abendmahl sowie Christus als Auferstandenen inmitten seiner Jünger.⁴⁰⁸ Unterhalb befand sich ebenso wie beim „Kaiserfenster“ ein Votivbild, auf welchem Erzherzog Ferdinand Maximilian mit dem Plan der Votivkirche abgebildet war. Wie sein Bruder Franz Joseph im „Kaiserfenster“ war auch er mit dem Ornat des Ordens vom goldenen Vlies bekleidet.⁴⁰⁹ Ferdinand Maximilian wurde dabei von acht Mädchen umgeben, die als Allegorien der verschiedenen Nationen der Monarchie mit den jeweiligen Wappen dargestellt waren.⁴¹⁰ Der Erzherzog rief sie gewissermaßen zur Erbauung der Votivkirche auf, indem er mit seiner rechten Hand auf den Plan der Kirche verwies.⁴¹¹ Auch diesem profanen Motiv liegt ein sakrales Bildthema zu Grunde. Die Szene, in welcher die Mädchengestalten Ferdinand Maximilian umringten, ähnelte der Darstellungsform von Christus mit den klugen Jungfrauen.⁴¹²

Das Ende Ferdinand Maximilians fand sich auf diesem Bild nicht. Der Erzengel Raphael auf der rechten Seite des Fensters deutete jedoch auf ein Schiff mit geblähten Segeln, wobei er mit den Attributen des Apostels Jakobus – Hut, Pilgermuscheln und Pilgerstab – dargestellt war und damit auf Maximilians Schicksal als Kaiser von Mexiko hinwies.⁴¹³

Auch dieses Fenster war wie das gegenüberliegende „Kaiserfenster“ mit einer Inschrift versehen. Sie wurde dem Spendenaufruf Maximilians entnommen und sollte in dieser Weise das Ereignis der Kirchenstiftung im Gedächtnis behalten: *„Im Hause Gottes haben wir die Rettung Seiner Majestät gefeiert, und ein Gotteshaus wird das schönste Denkmal sein, durch welches Oesterreichs Dankbarkeit und Freude sich der Welt ankündigen kann. Erzherzog Ferdinand Maximilian. 27. Februar 1853. – Kaiser Franz Joseph I. widmet dieses Fenster als Denkmal inniger Liebe seinem Bruder, dem unvergeßlichen, hochherzigen Stifter dieses Gotteshauses Ferdinand Maximilian im Jahre des Herrn 1878.“*⁴¹⁴

⁴⁰⁸ Vgl. *Thausing*, 37.

⁴⁰⁹ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 101.

⁴¹⁰ Vgl. *Kitlitschka*, 14.

⁴¹¹ Vgl. *Thausing*, 37.

⁴¹² Vgl. *Kitlitschka*, 14.

⁴¹³ Vgl. *Kristan*, Glasmalerei, 76.

⁴¹⁴ *Thausing*, 37.

4.3.3.4 Querhauskapellenfenster

Die Idee, die Votivkirche als Denkmal zu konzipieren, manifestierte sich auch in den Glasfenstern der vier Querhauskapellen. Sie sind ebenso wie die beiden großen Querschiffenster – „Kaiserfenster“ und „Ferdinand-Max-Fenster“ – Ausdruck der Verschmelzung sakraler und profaner Elemente. Als Stifter traten hier insbesondere Angehörige der kaiserlichen Familie sowie weitere weltliche und geistliche Adelige in Erscheinung. An der Ausführung dieser Fenster sowie an der Gestaltung der weiteren Fenster der Kirche, des Langhauses sowie der Turmhallen, waren verschiedene Künstler der Spätromantik beteiligt.⁴¹⁵

Die **Kaiserkapelle** (heute Kreuzkapelle) bot zwei Glasfenstern Platz. Während das links gelegene Fenster – das **Kaiserinnenfenster** – auf eine Stiftung Kaiserin Elisabeths zurückging, wurde das rechte Fenster von den „kaiserlichen Kindern“ gewidmet.⁴¹⁶ Das „Kaiserinnenfenster“ zeigte Elisabeth im Hermelinmantel gemeinsam mit Franz Joseph im österreichischen Kaisermantel vor dem segnenden Christus knien.⁴¹⁷ Auch die zu ihren Füßen liegenden Symbole Krone und Szepter verwiesen auf das österreichische Kaisertum.⁴¹⁸ Die Namenspatrone der beiden Regenten – Franz von Assisi und Joseph von Nazaret sowie Elisabeth von Thüringen und Amalie – waren in diesem Fenster ebenso präsent wie auch die beiden Wappen von Österreich und Bayern.⁴¹⁹

Im daneben liegenden **Kronprinzenfenster** wurde Kronprinz Rudolf gemeinsam mit seinen Schwestern Gisela und Valerie vor der thronenden Maria mit dem Christuskind betend dargestellt.⁴²⁰ Sophie, das erstgeborene Kind des Kaiserpaares, das bereits 1857 gestorben war, nahm an diesem Geschehen auf einer Wolke stehend teil.⁴²¹ Auch hier fanden sich die Namenspatrone der Stifter in Form von Medaillons wieder: Rudolph und Franz, Gisela und Ludowica, Valeria und Mathilde sowie Sophie und Dorothea.⁴²² Abgesehen von dem „Kronprinzenfenster“ stifteten die Kinder des Kaiserpaares für ihre Eltern auch ein Altarretabel für deren Privatkapelle in der Hofburg.⁴²³ Dieses Werk,

⁴¹⁵ Neben Franz und Karl Jobst arbeiteten auch Karl Joseph Geiger, Ferdinand Laufberger, Ludwig Mayer, Michael Rieser, Franz Sequens sowie Joseph Matthias Trenkwald an den Glasfensterentwürfen. Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 98.

⁴¹⁶ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45f.

⁴¹⁷ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100.

⁴¹⁸ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100.

⁴¹⁹ Vgl. *Thausing*, 37.

⁴²⁰ Vgl. *Kristan*, Glasmalerei, 77.

⁴²¹ Vgl. *Kristan*, Glasmalerei, 77.

⁴²² Vgl. *Thausing*, 38.

⁴²³ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100.

welches anlässlich der Feier der Silberhochzeit geschaffen wurde, sollte später als Altarbild in der Votivkirche Verwendung finden, wozu es jedoch letztlich nicht kam.⁴²⁴

Die drei Fenster der gegenüber der Kaiserkapelle liegenden **Prinzenkapelle** (heute Rosenkranzkapelle) standen ebenso ganz im Zeichen der kaiserlichen Familie. Der Protektor des Votivkirchenbaus Karl Ludwig – Nachfolger Ferdinand Maximilians – fungierte hier gemeinsam mit seinem Bruder Ludwig Victor als Stifter dieser Bilder.⁴²⁵

War das erste dieser Fenster, das **Kinderfenster**, ihrer 1840 verstorbenen Schwester Anna gewidmet, zeigte das zweite Fenster, das **Karl Ludwig Fenster**, den Erzherzog mit seiner Familie.⁴²⁶ Seine Frau Maria Theresa von Portugal war hier ebenso zu finden wie auch seine Tochter Maria Annunziata und seine beiden verstorbenen Ehefrauen Margarete von Sachsen und Maria Annunziata von Neapel-Sizilien.⁴²⁷ Auch hier durften sämtliche Namenspatrone der dargestellten Personen nicht fehlen. Auf dem dritten Fenster der Prinzenkapelle, dem **Ludwig Victor Fenster**, waren neben dem dritten Bruder des Kaisers Ludwig Victor auch die Kaisereltern Erzherzog Franz Karl und Sophie abgebildet.⁴²⁸ Die drei Fenster der Prinzenkapelle bildeten inhaltlich eine Einheit, indem alle dargestellten Personen sich – zumeist kniend – zu Christus hinwandten.⁴²⁹ Sie reihten sich dabei gewissermaßen *„hintereinander gleich einer Pilgerschar vor dem zur Rechten sitzenden Heilande an“* und traten damit *„als gemeinsames Votivbild“* in Erscheinung.⁴³⁰

Mit vier Glasfenstern ausgestattet war die dritte Querhauskapelle, die **Salmkapelle** (heute Bischofskapelle). Diese Fenster gingen allesamt auf Stiftungen adeliger Personen zurück: das **Wilhelm Fenster** spendete der Hochmeister des Deutschen Ordens, Erzherzog Wilhelm, das **Kinsky-Auersperg Fenster** wurde von den Fürsten Ferdinand Kinsky und Franz Auersperg gewidmet, Heinrich Ritter von Drasche stiftete das **Drasche Fenster** und das **Klein-Fenster** fand seine Spender in den Kindern des Freiherrn Adalbert Klein von Wiesenberg.⁴³¹ Im Unterschied zu den kaiserlichen Fenstern der Kirche waren hier die Stifter selbst nicht abgebildet. Sie wurden ausschließlich durch ihre Namenspatrone sowie durch die Familienwappen repräsentiert.

⁴²⁴ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100.

⁴²⁵ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, 45f.

⁴²⁶ Vgl. *Thausing*, 38.

⁴²⁷ Vgl. *Thausing*, 38.

⁴²⁸ Vgl. *Thausing*, 38.

⁴²⁹ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 100f.

⁴³⁰ Vgl. *Thausing*, 38.

⁴³¹ Vgl. *Thausing*, 38f.

Die letzte der Querhauskapellen – die **Taufkapelle** (sie trägt diesen Namen auch heute noch) schmückten ebenso vier Glasfenster, die von hohen geistlichen Würdenträgern gespendet wurden. Das erste der vier Fenster, das **Olmützer Fenster**, gestiftet von Friedrich von Fürstenberg, Erzbischof von Olmütz, zeigte eine Szene aus dem Leben seines Namenspatrons, des Heiligen Friedrich, Bischof von Utrecht, sowie eine Legende des in Olmütz als Märtyrer gestorbenen Johannes Sarkander.⁴³²

Auch die anderen Fenster waren mit Darstellungen versehen, die mit ihren Stiftern in engem Zusammenhang standen. So bezog sich etwa die Hauptdarstellung im **Raigern Fenster** – gewidmet vom Benediktinerstift Raigern in Mähren – auf die Gründung desselben Klosters.⁴³³ Die weiteren Fenster der Taufkapelle gingen auf ungarische Stiftungen zurück. Während das **Raaber Fenster** von Johann von Zalka, dem Bischof von Raab, gewidmet wurde, stiftete der ungarische Kardinal Johann Simor das **Graner Fenster**.⁴³⁴ Beide Fenster waren mit zahlreichen Heiligenfiguren versehen, die sowohl mit den Namen der Spender als auch mit der Geschichte Ungarns verbunden waren.

4.3.3.5 Langhauskapellenfenster

Während die Fenster der Querhauskapellen in erster Linie personenbezogene Stiftungen waren, die in ihren Abbildungen vor allem starken Bezug auf ihre jeweiligen Stifter nahmen, so repräsentierten die acht Glasfenster des Langhauses die einzelnen Kronländer der Donaumonarchie. Gemäß der Bestimmung der Votivkirche ein Denkmal für alle Völker der Monarchie zu sein, waren hier die symbolträchtigsten und für die Identitätsbildung der jeweiligen Länder wichtigsten Heiligen in einer Kirche vereint. Gestiftet wurde diese „*Austria Sancta*“⁴³⁵ vor allem von adeligen oder geistlichen Würdenträgern der jeweiligen Länder. Doch nicht alle Länder waren mit einem eigenen Fenster vertreten. Vor allem kleinere Länder oder Länder, die an der Peripherie der Monarchie gelegen waren, wurden nicht mit einem eigenen Fenster bedacht.

Das erste Fenster des linken Seitenschiffes war das sogenannte **Rauscher Fenster**, welches vom gleichnamigen Kardinal gestiftet wurde⁴³⁶ und das Land Niederösterreich

⁴³² Vgl. *Thausing*, 39.

⁴³³ Vgl. *Thausing*, 39.

⁴³⁴ Vgl. *Thausing*, 39.

⁴³⁵ *Missong*, 196.

⁴³⁶ Vgl. *Thausing*, Anhang, Sp. 43f.

vertrat. Neben dem niederösterreichischen und Wiener Wappen⁴³⁷ sowie den bedeutendsten Landesheiligen zeigte das Hauptbild des Fensters die Schleierlegende rund um den später heilig gesprochenen Markgrafen Leopold III. und seine Frau Agnes, welche auf die Erbauung des Stiftes Klosterneuburg verwies.⁴³⁸

Das nächste Fenster des linken Seitenschiffes wurde als **Salzburger Fenster** konzipiert, das neben Salzburg auch die Länder Oberösterreich, Tirol und Vorarlberg repräsentierte.⁴³⁹ Als Stifter traten hier die Salzburger Erzbischöfe Maximilian Joseph Tarnóczy und Franz Albert Eder auf.⁴⁴⁰ Die beiden Hauptbilder dieses Fensters zeigten ebenso wie das „Niederösterreich-Fenster“ besonders wichtige, für die beiden Länder Salzburg und Oberösterreich identitätsstiftende religiöse Ereignisse. War im unteren Bild die Taufe Theodors von Bayern durch den Landespatron Bischof Rupert von Salzburg abgebildet, verwies der obere Bildteil auf das Martyrium des Heiligen Florian,⁴⁴¹ der als römischer Verwaltungsbeamter während einer Christenverfolgung unter Kaiser Diokletian im Jahre 304 in der Enns ertränkt worden war und der vor allem als Schutzpatron gegen Feuer- und Wassergefahr verehrt wurde.⁴⁴²

Auch das nächste Fenster – das sogenannte **Damenfenster** – bezog sich auf mehrere Kronländer. Hier sollten die Provinzen Innerösterreichs – Steiermark, Kärnten und Krain – sowie Dalmatien und Triest vertreten werden. Zwölf Damen der böhmischen Aristokratie wurden als Spenderinnen dieses Fensters vermerkt.⁴⁴³ Zwischen zahlreichen Heiligenabbildungen der jeweiligen Länder und den Wappen der Spenderinnen stellte dieses Fenster insbesondere Szenen aus dem Leben des Heiligen Joseph dar, dem in diesen Ländern der Monarchie eine besondere Verehrung zukam.⁴⁴⁴

Das letzte der linken Langhauskapellenfenster, das **Albrecht Fenster**, ging auf eine Stiftung Erzherzog Albrechts zurück⁴⁴⁵ und repräsentierte das größte Kronland der österreichischen Reichshälfte, Galizien und Lodomerien. Hauptperson dieses Fensters war Stanislaus, Bischof von Krakau, dessen Märtyrertod – er war im Jahr 1079 auf Befehl von König Bolesław II. ermordet worden⁴⁴⁶ – hier abgebildet wurde.

⁴³⁷ Wien gehörte bis 1922 zu Niederösterreich, war demnach mit keinem eigenen Fenster vertreten.

⁴³⁸ Vgl. *Thausing*, 40.

⁴³⁹ Vgl. *Thausing*, 40.

⁴⁴⁰ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 43f.

⁴⁴¹ Vgl. *Thausing*, 40.

⁴⁴² Vgl. Rudolf *Zinnhobler*, Florian aus dem Noricum, in: Herders Lexikon der Heiligen (Freiburg im Breisgau 2011) 97.

⁴⁴³ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45f.

⁴⁴⁴ Josephs Tod ist im unteren Bildteil dargestellt, Christi Geburt oberhalb. Vgl. *Thausing*, 40.

⁴⁴⁵ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45.

⁴⁴⁶ Vgl. Jerzy J. *Strzelczyk*, Stanisław. Bischof von Krakau, in: *Lexikon des Mittelalters* 8 (München 1997) Sp. 56.

Stanislaus Verehrung als Märtyrer verbreitete sich bereits ab dem 12. Jahrhundert von Krakau aus und führte 1254 zu seiner Heiligsprechung.⁴⁴⁷ Später gewann der Kult um seine Person vor allem im Hinblick auf die „*Propagierung der Einheit Polens*“ eine wichtige Bedeutung.⁴⁴⁸

Was die Fenster der rechts gelegenen Langhauskapellen betrifft, so war das erste in der Reihe das **Schwarzenberg Fenster**, welches für das Kronland Böhmen stand und vom gleichnamigen Fürst Adolph von Schwarzenberg gespendet wurde.⁴⁴⁹ Im Mittelpunkt des Geschehens stand das Martyrium des Heiligen Wenzel, dessen Verehrung in Böhmen eine große Rolle spielte. Bereits kurz nach seinem Tod setzte diese ein und Wenzel wurde im Laufe der Zeit immer wichtiger bei der Herausbildung einer böhmischen „*Staatsidee*“.⁴⁵⁰ Dargestellt war er häufig als Fürst und gleichzeitig als Beschützer dieses Landes – wodurch er gewissermaßen zum „*Garanten der staatlichen Existenz Böhmens*“⁴⁵¹ geformt wurde. Weitere Landespatrone sind oberhalb Wenzels angeordnet – neben dem auch in Wien äußerst populären Heiligen Johannes von Nepomuk befanden sich dort Bischof Adalbert sowie Herzogin Ludmilla.⁴⁵²

Das Fenster neben dem „Schwarzenberg-Fenster“ war das **Liechtenstein Fenster** – gespendet von Fürst Johann von Liechtenstein.⁴⁵³ Dieses Fenster erinnerte an die Slawenapostel Cyrill und Method, welche auch unter anderem in Mähren und Schlesien – diesen Kronländern war dieses Fenster gewidmet – ihre Missionstätigkeit erfolgreich ausführten.

Das nächste Langhauskapellenfenster – das **Haynald Fenster** – setzte dem Kronland Ungarn ein Denkmal. Der Erzbischof von Kalocsa, Ludwig Haynald, trat hier als Stifter in Erscheinung, woran auch sein Wappen erinnerte, das dieses Fenster schmückte.⁴⁵⁴ Dieses Fenster war insbesondere dem ersten König Ungarns, dem im Jahr 1083 heilig gesprochenen Stephan, gewidmet, der im Hauptbild mit seinen Krönungsinsignien – allen voran mit der für Ungarn bedeutend gewordenen Stephanskrone – dargestellt war.⁴⁵⁵ König Stephan erhielt seine Krönungsinsignien von Papst Silvester II. und mit Zustimmung Kaiser Ottos III. und wurde damit als erster getaufter Herrscher Ungarns

⁴⁴⁷ Vgl. *Strzelczyk*, Sp. 56.

⁴⁴⁸ Vgl. *Strzelczyk*, Sp. 56.

⁴⁴⁹ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45f.

⁴⁵⁰ Vgl. Marie *Bláhová*, Wenzel I. der Heilige, in: *Lexikon des Mittelalters* 8 (München 1997) Sp. 2185-2187, hier Sp. 2187.

⁴⁵¹ *Bláhová*, Sp. 2187.

⁴⁵² Vgl. *Thausing*, 40.

⁴⁵³ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: *Thausing*, Anhang XV, Sp. 45f.

⁴⁵⁴ Vgl. *Thausing*, 41.

⁴⁵⁵ Vgl. *Thausing*, 41.

zum Begründer eines christlichen Königreiches in diesem Land.⁴⁵⁶ Bereits bald nach seinem Tod im Jahr 1038 setzte seine Verehrung ein, die schließlich auf Betreiben Ladislaus I. auch zu seiner Heiligsprechung führte.⁴⁵⁷ Die Stephanskrone selbst, obwohl nach ihm benannt, ging nicht auf ihn zurück, sondern entstammte erst aus späterer Zeit.⁴⁵⁸ Die vom Papst an König Stephan gesandte Krone ging wahrscheinlich bereits nach seinem Tod während der Wirren um seine Thronfolge verloren.⁴⁵⁹

Das „Haynald-Fenster“ der Votivkirche bezog sich jedoch nicht nur auf die Krönung Stephans, sondern erinnerte auch an andere bedeutende Ereignisse seines Lebens. So zeigten etwa die kleineren Bilder des Fensters unter anderem seinen Täufer, Bischof Adalbert, so wie auch seinen Lehrer und Erzieher, Bischof Gerhard.⁴⁶⁰ Weiters verwies dieses Fenster auch auf die Gründung des Bistums in Kalocsa. Neben Gran richtete Stephan auch dort einen Bischofssitz ein, worauf im Vordergrund des Bildes ein Page mit dem Grundriss der Kirche von Kalocsa hinwies.⁴⁶¹

Das letzte der Langhauskapellenfenster ist schließlich für die Kronländer Kroatien und Slavonien von Freiherrn Simon Georg Sina gestiftet worden. Das nach ihm benannte **Sina Fenster** zeigte im Hauptbild den aus Dalmatien stammenden Kirchenvater Hieronymus, welcher gerade im Begriff war, die Bibel in die lateinische Sprache zu übersetzen.⁴⁶²

4.3.3.6 Turmhallenfenster

Die Votivkirche besitzt zwei Turmhallenfenster, die auf Stiftungen der kaiserlichen Familie zurückgingen.⁴⁶³ Thematisch schilderten die beiden Fenster die Christianisierung des Alpenraumes und die damit verbundene Bedeutung der Mission.⁴⁶⁴ Das „Erzherzog-Franz-Karl-Fenster“ auf der linken Seite bezog sich dabei besonders auf den Heiligen Severin, während das rechte Fenster, das „Kaiser-Ferdinand-Fenster“, vor allem die Bedeutung des Heiligen Rupert, der bereits im

⁴⁵⁶ Vgl. János M. Bak, Stephan I. der Heilige, in: Lexikon des Mittelalters 8 (München 1997) Sp. 112-114, hier Sp. 112.

⁴⁵⁷ Vgl. Bak, Stephan I. der Heilige, Sp. 113.

⁴⁵⁸ Vgl. János M. Bak, Stephanskrone, in: Lexikon des Mittelalters 8 (München 1997) Sp. 125-136, hier Sp. 125f.

⁴⁵⁹ Vgl. Bak, Stephan I. der Heilige, Sp. 112.

⁴⁶⁰ Vgl. Thausing, 41.

⁴⁶¹ Vgl. Thausing, 41.

⁴⁶² Vgl. Thausing, 41.

⁴⁶³ Vgl. Verzeichnisse namhafter Widmungen, in: Thausing, Anhang XV, Sp. 43f.

⁴⁶⁴ Vgl. Thausing, 42.

„Salzburger-Fenster“ vertreten war, in den Vordergrund stellte.⁴⁶⁵ Auch diese Fenster wurden nach deren Zerstörung, wie auch diejenigen der Chorkapellen und des Chorraumes, nicht mehr mit neuen Figuralfenstern ausgestattet.

4.4 Die Votivkirche im Vergleich mit anderen Wiener Denkmals- und Gedächtniskirchen

Die Votivkirche als sakrales Denkmal des Kaisers und der Monarchie hatte bereits einen Vorgängerbau in der barocken Wiener **Karlskirche**, welche auch als Votivkirche, das heißt als Dankeskirche, errichtet worden war und ebenfalls gewisse Verbindungen zwischen Kirche und Habsburgerdynastie aufweist.⁴⁶⁶ Ausgangspunkt ihrer Entstehung war ein Gelöbnis Kaiser Karls VI., wonach nach Überwindung der Pestepidemie des Jahres 1713 eine Kirche erbaut werden sollte. Schon in seinem Gelöbnis sprach der Kaiser von einer „*Stiftung durch Kaiser, Dynastie, Königreiche und Länder*“.⁴⁶⁷ Sie sollte – wie auch später die Votivkirche – mit Spenden aller Länder der Monarchie finanziert werden und damit die neue Politik des Kaisers zum Ausdruck bringen, die sich vor allem in den Bestimmungen der pragmatischen Sanktion zeigte, in welcher die Unteilbarkeit der habsburgischen Monarchie festgelegt worden war.⁴⁶⁸ Die Karlskirche kann in dieser Funktion auch als „*Staatskirche*“,⁴⁶⁹ als Denkmalkirche für Kaiser und Monarchie, gesehen werden. Diese Konzeption als Denkmal wird vor allem in ihrer imperialen architektonischen Ausgestaltung wie auch in ihrem thematischen Bildprogramm sichtbar. So verweisen etwa die beiden Säulen vor der Kirche auf das römische Kaisertum; ausgeschmückt sind sie mit Szenen des Kirchen- und Namenspatrons des Kaisers, dem Pestheiligen Karl Borromäus, bekrönt werden sie von römischen Adlern sowie von der heraldischen Kaiserkrone.⁴⁷⁰ Das ikonographische Programm der Karlskirche verweist damit unmittelbar auf den Kaiser und die Monarchie, die religiöse Funktion der Kirche trat aber – im Gegensatz zur Votivkirche – nicht in den Hintergrund.

⁴⁶⁵ Vgl. *Thausing*, 42.

⁴⁶⁶ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 91.

⁴⁶⁷ Friedrich *Polleroß*, Die Karlskirche als Kunstwerk und politisches Symbol. Votivkirche und Staatsdenkmal, in: Elke *Doppler*, Christian *Rapp*, Sándor *Békési* (Hg.), Am Puls der Stadt: 2000 Jahre Karlplatz. 348. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2008) 80-87, hier 81.

⁴⁶⁸ Vgl. *Polleroß*, 81.

⁴⁶⁹ *Polleroß*, 82.

⁴⁷⁰ Vgl. *Polleroß*, 85.

Stellt die Karlskirche noch eine Denkmalkirche früherer Zeiten dar, kann nun als unmittelbares Vorläuferprojekt der Votivkirche die **Kaiser-Franz-Gedächtniskirche** gesehen werden, die jedoch in dieser Form nicht ausgeführt wurde. Die Idee, eine Gedächtniskirche für den verstorbenen Kaiser Franz I. zu errichten, stammte aber – anders als bei der Votivkirche – nicht vom Kaiserhaus selbst, sondern wurde von einem Bürger, dem Gemeindevorsteher von Breitenfeld, Karl Gaber, an die Kaiserin Witwe Karolina Augusta herangetragen.⁴⁷¹ Gaber war daran interessiert, eine neue, geräumige Kirche in der unter Kaiser Franz angelegten Wiener Vorstadt Breitenfeld zu errichten.⁴⁷² Karolina Augusta konnte für diesen Plan gewonnen werden und übernahm selbst die Leitung des 1839 neu gegründeten Kirchenbauvereins, des *„Vereines zur Erbauung einer als religiöses Denkmal zur frommen Erinnerung an die glorreiche Regierung Seiner Majestät Kaiser Franz I. dem heiligen Franciscus Seraphicus zu weihenden Kirche.“*⁴⁷³ Auch diese Kirche sollte demnach – wie auch die Karlskirche – dem Schutzpatron des Kaisers geweiht werden und dadurch die enge Verbindung des Kaisers mit seinem Namenspatron zum Ausdruck bringen. Finanzielle Grundlage für die Vereinstätigkeit schuf die Kaiserin Maria Anna mit einer großzügigen Geldspende.⁴⁷⁴ Was die weitere Finanzierung des geplanten Kirchenbaus betrifft, so wollte der Verein diese durch Spenden aus allen Ländern der Monarchie, wie auch später bei der Votivkirche, abdecken. Zunächst verlief die Spendensammlung sehr erfolgreich – Adel und Geistlichkeit beteiligten sich daran ebenso wie auch Beamte und Bürger.⁴⁷⁵ Ab dem Jahr 1842 gingen die Spenden jedoch zurück und die Tätigkeit des Vereins wurde schließlich durch die Ereignisse der Revolution 1848 gänzlich eingestellt.⁴⁷⁶ Erst 1852 kam es zu einer Konkurrenz für den Bau der Kirche, an welcher sich auch der Architekt Friedrich Stache gemeinsam mit Heinrich Ferstel sowie der spätere Bauleiter der Votivkirche, Josef Kranner, beteiligten.⁴⁷⁷ Das Projekt Kranners wurde zur Ausführung ausgewählt, konnte jedoch – vor allem aus organisatorischen Gründen – nicht verwirklicht werden.⁴⁷⁸ Aus der geplanten Kaiser-Franz-Gedächtniskirche wurde schließlich die Breitenfelder Pfarrkirche, welche erst in den

⁴⁷¹ Vgl. Lorenz Mikoletzky, Die Pfarrkirche Franz von Assisi Wien VIII (Wien 1976) 5.

⁴⁷² Vgl. Springer, 61.

⁴⁷³ Mikoletzky, 6.

⁴⁷⁴ Vgl. Franz Ortner, Heiligenverehrung zwischen Romantik und Moderne in Wien (Diss. Wien 1970) 200.

⁴⁷⁵ Vgl. Mikoletzky, 6f.

⁴⁷⁶ Vgl. Mikoletzky, 6f.

⁴⁷⁷ Vgl. Springer, 62.

⁴⁷⁸ Vgl. Springer, 62f.

Jahren 1893 bis 1898 ausgeführt wurde.⁴⁷⁹ Einzig das Patrozinium der Kirche – sie ist Franz von Assisi geweiht – erinnert noch an ihre ursprüngliche Funktion, Denkmal für Kaiser Franz I. zu sein; an den Ausstattungselementen der Kirche ist diese Bestimmung nicht mehr erkennbar.

Auch andere Denkmalkirchen, insbesondere diejenigen, die anlässlich der Kaiserjubiläen errichtet wurden, sollten neben ihrer Denkmalfunktion auch als Pfarrkirchen für die schnell wachsenden Vorstädte dienen.⁴⁸⁰ So entstand beispielsweise im Jahr 1898 die neue **Pfarrkirche von Breitensee** gleichzeitig als Kaiser-Jubiläums-Kirche anlässlich des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs.⁴⁸¹ In dieser dem Heiligen Laurentius geweihten Kirche,⁴⁸² verweisen insbesondere – so wie bei der Votivkirche – die Glasfenster auf die Funktion des Baues, eine Denkmalkirche zu sein. So zeigen die Fenster der beiden Querschiffe neben der Christianisierung des Abendlandes auch die Familiengeschichte der Habsburger. Der Habsburgerherrscher Rudolf I. findet sich hier ebenso wie auch die späteren Kaiser Ferdinand II., Karl V. sowie Leopold I.⁴⁸³ Letzterer wird im Zusammenhang mit der Zweiten Türkenbelagerung dargestellt, wo er zu Maria betend vor der befreiten Stadt Wien gezeigt wird.⁴⁸⁴ Eingerahmt werden die Szenen der Glasbilder von den Wappen der Habsburgerländer, wobei hier – anders als in der Votivkirche – nicht die Wappen aller Kronländer abgebildet sind, sondern nur diejenigen zu finden sind, die einen Bezug zu den Szenen der Bilder aufweisen.⁴⁸⁵

Eine andere, weitaus monumentalere Kirche als die von Breitensee, welche ebenso an das fünfzigjährige Regierungsjubiläum Franz Josephs erinnert, ist die **Kaiser-Jubiläumskirche** am heutigen Mexikoplatz, die dem Schutzpatron des Kaisers, Franz von Assisi, geweiht wurde. Dieser Jahrestag des Kaisers stellte eine günstige Gelegenheit dar, im neuen Siedlungsgebiet der „Donaustadt“ eine geräumige Pfarr- und gleichzeitig Denkmalkirche zu errichten.⁴⁸⁶ Als Baustil für diesen groß angelegten Kirchenbau wählte der Architekt Viktor Luntz den romanischen Baustil, den er in

⁴⁷⁹ Vgl. *Springer*, 61.

⁴⁸⁰ Vgl. Renate *Wagner-Rieger*, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert* (Wien 1970) 162.

⁴⁸¹ Vgl. Stefan *Malfer*, *Kaiserjubiläum und Kreuzesfrömmigkeit. Habsburgische „Pietas Austriaca“ in den Glasfenstern der Pfarrkirche zum heiligen Laurentius in Wien-Breitensee* (Wien/Köln/Weimar 2011) 14.

⁴⁸² Eine in Breitensee um 1730 errichtete Kapelle war bereits dem Hl. Laurentius geweiht worden. Vgl. *Malfer*, 14.

⁴⁸³ Vgl. *Malfer*, 35-37.

⁴⁸⁴ Vgl. *Malfer*, 43.

⁴⁸⁵ Vgl. *Telesko*, *Kulturraum Österreich*, 41.

⁴⁸⁶ Vgl. Liselotte *Schwab*, *Hommage an eine ermordete Kaiserin: Die Elisabeth-Kapelle in der Kaiser-Franz-Josef-Jubiläumskirche in Wien II., Mexikoplatz* (Dipl. Wien 2008) 6f.

Anlehnung an die deutschen Kaiserdome des Mittelalters ausführte.⁴⁸⁷ Damit sollte ein Gegengewicht zu den beiden bereits bestehenden monumentalen Gedächtnis- bzw. Denkmalkirchen Wiens, der Karls- und der Votivkirche, gelegt werden.⁴⁸⁸ Galt die Karlskirche als bedeutendster barocker Kirchenbau Wiens und die Votivkirche als vorbildhafter neugotischer Bau, wurde die Kaiser-Jubiläumskirche im Stil der Neoromanik errichtet, um sich so „von den so ‚perfekten‘ bestehenden Kirchen eigenständig abheben“⁴⁸⁹ zu können. Die Wahl des romanischen Baustiles stellte möglicherweise auch einen Bezug zur Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin dar, welche kurz davor von 1891 bis 1895 zum Gedenken an Wilhelm I. errichtet wurde.⁴⁹⁰ Bei deren Ausführung wurde bewusst die Neoromanik gewählt, um an die „Glanzzeit der Hohenstauffer“ anzuknüpfen und so eine politische Botschaft vermitteln zu können.⁴⁹¹

Die Grundsteinlegung zur Kaiser-Jubiläumskirche in Wien erfolgte im Jahr 1900 im Rahmen eines großen Festzuges, dem auch der Kaiser beiwohnte; die Einweihung nahm Kardinal Piffl 1913 in Anwesenheit des Kaisers sowie des Thronfolgers Franz Ferdinand vor.⁴⁹² Viele geplante Ausstattungselemente, die sich auf das Thronjubiläum des Kaisers hätten beziehen sollen, wurden jedoch – vor allem zunächst aus finanziellen Gründen, später wegen mangelndem Interesse – nicht ausgeführt. So kam es weder zur Errichtung von Seitenkapellen zum Gedenken an die Völker der Monarchie, noch zur Vollendung einer Kartusche mit dem Hinweis auf das fünfzigjährige Regierungsjubiläum.⁴⁹³ Nach dem Tod von Kaiserin Elisabeth wurde zu ihrem Gedenken eine Kaiserin-Elisabeth-Gedächtniskapelle im Bauplan berücksichtigt, die unter anderem ein Relief schmückt, das Elisabeth kniend vor ihrer Namenspatronin zeigt.⁴⁹⁴

Nicht nur katholische Kirchen sollten an das fünfzigjährige Thronjubiläum Kaiser Franz Josephs erinnern, auch ein evangelisches Gotteshaus verweist auf diesen Jahrestag. Die zu dieser Zeit im Bau befindliche Lutherkirche in Währing erhielt anlässlich ihrer Einweihung genau am fünfzigsten Jahrestag des Regierungsjubiläums, am 2. Dezember

⁴⁸⁷ Vgl. Inge Scheidl, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche in Wien von Viktor Luntz. Der Wettbewerbsverlauf, die Konkurrenzentwürfe und die Baugeschichte (Dipl. Wien 1991) 88.

⁴⁸⁸ Vgl. Scheidl, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche, 87f.

⁴⁸⁹ Scheidl, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche, 88.

⁴⁹⁰ Vgl. Scheidl, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche, 89.

⁴⁹¹ Vgl. Scheidl, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche, 89.

⁴⁹² Vgl. Schwab, 10f.

⁴⁹³ Vgl. Schwab, 11.

⁴⁹⁴ Vgl. Schwab, 12f.

1898, auf Genehmigung des Kaisers die Bezeichnung „**Evangelische-Kaiser-Franz-Joseph-Jubiläumskirche**.“⁴⁹⁵

Das nächste große Jubiläum des Kaisers, sein sechzigjähriges Regierungsjubiläum im Jahr 1908, sollte ebenso Anlass bieten, zur Erinnerung an dieses Ereignis eine Gedächtniskirche in Wien zu errichten. Ein Jahr davor tauchte der Plan auf, in Margareten statt der alten und für das Pfarrgebiet zu kleinen Florianikirche eine neue, größere Kirche, eine Kaiser-Franz-Josef-Jubiläumskirche, zu errichten.⁴⁹⁶ Dieses Projekt wurde nicht verwirklicht; stattdessen kam es anlässlich des Kaiserjubiläums zur Ausführung einer neuen **Pfarrkirche** für **Neu-Simmering**, welche der Unbefleckten Empfängnis geweiht wurde.⁴⁹⁷ Die Verehrung Marias als Immaculata war für das Kaiserhaus vor allem während der Gegenreformation und der Auseinandersetzungen mit den Osmanen von großer Bedeutung,⁴⁹⁸ und setzte sich auch im 19. und 20. Jahrhundert fort.⁴⁹⁹

Nicht nur der Kaiser bzw. die Kaiserfamilie war eng mit der Errichtung von Gedächtniskirchen in Wien verbunden,⁵⁰⁰ auch der – heute wie damals auf Grund seiner radikalen antisemitischen Haltung umstrittene – Wiener Bürgermeister Karl Lueger engagierte sich für den Bau einer Kirche, die später nach ihm benannte „**Dr. Karl Lueger-Gedächtniskirche**“ am Wiener Zentralfriedhof. Aufgabe dieser Kirche sollte es zum einen sein, der *„urbanen Prosperität der Stadt Wien ein monumentales Denkmal“*⁵⁰¹ zu setzen, zum anderen wollte Lueger seinen *„an dynastische Gepflogenheiten anknüpfenden Repräsentationsanspruch“*⁵⁰² verwirklichen. Der Bürgermeister selbst legte am 11. Juni 1908 den Grundstein und wurde, als er zwei Jahre später starb, in der Unterkirche, unter dem Hochaltar der Krypta, beigesetzt.⁵⁰³ Nach seinem Tod entstand auch das Bild des „Jüngsten Gerichtes“ an der Altarwand, in welcher nicht nur Lueger – mit weißem Sterbehemd von zwei Engeln begleitet –

⁴⁹⁵ Vgl. *Bandion*, 555.

⁴⁹⁶ Vgl. *Ortner*, 200f.

⁴⁹⁷ Vgl. *Ortner*, 201.

⁴⁹⁸ Vgl. *Anna Coreth*, *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock* (Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde, Wien ²1982) 45f.

⁴⁹⁹ Vgl. *Coreth*, 71.

⁵⁰⁰ Ein weiteres Beispiel einer Gedächtniskirche für ein Mitglied des Kaiserhauses ist die Klosterkirche Dreimal wunderbare Mutter Gottes im 3. Bezirk, deren Errichtung eng mit der Tochter Franz Josephs Marie Valerie verbunden war und zu deren Andenken ein Votivfenster ihre Vermählung mit Franz Salvator zeigt. Die Grundsteinlegung erfolgte zu ihrem Geburtstag am 22. April 1890. Vgl. *Missong*, 145f.

⁵⁰¹ Inge *Scheidl*, *Schöner Schein und Experiment. Katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende* (Wien /Köln/Weimar 2003) 207.

⁵⁰² *Scheidl*, *Schöner Schein und Experiment*, 207.

⁵⁰³ Vgl. *Karl Wagner*, *Die Dr. Karl Lueger-Gedächtniskirche am Wiener Zentralfriedhof und ihre theologische Aussagen* (Dipl. Wien 1989) 27.

abgebildet ist, sondern auch sein, zu dieser Zeit noch lebender, Nachfolger Josef Neumayer einen Platz „im Himmel“ zugewiesen bekommt.⁵⁰⁴ Damit wird gewissermaßen eine „*eigenartige und eigenwillige ‚Seeligsprechung‘ [sic]*“⁵⁰⁵ vorgenommen, die sogar dazu führte, dass Kirchenbesucher ihre persönlichen Fürbitten oft mit dem Zusatz „Heiliger Lueger, bitte für uns!“ versahen.⁵⁰⁶ Wie Franz Joseph im „Kaiserfenster“ der Votivkirche, ist auch Lueger hier eingebettet in das Heilsgeschehen Gottes; das ikonologische Programm der Kirche „*auratisiert*“⁵⁰⁷ gewissermaßen die Person des Bürgermeisters. Diese auch für die Votivkirche so typische Verbindung religiöser und weltlicher Elemente tritt in der „Luegerkirche“ auch in einem weiteren Bild zutage, welches den Bürgermeister neben der knienden Vindobona, einer Personifikation der Stadt Wien, zeigt.⁵⁰⁸ Diese ist gerade im Begriff, Christus, der im Nebenbild dargestellt ist, ein Modell der Friedhofskirche zu präsentieren.⁵⁰⁹ Neben der Präsenz Luegers fehlt in der Kirche auch eine Hommage an das Kaiserhaus nicht. Ein Marmorrelief zeigt die verstorbene Kaiserin Elisabeth, welche von ihrem Genius ins Jenseits geleitet wird.⁵¹⁰

Letztes Zeugnis einer Gedächtniskirche in Wien, bei welcher die enge Verbindung von Politik und Kirche in besonderer Weise zum Ausdruck kommt, stellt die in den Jahren 1933 bis 1934 erbaute Christ-Königskirche in Neufünfhaus dar, die als „**Ignaz-Seipel-Gedächtniskirche**“ auf Initiative der christlichsozialen Abgeordneten Hildegard Burjan und mit Unterstützung des damaligen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß errichtet wurde.⁵¹¹ Auch diese Kirche sollte, wie auch die „Luegerkirche“ am Zentralfriedhof, als Grablege Seipels und später des ermordeten Dollfuß dienen. Tatsächlich waren deren Sarkophage bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten im März 1938 in der Krypta der Kirche untergebracht.⁵¹² Die Inneneinrichtung geht unter anderem auf Spenden verschiedener am Kirchenbau interessierten Personen zurück. Während Dollfuß der Kirche eine wertvolle Marienstatue aus dem 12. Jahrhundert schenkte und

⁵⁰⁴ Vgl. K. Wagner, 58.

⁵⁰⁵ K. Wagner, 59.

⁵⁰⁶ Vgl. K. Wagner, 59.

⁵⁰⁷ Scheidl, *Schöner Schein und Experiment*, 207.

⁵⁰⁸ Vgl. K. Wagner, 135.

⁵⁰⁹ Ein ähnliches Bildmotiv befindet sich in der Versorgungsheimkirche Lainz. Das rechte Seitenbild des Altares zeigt Lueger – vor der Gestalt der Vindobona kniend – mit dem Plan des Versorgungsheimes.

Vgl. Bandion, 267.

⁵¹⁰ Vgl. Missong, 228.

⁵¹¹ Vgl. Missong, 268.

⁵¹² Vgl. Missong, 268f.

die katholische Studentenverbindung „Norica“ den Taufbrunnen stiftete, trat der italienische Diktator Benito Mussolini als Spender des Kreuzweges in Erscheinung.⁵¹³

Vor der Kirche befindet sich ein aus der Erbauungszeit errichtetes Denkmal mit Inschrift, welche an den Anlass des Kirchenbaus sowie an die beiden Kanzler Seipel und Dollfuß in wohlwollender Weise erinnert. Im Jahr 2010 wurde neben diesem umstrittenen Monument vom Pfarrgemeinderat der Kirche eine Tafel angebracht, worin darauf hingewiesen wird, dass sich die katholische Kirche heute von der autoritären Politik der beiden Kanzler distanzieren. Als „Zeitdokument“ solle das Denkmal jedoch erhalten bleiben. Sowohl die Initiatorin dieses Kirchenprojektes Hildegard Burjan als auch die beiden Bundeskanzler Ignaz Seipel und Engelbert Dollfuß sind in den neu eingesetzten Glasfenstern der Votivkirche abgebildet.⁵¹⁴

4.5 Exkurs: Die Wiener Votivkirche und der Linzer Dom

Wie die Votivkirche wurde auch der zu etwa gleicher Zeit entstandene Linzer Dom als Denkmalkirche konzipiert, bei welcher ebenfalls die Bedeutung als Denkmal im Vordergrund stand. Das historische Ereignis, an das dieser Dom erinnert, war aber – im Gegensatz zu demjenigen, das auf die Gründung der Votivkirche zurückgeht – ein kirchengeschichtliches Ereignis. Der Initiator der Linzer Denkmalkirche, Bischof Franz Joseph Rudigier, erklärte am 1. Mai 1855 offiziell, einen neuen Dom für Linz errichten zu wollen, welcher gleichzeitig als Denkmal für das im Jahr davor verkündete Dogma der „Unbefleckten Empfängnis Mariens“ entstehen sollte.⁵¹⁵ Ihm zufolge sollte der Linzer Dom damit zum „*immerwährenden Gedächtnis der Glaubensentscheidung*“⁵¹⁶ erbaut werden, der gemäß dieser Funktion als Maria-Empfängnis-Kirche entstand.⁵¹⁷

Die Wahl des Baustiles spielte beim Bau des Linzer Domes eine ebenso große Rolle wie bei der Votivkirche, und auch hier fiel die Entscheidung zu Gunsten der Gotik – „*die spezifisch kirchliche Bauweise*“⁵¹⁸ dieser Zeit – aus. Architekt des Kirchenprojektes war der aus Köln stammende Vincenz Statz, der wenige Jahre zuvor für seinen Entwurf der Votivkirche in Wien einen Ehrenpreis erhalten hatte. Die Feier

⁵¹³ Vgl. *Missong*, 268.

⁵¹⁴ Vgl. Kapitel 6.1.2.1. und 6.1.4.2.

⁵¹⁵ Vgl. Erika *Doberer*, Ein Dom des 19. Jahrhunderts, in: *Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz* (Linz 1985) 249-258, hier 249.

⁵¹⁶ *Doberer*, 249.

⁵¹⁷ Bereits seit dem Ende des Mittelalters bestanden in Oberösterreich, wie auch in anderen Teilen der Habsburgermonarchie, Kirchen, die diesem Patrozinium geweiht waren. Vgl. *Doberer*, 249f.

⁵¹⁸ *Doberer*, 251.

der Grundsteinlegung fand am 1. Mai 1862 statt, bei welcher sich, im Gegensatz zu der sechs Jahre zuvor stattgefundenen Grundsteinlegung der Votivkirche, auch liberal eingestellte Kräfte in Form des Linzer Stadtrates engagierten und gemeinsam mit der katholischen Kirche diese Zeremonie vollzogen.⁵¹⁹ Nach verschiedenen Phasen des Dombaues wurde der neue Linzer Dom erst im Jahr 1924 vollendet.⁵²⁰

Wie auch in der Votivkirche wird der Denkmalcharakter des Linzer Domes insbesondere in der Ausgestaltung der Glasfenster sichtbar. „*Geistiger Vater*“⁵²¹ des Glasfensterprogramms war Bischof Rudigier selbst, der deren Fertigstellung jedoch nicht mehr erlebte. Ihm selbst wurde nach seinem Tod mit einigen Szenen aus seinem Leben in den Glasfenstern der Kirche ein Denkmal gesetzt.⁵²² Nicht alle Fenster nehmen jedoch auf weltliche Begebenheiten Bezug. So sind etwa die Chorkapellenfenster mit rein religiösen Themen geschmückt – genau wie in der Votivkirche sind diese mit Szenen aus dem Leben Marias ausgestaltet.⁵²³ In den Fenstern des Lang- und Querhauses findet sich hingegen, auch das gilt ebenso für die Votivkirche, die Verbindung religiöser und weltlicher Motive. Während eine Gruppe von Fenstern vor allem Begebenheiten zeigt, die in Zusammenhang mit der Entstehung des Linzer Domes stehen, nimmt eine zweite Gruppe von Fenstern Bezug auf die Rolle Marias in der oberösterreichischen Geschichte.⁵²⁴ Hier finden sich Wallfahrten und Orte der Marienverehrung genauso wie auch bedeutende Kirchen, Klöster und Stifte in Oberösterreich.⁵²⁵ Damit entstand der Linzer Dom nicht nur als Denkmal zur Erinnerung an das päpstliche Dogma der Unbefleckten Empfängnis, sondern wird zu einem „*Denkmal des Landes Oberösterreich und seiner Geschichte [...] einer Geschichte, die hier umso mehr zur ‚Heilsgeschichte‘ verklärt wird, als ihre Stationen eng mit der Verehrung der Mutter Gottes oder anderer wichtiger religionsgeschichtlicher Ereignisse verknüpft werden.*“⁵²⁶ Diese Einbettung von profaner Geschichte in die „Heilsgeschichte Gottes“ wird – wie bereits festgestellt – auch in der Votivkirche an vielen Stellen sichtbar; besonders deutlich tritt diese Verknüpfung in der Ausgestaltung des „Kaiserfensters“ zutage.

⁵¹⁹ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 227.

⁵²⁰ Vgl. Doberer, 252.

⁵²¹ Kristan, Glasmalerei, 79.

⁵²² Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 229.

⁵²³ Vgl. Kristan, Glasmalerei, 79.

⁵²⁴ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 229.

⁵²⁵ Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 230. Vgl. auch Ulrike Planner-Steiner, Der Linzer Dom – eine Denkmalkirche, in: Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz (Linz 1985) 259-263, hier 261.

⁵²⁶ Planner-Steiner, 261.

Auch im Linzer Dom findet sich im Querschiff ein „Kaiserfenster“, welches anlässlich des sechzigjährigen Regierungsjubiläums Franz Josephs gestiftet wurde. Beabsichtigt wurde dabei vor allem die Verbindung des Kaisers zum Land Oberösterreich sowie die Verehrung des Kaiserhauses der Immaculata zum Ausdruck zu bringen. So wird der Kaiser flankiert von seinen Thronfolgern kniend vor einem Marienbild gezeigt, während im Hintergrund die Landschaft des Salzkammergutes sichtbar ist.⁵²⁷ In dieser Darstellung kommt es ebenso wie in der Votivkirche zu einer „*Sakralisierung des Herrscherhauses*“, ⁵²⁸ welche die enge Verbindung zwischen Kaiserhaus und Katholizismus demonstrieren soll.

⁵²⁷ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 229.

⁵²⁸ *Telesko*, Kulturraum Österreich, 229.

5 Die Votivkirche als österreichische Ruhmeshalle

5.1 Kirchen als Ruhmeshallen

Wie bereits im vorigen Kapitel besprochen, erlebte die Errichtung von Denkmalkirchen im 19. Jahrhundert eine besondere Blüte. Einige der Kirchen, die zum Gedächtnis an ein bestimmtes historisches Ereignis oder an eine Person errichtet wurden, erfuhren in weiterer Folge eine zusätzliche Bedeutungsform, indem sie mit Denkmälern berühmter Persönlichkeiten ausgestattet wurden und damit in gewisser Weise zu „nationalen Ruhmeshallen“ wurden. Auch bereits bestehende Kirchen erlebten vielfach eine Umgestaltung zu einem nationalen „Pantheon“.

Die Idee, Denkmäler in Kirchen zur Erinnerung an berühmte Persönlichkeiten zu errichten, geht jedoch bereits auf das Mittelalter zurück. So beschloss etwa schon im Jahr 1396 die Florentiner Kommune, berühmten Bürgern, wie Dante, Boccaccio oder Petrarca, durch Aufstellung von Ehrenmalen im Florentiner Dom zu gedenken.⁵²⁹ Diese Pläne wurden in dieser Form zwar nicht verwirklicht, doch fanden viele der „*ruhmreichen Männer Italiens*“ wie Michelangelo Buonarroti, Galileo Galilei oder Niccolò Machiavelli später in einer anderen Kirche in Florenz ihre letzte Ruhestätte, in der Franziskanerkirche Santa Croce.⁵³⁰ Thomas Nipperdey spricht in diesem Zusammenhang von der sogenannten „Westminster-Idee“, die sich auf Kirchen bezieht, in denen berühmten Persönlichkeiten in Form von Grabdenkmälern oder Monumenten gedacht wird.⁵³¹ Weitere Kirchen dieses Typus sind unter anderem die Kirche Santa Maria Rotonda (das römische Pantheon), die Berliner Garnisonkirche, die von 1723 bis 1830 als Begräbnisstätte der Armeeführer diente, sowie als bedeutendstes Vorbild und Namensgeberin dieser Idee die Westminster Abtei in London.⁵³² Bereits seit dem 14. Jahrhundert diente die Abtei als Grablege der Könige und der königlichen Familie sowie für Bischöfe und Äbte.⁵³³ Seit dem elisabethanischen Zeitalter fanden dort nach und nach auch Dichter, Musiker, Gelehrte sowie Politiker ihre letzte Ruhestätte und spätestens seit dem 18. Jahrhundert gehörte ein Grabmal in Westminster zur „*größten*

⁵²⁹ Vgl. Elisabeth Oy-Marra, Florentiner Ehrengabmäler der Frührenaissance (Frankfurter Forschungen zur Kunst 18, Berlin 1994) 13.

⁵³⁰ Vgl. Cristina Danti, Die Grabmale, in: Umberto Baldini, Bruno Nardini (Hg.), Santa Croce. Kirche, Kapellen, Kloster, Museum, aus dem Italienischen übersetzt von Helga Meighörner-Romei (Stuttgart 1985) 287-302, hier 288-291 und 302.

⁵³¹ Vgl. Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 417.

⁵³² Vgl. Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 418.

⁵³³ Vgl. Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 418.

*Ehre, die die Nation zu vergeben hatte, wie immer das Denkmal auch faktisch zustande kam“.*⁵³⁴

Neben der bereits auf frühere Zeiten zurückgehenden „Westminster Idee“ tauchte Ende des 18. Jahrhunderts eine neue Vorstellung auf – die von Nipperdey bezeichnete „Pantheon- oder Walhalla-Idee“.⁵³⁵ Nun wurden zusätzlich die Geschichte einer Nation bzw. die herausragenden Ereignisse ihrer Vergangenheit betont. Diese sollten gleichsam mit Hilfe von Denkmälern bedeutender Persönlichkeiten in Kirchen symbolisiert werden. Ausgangspunkt dieser Idee war die französische Revolution, als am 2. April 1791 ihr erster „große Mann“ Mirabeau starb.⁵³⁶ Zu seiner Erinnerung wurde ihm ein Grabdenkmal in der Kirche St. Geneviève in Paris gesetzt,⁵³⁷ die in weiterer Folge in ein nationales „Pantheon“ umwandelt wurde und ihre Funktion als Kirche verlor.⁵³⁸ Die Wahl des Namens „Pantheon“ für diesen neuen französischen Gedenkort zeigt zum einen die bewusste Bezugnahme auf die Antike,⁵³⁹ zum anderen tritt dabei der Versuch zu Tage, die Nation und deren „Größen“ zu sakralisieren: *„Mit dem Namen Pantheon war die Sakralisierung der menschlichen Größe im Rahmen der sich konstituierenden Nation am deutlichsten ausgesprochen.“*⁵⁴⁰

Die Idee, bedeutenden Persönlichkeiten der Nation eine Gedächtnisstätte zu schaffen, wurde auch in Deutschland wenig später aufgegriffen, als der bayrische Kronprinz Ludwig 1807 den Entschluss fasste, einen „Ehrentempel für die großen Männer der Nation“ erbauen zu lassen.⁵⁴¹ Die im Jahr 1842 eingeweihte „Walhalla“ ist das einzige gesamtdeutsche Nationaldenkmal der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das tatsächlich realisiert wurde.⁵⁴²

Nicht verwirklicht wurden hingegen in Deutschland die zahlreichen Pläne zur Errichtung einer nationalen Denkmalkirche, die ebenso wie das Pariser Pantheon oder die Westminster Abtei durch Aufstellung von Denkmälern die Verbindung von Nation und Kirche zum Ausdruck bringen sollte.⁵⁴³ In den 1840er Jahren scheiterten etwa die

⁵³⁴ Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 418.

⁵³⁵ Vgl. Nipperdey, Kirchen als Nationaldenkmal, 417.

⁵³⁶ Vgl. Mona Ozouf, Das Pantheon. Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit. Zwei französische Gedächtnisorte (Berlin 1996) 18.

⁵³⁷ Mirabeau wurde später aus dem Pantheon gebracht – genau an demjenigen Tag, als Marat dorthin verlegt wurde. Vgl. Ozouf, 26.

⁵³⁸ Das Pantheon wurde im 19. Jahrhundert mehrmals der katholischen Kirche zurückgegeben, bis es beim Tod von Victor Hugo endgültig säkularisiert wurde. Vgl. Ozouf, 29.

⁵³⁹ Vgl. Ozouf, 23f.

⁵⁴⁰ Nipperdey Kirchen als Nationaldenkmal, 417.

⁵⁴¹ Vgl. Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, 552.

⁵⁴² Vgl. Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, 551f.

⁵⁴³ Vgl. Nipperdey Kirchen als Nationaldenkmal, 418.

Versuche des Bürgertums, im geplanten neuen Berliner Dom auch eine Ehrenhalle verdienter Persönlichkeiten unterzubringen.⁵⁴⁴ Vielmehr wollte der damalige preußische König Friedrich Wilhelm IV. eine „Hauptkirche des Protestantismus“ schaffen, die auch gleichzeitig als Grablege für die Hohenzollerndynastie dienen sollte.⁵⁴⁵ Dieses Projekt scheiterte schließlich auf Grund der Revolution von 1848 und Pläne dazu tauchten erst später unter Kaiser Wilhelm II. auf. Der schließlich realisierte Berliner Dom, dessen Einweihung 1905 vollzogen worden war, fungierte neben seiner Funktion als Hofkirche auch als Begräbnisstätte der Dynastie.⁵⁴⁶ Der Wunsch von Seiten des Bürgertums, eine gemeinsame Grablege bzw. Ruhmeshalle für den Herrscher *und* für bedeutende Bürger zu schaffen, wurde komplett ausgeklammert.⁵⁴⁷ Der Dom sollte ausschließlich „*Ehrenhalle und Memorialstätte der Dynastie*“⁵⁴⁸ sein und dabei gleichzeitig als „*Ausstellungshalle für die siegreiche, durch das Gottesgnadentum legitimierte preußisch-brandenburgische Historie, für deren Authentizität die real erlebbaren Gräber eintreten*“⁵⁴⁹ dienen.

Eine weitere protestantische Kirche, die in Deutschland als Gedächtniskirche und Ruhmeshalle errichtet wurde, befindet sich in Speyer. Die Kirche, deren Entstehung in die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts fällt, ist mit einer Gedächtnishalle ausgestattet, die an die Anfänge des Protestantismus in Deutschland erinnern soll.⁵⁵⁰ Dabei sind rund um ein in der Mitte stehendes Lutherstandbild Figuren der deutschen Fürsten angeordnet, die an der Protestation am Reichstag von Speyer im Jahr 1529 beteiligt waren.⁵⁵¹ Diese Kirche gedenkt einer bestimmten Personengruppe und kann somit, auch schon auf Grund der Glaubensspaltung in Deutschland, keineswegs als gemeinsame nationale Gedächtniskirche gesehen werden.

Die unterschiedlichen christlichen Konfessionen waren schließlich auch ein wesentlicher Grund, warum auch der Kölner Dom nicht als „*Stätte nationaler Einheit und Identität*“ umgestaltet werden konnte.⁵⁵² Es gab zwar durchaus Vorschläge, in

⁵⁴⁴ Vgl. Jochen Schröder, Berliner Dom. Ein Denkmal der geeinten evangelischen Kirche in Deutschland (Wettenberg 2005) 9.

⁵⁴⁵ Vgl. Schröder, 8f.

⁵⁴⁶ Vgl. Schröder, 13.

⁵⁴⁷ Vgl. Schröder, 115 f.

⁵⁴⁸ Schröder, 114.

⁵⁴⁹ Schröder, 115.

⁵⁵⁰ Vgl. Wibiral, 17.

⁵⁵¹ Vgl. Wibiral, 17.

⁵⁵² Vgl. Nipperdey Kirchen als Nationaldenkmal, 427.

Teilen des Domes eine Ruhmeshalle einzurichten,⁵⁵³ doch nur ein einziges Denkmal konnte letztlich realisiert werden: ein Glasgemälde, das dem Andenken Joseph Görres gewidmet ist, stifteten seine Freunde im Jahr 1856.⁵⁵⁴ Das sonstige Bild- und Ausstattungsprogramm des Kölner Domes steht ganz im Zeichen seiner Funktion als Bischofskirche.⁵⁵⁵ Obwohl das Konzept einer deutschen Ruhmeshalle hier nicht verwirklicht wurde, ist der Kölner Dom dennoch seit seiner Vollendung ein bedeutendes nationales Symbol Deutschlands.⁵⁵⁶

Auch für die Wiener Votivkirche tauchten Ideen auf, sie zu einer „Ruhmeshalle für bedeutende Österreicher“ auszubauen, die letztlich nicht in die Tat umgesetzt wurden. Diese verschiedenen Pläne sowie das Scheitern derselben sollen hier in weiterer Folge dargestellt werden.

5.2 Pläne zum Ausbau der Votivkirche zu einer österreichischen Ruhmeshalle

Die anfängliche Bestimmung der Votivkirche lag darin, ein Denkmal für Kaiser Franz Joseph sowie der gesamten Habsburgermonarchie zu sein. Diese frühere Funktion trat vor allem zu Beginn des Bauvorhabens in den Vordergrund, indem das für die Durchführung des Kirchenbaus verantwortliche Baukomitee eng mit dem Kaiserhaus kooperierte. Auch dem Vorsitzenden des später ins Leben gerufenen Kunstkomitees stand Johann Perthaler als Vertrauter des Kaiserhauses zur Seite. Von Anfang an stand fest, dass Programm und Ausstattung der Kirche auf den Kaiser sowie die Monarchie ausgerichtet werden sollten. Was die Aufnahme von Denkmälern in der Kirche betrifft, so war dieses Vorhaben nicht von Beginn geplant. So enthält das vom Kunstkomitee formulierte Konkursprogramm keinerlei Hinweise darauf, dass in den Entwürfen die Aufstellung eventueller Denkmäler berücksichtigt werden sollte.⁵⁵⁷ Ob die meisten der am Konkurs teilnehmenden Architekten in ihren Plänen die Konzeption von Denkmälern in der Kirche berücksichtigten, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit

⁵⁵³ Vgl. Georg *Germann*, Der Kölner Dom als Nationaldenkmal, in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Essay zur Ausstellung der Historischen Museen in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln. 16. Oktober 1980 bis 11. Januar 1981 (Köln 1980) 161-167, hier 165.

⁵⁵⁴ Vgl. *Germann*, 165f.

⁵⁵⁵ Vgl. *Germann*, 165.

⁵⁵⁶ Vgl. *Germann*, 166.

⁵⁵⁷ Vgl. Concurs-Programm, in: *Thausing*, Anhang III, Sp. 10f.

feststellen, da nach der Entscheidung die eingegangenen Projekte wieder an die jeweiligen Architekten zurückgeschickt wurden und demnach nur mehr sehr wenige Entwürfe fassbar sind.⁵⁵⁸

Heinrich Ferstel plante jedenfalls zunächst die Votivkirche mit einer Kuppel zu erbauen, da er davon ausging, dass die Kirche auch zur Aufstellung von Monumenten bestimmt werden würde.⁵⁵⁹ Diesen Entwurf wandelte er jedoch später ab, indem er statt einer Kuppel eine Krypta für die Kirche ausarbeitete.⁵⁶⁰ Auch diese Idee war wohl mit dem Gedanken verbunden, die Kirche nach ihrer Fertigstellung mit Grabdenkmälern auszustatten. Da aber das Baukomitee auf diese Pläne Ferstels nicht näher einging, änderte der Architekt die Pläne der Votivkirche, indem er sowohl Kuppel als auch Krypta wegließ.⁵⁶¹ Diese Entscheidung war möglicherweise auch von finanziellen Überlegungen getragen worden.⁵⁶²

Die Absicht, die Votivkirche mit Denkmälern auszustatten, tauchte jedoch im Laufe ihrer Baugeschichte immer wieder auf. So entstand nach dem Tod Ferdinand Maximilians, dem Initiator des Kirchenbaus, der Plan, ihm zu Ehren ein Denkmal in der Votivkirche zu errichten.⁵⁶³ Kardinal Rauscher als Vorsitzender des Baukomitees brachte dazu bereits am 5. August 1867 einen Antrag ein, wobei er herausstrich: „*Es versteht sich von selbst, daß die Votivkirche nicht ohne ein Denkmal bleiben darf, welches die Erinnerung an Ihren erlauchten und unglücklichen Gründer wach erhält.*“⁵⁶⁴ Nach Fertigstellung der Kirche sollte es an der vorderen Seitenwand des rechten Querschiffes aufgestellt werden.⁵⁶⁵

Dieses Vorhaben wurde jedoch ebenso wenig verwirklicht,⁵⁶⁶ wie auch die Errichtung eines Denkmals für Admiral Tegetthoff vor der Votivkirche. Als verbindendes Element zwischen Tegetthoff – er stand als „*ganz modern denkender Mensch*“ dem katholischen Glauben eher fern⁵⁶⁷ – und der Votivkirche kann gewissermaßen

⁵⁵⁸ Vgl. Wibiral, Mikula, 7f.

⁵⁵⁹ Vgl. Wibiral, Mikula, 15f.

⁵⁶⁰ Vgl. Wibiral, Mikula, 16.

⁵⁶¹ Vgl. Wibiral, Mikula, 16.

⁵⁶² Vgl. Wibiral, Mikula, 16.

⁵⁶³ Vgl. Thausing, 88.

⁵⁶⁴ Kardinal Rauscher, in Thausing, 88.

⁵⁶⁵ Vgl. Thausing, 88f.

⁵⁶⁶ Das Denkmal Maximilians wurde auf dem Hietzinger Hauptplatz aufgestellt; die Initiative ergriff hier nicht das Kaiserhaus, sondern Bürger errichteten und finanzierten das Standbild. Vgl. Telesko, Kulturraum Österreich, 101.

⁵⁶⁷ Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 319f.

Ferdinand Maximilian als Gründer der österreichischen Kriegsmarine gesehen werden, die sich in der für Österreich siegreichen Seeschlacht von Lissa bewährte.⁵⁶⁸

Vor der Einweihung der Kirche tauchte im Jahr 1878 ein weiterer Plan auf, in der Votivkirche ein Denkmal aufzustellen. Im Zusammenhang mit der Diskussion über ein Türkenbefreiungsdenkmal in Wien wurde zunächst die Votivkirche als möglicher Standort dafür in Erwägung gezogen.⁵⁶⁹ Der Plan, das Erinnerungsmonument in der Votivkirche zu errichten, wurde jedoch letztlich fallengelassen und in weiterer Folge der Wiener Stephansdom als Aufstellungsort bestimmt.⁵⁷⁰

5.2.1 Die Position Rudolf Eitelbergers

Noch vor Fertigstellung der Votivkirche forderte der Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger in seiner Denkschrift über „Heinrich Ferstel und die Votivkirche“ die Anbringung von Monumenten in der Kirche. Er wollte die Votivkirche – vor allem in Anlehnung an italienische Denkmalkirchen – zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ umgestalten, wozu sie seiner Meinung nach bestens geeignet wäre: *„Die Seitencapellen zwischen den Pfeilern in den Seitenschiffen, die Wandflächen an dem Capellenkranz in der Abside verlangen nach Monumenten, wie solche in Italien und Frankreich üblich sind, wie man sie in S. Croce in Florenz, in S. Giovanni et Paolo und ai Frari in Venedig, in Sta. Maria del Popolo und in St. Peter in Rom und überall sieht, wo man den Geist der Heroen pflegt, nur in Wien nicht.“*⁵⁷¹

Dass es in Wien keinen Erinnerungsort gab, an welchem bedeutenden Personen oder Ereignissen gedacht wurde, bemängelte Eitelberger bereits im Jahr 1866, möglicherweise im Zusammenhang mit der Niederlage von Königgrätz:⁵⁷² *„Wien, die Reichshaupt- und Residenzstadt, hat keinen Ort, wo dem Wiener die Geschichte der Stadt, dem Oesterreicher die Geschichte des Reiches in lebendigem Bilde vorgeführt wird.“*⁵⁷³ Eitelberger forderte daher die Errichtung einer Gemälde- bzw.

⁵⁶⁸ Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 319f.

⁵⁶⁹ Vgl. Markus Kristan, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 77-165, hier 106.

⁵⁷⁰ Vgl. Kristan, Denkmäler der Gründerzeit, 106-110.

⁵⁷¹ Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 320.

⁵⁷² Vgl. Werner Telesko, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts (Wien/Köln/Weimar 2006) 370.

⁵⁷³ Rudolf Eitelberger, Eine österreichische Geschichtsgalerie. Ein Vorschlag aus dem Jahre 1866, in: Rudolf Eitelberger, Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen (Gesammelte kunsthistorische Schriften 2, Wien 1879) 74.

„Geschichtsgalerie“, die sowohl eine Porträt-Galerie der Herrscher und ihrer Familien erhalten soll als auch mit einer Galerie historischer Bilder sowie einer *„Porträt-Galerie der hervorragendsten Männer Oesterreichs aller Stände und Stämme, womöglich auch aus jener Zeit, wo dieselben mit der Monarchie nicht vereinigt waren“*⁵⁷⁴ ausgestattet werden sollte. Ihm zufolge käme der Kunst eine wichtige völkerverbindende Funktion zu, die insbesondere für einen Vielvölkerstaat wie die Habsburgermonarchie von Bedeutung wäre: *„gerade in jenen Staaten, die in einem staatlichen Bildungs-Processe begriffen sind, in denen nationale und politische Parteien sich schroff gegenüberstehen, ist die Kunst als einigendes, versöhnendes und völkerverbindendes Element von der grössten Bedeutung“*⁵⁷⁵ bemerkt er in seinen Ausführungen.

Weder diese von ihm vorgeschlagene Geschichtshalle noch seine Pläne in Bezug auf die Votivkirche wurden verwirklicht. Dabei spart er in seiner Denkschrift über Heinrich Ferstel nicht mit Kritik: *„Das schöne Grabmal des Arztes und Gelehrten Peter Frank befindet sich auf einem Friedhofe, der zur Demolierung bestimmt ist. Würdelos liegt der Leichnam Radetzky's in dem Parke eines Armee-Lieferanten; kein Erinnerungszeichen in ganz Österreich weihet das Andenken jener tapferen Soldaten, die bei Novara, Magenta und Solferino gefallen sind.“*⁵⁷⁶ Gleichzeitig betont er jedoch auch den ersten Erfolg, aus der Votivkirche ein österreichisches Pantheon zu machen, indem er die Aufstellung des Grabdenkmals für Graf Niklas Salm besonders würdigt. So wie auch im Zusammenhang mit der Idee, eine Geschichtsgalerie für Österreich zu realisieren, wäre für Eitelberger ebenso die Verwirklichung einer „Ruhmeshalle“ in der Votivkirche eine für die Monarchie – vor allem in politischer Hinsicht – wichtige Entscheidung: *„An Anlässen würde es nicht fehlen, die Bildhauer Wiens würdig zu beschäftigen, und wahrlich, im Centrum der Monarchie thäte man wohl, in der Zeit, in welcher der Staatsgedanke des Reiches mehr als je geistig befestigt werden soll, den geheiligten Boden der Votivkirche zu wählen, um jene Männer zu ehren, die sich um Oesterreich verdient gemacht haben.“*⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Eitelberger, Eine österreichische Geschichtsgalerie, 80.

⁵⁷⁵ Eitelberger, Eine österreichische Geschichtsgalerie, 70.

⁵⁷⁶ Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 320.

⁵⁷⁷ Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 321.

5.2.2 Das Salm Grabdenkmal

Der einzige Erfolg, den Eitelberger im Hinblick auf die Entstehung einer „österreichischen Ruhmeshalle“ erzielen konnte, war die Aufstellung des Grabmals Niklas Graf von Salm, der als Befehlshaber der Wiener Besatzung während der Ersten Türkenbelagerung 1529 Berühmtheit erlangte. Das Grabmal wurde bereits vor der Einweihung der Kirche, im Februar 1879, in die rechte Kapelle des rechten Querschiffes gebracht, die daher viele Jahre lang den Namen Salmkapelle trug.⁵⁷⁸

Die Aufstellung dieses Monumentes sollte gewissermaßen „*sichtbares Zeichen der Festigung des Reichsgedanken sein*.“⁵⁷⁹ Das Gedächtnis an die Türkenkriege des 16. und 17. Jahrhundert spielte eine große Rolle im Zusammenhang mit der Legitimation der Herrschaft der Habsburger. In diesem Zusammenhang kann auch die bereits erwähnte Idee gesehen werden, ein Türkenbefreiungsdenkmal bzw. ein Starhemberg-Denkmal in der Votivkirche zu errichten. Neben dem Gedächtnis an die Türkenkriege verweist die Aufstellung des Salmgrabmales möglicherweise auch auf die niedergeschlagene Revolution des Jahres 1848. Salms Beitrag zur Verteidigung Wiens konnte durchaus mit dem „*Bewahren der Stadt vor der Revolution*“ verglichen werden und damit passt sein Grabmal zum ideologischen Gesamtkonzept der Kirche.⁵⁸⁰

Die Entstehung des Grabmonumentes liegt etwa zwischen den Jahren 1530 und 1535,⁵⁸¹ das auf Initiative Ferdinand I. entstand, der damit dem erfolgreichen Feldherrn ein Denkmal setzen wollte.⁵⁸² Die zwölf Reliefs an den Seitenwänden des als Tumba gestalteten Grabmales erinnern dabei an Schlachten, die in Zusammenhang mit Salm stehen, die zehn Pilaster schmücken Darstellungen von seinen Zeitgenossen, wie etwa Kaiser Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I.⁵⁸³ Niklas Salm selbst ist auf der Deckplatte der Tumba verewigt, wobei er vor einem Kreuz kniend mit seinem Wappen dargestellt wird.⁵⁸⁴ Die Ausführung dieses Grabmales entspricht ganz dem „*Gedächtnis- und Begräbniskult*“,⁵⁸⁵ der ab dem 16. Jahrhundert auftrat und der vor

⁵⁷⁸ Vgl. *Thausing*, 52.

⁵⁷⁹ *Wibiral, Mikula*, 37.

⁵⁸⁰ Vgl. *Fliedl*, 103.

⁵⁸¹ Vgl. *Telesko*, Kulturraum Österreich, 94.

⁵⁸² Vgl. *Thausing*, 51.

⁵⁸³ Vgl. *Thausing*, 51.

⁵⁸⁴ Vgl. *Thausing*, 51.

⁵⁸⁵ Renate *Holzschuh-Hofer*, Kirchenbau und Grabdenkmäler, in: *Adel im Wandel. Politik. Kultur. Konfession 1500 – 1700* (Katalog des NÖ Landesmuseums 251, Wien 1990) 91-101, hier 96.

allem durch die Entstehung zahlreicher repräsentativer Tumben und Epitaphe für Adelige gekennzeichnet war, die in Kirchen aufgestellt waren.⁵⁸⁶

Was das Salmgrabmal betrifft, so stand es ab dem Jahr 1548 in der Kirche des Chorherrenstiftes St. Dorothea in Wien bis zur Aufhebung des Ordens 1786.⁵⁸⁷ Danach befand sich das Grabmonument in Raitz, dem Familiensitz der Fürsten Salm in Mähren, von wo es auf Initiative des Wiener Alterthumsvereins nach Wien überführt und in der Votivkirche aufgestellt wurde.⁵⁸⁸ Der Wiener Alterthumsverein, der mit der Aufstellung des Salmgrabes sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen feierte, trug auch die Kosten der Überführung sowie der Restaurierung.⁵⁸⁹ Während des Zweiten Weltkrieges war das Salmgrab zum Schutz vor Bombenangriffen eingemauert, was auf das Engagement des Institutes für Denkmalpflege zurückzuführen war.⁵⁹⁰

Heute befindet sich das Salm-Grabmal in der linken Querhauskapelle des rechten Querschiffes, in der Rosenkranzkapelle. Die frühere Salmkapelle beherbergt seit 1911 ein anderes Grabmal: hier fand der erste Propst der Votivkirche, Weihbischof Godfried Marschall, seine letzte Ruhestätte, weswegen diese Kapelle heute als Bischofskapelle bezeichnet wird.⁵⁹¹

5.2.3 Ideen und Vorschläge nach Fertigstellung der Kirche

Die Idee, die Votivkirche als Ruhmeshalle für berühmte Österreicher zu gestalten, tauchte ebenso bei Moriz Thausing auf, der in seiner Festschrift anlässlich der Einweihung der Kirche die Aufstellung von Monumenten in der Kirche anregte. Wie auch Eitelberger hielt Thausing die Votivkirche geradezu prädestiniert für die Anbringung von Denkmälern. Auch er befand die Wandflächen der Kreuzschiff- und Chorkapellen sowie die Nischen des Langhauses ideal für diesen Zweck: *„sie sind dazu wie geschaffen und der Raum genügt für lange.“*⁵⁹²

Thausing verbindet die Idee einer Ruhmeshalle auch mit der Bestimmung der Kirche als Garnisonkirche, indem er die Vorbildwirkung von Denkmälern bedeutender Personen auf junge, wehrpflichtige Männer hervorhebt: *„Wenn sich dann, den verschiedenen*

⁵⁸⁶ Vgl. Holzschuh-Hofer, 96.

⁵⁸⁷ Vgl. Thausing, 52.

⁵⁸⁸ Vgl. Eitelberger, Kunst und Künstler Wiens, 320.

⁵⁸⁹ Vgl. Thausing, 51f.

⁵⁹⁰ Vgl. APV: Gedenkbuch der Propsteipfarre Votivkirche, 21.

⁵⁹¹ Vgl. Farrugia, 28.

⁵⁹² Thausing, 89.

Bestimmungen gemäß, die Elite der österreichischen Jugend in ihr versammelt und zwar sowohl die wehrhafte, wie die, welche insbesondere die Waffen des Geistes zu führen berufen ist – und beide sind ja nach Einführung der allgemeinen Wehrpflicht nicht mehr von einander zu scheiden – wenn sich die jungen Herzen himmelswärts heben und wenn die Erinnerung an den Ursprung dieses kunstreichen Gotteshauses sie gemahnt einzustehen für ihren Kaiser, dann werden auch die Denkmäler der großen Todten zu den Jünglingen sprechen und sie zu Thaten begeistern. Und so wird die auf dem herrlichsten Platze Wiens emporragende Votivkirche in Wahrheit das sein, was vor allem noththut und was sie nach Absicht ihres Stifters werden sollte; eine feste Burg der Ideale inmitten des geschäftigen Treibens einer modernen Weltstadt.“⁵⁹³

So wie Eitelberger erwähnt Thausing als Vorbilder für die Votivkirche Santa Croce in Florenz sowie Santi Giovanni e Paolo und Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venedig. Darüber hinaus bezieht er sich auch auf die beiden berühmtesten Kirchen, die dem Typus der Ruhmeshalle entsprechen, auf das Pariser Pantheon sowie auf Westminster Abbey.⁵⁹⁴ Sein konkreter Vorschlag, der zur Realisierung dieser Idee beitragen sollte, nimmt Bezug auf die Auflösung der Linienfriedhöfe. Ihm zufolge sollten die sterblichen Überreste berühmter Personen nicht auf den vom Stadtzentrum abgelegenen neu errichteten Zentralfriedhof gebracht werden, sondern vielmehr einen Platz in der Votivkirche bekommen: *„Die verschiedenen Friedhöfe vor den Thoren Wiens sollen zu Gunsten des allgemeinen Centralfriedhofes demnächst aufgelassen werden. Was soll dann aus den Gräbern Grillparzers, Beethovens, Schuberts auf dem Währinger Friedhofe? Sollen sie auf den entlegenen Centralfriedhof übertragen werden, auf die Gefahr hin, daß einst noch, wie bei Mozarts Grab, die Stelle in Vergessenheit gerathe, die sie dort einnehmen? Wäre es nicht würdiger, ihre Asche in dem Boden ihres geliebten Wien zu bergen, inmitten einer Bevölkerung, welcher ihr Andenken heilig ist, so wie ja auch noch Prinz Eugen von Savoyen seine Ruhestätte im Dome von St. Stephan gefunden hat? Ehrenwerth ist ja nur ein Volk, das seine großen Todten ehrt.“⁵⁹⁵* Dieser Vorschlag Thausings wurde letztlich nicht weiter verfolgt, da die Gemeinde Wien seit den 1870er Jahren auf dem neuen Zentralfriedhof einen Bereich für Ehrengräber errichten ließ.⁵⁹⁶ Aber auch Thausings Versuch, wenigstens *„ein Bild, ein Zeichen der Erinnerung, die Nennung des gefeierten Namens in einer Inschrift“⁵⁹⁷*

⁵⁹³ Thausing, 89.

⁵⁹⁴ Vgl. Thausing, 89.

⁵⁹⁵ Thausing, 89.

⁵⁹⁶ Vgl. Lorenz, 297.

⁵⁹⁷ Thausing, 89.

in der Votivkirche anzubringen und so berühmten Österreichern zu gedenken, wurde nicht verwirklicht. Vielmehr zeigt diese vorsichtige Formulierung, dass Thausings Idee auf Widerstand stoßen würde.⁵⁹⁸

Thausings Pläne fanden jedoch auch Unterstützung. So wurde etwa wenige Jahre später in einem Pressebericht beklagt, dass es der Votivkirche an „*historischer Atmosphäre*“⁵⁹⁹ fehle. Der Vorschlag Thausings, bedeutenden Personen wenn schon nicht durch Begräbnisstätten, wenigstens in Form von Epitaphen, Büsten, Reliefs und Inschriften zu gedenken, wurde hier aufgegriffen und propagiert.⁶⁰⁰

Auch der Schriftsteller und Kulturphilosoph Richard Kralik sprach sich für das Konzept aus, die Votivkirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ auszugestalten. Ihm zufolge sollte die Votivkirche zu einem „*Lehrbuche der Geschichte, zum Träger des historischen Bewusstseins*“⁶⁰¹ werden und Personen gedenken, die sich „*im Dienste heiliger Kunst und Wissenschaft, im Dienste christlicher Charitas und Pflicht bewährt haben*.“⁶⁰² Kralik kritisiert vor allem die „*Vereinzelung der Denkmäler*“⁶⁰³ in Wien, die dadurch zu wenig zur Geltung kommen würden. Er sieht die Wirkung von Denkmälern vor allem in deren Fülle begründet und bezieht sich dabei auf bereits bestehende Ruhmeshallen: „*In der Fülle liegt ja die Wirkung der Westminster-Abtei oder der Regensburger Walhalla*.“⁶⁰⁴ Für Wien schlägt er demnach vor, wenige, dafür ausgewählte Plätze zu schaffen, an welchen Monumente bedeutender Persönlichkeiten aufgestellt werden könnten. Neben einer „*Monumentenstraße*“ auf der Ringstraßenseite des Stadtparks⁶⁰⁵ nennt Kralik als weitere Orte den Arkadenhof des Rathauses sowie die Votivkirche. Während er für den Arkadenhof des Rathauses Standbilder von Politikern bzw. Regenten vorschlägt, empfiehlt er für die Votivkirche Monumente von Künstlern und Wissenschaftlern sowie von Personen, die sich „*um das christliche Gemeinwesen verdient gemacht haben und noch verdient machen werden*.“⁶⁰⁶ Als konkrete Beispiele nennt Kralik den Komponisten Anton Bruckner sowie die bildenden Künstler Joseph Führich, Edward Steinle und Josef Gasser.⁶⁰⁷

⁵⁹⁸ Vgl. *Fliedl*, 104.

⁵⁹⁹ Die Presse vom 15. Februar 1893, zit. nach *Wibiral, Mikula*, 37.

⁶⁰⁰ Vgl. *Kovarik*, 184.

⁶⁰¹ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Richard Kralik, Wiener Denkmalplätze. Separat-Abdruck aus „Das Vaterland. Zeitung für die österreichische Monarchie“ vom 6. Dezember 1896, 3.

⁶⁰² APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 3.

⁶⁰³ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 2.

⁶⁰⁴ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 4.

⁶⁰⁵ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 2.

⁶⁰⁶ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 4.

⁶⁰⁷ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 4.

Was den genauen Aufstellungsort betrifft, so hält Kralik nicht den Innenraum der Votivkirche dafür für geeignet, sondern befindet vielmehr die Außenseite der Kirche, vor allem die Bereiche zwischen den Strebepfeilern und unterhalb der Fenster, als idealer Ort, um Denkmäler anzubringen. Ihm zufolge gehört es „zu den langweiligsten Dingen der Welt, um die Votivkirche in unmittelbarer Nähe herumzugehen. Dem Auge wird – von den Portalen abgesehen – nichts geboten als die grauen Steinquadern.“⁶⁰⁸

Als Gegenbeispiel führt er die Stephanskirche an, deren Außenseite von zahlreichen Grabsteinen und Denkmälern geschmückt ist: „Dies gehört nothwendig zum Bau; erst dadurch wird er belebt.“⁶⁰⁹

Kraliks Ideen konnten sich, wie auch die anderen Vorschläge, nicht durchsetzen. Die Gründe, warum das Konzept, die Votivkirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ umzugestalten, letztlich scheiterte, lag nicht zuletzt in der Nationalitätenfrage begründet, mit welcher die Habsburgermonarchie am Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend konfrontiert wurde. Die Wahl der Personen, derer in der Votivkirche gedacht werden sollte, hätte möglicherweise politischen Zündstoff geliefert und die Spannungen zwischen den einzelnen Nationen zusätzlich belastet.⁶¹⁰ Darüber hinaus kann die Nichtverwirklichung dieses Versuches auch als Scheitern der „bürgerlichen Selbstdarstellung“ gesehen werden.⁶¹¹ Konnte der Wunsch des Bürgertums, ihren Vertretern würdige Monumente zu setzen, mit einigen Ringstraßendenkmälern sowie den Denkmälern in den Arkaden der Universität ansatzweise realisiert werden, scheiterte der Versuch komplett, auch eine Kirche als Gedenkort berühmter Bürger zu schaffen.

Der Gedanke der „österreichischen Ruhmeshalle“ in der Votivkirche wurde erst wieder in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts im Zuge der Erneuerung der Glasfenster aufgegriffen, stand jedoch dann unter völlig neuen Voraussetzungen. Die Themen der neuen Figuralfenster verweisen nunmehr auf die österreichische Kirchengeschichte, die anhand von Personen, Orten und Ereignissen nachgezeichnet wird.⁶¹²

⁶⁰⁸ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 3.

⁶⁰⁹ APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945, Kralik, Denkmalplätze, 3.

⁶¹⁰ Vgl. Wibiral, Mikula, 37.

⁶¹¹ Vgl. Fliedl, 104f.

⁶¹² Vgl. Kapitel 6.1.

5.2.4 Der Platz vor der Votivkirche als Denkmalanlage

Nicht nur die Votivkirche, auch der Platz davor sollte der Errichtung von Denkmälern dienen. Pläne dafür gehen bereits auf die 1880er Jahre zurück, als Camillo Sitte ein Atrium vor der Hauptfassade der Votivkirche plante, das von Denkmälern und Wandfresken umgeben werden sollte.⁶¹³ Dieses Konzept griff später, nach dem Tod Franz Josephs 1916, der Architekt Friedrich Ohmann auf, indem er eine Denkmalanlage entwarf, die vor allem, so wie die Votivkirche, der Erinnerung an den Kaiser und die Monarchie dienen sollte. In der Mitte der Anlage konzipierte Ohmann das Standbild des Kaisers, welches von den Gestalten der „Cisleithania“ und „Transleithania“ sowie von Figuren anderer bedeutender Habsburger umgeben werden sollte.⁶¹⁴ Weiters sah Ohmann vor, in einer Halle auf Reliefs bedeutende Ereignisse der francisco-josephinischen Ära festzuhalten, die durch Standbilder bedeutender Persönlichkeiten dieser Zeit ergänzt werden sollten.⁶¹⁵ Der Schwerpunkt dieses Konzeptes lag eindeutig auf der Verehrung Kaiser Franz Josephs: *„Die dezitierte [sic] Betonung der Kaiserpersönlichkeit, die Orientierung der postrevolutionären Stadtgeschichte am Kaiser, deuten auf ein neufeudales, konservatives Legitimationsbedürfnis hin. Nie war der Kaiser zuvor derart im Mittelpunkt einer eigens für ihn geschaffenen Anlage gestanden.“*⁶¹⁶

Um die Bedeutung Franz Josephs für den Votivkirchenbau zu unterstreichen, wurde nach seinem Tod nicht nur ein Denkmal vor der Votivkirche geplant, auch regte das Komitee „Schwarz-gelbes-Kreuz“ die Änderung des Namens in „Kaiser Franz Josef-Votivkirche“ an, was jedoch von Kardinal Piffl abgelehnt wurde.⁶¹⁷

An die Idee, ein Denkmal Franz Josephs vor der Votivkirche zu errichten, knüpfte später die im Jahr 1934 gegründete „Vereinigung zur Errichtung eines Kaiser Franz Joseph-Denkmal in Wien“ an, die unter dem Ehrenschutz von Bundespräsident Miklas stand.⁶¹⁸ Neben mehreren möglichen Aufstellungsorten wurde auch der Platz vor der

⁶¹³ Vgl. *Fliedl*, 108.

⁶¹⁴ Vgl. *Fliedl*, 108.

⁶¹⁵ Vgl. *Fliedl*, 108f.

⁶¹⁶ *Fliedl*, 109.

⁶¹⁷ Vgl. *Loidl*, Zum Hundertjahr-Jubiläum der Votivkirche, 6.

⁶¹⁸ Vgl. Laurence *Cole*, Der Habsburger-Mythos, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten* (Wien 2004) 473-504, hier 481.

Votivkirche, der damalige Dollfußplatz,⁶¹⁹ als möglicher Standort diskutiert.⁶²⁰ So sprach etwa ein ehemaliger Generaloberst der österreichisch-ungarischen Armee, Viktor Dankl, in einem 1935 gehaltenen Vortrag davon, dieses Monument dort als „*ein sichtbares Zeichen*“ aufzustellen – „*der Platz vor der Votivkirche wartet darauf*“ stellte er dabei fest.⁶²¹ Die Bemühungen, einen geeigneten Standort für das geplante Kaiserdenkmal zu finden, standen ganz im Zeichen der im autoritären Ständestaat aufkommenden „*Sympathiewelle für die Monarchie*.“⁶²² Diese war wiederum eng mit der Suche nach einer neuen österreichischen Identität verbunden, die vor allem „*an altösterreichische Traditionen*“⁶²³ anknüpfen sollte. Dennoch wurden im Ständestaat die Pläne für das Kaiser-Denkmalprojekt weder in Bezug auf den Votivkirchenplatz noch an einem anderen Standort verwirklicht. Der Platz vor der Votivkirche blieb ohne Denkmal für den Kaiser und wurde schließlich zu einem Park umgestaltet.

5.3 Weitere Konzepte österreichischer Ruhmeshallen

Die Idee, eine österreichische Ruhmes- oder Geschichtshalle zu errichten, wurde nicht nur in Verbindung mit der Votivkirche diskutiert. Vielmehr tauchten im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder diesbezügliche Pläne auf. Insbesondere im Zusammenhang mit der Verbauung der Wiener Ringstraße entstanden verschiedene Projekte. So entwarf auch der Architekt der Votivkirche, Heinrich Ferstel, im Jahr 1867 eine Geschichtshalle, die in den – letztlich nicht realisierten – Arkadengängen der Hofmuseen untergebracht werden sollte.⁶²⁴ Dabei plante er in Form von Freskenmalereien und Skulpturen die Geschichte der Länder der

⁶¹⁹ Der Platz vor der Votivkirche wurde im Laufe seiner Geschichte häufig umbenannt: war er zunächst als Maximilianplatz nach dem Initiator der Kirche benannt, wurde 1920 sein Name in Freiheitsplatz geändert. Nach der Ermordung von Bundeskanzler Dollfuß 1934 wurde er in Dollfußplatz umbenannt, während der Zeit des Nationalsozialismus 1938-1945 hieß er Hermann-Göring-Platz, bis er nach dem Zweiten Weltkrieg wieder kurzfristig als Freiheitsplatz bezeichnet wurde. Seit 1946 trägt er den Namen Rooseveltplatz. Vgl. Karl Klambauer, Österreichische Gedenkkultur zu Widerstand und Krieg. Denkmäler und Gedächtnisorte in Wien 1945-1986 (Innsbruck 2006) 121f.

⁶²⁰ Vgl. Friedrich Grassegger, Denkmäler des autoritären Ständestaates. Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs 1934-1938, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 495-546, hier 534.

⁶²¹ Vgl. APV: Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949-1961, „Das kleine Volksblatt“ vom 15. September 1957, Nr. 215, 16.

⁶²² Cole, 481.

⁶²³ Grassegger, 533.

⁶²⁴ Vgl. Telesko, Geschichtsraum Österreich, 370.

Habsburgermonarchie unter Kaiser Franz Joseph abzubilden.⁶²⁵ In diesem Sinn kann dieses Projekt durchaus mit dem Konzept der Votivkirche verglichen werden. Beide sollten gleichsam als „*gegenrevolutionäres Gesamtdenkmal*“ fungieren, das eine „*ganz auf den Kaiser zugeschnittenen Epoche*“⁶²⁶ repräsentieren sollte. Das Projekt der Geschichtshalle geht jedoch über das Programm der Votivkirche hinaus, indem hier zusätzlich die Geschichte der Monarchie sowie deren bedeutendsten Repräsentanten Berücksichtigung fanden. Dass das Projekt letztlich scheiterte, kann ebenso auf die sich immer mehr zuspitzende Nationalitätenfrage innerhalb der Monarchie und den damit verbundenen Konflikten gesehen werden.⁶²⁷

Auch für Bauplätze abseits der Ringstraße entstanden Entwürfe, die auf die Errichtung „österreichischer Ruhmeshallen“ abzielen. Der bereits zuvor zitierte Richard Kralik schlug etwa vor, auf dem Leopoldsberg die Babenbergerburg neu aufzubauen. Sie sollte als „Wartburg der österreichischen Geschichte“ dienen und in dieser Funktion auch einen Bezug zur Entsetzung Wiens 1683 herstellen.⁶²⁸ Darüber hinaus wollte Kralik diese Anlage zu einer „Akropolis“ ausgestalten, die nicht nur als Residenz, sondern auch als Glyptothek und Kloster dienen sollte.⁶²⁹

Dieser fast utopische Plan wurde ebenso wenig realisiert wie auch eine der letzten Ideen in der Habsburgermonarchie, eine Ruhmeshalle zu errichten. Es handelte sich dabei um einen Entwurf des Architekten Adolf Loos, der vorsah, die Gartenbaugründe sowohl mit zwei Hochbauten – diese waren für Ministerien oder gemeinnützige Organisationen gedacht – sowie einem Ehrenhof zu verbauen.⁶³⁰ In diesem Ehrenhof sollte dabei ein in der Mitte vorgesehenes Denkmal des Kaisers von anderen Denkmälern bedeutender Österreicher umgeben werden.⁶³¹ Dieser ungewöhnliche Vorschlag, Bürokratenhochhäuser mit einer Ruhmeshalle zu kombinieren, visualisiert gewissermaßen „*am Ende der Geschichte der Idee der österreichischen Ruhmeshalle die Verflechtung von Administration und Staatskunst, die die Idee der Ruhmeshalle immer begleitet hatte.*“⁶³²

Neben zahlreichen nicht ausgeführten Plänen, eine „österreichische Ruhmeshalle“ zu schaffen, gab es jedoch auch Konzepte, die verwirklicht wurden. Die erste und auch

⁶²⁵ Vgl. *Telesko*, Geschichtsraum Österreich, 370.

⁶²⁶ *Fliedl*, 106.

⁶²⁷ Vgl. *Telesko*, Geschichtsraum Österreich, 370.

⁶²⁸ Vgl. *Fliedl*, 111.

⁶²⁹ Vgl. *Fliedl*, 111.

⁶³⁰ Vgl. *Fliedl*, 111.

⁶³¹ Vgl. *Fliedl*, 112.

⁶³² *Fliedl*, 114.

größte Denkmalanlage dieser Form entstand nach den Revolutionsjahren am „Heldenberg“ in Kleinwetzdorf, die auf die private Initiative des Heereslieferanten Josef Pargfrieder zurückgeht.⁶³³ Hier sollte vor allem – in wesentlich größerem Ausmaß als beim Bau der Votivkirche – das antirevolutionäre Element betont werden, indem die Anlage die nationale Einheit der Monarchie repräsentieren sollte.⁶³⁴ Diese Einheit der Monarchie wird am „Heldenberg“ vor allem durch die gemeinsame Armee bzw. deren Heerführer – allen voran Radetzky, der hier eine Ehrengruft erhielt – sowie durch das Herrscherhaus verkörpert.

Neben dem Denkmalprojekt am „Heldenberg“ erfuhr auch ein weiterer Ort eine Ausgestaltung zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ mit ebenso militärgeschichtlichem Schwerpunkt. Die „Ruhmeshalle“ und „Feldherrnhalle“ im Arsenal – ihre Errichtung war von offizieller Seite angeordnet worden – wurde ebenso wie auch der „Heldenberg“ als Denkmal der gemeinsamen österreichischen Armee errichtet. Diese Ruhmeshalle sollte damit *„als mächtiges architektonisches Symbol mit seinen großen Prunkräumen die ‚übernationale‘ Identität der Monarchie“*⁶³⁵ abbilden. Auch hier tritt das Heer als Zeichen der Einheit der Monarchie auf, das nach der niedergeschlagenen Revolution von 1848 den Zusammenhalt der Monarchie bewahren sollte.⁶³⁶ Repräsentiert die Votivkirche gleichsam die Einheit von Kirche und Monarchie, so tritt in den beiden von militärischen Gesichtspunkten dominierten Denkmalanlagen vor allem die Einheit von Armee und Monarchie zu Tage und symbolisiert somit die wichtige identitätsbildende Funktion, der der Armee innerhalb der Monarchie zukam.⁶³⁷

⁶³³ Vgl. Stefan Riesenfellner, Steinernes Bewußtsein I. Der „Heldenberg“ – die militärische und dynastische „Walhalla“ Österreichs, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 13-30, hier 13.

⁶³⁴ Vgl. Riesenfellner, „Heldenberg“, 13.

⁶³⁵ Stefan Riesenfellner, Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.) k. „Nationaldenkmal“ im Wiener Arsenal, in: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 63-75, hier 63.

⁶³⁶ Vgl. Riesenfellner, „Ruhmeshalle“, 69 und 72.

⁶³⁷ Vgl. Riesenfellner, „Heldenberg“, 25.

6 Die Votivkirche als Ort des Gedächtnisses nach 1945

6.1 Glasfenster

Sämtliche Glasfenster der Votivkirche wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört und zunächst nur notdürftig mit Holzlatten verschalt, bis es 1948 möglich war, einige Fenster mit Kathedralglas einzuglasen.⁶³⁸ Erst im Frühjahr 1961 begann die originalgetreue Wiederherstellung des ersten Fensters: die große Rosette an der Stirnfront der Kirche konnte in ihrer ursprünglichen Form rekonstruiert werden.⁶³⁹ Zu dieser Zeit tauchte auch der Plan auf, die beiden großen Querschiffenster der Kirche, das „Kaiser-“ sowie das „Ferdinand-Max-Fenster“, zu erneuern. Während für das „Kaiserfenster“ ein detaillierter Entwurf des Künstlers Edward Steinle aufgefunden werden konnte, blieb die Suche nach einer verwertbaren Zeichnung für die Erneuerung des „Ferdinand-Max-Fensters“ erfolglos.⁶⁴⁰ Auch für die übrigen Figuralglasfenster der Kirche konnten keine Originalzeichnungen aufgefunden werden. So entstand der Gedanke, die zu erneuernden Fenster der Kirche mit einer neuen Thematik zu versehen. Während die alten Fenster im Zeichen des Kaisers sowie der Monarchie standen, sollten die neuen Fenster an die Idee anknüpfen, aus der Votivkirche eine „österreichische Ruhmeshalle“ zu machen. Um diesem Grundgedanken gerecht zu werden, wollte der damalige Propst der Votivkirche Anton Maria Pichler, auf dessen Initiative in weiterer Folge die Erneuerung der Fenster zurückgeht, hier vor allem „*bedeutender Gestalten der österreichischen Kirchengeschichte*“⁶⁴¹ gedenken.

Das erste Figuralfenster, welches im Jahr 1963 neu eingesetzt wurde und die Entstehungsgeschichte des mexikanischen Gnadenbildes „Maria Guadalupe“ darstellt, schließt sich dieser Zielsetzung noch nicht an. Es verweist mit seiner Thematik vielmehr auf den Initiator des Kirchenbaues, Ferdinand Maximilian, und dessen Schicksal als Kaiser von Mexiko und erinnert damit – neben dem originalgetreu wiedererrichteten „Kaiserfenster“ – an den Entstehungsanlass des Kirchenbaues.

Die weiteren Fenster, die bis zum Jahr 1972 mit neuen Bildern ausgeschmückt wurden, fügen sich dagegen in das neue Konzept ein und beziehen sich auf Ereignisse, Personen

⁶³⁸ Vgl. *Hornacher*, 42.

⁶³⁹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1962, zwischen Blatt 51 und 52, Brief von Georg Pevetz an Propst Anton Maria Pichler vom 24. Oktober 1962.

⁶⁴⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1962, zwischen Blatt 51 und 52, Pevetz an Pichler.

⁶⁴¹ APV: Pfarrchronik 1966, zwischen Blatt 235 und 236, Pichler, Die Fenster der Votivkirche.

und Orte, die mit der „*Geschichte Österreichs als eines christlichen Staates*“⁶⁴² in Zusammenhang stehen. Dieses „*neue katholisch-soziale Pantheon der Nachkriegszeit*“⁶⁴³ konnte vor allem durch Stiftungen verschiedener Personen bzw. Vereine, durch Erbschaften begüterter Pfarrgemeindemitglieder sowie auf Grund von Spendensammlungen innerhalb der Pfarrgemeinde finanziert werden. Die Namen aller Spender sind jeweils am unteren Bildrand vermerkt.

Was die künstlerische Gestaltung der neuen Glasfenster betrifft, so war an der Ausführung des bereits erwähnten „Guadalupe-Fensters“ sowie an der Gestaltung des neuen Querschiffensters der akademische Maler Hans Schweiger beteiligt, während die übrigen Figuralfenster auf Entwürfe der früheren Schauspielerin Christine Feldmann⁶⁴⁴ zurückgehen.⁶⁴⁵ Christine Feldmann entdeckte erst spät ihre künstlerische Laufbahn und die Arbeit an den Fenstern der Votivkirche war ihr erster Versuch als Glasmalerin.⁶⁴⁶ Bei deren Ausführung konnte sie auf die Unterstützung des erfahrenden Künstlers Günther Baszel zurückgreifen und erhielt darüber hinaus auch Beratung von Seiten Joseph Zykans, der als Vertreter des Bundes Denkmalamtes erst nach mehreren Versuchen seine Zustimmung zu den Fensterentwürfen gab.⁶⁴⁷

6.1.1 Kreuzschiffkapellenfenster

6.1.1.1 Johannes von Gott und Franz Jägerstätter

Die Figuralfenster der Kreuzkapelle (früher Kaiserkapelle) waren im Jahr 1972 die letzten der neuen Fenster, die eingesetzt wurden.⁶⁴⁸ Diese Kapelle bietet, zum Unterschied der anderen Kreuzschiffkapellen, nur zwei Fenstern Platz. Propst Anton Maria Pichler wollte hier auf die frühere Funktion der Votivkirche als Garnisonkirche verweisen, indem er beabsichtigte, die neuen Fenster mit „*Soldaten der österreichischen Kirchengeschichte*“⁶⁴⁹ auszustatten. Seinen ursprünglichen Entwürfen

⁶⁴² *Farrugia*, 17.

⁶⁴³ *Dmytrasz*, 209.

⁶⁴⁴ Christine Feldmann war unter dem Namen Christl Rantz als Schauspielerin bekannt und leitete in den Kriegsjahren das Kabarett „Wiener Werkel“. Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 214, Pichler, Neue Figuralfenster.

⁶⁴⁵ Vgl. APV: Pfarrblatt Feber – Mai 1966, Nr. 26, 9f.

⁶⁴⁶ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 214, Pichler, Neue Figuralfenster.

⁶⁴⁷ Vgl. APV: Pfarrblatt Feber – Mai 1966, 11.

⁶⁴⁸ Vgl. APV: Pfarrblatt Oktober – November 1972, Nr. 52, 2.

⁶⁴⁹ Anton Maria *Pichler*, Die Votivkirche in Wien „Zum Göttlichen Heiland“. Beschreibung der Geschichte, Bedeutung und Kunstwerke der Kirche (Wien 1966) 14.

zufolge, die bereits auf das Jahr 1966 zurückgehen, sollte hier an die Heiligen Florian, Ulrich und Johannes von Gott sowie an den Salzburger Erzbischof Thimo und an Wilhelm Graf von Sann erinnert werden.⁶⁵⁰ Von diesen geplanten Personen wurde letztlich nur Johannes von Gott ein Fenster gewidmet; das zweite Fenster der Kreuzkapelle thematisierte – entgegen den früheren Plänen – das Leben des Wehrdienstverweigerers Franz Jägerstätter.

Was die Finanzierung des Fensters betrifft, welches Johannes von Gott zeigt, so geht dieses auf eine Spende der Zentralkasse der Volksbanken Österreichs zurück. Anlässlich ihres fünfzigjährigen Bestehens erklärte sich der damalige Generaldirektor bereit, die Kosten dieses Fensters zu übernehmen,⁶⁵¹ das zum Dank dafür eine auffallend schmuckvolle Widmung enthält. Die beiden Hauptbilder des Fensters zeigen Johannes von Gott⁶⁵² zum einen als Verteidiger Wiens bei der Türkenbelagerung im Jahr 1527 sowie als Ordensmann bei der Betreuung eines Kranken.⁶⁵³ Johannes von Gott stammte ursprünglich aus Portugal, ging aber nach seiner Beteiligung an den Türkenkriegen nach Granada, wo er ein Krankenhaus gründete und sich dabei insbesondere um die Betreuung Geisteskranker annahm.⁶⁵⁴ Erst nach seinem Tod im Jahr 1550 wurde die von ihm ins Leben gerufene Gemeinschaft als Orden – „Hospitaliter“ bzw. „Barmherzige Brüder“ – anerkannt und er selbst 1630 selig- und 1690 heilig gesprochen.⁶⁵⁵ Der Bezug zur „österreichischen Kirchengeschichte“ ist durch das Ereignis der Türkenbelagerung gegeben, an der sich Johannes von Gott in jungen Jahren beteiligte. Möglicherweise wollte Pichler auch eine Verbindung zum Grabmal von Niklas Graf von Salm schaffen, das ebenfalls auf die Türkenkriege verweist.

Dem ursprünglichen Plan entgegen, die Kreuzkapelle mit Fenstern „*heiliger österreichischer Soldaten*“⁶⁵⁶ auszustatten, erinnert nun das zweite Glasfenster an den Familienvater Franz Jägerstätter, der aus Gewissens- bzw. Glaubensgründen dem Einberufungsbefehl der deutschen Wehrmacht nicht Folge leistete und daraufhin

⁶⁵⁰ Vgl. Pichler, Votivkirche, 14.

⁶⁵¹ Vgl. APV: Pfarrblatt Februar – Juni 1972, Nr. 50, 5.

⁶⁵² Sein Familienname war nicht bekannt, daher der Name „Johannes von Gott“. Vgl. Harald Wagner, Johannes von Gott, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 3 (Herzberg 1992) Sp. 377-378, hier 377.

⁶⁵³ Vgl. APV: Pfarrblatt Februar – Juni 1972, 5.

⁶⁵⁴ Vgl. H. Wagner, Sp. 377.

⁶⁵⁵ Vgl. H. Wagner, Sp. 377.

⁶⁵⁶ APV: Pfarrchronik 1966, zwischen Blatt 235 und 236, Pichler, Die Fenster der Votivkirche.

hingerichtet wurde.⁶⁵⁷ Mit einer Erbschaft, welche die Kammersängerin Maria Nemeth und ihr Mann Josef Grünauer der Votivkirche sowie den darin angestellten Priestern vermachten, konnte dieses Fenster finanziert werden.⁶⁵⁸ Propst Pichler selbst bestimmte seinen Anteil für die Errichtung dieses Fensters.⁶⁵⁹

Das Hauptbild in der Mitte zeigt Franz Jägerstätter, der eine zerrissene Hakenkreuzfahne in seinen Händen hält. Im Hintergrund taucht die Landschaft seiner Heimat St. Radegund in Oberösterreich auf, die sowohl durch Felder – wohl eine Andeutung auf Jägerstätters Beruf als Landwirt – als auch durch ihren Kirchturm – dieser weist auf seinen katholischen Glauben und seine Tätigkeit als Mesner hin – charakterisiert wird. Auch das kleine Bild der Heiligen Radegundis im oberen Teil des Glasfensters stellt einen Bezug zu seinem Glauben dar. Brennende Häuser oberhalb des Bildes von Franz Jägerstätter erinnern an die Schrecken des Krieges, während im unteren Bildteil seine Witwe vor seinem Grabstein kniet.

Das „Jägerstätter-Fenster“ entstand Anfang der 1970er Jahre, als wenige Jahre zuvor eine Biographie seines Lebens in Österreich herausgekommen war. Autor dieser im Jahr 1967 in deutscher Übersetzung erschienenen Studie war der amerikanische Soziologe Gordon C. Zahn, der auf Grund von Briefen und sonstigen Aufzeichnungen sowie mit Hilfe zahlreicher Zeitzeugeninterviews das Schicksal Jägerstätters nachzeichnete.⁶⁶⁰ Er war damit der erste, der sich auf wissenschaftlicher Grundlage mit dem Leben Jägerstätters auseinandersetzte.⁶⁶¹ Besondere Aufmerksamkeit schenkte Zahn der Frage, wie das soziale Umfeld und die Kirche auf die Entscheidung Jägerstätters reagierte und vor allem wie sich deren Einstellung dazu im Laufe der Zeit veränderte.⁶⁶² Der Umschlagtext der österreichischen Ausgabe dieses Buches fasst dabei die Problematik zusammen: *„Mit dieser [...] Problemstellung tritt der Autor in die unmittelbare Tagesaktualität. Denn das Verhältnis zur Vergangenheit und damit die Einstellung zur Gegenwart ist in unseren Landen keineswegs klar. Wenngleich eine offene Ablehnung der Tat Franz Jägerstätters heute nicht mehr existiert, so ist man deshalb noch*

⁶⁵⁷ Jägerstätter wurde am 6. Juli 1943 vom Reichskriegsgericht in Berlin wegen „Zersetzung der Wehrkraft“ zum Tode verurteilt und am 9. August 1943 im Zuchthaus Brandenburg an der Havel hingerichtet. Vgl. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Franz Jägerstätter: „...entscheiden, ob Nationalsozialist – oder Katholik!“ (Mitteilungen 183, Oktober 2007), online unter: http://www.doew.at/thema/jaegerstaetter/183_jaegerstaetter.html (Zugriff am 12. Oktober 2012).

⁶⁵⁸ Vgl. APV: Pfarrblatt Februar – Juni 1972, 5.

⁶⁵⁹ Vgl. APV: Pfarrblatt Februar – Juni 1972, 5.

⁶⁶⁰ Vgl. Gordon C. Zahn, Er folgte seinem Gewissen. Das einsame Zeugnis des Franz Jägerstätter, ins Deutsche übersetzt von Grete Steinböck (Graz/Wien/Köln 1967) 11-15.

⁶⁶¹ Vgl. Zahn, 11f.

⁶⁶² Vgl. Zahn, 11.

keineswegs bereit, diesen Bauern als nachahmenswertes Beispiel zu bezeichnen. Die ‚Kapitulation‘ ist noch nicht revidiert.“

Mehr noch als das Buch führte wenig später die Verfilmung seines Lebens durch Axel Corti dazu, Franz Jägerstätter in der österreichischen Bevölkerung bekannt zu machen. Der Film über den bis dahin in der Öffentlichkeit weitgehend unbeachteten Kriegsdienstverweigerer wurde im österreichischen Rundfunk erstmals am Nationalfeiertag des Jahres 1971 ausgestrahlt und löste zahlreiche öffentliche Diskussionen aus.⁶⁶³ Diese zeigten, dass die Gewissensentscheidung Jägerstätters zwar vielfach positiv bewertet wurde, sich aber ebenso kritische Stimmen zu Wort meldeten, die teilweise auch innerhalb der katholischen Kirche formuliert wurden.⁶⁶⁴

Einen einheitlichen Konsens über das Verhalten Jägerstätters gab es in der katholischen Kirche in Österreich lange Zeit, bis in die späten 1980er Jahre, nicht,⁶⁶⁵ was sich vor allem auf ihre ambivalente Haltung während der Zeit des Nationalsozialismus zurückführen lässt. Es gab zwar von katholischer Seite aktive Widerstandskämpfer, die Haltung der Amtskirche gegenüber der Kriegspolitik des Dritten Reiches war jedoch durchaus angepasst, zum Teil sogar zustimmend.⁶⁶⁶ Demzufolge hatte die Kirche nach 1945 im Rahmen eines zumeist *„apologetischen soldatischen Krieger- und Gefallenengedenkens die besondere Schwierigkeit und das Glaubwürdigkeitsproblem, jene historische Faktizität, daß der Krieg der Deutschen Wehrmacht im wesentlichen ein nationalsozialistischer Angriffs- und Vernichtungskrieg gewesen ist, öffentlich anzuerkennen und der kirchlichen Lehre entsprechend als ‚ungerechten Krieg‘ darzustellen“*⁶⁶⁷ bemerkt der Historiker Karl Klambauer in seinem Werk über österreichische Gedenkkultur nach 1945. Gemäß dieser Zwiespältigkeit verhinderte die katholische Kirche zunächst lange Zeit die Anerkennung der Entscheidung Jägerstätters, *„die einen (selbst)kritischen Blick auf die Rolle der Kirche in der NS-Vergangenheit induziert hätte.“*⁶⁶⁸

⁶⁶³ Rund 600 öffentliche Diskussionen fanden in diesem Zusammenhang in den Jahren nach der Erstaussstrahlung des Filmes statt. Vgl. Christian Hager, Darstellung und Bedeutung von Politischem Opportunismus im Film „Der Fall Jägerstätter“ von Axel Corti (Dipl. Wien 2010) 119.

⁶⁶⁴ Vgl. Wiener Kirchenzeitungen vom 28. November und vom 5. Dezember 1971, zit. nach: Franz Loidl, Zum „Fall Franz Jägerstätter“. Katholischer Verweigerer des Hitler Eides (Wiener Katholische Akademie, Neue Reihe 80, Wien 1982).

⁶⁶⁵ Vgl. Klambauer, 135.

⁶⁶⁶ Vgl. Klambauer, 142f.

⁶⁶⁷ Klambauer, 142.

⁶⁶⁸ Klambauer, 142.

Propst Pichler, der Initiator des „Jägerstätter-Fensters“ in der Votivkirche, das wenige Monate nach der Ausstrahlung des Filmes eingesetzt wurde, gehörte zu denjenigen Personen innerhalb der katholischen Kirche, die die Handlung Jägerstätters für vorbildhaft hielten. Er sah in seiner Hinrichtung ein „*sittliches Martyrium*“, welches daher auch „*berechtigtes Thema in einer Kirche*“ sei.⁶⁶⁹ Noch lange vor dessen Rehabilitation, die offiziell erst 1997 erfolgte,⁶⁷⁰ setzte er ihm mit dem Fenster in der Votivkirche ein Denkmal, welches damit als erstes sakrales Kunstwerk gilt, das das Leben Jägerstätters abbildet.⁶⁷¹

Die Vertreter der katholischen Kirche in Österreich einigten sich schließlich auf eine gemeinsame Linie in Bezug auf die Würdigung des Andenkens Jägerstätters und so konnte im Jahr 1997 der damalige Linzer Bischof Maximilian Aichern die notwendigen Schritte zu dessen Seligsprechungsprozess einleiten.⁶⁷² Jägerstätters Seligsprechung erfolgte zehn Jahre später, am 26. Oktober 2007 im Linzer Dom, unter Teilnahme zahlreicher Spitzenpolitiker.⁶⁷³ War das „Jägerstätter-Fenster“ in der Votivkirche das erste ihm gewidmete Kunstwerk, das zu einer Zeit entstand, in der sein Handeln noch widersprüchlich diskutiert wurde, kam es nach der Seligsprechung zur Anfertigung zahlreicher Kunstgegenstände, wie Gemälde, Holzschnitte, Skulpturen und sogar einer Ikone, die zu seiner Verehrung angefertigt wurden.⁶⁷⁴ Die Erinnerung an Franz Jägerstätters Kriegsdienstverweigerung findet heute nicht nur innerhalb der katholischen Kirche statt, sondern ist nunmehr generell „*fester Bestandteil des Politischen Gedächtnisses der Zweiten Republik geworden*.“⁶⁷⁵

⁶⁶⁹ APV: Protokollbuch für die Sitzungen des Pfarrkirchenrates an der Votivkirche, Protokoll über die Sitzung des Pfarrkirchenrats vom 27. November 1969.

⁶⁷⁰ Am 7. Mai 1997 wurde das Todesurteil gegen Jägerstätter vom Landesgericht Berlin auf Antrag seiner Witwe aufgehoben. Jägerstätter war damit der erste österreichische Wehrdienstverweigerer, der formalrechtlich rehabilitiert wurde. Vgl. Thomas *Walter*, Die juristische Rehabilitierung von österreichischen Opfern der NS-Militärjustiz, in: Walter *Manoschek* (Hg.), Opfer der NS-Militärjustiz. Urteilspraxis – Strafvollzug – Entschädigungspolitik in Österreich (Wien 2003) 604-616, hier 612.

⁶⁷¹ Vgl. APV: VotivAktuell. Informationen der Propsteipfarre Votivkirche in Wien IX, November 2007 – Februar 2008, Nr. 58, Franz Morawitz, Das Franz Jägerstätter Kirchenfenster.

⁶⁷² Vgl. *Hager*, 122.

⁶⁷³ Vgl. *Hager*, 122f.

⁶⁷⁴ Vgl. *Hager*, 24f.

⁶⁷⁵ *Hager*, 124.

6.1.1.2 Österreichische Passionsspielorte – St. Margareten, Kirchschlag und Erl

Die drei neuen Fenster der Rosenkranzkapelle⁶⁷⁶ (früher Prinzenkapelle) wurden im Mai 1971 eingesetzt⁶⁷⁷ und waren damit die vorletzten neuen Figuralfenster der Votivkirche. In dieser Kapelle befand sich bis 1986 der berühmte spätgotische Antwerpener Altar,⁶⁷⁸ welcher das Leiden Christi darstellt. Dieser Thematik sollten auch die Fenster entsprechen, die mit Szenen aus Passionsspielen österreichischer Spielorte geschmückt sind.⁶⁷⁹ Geldmittel für die Errichtung dieser Fenster stellte die Pfarrgemeinde zur Verfügung, worauf die Widmungen auf den Bildern hinweisen.

Das linke der drei Fenster ist dem Passionsspielort St. Margarethen im Burgenland gewidmet und zeigt im oberen Bildteil dessen markanten Steinbruch.⁶⁸⁰ Die beiden Bilder darunter lassen den Einzug Jesu in Jerusalem sowie seine Kreuzigung erkennen. Das mittlere der Fenster erinnert an die Passionsspiele in Kirchschlag in der Buckligen Welt, was an der Kirche dieses Ortes und an der Burg etwas weiter oberhalb erkennbar wird.⁶⁸¹ Hier verweisen die Darstellung Jesu am Ölberg sowie die Verurteilung durch Pontius Pilatus auf das Leiden Christi. Das letzte Fenster zeigt den Ort Erl in Tirol mit seinem Schauspielhaus.⁶⁸² Auf den beiden Bildern, die sich hier auf die Passion beziehen, sind das letzte Abendmahl sowie die Kreuztragung abgebildet.

Pichler stellt auch hier ausdrücklich den Bezug zum Konzept einer „österreichischen Ruhmeshalle“ her. Nicht nur Personen sollte ihm zufolge gedacht werden, auch Orten, die für die österreichische Kirchen- bzw. Glaubensgeschichte von Bedeutung sind, wollte er ein Denkmal setzen: *„Als ‚österreichische Ruhmeshalle‘ will die Votivkirche in den Fenstern oberhalb des Antwerpener Altares auf einige Orte hinweisen, in denen in Österreich das Leiden Christi durch Passionsspiele dramatisch dargestellt wird.“*⁶⁸³

In diesem Zusammenhang verweist Pichler auf die lange Tradition, der Leidensgeschichte Christi in Form von Passionsspielen zu gedenken. Schon im

⁶⁷⁶ Der Name geht auf die Wandgemälde in dieser Kapelle zurück. Vgl. *Farrugia*, 24.

⁶⁷⁷ Vgl. APV: Pfarrblatt Juni – September 1971, Nr. 47, 3f.

⁶⁷⁸ Kaiser Franz Joseph erwarb im Jahr 1858 diesen aus dem 15. Jahrhundert stammenden Altar und vermachte ihn, nachdem er zunächst in Ambras aufgestellt worden war, auf Ersuchen Kardinal Rauschers der Votivkirche. Nach einer mehrjährigen Restaurierung von Seiten des Bundesdenkmalamtes, konnte er 1965 wieder in der Kirche, in der Rosenkranzkapelle, aufgestellt werden. Heute befindet er sich im Museum der Kirche. Vgl. Arthur *Saliger*, Der Antwerpener Passionsaltar in der Wiener Votivkirche, in: Votivkirche, online unter <http://www.votivkirche.at/_antwerpeneraltar.htm> (Zugriff am 13. Oktober 2012). Vgl. auch *Hornacher*, 44.

⁶⁷⁹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, zwischen Blatt 235 und 236, Pichler, Die Fenster der Votivkirche.

⁶⁸⁰ Vgl. *Farrugia*, 25.

⁶⁸¹ Vgl. *Farrugia*, 25.

⁶⁸² Vgl. *Farrugia*, 25.

⁶⁸³ APV: Pfarrchronik 1966, zwischen Blatt 235 und 236, Pichler, Die Fenster der Votivkirche.

ausgehenden Mittelalter fanden groß angelegte Passionsspiele statt, wobei neben Wien vor allem der deutschsprachige Alpenraum Zentrum dieser Kunstform war.⁶⁸⁴ Aus einer späteren Zeit stammen die Spiele von Erl, die ab dem Jahr 1613 nachweisbar sind und damit als die ältesten heute noch in Österreich aufgeführten Passionsspiele gelten.⁶⁸⁵ Im Gegensatz dazu entstanden die Passionsspiele in St. Margarethen erst 1926 – seit 1961 wird dabei der Römersteinbruch als Aufführungsort genutzt – diejenigen von Kirchschlag gehen auf das Jahr 1932 zurück.⁶⁸⁶

6.1.1.3 Bischofsfenster – Clemens M. Hofbauer, Piccolomini, Altmann und Ambrosius

Der Name der Bischofskapelle (ehemals Salmkapelle) verweist auf die hier befindliche Gruft des ersten Propstes der Votivkirche, des Weihbischofs Godfried Marschall. Die neuen Figuralfenster dieser Kapelle sollten daran anknüpfen und „*Bischofsgestalten der österreichischen Kirchengeschichte*“⁶⁸⁷ darstellen. Die ersten beiden Fenster dieser Kapelle, welche Clemens Maria Hofbauer und Enea Silvio Piccolomini gewidmet sind, waren die ersten Fenster, die die Künstlerin Christine Feldmann für die Votivkirche schuf. Deren Ausführung konnte vor allem dank einer ansehnlichen Erbschaft durchgeführt werden, die Marianne Röttinger bzw. ihr bereits zuvor verstorbener Mann Heinrich Röttinger der Votivkirche im Jahr 1962 vermachten.⁶⁸⁸

Das erste der Fenster zeigt Szenen aus dem Leben des aus Südmähren stammenden Wiener Stadtpatrons Clemens Maria Hofbauer, wobei im oberen Bildteil eine Episode aus seiner Kindheit dargestellt ist: nach dem Tod seines Vaters verweist ihn seine Mutter auf Christus, in dem er nunmehr seinen Vater sehen soll.⁶⁸⁹ In der darunter liegenden Darstellung kniet Hofbauer gerade vor einem Tabernakel, um für seine „*Schutzbefohlenen in Warschau*“ – er ist dort mehrere Jahre als Seelsorger tätig – zu beten.⁶⁹⁰ Was die untere Bildhälfte betrifft, so ist diese nicht Hofbauer selbst gewidmet, sondern zeigt vielmehr zwei seiner bedeutendsten Schüler, die später zu Bischöfen geweiht wurden: zum einen erinnert es an Friedrich Baraga, der als Missionar in

⁶⁸⁴ Vgl. Martha Wasinger, Darstellungsformen der Passion Christi. Mit besonderer Berücksichtigung der Passionsspiele von St. Margarethen und Kirchschlag in Österreich (Dipl. Wien 2002) 5f.

⁶⁸⁵ Vgl. Wasinger, 22.

⁶⁸⁶ Vgl. Wasinger, 46 und 95.

⁶⁸⁷ Anton Maria Pichler, Kirchengeschichte in Kirchen-Fenstern, in: Beiträge zur Wiener Diözesangeschichte 8 (1967) 39.

⁶⁸⁸ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 214, Pichler, Erbschaft Marianne Röttinger.

⁶⁸⁹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 216, Anton Sailer, Die Technik des Glasgemäldes.

⁶⁹⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 216, Sailer, Technik des Glasgemäldes.

Nordamerika tätig war, zum anderen zeigt es Kardinal Rauscher als Lehrer von Franz Joseph und Ferdinand Maximilian und spannt damit auch den Bogen zur Entstehungsgeschichte der Votivkirche.⁶⁹¹

Im daneben liegenden Fenster werden Szenen aus dem Leben des Humanisten Enea Silvio Piccolomini nachgezeichnet, die für die österreichische Geschichte von Bedeutung waren. Während er im oberen Teil des Bildes als Sekretär Friedrichs III. zu sehen ist, nimmt er im Zentrum des Bildes als Bischof von Siena an der Verlobung Friedrichs mit Eleonore von Portugal teil.⁶⁹² Der untere Bereich zeigt ihn als späteren Papst Pius II. und verweist im Hintergrund auf das Gebäude der österreichischen Nationalbibliothek, an deren Entstehung er im Rahmen seiner Tätigkeit für Friedrich mitwirkte.⁶⁹³

Das dritte Fenster der Bischofskapelle erinnert an Altmann, den Bischof von Passau, der sich während des Investiturstreites auf Seiten des Papstes stellte und dabei zeitweise Unterstützung durch Markgraf Leopold II. von Österreich erhielt. Den Streit zwischen Kaiser und Papst um die Einsetzung von Bischöfen symbolisieren im unteren Teil des Bildes eine kaiserliche Panzerhand vor der Kaiserkrone sowie eine päpstliche Pontifikalhand vor der Tiara, die beide nach einem Bischofsstab greifen.⁶⁹⁴ Darüber thront eine romanische Madonna, vor welcher Altmann im Gebet dargestellt ist.⁶⁹⁵ Der Österreichbezug lässt sich vor allem im oberen und mittleren Teil des Bildes herauslesen. Während im oberen Teil Bischof Altmann gerade im Begriff ist, dem Sohn Leopolds II., dem späteren Leopold III., die erste Kommunion zu reichen, bezieht sich der Mittelteil des Bildes auf Leopold III. selbst. Dieser überreicht gerade zwei Pastorale: zum einen an seinen Sohn Otto, der als Bischof von Freising und als bedeutender Chronist wirkte, sowie an Hartmann, der zunächst von Leopold zum Propst von Klosterneuburg bestellt wurde und später das Amt des Bischofs von Brixen innehatte.⁶⁹⁶ Wie auch das „Piccolomini-Fenster“ zeigt auch das „Altmann-Fenster“ einen bedeutenden Gebäudekomplex: das Stift Göttweig, welches von Altmann geweiht und zu seinem bevorzugten Aufenthaltsort gewählt wurde,⁶⁹⁷ ist hier – bereits in seiner barocken Form – abgebildet. Schon bald nach seinem Tod wurde Bischof Altmann als

⁶⁹¹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 216, Sailer, Technik des Glasgemäldes.

⁶⁹² Vgl. Pichler, Kirchengeschichte in Kirchen-Fenstern, 39.

⁶⁹³ Vgl. Farrugia, 29.

⁶⁹⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

⁶⁹⁵ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

⁶⁹⁶ Vgl. Pichler, Kirchengeschichte in Kirchen-Fenstern, 39.

⁶⁹⁷ Vgl. Theodor Schieffer, Altmann. Bischof von Passau, in: Lexikon des Mittelalters 1 (München/Zürich 1980) Sp. 477-479, hier 478.

Heiliger verehrt; von Seiten der katholischen Kirche erfolgte jedoch nie offiziell eine Selig- bzw. Heiligsprechung.⁶⁹⁸ Erst im 19. Jahrhundert wurde der Kult um ihn für Passau, Linz, St. Pölten und Wien gebilligt.⁶⁹⁹

Einen besonders prominenten Heiligen, der jedoch nur am Rande einen Bezug zur österreichischen Geschichte aufweist, zeigt das letzte Glasfenster der Bischofskapelle. Ambrosius, Bischof von Mailand, einer der Kirchenväter und Schutzpatron der Imker, ist in diesem Fenster präsent. Ursprünglich plante Propst Pichler das vierte Bischofskapellenfenster Kardinal Khlesl zu widmen.⁷⁰⁰ Es bot sich aber die Gelegenheit, ein Fenster mit dem Heiligen Ambrosius durch Spenden von Seiten der österreichischen Imker-Genossenschaft zu finanzieren,⁷⁰¹ welche seit 1965 jährlich einen Ambrosius Festgottesdienst mit anschließender Bienensegnung in der Votivkirche feierte.⁷⁰² Die Darstellung im unteren Fensterbild verweist auf Ambrosius Funktion als Schutzheiliger der Imker und Bienen, indem er beim Segnen von Bienenkörben dargestellt ist. Die Bienen fliegen dabei aus den Körben und *„bilden einen Heiligenschein um sein Haupt.“*⁷⁰³ Der eher weit hergeholte Österreichbezug soll in der Mitte des Bildes verdeutlicht werden, indem Ambrosius einem Boten den Auftrag erteilt, einen Katechismusbrief der Markomannenfürstin Frigitil, die im Gebiet des heutigen Niederösterreich beheimatet war, zu überbringen.⁷⁰⁴

6.1.1.4 Österreichische Missionare – China-, Asien-, Amerika- und Afrikafenster

Auch die vierte Kapelle des Querschiffes, die Taufkapelle, steht ganz im Zeichen des Glasfensterprogramms, die Kirchengeschichte Österreichs in den Fenstern darzustellen und dabei berühmten Österreichern zu gedenken. An diese Idee anknüpfend erinnern diese Fenster an bedeutende österreichische Missionare. Was die Finanzierung dieser Fenster anbelangt, so war diese vor allem durch die Erbschaft des bereits erwähnten Ehepaares Marianne und Heinrich Röttinger sowie durch eine Hinterlassenschaft von

⁶⁹⁸ Vgl. Schieffer, Sp. 478.

⁶⁹⁹ Vgl. Schieffer, Sp. 478.

⁷⁰⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

⁷⁰¹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

⁷⁰² Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 185, Wiener Kirchenzeitung vom 14. November 1965.

⁷⁰³ APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 275, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

⁷⁰⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 275, Pichler, 2 neue Figuralfenster.

Maria Kellner – sie war so wie die anderen Spender Mitglied der Pfarrgemeinde der Votivkirche – möglich.⁷⁰⁵

Das erste der Fenster thematisiert die Missionstätigkeit in China, die vor allem von Jesuitenpatres im 17. Jahrhundert ausgeführt wurde. Das Votivkirchenfenster verweist dabei auf zwei österreichische Vertreter: in der oberen Bildhälfte sind der aus Krems stammende Pater Andreas Koffler und der Grazer Pater Christian Herdtrich mit astronomischen Gegenständen abgebildet.⁷⁰⁶ Damit soll auf deren mathematische und astronomische Kenntnisse verwiesen werden, die für die Chinamission von Bedeutung waren. Obwohl die beiden Patres in dem Fenster gemeinsam bei ihrer Arbeit gezeigt werden, sind sie sich in China tatsächlich nie begegnet. Während Koffler bereits 1651 starb, begann Herdtrichs Missionstätigkeit erst neun Jahre später.⁷⁰⁷ Die weiteren Bilder dieses Fensters sind ausschließlich dem Wirken Kofflers gewidmet, der insbesondere am Hof des Ming-Gegenkaisers Yung-Li in Südchina wirkte.⁷⁰⁸ Das Fenster zeigt Koffler bei der Taufe des chinesischen Kronprinzen Konstantin sowie seine spätere Ermordung durch feindlich gesinnte Mandschu-Truppen, denen auch der Kronprinz zum Opfer fiel.⁷⁰⁹

Das daneben liegende „Asien-Fenster“ nimmt Bezug auf die Missionstätigkeit mehrerer Österreicher in diesem Kontinent. Während der obere Teil des Fensters an den 1926 selig gesprochenen Franziskanermissionar Engelbert Kolland erinnert, der in Damaskus als Seelsorger tätig war und 1860 im Zuge einer Christenverfolgung getötet wurde, bezieht sich der mittlere Teil des Fensters auf die Gründung der Ordensgemeinschaft „Regina Apostolorum“, die in den 1920er Jahren von Pater Paul Sonntag ins Leben gerufen wurde, und die vor allem in Indien ihre Missionstätigkeit entfaltete.⁷¹⁰ Erkennbar ist im Glasfenster auch ein indisches marianisches Gnadenbild „unsere liebe Frau vom Palmzweig“ aus Manapadam.⁷¹¹ Auch der untere Bildteil verweist auf eine Missionsgemeinschaft, welche auf die aus Österreich stammende Ärztin Anna Dengel zurückgeht. Sie gründete im Jahr 1925 in Washington den Orden

⁷⁰⁵ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 281.

⁷⁰⁶ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

⁷⁰⁷ Vgl. Claudia von Collani, Koffler Andreas Wolfgang, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 4 (Herzberg 1992) Sp. 299f. Vgl. auch „Herdtrich Christian Wolfgang“, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 2 (Herzberg 1990) Sp. 745.

⁷⁰⁸ Vgl. von Collani, Sp. 299f.

⁷⁰⁹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

⁷¹⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

⁷¹¹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

der „Medical Mission Sisters“, der neben einer umfassenden Missionstätigkeit insbesondere im medizinischem Bereich aktiv war.⁷¹²

Das nächste der Glasfenster in der Taufkapelle, das „Amerika-Fenster“, steht im Zeichen der Mission der Indianer durch europäische Missionare. Der Anteil von Österreichern an dieser Tätigkeit war dabei verhältnismäßig hoch.⁷¹³ Zwei dieser zahlreichen österreichischen Missionare werden in diesem Glasfenster gezeigt: der steirische Pater Johannes Ruthay, der vor allem die Alkoholproblematik der Indianer in den Griff zu bringen versuchte,⁷¹⁴ sowie der Tiroler Jesuit Sepp von Rechegg (auch Sepp von Rainegg), der auch als Historiograph Bedeutung erlangte.⁷¹⁵ Er wirkte seit dem Jahr 1691 als Missionar im „Jesuitenstaat“ in Paraguay und erfüllte dort vielfältige organisatorische Aufgaben. Neben seiner Tätigkeit als Seelsorger übernahm Rechegg auch die Funktionen eines Arztes, eines Richters sowie eines Landwirtes.⁷¹⁶ Darüber hinaus umfasste sein Aufgabenkreis auch zahlreiche handwerkliche Arbeiten, die im Glasfenster der Votivkirche zu sehen sind. So wird er etwa bei einer seiner handwerklichen Schulungen gezeigt sowie – im unteren Teil des Bildes – bei der Errichtung einer Eisenschmelzhütte.⁷¹⁷

Das letzte der Fenster der Taufkapelle ist schließlich der Mission in Afrika gewidmet und stellt hier den Missionar Liberatus Weiß sowie die Gräfin Maria Theresia Ledóchowska vor, die sich ebenfalls für die Mission in Afrika engagierte.⁷¹⁸ Was Liberatus Weiß betrifft, so gehörte er der Ordensgemeinschaft der Franziskaner an, die Anfang des 18. Jahrhunderts vom Papst beauftragt wurde, eine Annäherung der Kirche Äthiopiens mit derjenigen in Rom zu bewirken.⁷¹⁹ Dieser Auftrag, den unter anderem auch Weiß ausführen sollte, misslang und der Missionar starb in Äthiopien gemeinsam mit zwei Mitbrüdern als Märtyrer.⁷²⁰ Sein Martyrium sowie seine Einkleidung als Franziskaner und seine Tätigkeit in Äthiopien sind im oberen Teil des Glasfensters festgehalten, während der untere Bildteil dem Wirken Maria Theresia Ledóchowskas

⁷¹² Vgl. Thomas *Stahl*, Dengel Anna, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 30 (Nordhausen 2009) Sp. 221.

⁷¹³ Vgl. Gustav *Otruba*, Der Jesuitenstaat in Paraguay. Idee und Wirklichkeit (Österreich-Reihe 157/159, Wien 1962) 16f.

⁷¹⁴ Vgl. *Farrugia*, 26f.

⁷¹⁵ Vgl. *Otruba*, 18 und 26-28.

⁷¹⁶ Vgl. *Otruba*, 27-29.

⁷¹⁷ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

⁷¹⁸ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 104, Pichler, Figural-Fenster in der Tauf-Capelle.

⁷¹⁹ Vgl. Karl *Hausberger*, Weiss Liberatus, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 13 (Herzberg 1998) Sp. 672-676, hier 672.

⁷²⁰ Vgl. *Hausberger*, Sp. 673.

gewidmet ist.⁷²¹ Ledóchowska, die im Jahr 1894 die „Petrus-Claver-Sodalität für die Afrikanischen Missionen“ ins Leben rief und die sich vor allem zur Aufgabe machte, afrikanische Missionare in ihrer Tätigkeit zu unterstützen,⁷²² wird im Fenster beim Drucken sowie beim Verteilen von Katechismen an die afrikanische Bevölkerung gezeigt.⁷²³ Zur Zeit der Entstehung der Glasfenster war sowohl für Liberatus Weiß als auch für Maria Theresia Ledóchowska ein Seligsprechungsprozess im Gange. Ledóchowska erlangte 1975 ihre Seligsprechung, diejenige von Weiß erfolgte erst 1988, nachdem diese bereits im Jahr 1932 eröffnet worden war.⁷²⁴

6.1.2 Querhausfenster

Wie bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, konnte das ursprünglich linke Querhausfenster, das „Kaiserfenster“, originalgetreu wiederaufgebaut werden, während eine Rekonstruktion des ursprünglich rechten Fensters – dieses war das „Ferdinand-Max-Fenster“ – nicht mehr möglich war und somit mit neuen Themen ausgestaltet wurde. Die Kosten der Wiedererrichtung des „Kaiserfensters“ finanzierte die Gemeinde Wien,⁷²⁵ die bereits 1877 als Spenderin dieses Fensters in Erscheinung getreten war. Der Glasmaler Josef Mraz führte die Erneuerung des „Kaiserfensters“ durch, welches bereits im Oktober 1964 vollendet und eingesetzt werden konnte.⁷²⁶ Die Einsetzung des Fensters erfolgte jedoch nicht auf seinem früheren Platz im linken Querhaus, sondern wurde stattdessen in das nördliche bzw. rechte Querschiff platziert.⁷²⁷

Was die Finanzierung des gegenüberliegenden, nunmehr im südlichen Querschiff gelegenen Fensters betrifft, so kam dafür das Land Niederösterreich auf. Der damalige Landeshauptmann Leopold Figl konnte für den neuen Fensterplan gewonnen werden und der von ihm diesbezüglich eingebrachte Antrag wurde von der niederösterreichischen Landesregierung bewilligt.⁷²⁸

⁷²¹ Vgl. *Pichler*, Votivkirche, 13.

⁷²² Vgl. *Margarete Fichna*, Ledóchowska Maria Theresia, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, 5 (Wien 1972) 86-87, hier 86.

⁷²³ Vgl. *Pichler*, Votivkirche, 13.

⁷²⁴ Vgl. *Hausberger*, Sp. 674.

⁷²⁵ Vgl. APV: Pfarrblatt September – November 1963, Nr. 16, 2f.

⁷²⁶ Vgl. *Hornacher*, 45.

⁷²⁷ Vgl. *Farrugia*, 30.

⁷²⁸ Vgl. APV: Pfarrblatt März – Mai 1964, Nr. 18, 2.

6.1.2.1 Fenster der katholischen Sozialreformer

Hans Schweiger, der zuvor das „Guadalupe-Fenster“ für die Votivkirche entwarf, wurde auch mit der Ausführung des linken Querhausfensters beauftragt, welches zwischen 1964 und 1967 entstand. Gemäß der früheren Idee, die Votivkirche zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ umzufunktionieren, wollte Propst Pichler in diesem Fenster an „*Vertreter der katholischen Sozialreform in Österreich*“⁷²⁹ erinnern. Als Gegenstück zum „Kaiserfenster“ sollte es den gleichen Aufbau wie dieses haben. So entsprechen etwa die Darstellungen der Taufe und der Verklärung Christi im „Kaiserfenster“ den Abbildungen der Heiligen Severin von Noricum und Martin von Tours im gegenüberliegenden Querschiffenfenster.⁷³⁰ Beide Heilige zeichnen sich durch ihr soziales Handeln aus – während Severin Gefangene befreit, teilt Martin seinen Mantel mit dem frierenden Bettler. Ihre Handlungen verweisen auf den unteren Bildteil, in welchem in Form von zwei Gruppen die bekanntesten Vertreter der katholischen Soziallehre abgebildet sind. Den Mittelpunkt der ersten Gruppe nimmt Kardinal Anton Gruscha ein, der sich während seines Wirkens sozialer Probleme annahm und dabei besonders die Anliegen der Handwerker beachtete.⁷³¹ Um ihn herum gruppieren sich zu seiner Linken der Floridsdorfer Pfarrer Rudolf Eichhorn, Unterstützter der Anliegen der DDSG-Matrosen und der Wiener Straßenbahnfahrer, sowie zu seiner Rechten der Gründer des Arbeiterseelsorgeordens der „Kalasantiner“ Anton Maria Schwartz.⁷³² Die „Kalasantiner“ – im Jahr 1889 ins Leben gerufen – war die erste Männerkongregation in Österreich, die sich der Arbeiter und vor allem der Lehrlinge annahm.⁷³³ Im Rahmen seiner sozialen Tätigkeit forderte Schwartz, der von Kardinal Piffl auch als „Arbeiterapostel“ bezeichnet wurde, die Arbeiter auf, Selbstschutz- und Bildungsverbände zu schaffen und unterstützte weiters 1889 den Streik der Wiener Tramwayfahrer.⁷³⁴ Hinter Schwartz zeigt das Bild die christlichsoziale Sozialreformerin Hildegard Burjan, auf deren Initiative vielfältige soziale Projekte zurückgingen. So schuf sie etwa 1911 die Organisation der Heimarbeiterinnen, baute im Ersten Weltkrieg die „Soziale Hilfe“ auf und gründete darauf aufbauend 1918 die

⁷²⁹ APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 16, Brief von Pichler an Schwaiger vom 1. Jänner 1964.

⁷³⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 16, Pichler an Schwaiger.

⁷³¹ Vgl. *Farrugia*, 32.

⁷³² Vgl. *Farrugia*, 32.

⁷³³ Vgl. André *Derndarsky*, Anton Maria Schwartz, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, 11 (Wien 1999) 425-426, hier 425.

⁷³⁴ Vgl. *Derndarsky*, 425.

Schwesterngemeinschaft „Caritas Socialis“.⁷³⁵ Bei der Entstehung dieses Fensters war ihr Seligsprechungsprozess – genau wie derjenige für Anton Maria Schwartz – bereits im Gange.⁷³⁶ Während Anton Maria Schwartz im Jahr 1998 von Papst Johannes Paul II. auf dem Wiener Heldenplatz selig gesprochen worden war,⁷³⁷ fand Burjans Seligsprechung am 29. Jänner 2012 von Seiten des Kardinals Angelo Amato im Wiener Stephansdom statt.⁷³⁸

Die zweite Personengruppe des linken Querhausfensters reiht sich um den „Arbeiterpapst“⁷³⁹ Leo XIII., dem Verfasser der grundlegenden Sozialenzyklika „*rerum novarum*“. Seit dieser im Jahr 1891 verfassten Schrift kann von einer „*lehramtlich fundierten kirchlichen Soziallehre*“⁷⁴⁰ gesprochen werden. Davor war das katholische soziale Engagement auf die Initiative einzelner Personen begrenzt.⁷⁴¹ Auf dem Fenster wird der Papst links von zwei Personen umgeben, die ihn bei der Abfassung dieses Werkes unterstützten bzw. dieses anregten: der Sozialreformer Karl Freiherr von Vogelsang sowie der Dominikaner Albert Maria Weiß. Sie verweisen mit Feder und Buch auf diese Schrift.⁷⁴² Ganz rechts im Bild ist die Ernennung Ignaz Seipels zum Arbeits- und Sozialminister kurz vor dem Ende der Monarchie, am 28. Oktober 1918, durch Kaiser Karl festgehalten.⁷⁴³

Die Entstehungsgeschichte dieses Querhausfensters umfasste mehrere Jahre und die Ideen von Seiten Pichlers erfuhren immer wieder Veränderungen. Ursprünglich wollte Pichler in diesem Fenster wesentlich mehr Personen abbilden und diese umfassender in ihre jeweiligen Tätigkeiten einbetten. So waren insgesamt fünf Personengruppen vorgesehen, die neben den tatsächlich ausgeführten auch noch andere politische Persönlichkeiten, wie Ministerpräsident Eduard Taaffe, Karl Lueger sowie Leopold Kunschak beinhalten sollten.⁷⁴⁴ Darüber hinaus war neben Hildegard Burjan eine Darstellung von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß geplant. Dollfuß wurde im Programm dieses Fensters nicht mehr berücksichtigt; er bekam aber in einem anderen

⁷³⁵ Vgl. „Burjan Hildegard“, Deutsche Biographische Enzyklopädie, Band 2 (München 2005) 233.

⁷³⁶ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 16, Brief von Pichler an Schwaiger vom 1. Jänner 1964.

⁷³⁷ Vgl. *Derndarsky*, 425.

⁷³⁸ Es handelte sich dabei um die erste Seligsprechung, die im Wiener Stephansdom vollzogen wurde.

Vgl. Erzdiözese Wien, Erste Seligsprechung im Stephansdom (27. Jänner 2012), online unter <<http://www.erzdiocese-wien.at/content/schwerpunkte/burjan/0/articles/2012/01/26/a27216/>> (Zugriff am 12. November 2012).

⁷³⁹ Ekkart *Sauser*, Leo XIII, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 4 (Herzberg 1992) Sp. 1451- 1463, hier Sp. 1454.

⁷⁴⁰ *Sauser*, Sp. 1454.

⁷⁴¹ Vgl. *Sauser*, Sp. 1454.

⁷⁴² Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 15, Pichler an Schwaiger.

⁷⁴³ Vgl. *Pichler*, Kirchengeschichte, 39.

⁷⁴⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 16, Pichler an Schwaiger.

Votivkirchenfenster einen Platz zuerkannt: in einem der rechten Langhausfenster, dem „Mariazellerfenster“, findet er sich unter der abgebildeten Pilgerschar wieder.⁷⁴⁵

6.1.3 Fenster des südlichen Seitenschiffes

Nicht nur die Fenster der Querschiffe bzw. der Querschiffkapellen erinnern an Personen und Ereignisse innerhalb der österreichischen Kirchengeschichte, auch diejenigen der Seitenschiffe greifen dieses Konzept auf. Das übergeordnete Thema der Fenster des südlichen Seitenschiffes wird dabei von Propst Pichler als „*Christus in der österreichischen Kirchengeschichte*“⁷⁴⁶ bezeichnet und stellt damit das Gegenstück zu den Fenstern des nördlichen Seitenschiffes dar, welche marianische Motive beinhalten. Die Einsetzung der neuen Fenster des Langhauses erfolgte im Dezember 1967 nach der Errichtung der neuen Fenster der Taufkapelle.⁷⁴⁷

6.1.3.1 Rudolf von Habsburg

Das Ereignis, welches im ersten der Langhausfenster auf der linken Seite gezeigt wird, ist allgemein bekannt: Rudolf von Habsburg wird in der Mitte des Bildes bei der Übergabe seines Pferdes an einen Priester dargestellt, der das „allerheiligste Sakrament“ trägt. Laut Überlieferung wollte Rudolf danach das Pferd nicht mehr annehmen, da „*ihm der gewöhnliche Gebrauch desselben nicht mehr möglich schien, nachdem es den Schöpfer höchstpersönlich in Form der konsekrierten Hostie getragen hatte.*“⁷⁴⁸ Der untere Teil des Bildes zeigt die sieben Kurfürsten, wobei der Erzbischof von Mainz – dieser gleicht dem Priester mit dem Pferd – auf Rudolf zeigt, um so dessen Königswahl zu bestätigen.⁷⁴⁹

Die Begegnung Rudolfs mit dem Priester geht vermutlich auf einen historischen Kern zurück;⁷⁵⁰ der Zusammenhang zwischen diesem Ereignis und seinem politischen Aufstieg zum König bzw. seiner Königswahl wurde später hergestellt und begleitete lange Zeit das Bild Rudolfs, wonach dieser „*durch die heiligste Eucharistie selbst zum*

⁷⁴⁵ Vgl. Kapitel 6.1.4.2.

⁷⁴⁶ APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 59, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁴⁷ Vgl. APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 59, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁴⁸ *Farrugia*, 37.

⁷⁴⁹ Vgl. *Farrugia*, 37.

⁷⁵⁰ Vgl. *Coreth*, 20.

König“ geweiht worden sei.⁷⁵¹ Propst Pichler greift mit diesem Bildthema auf ein vielfach dargestelltes Motiv zurück, welches für das Herrschaftsverständnis der Habsburger eine wichtige Rolle spielte. Die Eucharistieverehrung war ein wesentliches und typisches Merkmal habsburgischer Frömmigkeit, insbesondere zur Zeit der Gegenreformation.⁷⁵² Pichler zufolge sollte mit der Errichtung dieses Fensters an diese Tradition der Habsburger gedacht werden: *„Das Bild will erinnern, daß das österreichische Herrscherhaus immer wieder ein Beispiel für die Verehrung des hlst. Sakramentes gegeben hat und daß sich Gott an Großmut nie übertreffen läßt.“*⁷⁵³

6.1.3.2 Ferdinand II.

Das zweite Fenster des linken Langhauses bezieht sich auf die konfliktträchtige Situation zwischen Katholiken und Protestanten im Zuge der Gegenreformation zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Konkret zeigt es die Sturmpetition des Jahres 1619, wobei im oberen Bildteil Ferdinand II. abgebildet ist, wie er am 5. Juni 1619 von einer Abordnung protestantischer Stände in der Hofburg bedrängt wird, während das darunter liegende Bild auf seine Rettung durch die Kürassiere des Grafen Duval von Dampierre verweist, die gerade im Begriff sind, in die Hofburg einzureiten.⁷⁵⁴ Der Überlieferung zufolge betete Ferdinand in seiner Bedrängnis zu einem Kreuz – es ist im Fenster der Votivkirche neben ihm abgebildet – von welchem Christus Ferdinand Mut zugesprochen haben soll.⁷⁵⁵ Die Verehrung dieses Kreuzes spielte auch in späteren Zeiten eine wichtige Rolle innerhalb der habsburgischen Frömmigkeit. So ließ etwa Maria Theresia im Jahr 1741 das „Ferdinand-Kreuz“ in der Hofkapelle aufstellen, wo es zu bestimmten Zeiten öffentlich verehrt werden konnte.⁷⁵⁶

Auch dieses Fenster bringt die Wertschätzung zum Ausdruck, die Propst Pichler dem Haus Habsburg entgegenbrachte. Er selbst trat als Stifter dieses Fensters in Erscheinung und begründet diese Entscheidung mit folgenden Worten: *„Meine Dankbarkeit bezieht sich darauf, daß uns Kaiser Ferdinand II. vor der Protestantisierung bewahrt hat.“*⁷⁵⁷

⁷⁵¹ Vgl. Coreth, 21f.

⁷⁵² Vgl. Coreth, 18f.

⁷⁵³ APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 59, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁵⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 59, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁵⁵ Vgl. Coreth, 40f.

⁷⁵⁶ Vgl. Coreth, 41.

⁷⁵⁷ APV: Pfarrchronik 1969, Pichler, Blatt 21.

6.1.3.3 Eucharistischer Kongress

Wie das erste Fenster des südlichen Seitenschiffes thematisiert auch dieses Fenster die Verehrung des Altarsakraments. Eucharistische Kongresse finden seit dem Jahr 1881 statt und dienen vor allem dazu, den Bezug der Gläubigen zur Verehrung der Eucharistie zu fördern. Neben Prozessionen sollen insbesondere Vorträge und Beratungen, die im Rahmen des Kongresses stattfinden, zur Vertiefung des Glaubens beitragen.⁷⁵⁸

Der 23. Kongress dieser Art fand im Jahr 1912 in Wien statt und war nicht nur ein religiöses, sondern auch ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges. Die hohe Geistlichkeit war durch 10 Kardinäle, 33 Erzbischöfe und 122 Bischöfe vertreten, die aus allen Teilen der Welt nach Wien kamen.⁷⁵⁹ Es kann in dieser Form als die „*letzte große katholische Kundgebung in der österreichisch-ungarischen Monarchie*“⁷⁶⁰ gesehen werden. Der Kongress bot auf diese Weise dem Kaiserhaus die Möglichkeit, seine große Eucharistieverehrung öffentlich darzubieten: „*Vor einem bis dahin noch nie dagewesenen Forum der Weltkirche bekannte sich hier das Haus Österreich nochmals offiziell zu seiner religiösen Basis.*“⁷⁶¹

Höhepunkt dieser Veranstaltung war die am letzten Kongresstag stattfindende Abschlussprozession sowie die daran anschließende Messe vor dem Burgtor am Heldenplatz. Diese Feierlichkeit ist als einziges großes Motiv im Glasfenster der Votivkirche abgebildet. Gezeigt werden die zahlreichen geistlichen und weltlichen Würdenträger, die sich vor dem Burgtor versammelten, um der Abschlusskundgebung beizuwohnen. Den Mittelpunkt des Bildes bildet eine Strahlenmonstranz, welche von einem Priester der Prozession voran getragen wird. Bemerkenswert an diesem Bild ist, dass Kaiser Franz Joseph, obwohl er das Patronat über den Kongress innehatte und an der gesamten Prozession teilnahm, in diesem Bild nicht zu finden ist.⁷⁶² Trotz der Verehrung des Kaiserhauses von Seiten des Initiators des Fensters, Propst Pichlers, ist hier offenbar doch eine gewisse „*politische Akzentverschiebung*“⁷⁶³ zu bemerken.

⁷⁵⁸ Vgl. *Farrugia*, 36.

⁷⁵⁹ Vgl. *Farrugia*, 36.

⁷⁶⁰ APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 59, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁶¹ *Coreth*, 37.

⁷⁶² Vgl. *Farrugia*, 36.

⁷⁶³ *Farrugia*, 36.

6.1.3.4 Mauthausen

Wie auch das zuvor besprochene Fenster, das die Abschlusskundgebung des Eucharistischen Kongresses darstellt, wird der Großteil des „Mauthausen- Fensters“ nur von einem einzigen, fast das ganze Glasfenster umfassenden Bild eingenommen, während alle anderen Fenster der Votivkirche in mehrere größere Bildelemente aufgeteilt sind. Beherrschendes Bildmotiv dieses Fensters ist die Todesstiege im Konzentrationslager Mauthausen. Es zeigt Christus, der sein Kreuz die Stiege hinaufträgt, inmitten von leidenden Häftlingen. Am unteren Bildteil ist ein Priester erkennbar, der gerade im Begriff ist, einem Mithäftling das Sakrament der Beichte zu spenden. Er ähnelt bewusst dem in Mauthausen inhaftierten Kaplan von Gersthof, Heinrich Maier, der am 22. März 1945 im Wiener Landesgericht hingerichtet wurde.⁷⁶⁴

Früheren Plänen zufolge sollte dieses Fenster an den Katholikentag 1933 und die damals stattfindende Festmesse von Schönbrunn erinnern,⁷⁶⁵ doch entschied sich Propst Pichler dafür, stattdessen einen Teil der Schrecken des Nationalsozialismus zu thematisieren. Die Kosten des Glasfensters übernahm der ÖVP-Opferverband „Kameradschaft der politisch Verfolgten“, worauf eine Widmung am unteren Bildrand hinweist. Die Mitglieder dieses Verbandes gehörten zu den Überlebenden der Verfolgungen und wollten mit der Stiftung dieses Fensters auf ihre Widerstandsaktivität aufmerksam machen.⁷⁶⁶ Möglicherweise steht die Entscheidung dieses Verbandes, ein „Mauthausen-Fenster“ in der Votivkirche zu finanzieren, im Zusammenhang mit den Vorbereitungen zur Einrichtung eines Museums in der Mauthausen-Gedenkstätte, das 1964 von der Bundesregierung beschlossen und im Jahr 1970 eröffnet wurde.⁷⁶⁷

Bemerkenswert an der Errichtung des „Mauthausen-Fensters“ ist, dass Propst Pichler dieses Thema in das Konzept einer „*Ehrenhalle Österreichs*“ einfügen wollte.⁷⁶⁸ Er betont in seinen Ausführungen zur Wahl dieses Bildes vor allem die schwierige Situation der katholischen Kirche während der Zeit des Nationalsozialismus und bringt diese in Zusammenhang mit einem österreichischen Patriotismus: „*Der Kampf gegen die Treue zu Österreich war mit einem Kampf gegen die katholische Kirche verbunden.*“⁷⁶⁹ Ihm zufolge sollte das Fenster vor allem katholischen

⁷⁶⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 60, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁶⁵ Vgl. Pichler, Votivkirche, 13.

⁷⁶⁶ Vgl. Klambauer, 219.

⁷⁶⁷ Vgl. Klambauer, 219.

⁷⁶⁸ Vgl. APV: Pfarrblatt Dezember 1969 – Feber 1970, Nr. 41, 3.

⁷⁶⁹ APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 60, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

Widerstandskämpfern gedenken und darüber hinaus auch „*ein Denkmal für die unter schwierigsten Umständen geübte Seelsorge im KZ sein.*“⁷⁷⁰

Kritisch zu bemerken ist dabei, dass in diesem Fenster nicht nur einzelnen Widerstandskämpfern gedacht wird – ihrer zu erinnern würde mit einer „Ehrenhalle Österreichs“ vollkommen übereinstimmen – sondern vielmehr wird der Gedächtnisort Mauthausen hier generell als Ort des österreichischen Widerstandes gezeigt. Damit entsprach dieses Votivkirchenfenster ganz dem Geschichtsverständnis jener Zeit, in welcher es entstand. Die Hervorhebung Österreichs als Opfer des Nationalsozialismus und die Sichtweise auf Mauthausen, welches „*als ‚unösterreichisch‘ und ‚landfremd‘ und nicht zur eigenen Kultur gehörig*“⁷⁷¹ gesehen wurde, stand in den Jahrzehnten nach 1945 im Vordergrund. Der Anteil der Österreicher als Mittäter wurde kaum hinterfragt und so entstand die widersprüchliche Situation, dass die Zweite Republik gerade den Ort Mauthausen „*als Beleg für die Opferthese nützen wollte und keineswegs als Beleg der Partizipation der österreichischen Gesellschaft am NS-System.*“⁷⁷²

Im Gegensatz dazu sieht die kritische Zeitgeschichtsforschung den Gedächtnisort Mauthausen keineswegs nur als Ort des österreichischen Widerstandes,⁷⁷³ sondern beleuchtet auch die Beteiligung zahlreicher Österreicher an den Gräueltaten, die in Mauthausen und den zahlreichen Nebenlagern stattfanden.⁷⁷⁴ Mauthausen war zudem nicht ein von der Außenwelt abgeschnittener Ort, sondern vielmehr war die „*umwohnende Bevölkerung strukturell in die KZ-Welt Mauthausen involviert.*“⁷⁷⁵

Diese Aspekte der Mitschuld waren in den 1960er Jahren, in welchen das „Mauthausen-Fenster“ der Votivkirche entstand, noch nicht im Bewusstsein der Österreicher verankert. So ist auch Pichlers Überzeugung zu verstehen, wonach die Erinnerung an den Gedächtnisort Mauthausen innerhalb einer „österreichischen Ruhmesgeschichte“ in der Votivkirche einen Platz finden konnte.⁷⁷⁶

⁷⁷⁰ APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 60, Pichler, Die neuen Figural-Fenster.

⁷⁷¹ Bertrand Perz, Heidemarie Uhl, Gedächtnis Orte im „Kampf um die Erinnerung“. Gedenkstätten für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges und für die Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten (Wien 2004) 545-579, hier 570.

⁷⁷² Perz, Uhl, 570.

⁷⁷³ Tatsächlich bildeten Österreicher nur eine kleine Minderheit. Die Mehrheit der Häftlinge waren vor allem Sowjetbürger, Polen, Franzosen, Tschechen, republikanische Spanier und ab Herbst 1944 ungarische Juden. Vgl. Klambauer, 217.

⁷⁷⁴ Klambauer, 216f.

⁷⁷⁵ Klambauer, 222.

⁷⁷⁶ Vgl. Klambauer, 222.

6.1.4 Fenster des nördlichen Seitenschiffes

Stehen die Fenster des südlichen Seitenschiffes der Votivkirche im Zeichen des Themas „Christus in der österreichischen Kirchengeschichte“, sind diejenigen des nördlichen Seitenschiffes allesamt marianischen Gnadenorten gewidmet. Das erste dieser Fenster, das „Guadalupe-Fenster“, war das erste Figuralfenster, das bereits im Jahr 1963 neu für die Kirche angefertigt wurde, während die drei weiteren Fenster, welche an österreichische Marienwallfahrtsorte erinnern, erst später, im November 1969, eingesetzt werden konnten.

Die Auswahl der Themen stand dabei nicht von Anfang an fest. Sprach Pichler 1962 noch davon, neben dem „Guadalupe-Fenster“ auch „*Marienerscheinungen in Österreich*“ sowie „*Erscheinungen in Japan*“ darzustellen,⁷⁷⁷ nennt er im von ihm 1966 verfassten Kirchenführer konkret folgende Gnadenorte bzw. -bilder „*im Raum der Monarchie*“⁷⁷⁸ als mögliche Motive: Absam in Tirol, Maria Pötsch, Inzing im Oberinntal, Maria Dolina bei Poggersdorf, Maria Dorn in Eisenkappel, Neukirchen am Ostrong, Maria Kirchental sowie Maria mit dem geneigten Haupt.⁷⁷⁹ Verwirklicht wurden letztlich Absam und Maria Pötsch sowie der von Pichler hier noch nicht erwähnte Wallfahrtsort Mariazell. Pichler zufolge sollten auch diese Fenster – das übergeordnete Konzept bezeichnete er als „*Maria in Österreich*“ – auf die Bauidee der Votivkirche, eine „Ehrenhalle Österreichs“ zu sein, verweisen.⁷⁸⁰

6.1.4.1 Guadalupe

Der Errichtung des „Guadalupe-Fensters“ ging die Anfertigung eines Gnadenbildes desselben Bildmotivs voraus, welches im Jahr 1954 aufgestellt und geweiht wurde. Die Idee zur Anfertigung eines Gnadenbildes von Guadalupe für die Votivkirche stammte bereits von ihrem Initiator Ferdinand Maximilian, der als Kaiser von Mexiko dieses Bild aufstellen lassen wollte.⁷⁸¹ Doch erst nach dem 2. Weltkrieg sollte dieser Plan verwirklicht werden. Die Frau eines mexikanischen Botschafters trat dabei als Stifterin auf und gab die Herstellung des Gnadenbildes beim Maler Hans Schweiger – er schuf

⁷⁷⁷ Vgl. APV: Protokollbuch für die Sitzungen des Pfarrkirchenrates an der Votivkirche, Sitzung des Pfarrkirchenrates vom 13. September 1962.

⁷⁷⁸ Pichler, Votivkirche, 13.

⁷⁷⁹ Vgl. Pichler, Votivkirche, 13.

⁷⁸⁰ Vgl. APV: Pfarrblatt Dezember 1969 – Februar 1970, 3.

⁷⁸¹ Vgl. Hornacher, 45.

später auch das dazupassende Glasfenster – in Auftrag.⁷⁸² Den Bezug zu Ferdinand Maximilian, der das Bild der Schutzpatronin Mexikos besonders verehrte, verdeutlicht eine Inschrift neben dem Bild: *„Erzherzog Ferdinand Maximilian. 1864-67 Kaiser Max von Mexiko war Initiator für die Erbauung dieser Kirche und Verehrer v. Maria Guadalupe. Er wird der Fürsprache Mariens von der Pfarrgemeinde ganz innig empfohlen.“*

Die Verehrung des Gnadenbildes geht auf eine Marienerscheinung in Guadalupe, einem mexikanischen Dorf, zurück. Der Legende nach erschien dort im Jahr 1521 einem Indianerjungen namens Juan Diego die Gottesmutter und prägte ihr Bild in seinen Mantel ein.⁷⁸³ Bald wurde der Ort zum Ziel zahlreicher Wallfahrten. Die wichtigsten Szenen rund um die Begebenheit in Guadalupe sind im gleichnamigen Fenster, das oberhalb des Gnadenbildes im November 1963 eingesetzt wurde, dargestellt.⁷⁸⁴ Finanziert werden konnte das Fenster vor allem mit Spenden der Pfarrgemeinde, wobei eine besonders hohe Summe auf einen anonymen, nicht katholischen Spender zurückgeht, der dem Propst der Kirche spontan 50.000 Schilling für dieses Fenster vermachte.⁷⁸⁵

6.1.4.2 Mariazell

Das nächste Fenster des linken Querhausschiffes erinnert an die Geschichte von Mariazell, dem wohl bedeutendsten Wallfahrtsort Österreichs. Mariazell geht auf eine Gründung eines Mönches des Benediktinerstifts St. Lambrecht im Jahr 1157 zurück, woran die Darstellung der Kirche von St. Lambrecht im oberen Bildteil erinnert.⁷⁸⁶ Darunter ist die Gnadenstatue von Mariazell abgebildet, die von zwei Szenen flankiert wird, die im Zusammenhang mit den Anfängen der Verehrung dieser Statue stehen.⁷⁸⁷ Der untere Teil des Bildes zeigt die Wallfahrtskirche Mariazell mit einer großen Schar von Wallfahrern, die zu unterschiedlichen Zeiten lebten. Neben Ferdinand II. und König Ludwig von Ungarn, die beide durch ihre jeweiligen Wappenschilder sowie durch ihre Kronen gekennzeichnet sind, beteiligen sich daran auch der Jesuitenpater Heinrich Abel sowie der in einem weiteren Fenster der Kirche verewigte Clemens Maria Hofbauer.⁷⁸⁸

⁷⁸² Vgl. Pichler, Votivkirche, 9.

⁷⁸³ Vgl. Farrugia, 38.

⁷⁸⁴ Vgl. Farrugia, 38.

⁷⁸⁵ Vgl. APV: Pfarrchronik 1963, Blatt 93, Pichler, Das Maria Guadalupe-Fenster.

⁷⁸⁶ Vgl. Farrugia, 40.

⁷⁸⁷ Vgl. Farrugia, 40.

⁷⁸⁸ Vgl. Farrugia, 40.

Diese vier dargestellten Personen repräsentieren unterschiedliche Zeitepochen, in welchen sich die Bedeutung von Mariazell immer wieder veränderte. Während Ludwig von Ungarn mit der Gründungsgeschichte des Wallfahrtsortes verbunden wird – er soll laut Legende vor einer siegreichen Schlacht gegen ein osmanisches Heer mit einem Marienbild auf der Brust aufgewacht sein, das er nach Mariazell brachte⁷⁸⁹ – steht Ferdinand II. für den Beginn der Bemühungen der Habsburger, Mariazell als „Reichsheiligtum“ aufzubauen.⁷⁹⁰ War die Bedeutung Mariazells zunächst regional beschränkt gewesen, gewann der Wallfahrtsort im Laufe des 17. Jahrhunderts immer mehr an überregionaler Bedeutung, die in engem Zusammenhang mit der habsburgischen Frömmigkeitspraxis stand. Vor allem nach der Rückeroberung Ungarns bzw. dem Zurückdrängen der Osmanen ab dem Jahr 1683 nahmen die Wallfahrten des Kaiserhauses nach Mariazell eine bedeutende politische Funktion ein.⁷⁹¹ So steht etwa bei Leopold I. Mariazell *„auf der Höhe seiner Bedeutung innerhalb der Pietas Austriae, als Heimstätte der Patrona der sich bildenden Monarchie Austriaca.“*⁷⁹²

Im 19. Jahrhundert gewann der nationale Aspekt des Gnadenortes immer mehr an Bedeutung, wobei *„das Bewusstsein um nationalstaatliche Identität und das Ideal der katholischen Donaumonarchie verschränkt sind.“*⁷⁹³ Mit der Wende zum 20. Jahrhunderts kam es zu einer erneuten *„Politisierung der Wallfahrt“*,⁷⁹⁴ die die enge Verbindung von konservativer Politik und katholischer Kirche öffentlich zur Schau stellen sollte.⁷⁹⁵ Besonders der im Glasfenster abgebildete Jesuitenpater Heinrich Abel förderte diese Form der Wallfahrten, indem er im Jahr 1893 die „Wiener Männerfahrten“ initiierte.⁷⁹⁶

Im Fenster der Votivkirche fehlen auch christlichsoziale Politiker des 20. Jahrhunderts nicht. Die Bundeskanzler Ignaz Seipel und Engelbert Dollfuß sind unter den Wallfahrern ebenso zu erkennen wie auch Leopold Kunschak und Bundespräsident Wilhelm Miklas.⁷⁹⁷ Diese Phase war durch eine *„eigentümliche Dialektik“*⁷⁹⁸ gekennzeichnet: zum einen wurde die Bedeutung Mariazells auf das Staatsgebiet der Republik Österreich reduziert, zum anderen hatten die genannten Staatsmänner *„dem*

⁷⁸⁹ Vgl. Christian Stadelmann, Mariazell, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen* (Wien 2005) 304-335, hier 309f.

⁷⁹⁰ Vgl. Stadelmann, 329.

⁷⁹¹ Vgl. Stadelmann, 316f.

⁷⁹² Coreth, 59.

⁷⁹³ Stadelmann, 319.

⁷⁹⁴ Stadelmann, 322.

⁷⁹⁵ Vgl. Stadelmann, 322f.

⁷⁹⁶ Vgl. Stadelmann, 322.

⁷⁹⁷ Vgl. APV: Pfarrblatt Dezember 1969 – Feber 1970, 4.

⁷⁹⁸ Stadelmann, 327.

*Wallfahrtsort auf einem Weg hin zu einem ständisch strukturierten, autoritären Österreich mit katholischer (Fest)Kultur einen besonderen Platz zuerkannt.*⁷⁹⁹ So nützten etwa Dollfuß und Miklas im Jahr 1934 die Wallfahrt nach Mariazell auch als Ort für politische Reden.⁸⁰⁰

Die Bedeutung Mariazells als christlicher Gedächtnisort in Österreich ist bis heute ungebrochen, wie die bereits zuvor erwähnte Umfrage aus dem Jahr 1998 zeigt.⁸⁰¹ Dabei wurde Mariazell, trotz der großen politischen Bedeutung, die die Wallfahrten im Laufe der Zeit innehatten, nie vollständig durch verschiedene politische Gruppen vereinnahmt, sondern blieb immer ein Ort, der in erster Linie durch die katholische Kirche geprägt war.⁸⁰²

6.1.4.3 Maria Pötsch

Das vorletzte Fenster dieser Reihe bezieht sich auf das marianische Gnadenbild Maria Pötsch, welches sich im Wiener Stephansdom befindet. Die Entstehungsgeschichte dieses Bildes geht auf den ungarischen Ort Pócs zurück, in dessen Kirche ein Marienbild aus dem Jahr 1676 aufgestellt war.⁸⁰³ Von 4. November bis 8. Dezember 1696 glaubten Kirchenbesucher, im Gesicht Marias Tränen zu sehen, woraufhin im darauffolgenden Jahr Kaiser Leopold I. – auf Anraten des Kapuzinerpaters Marco d’Aviano – das Maria Pötsch Bild nach Wien bringen ließ, wo es zunächst in die Kapelle des kaiserlichen Schlosses Favorita kam.⁸⁰⁴ Nachdem es später zur öffentlichen Verehrung in die Augustiner Kirche übertragen worden war, wurde das Bild in verschiedenen Pfarren in Wien aufgestellt.⁸⁰⁵ Im Dezember 1697 fand es schließlich im Rahmen einer feierlichen Prozession seinen Platz im Stephansdom, wo es seither verehrt wird.⁸⁰⁶

Was das „Maria-Pötsch-Fenster“ der Votivkirche betrifft, so befindet sich das weinende Marienbild in der Mitte des unteren Bildes, wo es von erstaunten Gläubigen umringt wird, die mit verschiedenen Utensilien wie Tuch und *„Krügerl zum Auffangen der*

⁷⁹⁹ Stadelmann, 327.

⁸⁰⁰ Vgl. Stadelmann, 327.

⁸⁰¹ Vgl. Kapitel 2.3.

⁸⁰² Vgl. Stadelmann, 330.

⁸⁰³ Das Bild entspricht dem ostkirchlichen Ikonentypus der Hodegetria („die Wegweisende“). Vgl. Elisabeth Landauer, Pietas Mariana. Studien zur Marienverehrung des 16. bis 18. Jahrhunderts im bayrisch-österreichischen Raum (Dipl. Wien 1992) 332.

⁸⁰⁴ Vgl. Landauer, 108f.

⁸⁰⁵ Vgl. Landauer, 109.

⁸⁰⁶ Vgl. Landauer, 109f.

Tränen“⁸⁰⁷ das wundersame Geschehen noch zusätzlich unterstreichen. Der obere Teil des Bildes zeigt Kaiser Leopold I. bei der Überbringung des Gnadenbildes in den Stephansdom; zu seiner Linken ist Prinz Eugen als „Türkensieger“ zu sehen.⁸⁰⁸ Prinz Eugens Sieg bei Zenta über die osmanische Armee im Jahr 1697 wurde der Verehrung des Gnadenbildes Maria Pötsch zugeschrieben, das damit gleichsam zum „*Stadt- und Staatsheiligtum*“⁸⁰⁹ wurde.

6.1.4.4 Maria Absam

Im letzten der Langhausfenster, die marianische Themen beinhalten, wird die Entstehungsgeschichte des Gnadenbildes von Absam in Tirol nachgezeichnet. Auf das Land Tirol verweist zunächst das Tiroler Wappen im mittleren, oberen Bildteil, dem zur Seite die Pfarrkirche von Absam sowie ein Bauernhaus stehen. In diesem Bauernhaus entdeckte im Jahr 1797 die achtzehnjährige Rosina Buecher in einer Fensterscheibe ein Marienbild, das sich zwar abwischen ließ, aber daraufhin immer wieder aufs Neue zu erkennen war.⁸¹⁰ Das Bild auf der Fensterscheibe wurde später in der Pfarrkirche von Absam aufgestellt, wo es seither als Gnadenbild verehrt wird.⁸¹¹ Der obere Teil des Votivkirchenfensters zeigt Rosina Buecher bei der Entdeckung des Marienbildes, während der untere Teil die zahlreichen Besucher darstellt, die zum einen versuchen das Bild abzuwaschen und zum anderen dem Marienbild ihre Verehrung darbringen.⁸¹²

Die drei Fenster, welche der Thematik „Maria in Österreich“ gewidmet sind, waren im Jahr 1969 die vorletzten neuen Figuralfenster, welche in die Votivkirche eingesetzt wurden. Propst Pichler, auf welchen alle Konzepte der neuen Glasfenster zurückgingen, konnte deren Einsetzung im November 1969 noch erleben, bevor er seine Tätigkeit als Propst der Votivkirche mit Jahresende 1969 zurücklegte.⁸¹³

⁸⁰⁷ APV: Pfarrblatt Dezember 1969 – Feber 1970, 4.

⁸⁰⁸ Vgl. *Farrugia*, 41.

⁸⁰⁹ *Landauer*, 331.

⁸¹⁰ Vgl. *Farrugia*, 41.

⁸¹¹ Vgl. *Farrugia*, 41.

⁸¹² Vgl. *Farrugia*, 41.

⁸¹³ Vgl. APV: Pfarrchronik 1969, Blatt 79, Pichler, Letzte Arbeiten des jetzigen Propstes für die Kirche.

6.2 Gedenktafeln

6.2.1 Nische mit Gedenksteinen

Bis 1918 erfüllte die Votivkirche die Funktion einer Garnisonkirche. Diese Bestimmung spiegelt sich auch in den zahlreichen Gedenktafeln wider, die sowohl nach dem Ersten wie auch nach dem Zweiten Weltkrieg zum Andenken an gefallene Soldaten errichtet wurden. Unterschiedliche Verbände stellten hier ihre jeweiligen Erinnerungsmonumente auf, die zumeist im Rahmen von großen Festmessen enthüllt und gesegnet wurden. Zunächst wurde die zweite Nische des südlichen Langhauses für die Anbringung solcher Gedenksteine verwendet. Oberhalb befindet sich heute das „Ferdinand-Fenster“; vor 1945 war an dieser Stelle das „Salzburger-Fenster“ zu sehen, das den österreichischen Kronländern Salzburg, Oberösterreich, Tirol und Vorarlberg gewidmet war.

Die ersten Denkmäler, die in dieser Nische angebracht wurden, verweisen auf die Habsburgermonarchie sowie auf Kaiser Franz Joseph. So wurde etwa anlässlich seines hundertsten Geburtstags im Jahr 1930 in der Mitte der Nische eine Marmorgedenktafel angebracht,⁸¹⁴ die unterhalb seines Namens an seine Devise „viribus unitis“ erinnert. Als Stifterin dieser Erinnerungstafel trat die „Kaisertreue Volkspartei“ auf, die auf dieser Tafel ebenso Erwähnung findet. Im Anschluss an einen feierlichen Gedenkgottesdienst, dem zahlreiche Besucher beiwohnten, fand die Enthüllung dieses Monumentes statt. Obwohl die Monarchie zu dieser Zeit bereits mehr als zwanzig Jahre nicht mehr existierte, wurde anlässlich dieser Feier die Kaiserhymne gesungen.⁸¹⁵ Eine weitere Festmesse für Franz Joseph wurde im selben Jahr anlässlich seines Namenstages im Oktober gefeiert, die ebenfalls auf die Initiative der „Kaisertreuen Volkspartei“ zurückgeht.⁸¹⁶

Nicht nur an den Geburts- und Namenstag des Kaisers, auch an seinen fünfzigsten Todestag wurde viele Jahre später mit einem feierlichen Gottesdienst erinnert. Der „Verband der Österreicher zur Wahrung der Geschichte Österreichs“ bestellte diese am 21. November 1966 gefeierte Messe, an der zahlreiche Besucher und auch viele Ehrengäste teilnahmen.⁸¹⁷ Der Zelebrant dieser Messe, Propst Pichler, vermerkt dazu in

⁸¹⁴ Vgl. APV: Memorialienbuch, 216.

⁸¹⁵ Vgl. APV: Memorialienbuch, 216.

⁸¹⁶ Vgl. APV: Memorialienbuch, 217.

⁸¹⁷ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler.

der Pfarrchronik: „*die Kirche war voll wie selten. Alles hat laut und deutlich mitgebetet und gesungen, es war fühlbare Andacht.*“⁸¹⁸

Andere Tafeln dieser Nische erinnern an verschiedene militärische Verbände, die ihrer verstorbenen Kameraden des Ersten Weltkrieges gedenken. So wird hier den Gefallenen des k. k. Schützenregimentes Nr. 21 ebenso gedacht wie auch denjenigen des k. u. k. Feldhaubitregimentes „Graf von Geldern-Egmond“ Nr. 2 und des Wiener leichten Artillerieregimentes Nr. 2. Mit einem weiteren Gedenkstein erinnert die Bundesvereinigung der österreichischen Tapferkeitsmedaillenbesitzer an ihre gefallenen und verstorbenen Kameraden. Ein besonders auffälliges Denkmal, direkt unterhalb der „Kaiser-Franz-Joseph-Erinnerungstafel“, ließ der Kameradschaftsbund des k. u. k. Infanterieregimentes Nr. 99 im Jahr 1956 errichten. Dieser Verband gedachte seiner Toten alljährlich Mitte Dezember mit einem in der Votivkirche abgehaltenen Gedächtnisgottesdienst und einer daran anschließenden Kranzniederlegung bei ebendiesem Monument.⁸¹⁹

Neben den Gedenksteinen für verstorbene Soldaten des Ersten Weltkrieges finden sich in dieser Nische auch Erinnerungen an Gefallene des Zweiten Weltkrieges. Zu den Vereinen, die hier ihren Toten Denkmäler errichteten, gehörte die Kameradschaft der 44. Infanterie-Division „Hoch- und Deutschmeister“, die Kameradschaft der 2. Panzerdivision, die Katholisch-akademische Verbindung „Danubia“ sowie die Kameradschaft „Feldlazarett 44“. Der Gedenkstein des letztgenannten Vereines wurde am 3. Februar 1963 anlässlich des zwanzigsten Jahrestages der Kapitulation von Stalingrad⁸²⁰ im Anschluss an eine Gedächtnismesse enthüllt.⁸²¹ Bis heute finden in der Votivkirche jeweils am ersten Sonntag im Februar „Stalingradmessen“ mit Kranzniederlegungen vor dem Erinnerungsmonument statt.

Eine weitere „Stalingrad-Gedenktafel“ befindet sich in einer der Querschiffkapellen, in der Bischofskapelle. Diese Tafel geht auf eine Stiftung der „Kameradschaft Stalingrad“ zurück, die damit ihren gefallenen Wiener Kameraden ein Denkmal setzte. Die Enthüllung fand erst zu einem verhältnismäßig späten Zeitpunkt, am 26. Jänner 1986, statt und wurde vom damaligen Wiener Bürgermeister Helmut Zilk vorgenommen.⁸²²

⁸¹⁸ APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 274, Pichler.

⁸¹⁹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1966, Blatt 285.

⁸²⁰ Die Kapitulation von Stalingrad fand am 2. Februar 1943 statt; die Gedenkmesse daran wurde am 3. Februar 1963 abgehalten, da dieser Tag ein Sonntag war.

⁸²¹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1963, Blatt 55f.

⁸²² Vgl. Klambauer, 128.

6.2.2 Gedenktafeln im Querschiff

Die Gedenktafeln des linken Querschiffes stehen ganz im Zeichen von zwei Verbänden: zum einen der „Kameradschaft Grün-Weiß“ bzw. dem Wiener Heimatschutz, zum anderen der Kaiserschützenregimenter, die mit einem besonders monumentalen Gedenkstein ihrer Gefallenen des Ersten Weltkrieges erinnern.

Was die Tafeln des Wiener Heimatschutzes betrifft, so wurde die erste im Jahr 1935 enthüllt.⁸²³ Errichtet wurde sie zum Gedenken an ihre im Bürgerkrieg 1934 gestorbenen Mitglieder, die hier namentlich mit dem genauen Sterbedatum angeführt sind. Der Wiener Heimatschutz, ein christlichsozialer Wehrverband, beteiligte sich an den Kampfhandlungen des Bürgerkrieges auf Seiten der Diktaturregierung unter Dollfuß. Diese Gedenktafel kann damit gleichsam als Legitimierung der ständestaatlich-austrofaschistischen Herrschaft dieser Zeit gesehen werden,⁸²⁴ was auch an den Feierlichkeiten im Rahmen ihrer Enthüllung sichtbar wird, an welchen alle führenden Politiker des Ständestaates sowie Vertreter von Polizei und Wehrverbänden teilnahmen.⁸²⁵

Protestaktionen gegen diesen Gedenkstein fanden im Jahr 1949 statt, als es während einer Messe zu Störaktionen Jugendlicher anderer politischer Gesinnungen kam.⁸²⁶ Die umstrittene Gedenktafel wurde 1959 durch zwei weitere ergänzt, welche die „Kameradschaft Grün-Weiß“ – diese bestand aus ehemaligen Mitgliedern des Wiener Heimatschutzes – aufstellen ließ. Während eine Tafel an deren Gefallene im Zweiten Weltkrieg erinnert, ist die andere dem Andenken ihrer aktiven Widerstandskämpfer gewidmet. Gedenkmessen dieser Kameradschaft fanden alljährlich am zweiten Februarsonntag statt und waren jeweils mit Kranzniederlegungen vor den Erinnerungsmalen verbunden.

Der auffälligste und größte Gedenkstein, der sich in der Votivkirche befindet, ist das Kaiserschützendenkmal im linken Querhaus vor der Kreuzkapelle, welches am 17. Oktober 1965 eingeweiht wurde.⁸²⁷ Propst Pichler genehmigte die Errichtung dieses Denkmals mit dem Verweis auf die geplante Bestimmung der Kirche: *„da die Votivkirche eine österreichische Ruhmeshalle werden sollte, war meine Zustimmung*

⁸²³ Vgl. APV: Memorialienbuch, 279.

⁸²⁴ Vgl. Klambauer, 123.

⁸²⁵ Vgl. APV: Memorialienbuch, 279.

⁸²⁶ Vgl. APV: Gedenkbuch der Propsteipfarre Votivkirche, 63.

⁸²⁷ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 185, Pichler.

selbstverständlich“⁸²⁸ hält er in der Pfarrchronik fest. Pichler wollte ursprünglich das Denkmal an der Außenfront der Kirche anbringen lassen, „*wie es bei alten gotischen Kirchen üblich war.*“⁸²⁹ Da die Kaiserschützen für diesen Vorschlag jedoch nicht gewonnen werden konnten, wurde der jetzige Aufstellungsplatz im Querschiff bestimmt.

Die Festmesse anlässlich der Enthüllung dieses Denkmals wurde zu einer groß angelegten Feier, der auch viele Ehrengäste beiwohnten. Unter ihnen befanden sich unter anderem Verteidigungsminister Georg Prader, Vizebürgermeister Marek sowie der oberösterreichische Landeshauptmann Heinrich Gleißner, der auch in seiner Funktion als Ehrenobmann des Kaiserschützenbundes anwesend war.⁸³⁰ Zahlreiche Trachten- und Musikgruppen, Fahnenabordnungen sowie Delegationen des Kaiserschützenbundes und andere Kameradschaftsvereinigungen versammelten sich fast fünfzig Jahre nach dem Ende der Monarchie in der Votivkirche, um den verstorbenen Kaiserschützen des Ersten Weltkrieges zu gedenken und die Enthüllung des Denkmals mitzuerleben.⁸³¹

Das Denkmal selbst „*spricht mit seiner Textur und seinen Symbolen die Sprache eines rechtfertigenden, heroisierenden, sakralisierenden Weltkriegs- und Gefallenengedenkens*“, das mehrere „*zum Formenkanon von Kriegerdenkmälern gehörende traditionelle Symbole*“ aufweist.⁸³² Neben dem Kaiserschützen-Wappen sind hier etwa ein monumentaler Lorbeerkranz sowie zwei Eiserne Kreuze angebracht. Oberhalb der Inschrift, die die gefallenen Kaiserschützen würdigt, werden weiters die Schauplätze der bedeutendsten bzw. verlustreichsten Schlachten erwähnt, an denen Kaiserschützenregimenter teilnahmen. Der bereits zuvor zitierte Karl Klambauer kritisiert im Zusammenhang mit der Errichtung dieses Denkmals die unreflektierte und idealisierende Haltung gegenüber der habsburgischen Politik im Ersten Weltkrieg. Ihm zufolge zeigen vor allem die Ansprachen, die anlässlich der Einweihung des Denkmals gehalten wurden, „*daß die Votivkirche in den 60er Jahren einem stark legitimatorischen Gefallenengedenken des Ersten Weltkrieges offen zur Verfügung stand; daß hier an einem prominenten österreichischen Gedächtnisort*

⁸²⁸ APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 185, Pichler.

⁸²⁹ APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 185, Pichler. Zwei Jahre später beantragte Pichler wiederum die Anbringung eines Denkmals an der Außenfront der Kirche – eine Gedenktafel für Propst Hawala, der sich in den Nachkriegsjahren besonders für den Wiederaufbau der Votivkirche einsetzte, sollte errichtet werden. Vgl. APV: Protokollbuch für die Sitzungen des Pfarrkirchenrates an der Votivkirche, Protokoll über die Sitzung des Pfarrkirchenrates vom 19. September 1967.

⁸³⁰ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 187.

⁸³¹ Vgl. APV: Pfarrchronik 1965, Blatt 187.

⁸³² Klambauer, 198.

*öffentlich und mit Beteiligung höherer Repräsentanten österreichischer Politik eine von jeder geschichtskritischen Distanz freigehaltene Apologetik österreichischer Kriegsvergangenheit im Ersten Weltkrieg [...] artikuliert worden ist.*⁸³³

Diese Form des Gedenkens zeigt sich auch nach der Aufstellung des Denkmals. Immer wieder fanden in weiterer Folge Gedenkmessen anlässlich bestimmter Jahrestage statt, die mit den Kaiserschützen in Verbindung stehen. So wurde etwa am 31. Oktober 1967 den gefallenen Kaiserschützen von Flitsch gedacht,⁸³⁴ und am 25. Juni 1968 an die Kämpfe auf dem Monte Ortigara erinnert.⁸³⁵ Der fünfzigste Jahrestag der Verleihung des Titels „Kaiserschützen“ durch Karl I. am 16. Jänner 1917 wurde ebenfalls mit einem großen Festgottesdienst in der Votivkirche gefeiert.⁸³⁶

6.2.3 Barbara-Kapelle

Ein Denkmal der besonderen Art befindet sich in einer der rechten Langhauskapellen der Kirche. Hier ließ der Österreichische Artilleristenbund im Jahr 1930 eine monumentale Kerze zum Andenken an seine Toten des Ersten Weltkrieges aufstellen.⁸³⁷ Diese 264 Kilogramm schwere, 4 Meter hohe und 30 Zentimeter dicke Kerze⁸³⁸ steht auf einem Altartisch, den zwei große Kanonen tragen, in die Medaillons von Bildnissen des damaligen Bundeskanzlers und Heeresministers Karl Vaugoin und des Feldmarschalls Alexander Krobatin eingeprägt sind.⁸³⁹ Hinter der Kerze befindet sich ein quadratisches Widmungsbild aus Kupfer, das die Heilige Barbara mit einem vor ihr knienden Artilleristen zeigt. Darüber ist das Gebet zu lesen: „St. Barbara bitte für uns.“ Die Heilige Barbara war der Legende nach eine frühchristliche Märtyrerin, die von ihrem Vater in einen Turm gesperrt und dann enthauptet wurde.⁸⁴⁰ Bezug nehmend auf das Symbol des Turmes, wird sie besonders als Schutzpatronin der Bergleute und Artilleristen verehrt und gilt darüber hinaus als Patronin der Sterbenden.⁸⁴¹ In der christlichen Kunst wird sie neben dem Turm auch vor allem mit Schwert und

⁸³³ Klambauer, 199.

⁸³⁴ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 56.

⁸³⁵ Vgl. APV: Pfarrchronik 1968, Blatt 31.

⁸³⁶ Vgl. APV: Pfarrchronik 1967, Blatt 1.

⁸³⁷ Vgl. APV: Memorialienbuch, 218.

⁸³⁸ Vgl. Farrugia, 41.

⁸³⁹ Vgl. APV: Memorialienbuch, 219.

⁸⁴⁰ Vgl. Erich Wimmer, Barbara von Nikomedien, in: Herders Lexikon der Heiligen (Freiburg im Breisgau 2011) 49-50, hier 49.

⁸⁴¹ Vgl. Wimmer, 50.

Hostienkelch dargestellt. Auf dem Widmungsbild der Artilleristen in der Votivkirche ist sie mit allen diesen drei Attributen zu sehen.

Die Einweihung des Denkmals wurde am 26. Oktober 1930 vollzogen, bei welcher die Kerze erstmals angezündet wurde. Diese Kerze, deren Brenndauer etwa hundert Jahre betragen soll, wurde im Laufe der Jahre vor allem am Allerseelentag, am Barbaratag sowie zu besonderen Gedenkfeiern der Artilleristen angezündet.⁸⁴² Am Barbaratag des Jahres 1931, etwas mehr als ein Jahr nach der Einweihung des Denkmals, hebt der Österreichische Artilleristenbund in seiner Einladung zur Anzündung der Kerze die Bedeutung dieses Monumentes hervor und beschreibt es als „*das originellste der ganzen Welt*“ als „*neueste Sehenswürdigkeit von Wien*.“⁸⁴³ Ihm zufolge übertrifft diese „*neue, herrliche Sehenswürdigkeit Wiens [...] in ihrer Schlichtheit und weihevollen Wirkung alle bisherigen Kriegerdenkmäler der Welt*.“⁸⁴⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg brachten die „Kameradschaften St. Barbara“ zur Erinnerung an ihre Gefallenen eine zusätzliche Gedenktafel unterhalb des Denkmals an.

6.2.4 Das Denkmal der Exekutive

Ein weiteres auffallendes Monument befindet sich in der ersten rechten Langhausnische der Votivkirche, unterhalb des heutigen „Absam-Fensters“. Angehörige der Exekutive ließen hier im Jahr 1935 ein Denkmal errichten, das an die in ihrem Beruf gefallenen Sicherheitswachebeamten erinnert. Damit soll wohl insbesondere denjenigen Polizisten gedacht werden, die im Zuge der Februarkämpfe 1934 starben. Möglicherweise ist aber ebenso ein Bezug zu den Kämpfen im Zusammenhang mit dem Juli Putsch 1934 gegeben.⁸⁴⁵ Bereits wenige Monate vor Aufstellung des Denkmals zelebrierte Kardinal Innitzer eine Gedächtnismesse für die gefallenen Beamten der Sicherheitswache unter großer Anteilnahme aller hochrangigen Vertreter des autoritären Ständestaates. Außer Bundeskanzler Schuschnigg waren auch Innenminister Fey sowie der Wiener Bürgermeister Richard Schmitz und Polizeipräsident Michael Skubl anwesend.⁸⁴⁶ Der Einweihung des Denkmals am 26. Juni 1935 wohnten ebenso zahlreiche Regierungsmitglieder bei, und auch Polizeigäste aus Italien fanden sich zu dieser

⁸⁴² Vgl. *Farrugia*, 41.

⁸⁴³ APV: Memorialienbuch, 219.

⁸⁴⁴ APV: Memorialienbuch, 219.

⁸⁴⁵ Vgl. *Klambauer*, 123.

⁸⁴⁶ Vgl. APV: Memorialienbuch, 287.

Zeremonie ein.⁸⁴⁷ Das Denkmal, welches von Clemens Holzmeister sowie Carl Wollek künstlerisch gestaltet wurde,⁸⁴⁸ besteht aus einer Marmortafel, auf welcher reliefartig zwei Wachebeamte dargestellt sind. Gekrönt wird das Denkmal von einem stilisierten Kreuz. Unterhalb des Kreuzes findet sich eine „mit dem *Pflichterfüllungs-Topos* operierende Inschrift“⁸⁴⁹ – „*Wer für Pflicht und Ehre fällt, überdauert Zeit und Welt.*“ Polizeipräsident Skubl bezeichnete das Denkmal in seiner Ansprache anlässlich der Einweihung als „*Ehrenmal des ,unbekannten Polizisten.*“⁸⁵⁰

Dieser Gedenkort wurde nach dem Zweiten Weltkrieg durch zwei weitere Gedenktafeln ergänzt. Die Kameradschaft der Exekutive Österreichs ließ sie im Jahr 1951 neben dem Denkmal anbringen, um aller im Krieg und im Dienst gefallenen Exekutivbeamten zu gedenken.⁸⁵¹ Erwähnt werden dabei ausdrücklich Beamte der Sicherheitswache, der Kriminalpolizei, der Polizeiverwaltung sowie Beschäftigte der Gendarmerie, der Zollwache und der Justiz.

⁸⁴⁷ Vgl. APV: Memorialienbuch, 290.

⁸⁴⁸ Vgl. APV: Memorialienbuch, 290.

⁸⁴⁹ Klambauer, 123.

⁸⁵⁰ APV: Memorialienbuch, 290.

⁸⁵¹ Vgl. APV: Gedenkbuch der Propsteipfarre Votivkirche, 91.

7 Zusammenfassung

Die Bedeutung der Votivkirche als Ort des Gedächtnisses war im Laufe ihrer Geschichte einem ständigen Wandel unterworfen. Zeigte sich ihre ursprüngliche Funktion zunächst darin, Denkmal für das missglückte Attentat auf Kaiser Franz Joseph sowie die Habsburgermonarchie zu sein und tauchten während und nach ihrer Baugeschichte immer wieder Pläne auf, sie zu einer „österreichischen Ruhmeshalle“ zu erweitern, veränderte sich nach 1918 und besonders nach 1945 ihr Stellenwert als Gedächtnisort.

Zum Gedächtnisbegriff im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass dieser keiner genauen Definition unterliegt. Vielmehr beschäftigen sich zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen mit diesem Phänomen aus verschiedenen Blickwinkeln. Die soziale Dimension des Gedächtnisses spiegelt sich vor allem in den Theorien über das „kollektive“ bzw. das „kulturelle Gedächtnis“ wider. Demnach können nicht nur Individuen ein Gedächtnis besitzen, sondern auch soziale Gruppen sind in der Lage, sich ein Gedächtnis zu schaffen. Ausgehend von dieser Vorstellung entwickelte Pierre Nora seine Theorie zu den „lieux de mémoire“, zu den „Gedächtnisorten“, deren wesentliche Funktion darin besteht, innerhalb einer sozialen Gruppe, wie etwa einer Nation, identitätsstiftend bzw. -fördernd zu wirken. Nicht nur materielle Orte sind dabei von Bedeutung, sondern auch symbolische Formen zählen zu denjenigen Orten, an welchen sich das kollektive bzw. nationale Gedächtnis einer Nation orientiert. Diese beiden Komponenten sind dabei eng miteinander verbunden, was auch am Beispiel der Votivkirche deutlich zum Ausdruck kommt. Zum einen stellt sie als Denkmalkirche einen materiellen Gedächtnisort dar, zum anderen ist sie auch mit symbolischen Formen wie Ritualen, Jubiläumsfeiern und sonstigen Festlichkeiten verbunden. Die wichtigsten Etappen ihrer Baugeschichte standen etwa in engem Zusammenhang mit Jubiläums- und Gedenkfeierlichkeiten, die den Kaiser betrafen. Gleichzeitig dienten diese auch als politische Bühne für das Kaiserhaus.

Kennzeichnend für die Baugeschichte der Votivkirche war ebenso die Wahl eines geeigneten Bauplatzes. Da sie bewusst als Denkmal errichtet werden sollte, welches im öffentlichen Raum einen möglichst präsenten Standort einzunehmen hatte, maßen die Entscheidungsträger dieser Frage eine zentrale Bedeutung bei. Dass das Glacis vor dem Schottentor als Bauplatz noch vor der allgemeinen Stadterweiterung genehmigt wurde, macht ihren Stellenwert deutlich, den sie für die weitere Entwicklung der Stadt besaß.

Ihr Charakter als Denkmal zeigt sich auch darin, dass sie entgegen einer kirchlichen Tradition nach Westen hin orientiert ist, um mit der bedeutendsten Kirche Wiens, dem Stephansdom, eine Linie zu bilden. Ihre Denkmalfunktion war damit vorrangig gegenüber ihrer kultisch-religiösen Bestimmung.

Was die Finanzierung der Kirche betrifft, so sollte sie ausschließlich mit Spenden aus allen Teilen der Monarchie errichtet werden, um das gemeinsame Mitwirken aller Kronländer am Bau der Kirche zu demonstrieren und auf diese Weise zusätzlich die Funktion eines gemeinsamen Gedächtnisortes zum Ausdruck zu bringen. Dieses Vorhaben konnte jedoch letztlich nicht realisiert werden; der Bau wurde stattdessen immer mehr zu einer Angelegenheit des Baukomitees und die Länder verloren im Laufe der dreiundzwanzigjährigen Baugeschichte stetig das Interesse an dem vom Kaiserhaus initiierten Projekt. Das ursprüngliche Vorhaben, durch den Bau einer Kirche das Zusammengehörigkeitsgefühl und die Identität innerhalb der Monarchie zu stärken, konnte nicht umgesetzt werden.

Neben der zentralen Bestimmung, Denkmal für Kaiser und Habsburgermonarchie zu sein, hatte die Votivkirche bis zum Ende der Monarchie auch die Stellung einer Garnisonkirche inne. Diese Funktion zeigte sich vor allem an der Errichtung zahlreicher Gedenktafeln sowie an den mit diesen Monumenten in Zusammenhang stehenden Gedächtnismessen militärischen Charakters, die sowohl nach dem Ersten als auch nach dem Zweiten Weltkrieg in der Votivkirche stattfanden.

Nicht nur Baugeschichte und Bestimmungen der Votivkirche machen ihren Stellenwert als Gedächtnisort deutlich, sondern insbesondere ihre architektonische Ausführung sowie ihr umfassendes Bildprogramm verweisen auf ihre Denkmalfunktion. Vor allem die Wahl des gotischen Baustils, der bereits im Spendenaufruf getroffen wurde, zeigt die politischen Absichten dieser Entscheidung. Die Gotik galt nicht nur als typisch christlicher Stil, sondern ebenso als nationaler Stil des jeweiligen Landes.

Neben dem Baustil der Kirche kennzeichnen vor allem die Kaiserkronen an den Turmspitzen – sie sind hier statt dem sonst üblichen Kreuz angebracht – sowie der Sockel auf welchem die Kirche ruht die monumentale Funktion der Kirche. Auch ihr weiträumiger, saalartiger Innenraum unterstreicht diesen Aspekt. Was den Skulpturenschmuck an den Außenfassaden der Kirche betrifft, so sind hier sämtliche Landespatrone der Kronländer der Monarchie ebenso präsent wie auch die Namenspatrone der Kaiserfamilie.

Auch im Bildprogramm der Kirche werden die Länder der Monarchie berücksichtigt, indem alle ihre Wappen im Lang- und Querschiff zu sehen sind. Einen Bezug zur Monarchie weisen ebenso die Wandmalereien der Chorkapellen auf, die mit Darstellungen von Marienwallfahrtsorten im Raum der Monarchie geschmückt sind und so die wichtige integrative Bedeutung der Verehrung Marias in den habsburgischen Ländern zum Ausdruck bringen.

Neben Architektur, Skulpturenschmuck und Wandmalereien stehen vor allem die früheren Glasfenster – sie wurden später während des Zweiten Weltkrieges vollständig zerstört – ganz im Zeichen, Denkmal der Monarchie zu sein. Insbesondere die beiden großen Querschiffenster der Kirche deuten auf den Entstehungsanlass der Kirche hin. Beide Fenster, das „Kaiserfenster“ wie auch das „Ferdinand-Max-Fenster“, sind mit einem Votivbild ausgestattet, das ein profanes Geschehen darstellt, welches in ein sakrales Bildprogramm integriert ist. Hier sollte vor allem auf die enge Verbindung von Kaiserfamilie und katholischem Glauben hingewiesen werden. Nicht nur das Kaiserhaus, auch einzelne Länder der Monarchie sind in den Glasfenstern präsent: so bezieht sich das Bildprogramm der acht Langhausfenster auf die verschiedenen Länder der Monarchie mit deren bedeutendsten Landespatronen.

Diese Besonderheit der Kirche – ihr Denkmal- bzw. Gedächtnischarakter, der vor allem in der Vermischung von sakralen und profanen Elementen zum Ausdruck kommt – findet sich aber nicht nur in der Votivkirche wieder. Vielmehr gilt das 19. Jahrhundert generell als Zeitraum, in welchem zahlreiche Denkmäler, so auch Denkmalkirchen, auftauchten. Auch für Kaiser Franz Joseph entstanden nach dem Votivkirchenbau weitere Projekte, die an seine Herrschaft erinnern sollten und demnach vielfach als Gedächtniskirchen errichtet wurden. Was Denkmalkirchen früherer Epochen in Wien betrifft, so kann auch bereits die Karlskirche als solche wahrgenommen werden, die ebenso wie die Votivkirche der Selbstdarstellung der Habsburger diente. Ihre sakrale Funktion war jedoch – im Gegensatz zur Votivkirche – nicht vermindert.

Der neue Ansatz, die sakrale Bedeutung einer Kirche zu Gunsten profaner Ausstattungselemente in den Hintergrund treten zu lassen, fand im 19. Jahrhundert immer mehr Verbreitung und kommt vor allem an denjenigen Kirchen zum Vorschein, die zu „nationalen Ruhmeshallen“ ausgebaut wurden. Auch für die Votivkirche entstanden während und nach dem Bau Vorschläge, sie nach Vorbild des Pariser Pantheon oder der Westminster Abtei in London zu einer „Ruhmeshalle für berühmte Österreicher“ auszubauen. Bereits der Architekt Heinrich Ferstel beabsichtigte in seinen

früheren Plänen, die Kirche mit einer Kuppel bzw. später mit einer Krypta auszustatten, um Raum für Monumente zu schaffen. Diese Entwürfe fanden jedoch beim Baukomitee – vor allem aus finanziellen Gründen – keinen Anklang und wurden daher fallengelassen. Konkrete Vorschläge zum Ausbau der Votivkirche kamen später von den Kunsthistorikern Moriz Thausing und Rudolf Eitelberger sowie vom Schriftsteller Richard Kralik. Sie alle bemängelten das Fehlen einer „österreichischen Ruhmeshalle“ in Wien und verwiesen auf die Votivkirche als idealen Ort, um Monumente oder Denkmäler aufzustellen. Sowohl der Innenraum der Kirche wie auch der Außenbau und der Platz vor der Kirche wurden zur Anbringung bzw. Aufstellung von Denkmälern diskutiert. Keiner dieser Pläne wurde letztlich verwirklicht, was insbesondere an den nationalen Konflikten lag, mit denen die Monarchie in diesem Zeitraum zunehmend konfrontiert worden war.

Erst Jahrzehnte später, in den 1960er Jahren, wurde vom damaligen Propst der Kirche, Anton Maria Pichler, die Idee aufgegriffen, die Votivkirche zu einer „Ehrenhalle Österreichs“ zu erweitern, indem er das neue Glasfensterprogramm der Kirche mit bedeutenden Personen, Orten und Ereignissen der österreichischen Kirchengeschichte ausstatten ließ. Zum Teil sind die Bilder mit Themen versehen, die auf die Frömmigkeitspraxis der Habsburgerdynastie hindeuten, zum Teil erinnert ihre Ausgestaltung an christlich-soziale Vertreter aus Politik und Kirche. Des Weiteren beziehen sich einzelne Glasfenster auch auf Ereignisse aus der Zeit des Nationalsozialismus, wie etwa das „Jägerstätter“- sowie das „Mauthausen-Fenster“. Diese beiden Kunstwerke zeigen exemplarisch die vielschichtige Erinnerungs- bzw. Verdrängungskultur der ersten Jahrzehnte der Zweiten Republik.

Auf den Charakter der Votivkirche als Gedächtnisort verweisen neben den Glasfenstern auch die bereits erwähnten zahlreichen Gedenktafeln in den Lang- und Querhausschiffen und die damit verbundenen Gedächtnisfeierlichkeiten, die zumeist mit großer politischer Beteiligung stattfanden.

Obwohl die Votivkirche zwar zweifellos zu einem österreichischen Gedächtnisort zählt, ist sie heute als solcher kaum im kollektiven Gedächtnis der Österreicher verankert. In der Vergangenheit war ihre Gedächtnisfunktion vor allem durch ihre enge Verbindung zunächst zum Kaiserhaus und später zu den konservativen Parteien der Ersten Republik charakterisiert. Sie wurde dabei vielfach als Ort der politischen Legitimation genutzt und sollte in dieser Funktion vor allem die Einigkeit zwischen Staatsmacht und katholischer Kirche demonstrieren.

Diese Verbindung löste sich erst im Laufe der Zweiten Republik und die Votivkirche gewann schließlich in den 1980er Jahren mit der Übertragung der Funktion einer Touristenpfarre ein neues Image. Als „Vienna International Religious Centre“ steht sie nunmehr für Multikulturalität und Weltoffenheit.

8 Quellen- und Literaturverzeichnis

8.1 Archivbestände

Archiv der Propsteipfarre zum Göttlichen Heiland – Votivkirche (APV):

Alois Ritter Roßmanit von Florstern, Denkschrift über den Bau der Votivkirche in Wien (1867).

Heinrich von Ferstel, Provisorischer Entwurf des Bildercyclus für die Votivkirche (o.J.).

Memorialienbuch der Propsteipfarrkirche zum göttlichen Heiland, Wien IX.

Gedenkbuch der Propsteipfarre Votivkirche zu Wien, II. Band.

Protokollbuch für die Sitzungen des Pfarrkirchenrates an der Votivkirche.

Ergänzungen zur Pfarrchronik 1879-1945.

Ergänzungen zur Pfarrchronik 1949-1961.

Pfarrchronik 1961-1969.

Ergänzungen zur Pfarrchronik ab 1990.

Pfarrblätter: September – November 1963, Nr. 16.

März – Mai 1964, Nr. 18.

Feber – Mai 1966, Nr. 26.

Dezember 1969 – Feber 1970, Nr. 41.

Juni – September 1971, Nr. 47.

Februar – Juni 1972, Nr. 50.

Oktober – November 1972, Nr. 52.

März – Mai 1979, Nr. 78.

VotivAktuell. Informationen der Propsteipfarre Votivkirche in Wien IX, November 2007 – Februar 2008, Nr. 58.

8.2 Literatur

Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München 1999).

Aleida Assmann, 1998 – Zwischen Geschichte und Gedächtnis, in: Aleida Assmann, Ute Frevert (Hg.), *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945* (Stuttgart 1999) 21-52.

Aleida Assmann, Kollektives Gedächtnis, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Reinbek bei Hamburg 2001) 308-310.

Aleida Assmann, Vier Formen des Gedächtnisses, in: Frank Benseler, Bettina Blanck, Reinhard Keil-Slawik, Werner Loh (Hg.), *Erwägen Wissen Ethik* 13/2 (Stuttgart 2002) 183-190.

Jan Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung, in: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (Frankfurt am Main/New York 1999) 13-32.

Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien* (München 2000).

János M. Bak, Stephan I. der Heilige, in: *Lexikon des Mittelalters* 8 (München 1997) Sp. 112-114.

János M. Bak, Stephanskronen, in: *Lexikon des Mittelalters* 8 (München 1997) Sp. 125-126.

Wolfgang J. Bandion, *Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien* (Wien 1989).

Gerhard Baumgartner, *Erinnerte und vergessene Zeit*, in: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.), *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten* (Wien 2004) 530-544.

Dietz Bering, Kulturelles Gedächtnis, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Reinbek bei Hamburg 2001) 329-332.

Beate Binder, Denkmal, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Reinbek bei Hamburg 2001) 116-119.

Beate Binder, Gedächtnisort, in: Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Reinbek bei Hamburg 2001) 199-200.

Marie Bláhová, Wenzel I. der Heilige, in: *Lexikon des Mittelalters* 8 (München 1997) Sp. 2185-2187.

Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Einleitung, in: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter* (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum (Frankfurt am Main/New York 1999) 1-10.

Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae*, 3 Bde. (Wien 2004-2005).

Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, Das kulturelle Gedächtnis Österreichs. Eine Einführung, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, *Memoria Austriae* I. Menschen, Mythen, Zeiten (Wien 2004) 9-25.

Ernst *Bruckmüller*, Stephansdom und Stephansturm, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae* II. Bauten, Orte, Regionen (Wien 2005) 40-74.

„Burjan Hildegard“, Deutsche Biographische Enzyklopädie, Band 2 (München 2005) 233.

Laurence *Cole*, Der Habsburger-Mythos, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl*, *Memoria Austriae* I. Menschen, Mythen, Zeiten (Wien 2004) 473-504.

Claudia von *Collani*, Koffler Andreas Wolfgang, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 4 (Herzberg 1992) Sp. 299-300.

Anna *Coreth*, *Pietas Austriaca*. Österreichische Frömmigkeit im Barock (Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde, Wien ²1982).

Cristina *Danti*, Die Grabmale, in: Umberto *Baldini*, Bruno *Nardini* (Hg.), Santa Croce. Kirche, Kapellen, Kloster, Museum, aus dem Italienischen übersetzt von Helga Meighörner-Romei (Stuttgart 1985) 287-302.

André *Derndarsky*, Anton Maria Schwartz, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, 11 (Wien 1999) 425-426.

Barbara *Dmytrasz*, Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee (Wien 2008).

Erika *Doberer*, Ein Dom des 19. Jahrhunderts, in: Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz (Linz 1985) 249-258.

Gabi *Dolff-Bonekämper*, Denkmaltopographien, Erinnerungstopographien und Gedächtniskollektive, in: Thomas *Schilp*, Barbara *Welzel* (Hg.), Die Dortmunder Dominikaner und die Propsteikirche als Erinnerungsort (Bielefeld 2006) 361-374.

Klaus *Eggert*, Die Ringstraße (Wiener Geschichtsbücher 7, Wien/Hamburg 1971).

Rudolf *Eitelberger*, Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit (Gesammelte kunsthistorische Schriften 1, Wien 1879).

Rudolf *Eitelberger*, Eine österreichische Geschichtsgalerie. Ein Vorschlag aus dem Jahre 1866, in: Rudolf *Eitelberger*, Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen (Gesammelte kunsthistorische Schriften 2, Wien 1879).

Rudolf *Eitelberger*, Die Bauthätigkeit Heinrich von Ferstels seit dem Jahre 1879, in: Heinrich Freiherr von Ferstel. Festschrift bei Gelegenheit der feierlichen Enthüllung seines Denkmals im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie (Wien 1884) 16-33.

Johannes H. *Emminghaus*, Votive, in: Lexikon für Theologie und Kirche 10 (Freiburg 1965) Sp. 896.

Joseph *Farrugia*, Votivkirche in Wien (Wien 1990).

Rupert *Feuchtmüller*, Eine feste Burg der Ideale, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 7-12.

Margarete *Fichna*, Ledóchowska Maria Theresia, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, 5 (Wien 1972) 86-87.

Gottfried *Fliedl*, Monumentalbau im Historismus. Architektur als Legitimation (Diss. Wien 1977).

Etienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, 3 Bde. (München 2001).

Etienne *François*, Pierre Nora und die „lieux de mémoire“, in: Pierre *Nora* (Hg.), Erinnerungsorte Frankreichs. Mit einem Vorwort von Etienne François, aus dem Französischen von Michael Bayer, Enrico Heinemann, Elsbeth Ranke, Ursel Schäfer, Hans Thill und Reinhard Tiffert (München 2005) 7-14.

Georg *Germann*, Der Kölner Dom als Nationaldenkmal, in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Essay zur Ausstellung der Historischen Museen in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln. 16. Oktober 1980 bis 11. Januar 1981 (Köln 1980) 161-167.

Friedrich *Grassegger*, Denkmäler des autoritären Ständestaates. Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs 1934-1938, in: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 495-546.

Christian *Hager*, Darstellung und Bedeutung von Politischem Opportunismus im Film „Der Fall Jägerstätter“ von Axel Corti (Dipl. Wien 2010).

Maurice *Halbwachs*, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, herausgegeben von Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg, aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer (Berlin/Neuwied 1966).

Maurice *Halbwachs*, Das kollektive Gedächtnis, mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus, aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann (Frankfurt am Main 1991).

Karl *Hausberger*, Weiss Liberatus, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 13 (Herzberg 1998) Sp. 672-676.

„Herdtrich Christian Wolfgang“, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 2 (Herzberg 1990) Sp. 745.

Renate *Holzschuh-Hofer*, Kirchenbau und Grabdenkmäler, in: Adel im Wandel. Politik. Kultur. Konfession 1500 – 1700 (Katalog des NÖ Landesmuseums 251, Wien 1990) 91-101.

Heribert *Hornacher*, Die Votivkirche. Die Geschichte ihrer Geschichte, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 34-48.

Alois *Kieslinger*, Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung, (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 4, Wiesbaden 1972).

Werner *Kitlitschka*, Die Malerei der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 10, Wiesbaden 1981).

Karl *Klambauer*, Österreichische Gedenkkultur zu Widerstand und Krieg. Denkmäler und Gedächtnisorte in Wien 1945-1986 (Innsbruck 2006).

Michaela *Kovarik*, Das Attentat Johann Libényis auf Kaiser Franz Joseph 1853 und die Gründung der Votivkirche. Eine Studie zur Ära des österreichischen Neoabsolutismus (Diss. Wien 1976).

Elfriede *Krause*, 100 Jahre Pfarre zum Göttlichen Heiland, in: Der Pfarrgemeinderat der Votivkirche (Hg.), Ein Jahrhundert Votivkirche 1879-1979 (Wien 1979) 22-24.

Markus *Kristan*, Die monumentale Glasmalerei der Romantik, des Historismus und des Jugendstils in Österreich (Dipl. Wien 1986).

Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, in: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 77-165.

Elisabeth *Landauer*, Pietas Mariana. Studien zur Marienverehrung des 16. bis 18. Jahrhunderts im bayrisch-österreichischen Raum (Dipl. Wien 1992).

Jacques *Le Goff*, Geschichte und Gedächtnis, aus dem Französischen von Elisabeth Hartfelder (Berlin 1999).

Jacques *Le Rider*, Mittel- bzw. Zentraleuropa und Österreich als imaginäre Gedächtnisorte der europäischen Identität, in: Moritz *Csáky*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Verortung von Gedächtnis (Wien 2001) 139-149.

Jacques *Le Rider*, Moritz *Csáky*, Monika *Sommer* (Hg.), Transnationale Gedächtnisorte in Zentraleuropa (Gedächtnis – Erinnerung – Identität 1, Innsbruck 2002).

Elisabeth *Lichtenberger*, Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 6, Graz 1970).

Konrad Paul *Liessmann*, Topoi. Konturen einer politischen Mythologie, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten* (Wien 2004) 194-218.

Franz *Loidl*, Hundert Jahre Votivkirche. Ihr Klerus (Wiener Katholische Akademie LXXVIII, Wien 1979).

Franz *Loidl*, Zum Hundertjahr-Jubiläum der Votivkirche in Wien 1979 (Wiener Katholische Akademie LXXXIII, Wien 1979).

Franz *Loidl*, Zum „Fall Franz Jägerstätter“. Katholischer Verweigerer des Hitler Eides (Wiener Katholische Akademie, Neue Reihe 80, Wien 1982).

Franz *Loidl*, Die Wiener Votivkirche. Touristenzentrum und Tourismusseelsorger ab 1985 (Wiener Katholische Akademie, 3. Reihe/78, Wien 1985).

Reinhold *Lorenz*, Die Votivkirche als sakrales Denkmal Österreich-Ungarns, in: Franz *Loidl* (Hg.), Auftrag und Verwirklichung. Festschrift zum 200-jährigen Bestand der Kirchenhistorischen Lehrkanzel seit der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 (Wien 1974) 275-298.

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

Claudia *Mallinger*, Die Votivkirche (Dipl. Wien 2008).

Ambros *Mayr* (Hg.), Hans von Perthaler's auserlesene Schriften 1 (Wien 1883).

Eduard *Melly*, Gothische Briefe (Wien 1854).

Biljana *Menkovic*, Politische Gedenkkultur. Denkmäler – Die Visualisierung politischer Macht im öffentlichen Raum (Vergleichende Gesellschaftsgeschichte und politische Ideengeschichte der Neuzeit 12, Wien 1999).

Lorenz *Mikoletzky*, Die Pfarrkirche Franz von Assisi Wien VIII (Wien 1976).

Alfred *Missong*, Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen (Wien 1948).

Michael *Mitterauer*, Bedeutsame Orte. Zur Genese räumlicher Bezugspunkte österreichischer Identität, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen* (Wien 2005) 19-39.

Gabriela *Nedbal*, Die Wiener Ringstraße – Geschichte, Planung, Verwirklichung und Gestaltung der Ringstraßenzone (Dipl. Wien 1985).

Thomas *Nipperdey*, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Theodor *Schieder*, Walter *Kienast* (Hg.), *Historische Zeitschrift* 206/3 (1968) 529-585.

Thomas *Nipperdey*, Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815, in: Lucius *Grisebach*, Konrad *Renger* (Hg.), Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag (Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1977) 412-431.

Pierre *Nora* (Hg.), *Les lieux de mémoire*, 7 Bde. (Paris 1984-1992).

Pierre *Nora*, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser (Berlin 1990).

Pierre *Nora*, Das Abenteuer der *Lieux de mémoire*, in: Etienne *François*, Hannes *Siegrist*, Jakob *Vogel* (Hg.), Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 110, Göttingen 1995) 83-92.

Franz *Ortner*, Heiligenverehrung zwischen Romantik und Moderne in Wien (Diss. Wien 1970).

Gustav *Otruba*, Der Jesuitenstaat in Paraguay. Idee und Wirklichkeit (Österreich-Reihe 157/159, Wien 1962).

Elisabeth *Oy-Marra*, Florentiner Ehrengabmäler der Frührenaissance (Frankfurter Forschungen zur Kunst 18, Berlin 1994).

Mona *Ozouf*, Das Pantheon. Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit. Zwei französische Gedächtnisorte (Berlin 1996).

Bertrand *Perz*, Heidemarie *Uhl*, Gedächtnis Orte im „Kampf um die Erinnerung“. Gedenkstätten für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges und für die Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten* (Wien 2004) 545-579.

Nicolas *Pethes*, Jens *Ruchatz*, Zur Einführung – anstelle der Stichworte „Gedächtnis“ und „Erinnerung“, in: Nicolas *Pethes*, Jens *Ruchatz* (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Reinbek bei Hamburg 2001) 5-19.

Anton Maria *Pichler*, Die Votivkirche in Wien „Zum Göttlichen Heiland“. Beschreibung der Geschichte, Bedeutung und Kunstwerke der Kirche (Wien 1966).

Anton Maria *Pichler*, Kirchengeschichte in Kirchen-Fenstern, in: Beiträge zur Wiener Diözesangeschichte 8 (1967).

Ulrike *Planner-Steiner*, Der Linzer Dom – eine Denkmalkirche, in: Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz (Linz 1985) 259-263.

Willibald M. *Plöchl*, Die Propsteipfarre der Votivkirche in Wien, in: Hugo *Hantsch*, Alexander *Novotny* (Hg.), Festschrift für Heinrich Benedikt. Überreicht zum 70. Geburtstag (Wien 1957) 101-118.

Margarethe *Poch-Kalous*, Wiener Plastik im 19. Jahrhundert, in: Verein für Geschichte der Stadt Wien (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien (Geschichte der Stadt Wien 7/1, Wien 1970) 165-250.

Friedrich *Polleroß*, Die Karlskirche als Kunstwerk und politisches Symbol. Votivkirche und Staatsdenkmal, in: Elke *Doppler*, Christian *Rapp*, Sándor *Békési* (Hg.), Am Puls der Stadt: 2000 Jahre Karlplatz. 348. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2008) 80-87.

Olga *Postnikova*, Historismus in Russland, in: Hermann *Fillitz* (Hg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa (Wien/München 1996) 103-112.

Stefan *Riesenfellner*, Vorwort, in: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 9-11.

Stefan *Riesenfellner*, Steinernes Bewußtsein I. Der „Heldenberg“ – die militärische und dynastische „Walhalla“ Österreichs, in: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 13-30.

Stefan *Riesenfellner*, Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.) k. „Nationaldenkmal“ im Wiener Arsenal, in: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern (Wien/Köln/Weimar 1998) 63-75.

Ekkart *Sauser*, Leo XIII, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 4 (Herzberg 1992) Sp. 1451-1463.

Inge *Scheidl*, Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumskirche in Wien von Viktor Luntz. Der Wettbewerbsverlauf, die Konkurrenzentwürfe und die Baugeschichte (Dipl. Wien 1991).

Inge *Scheidl*, Schöner Schein und Experiment. Katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende (Wien/Köln/Weimar 2003).

Theodor *Schieffer*, Altmann. Bischof von Passau, in: Lexikon des Mittelalters 1 (München/Zürich 1980) Sp. 477-479.

Jochen *Schröder*, Berliner Dom. Ein Denkmal der geeinten evangelischen Kirche in Deutschland (Wettenberg 2005).

Liselotte *Schwab*, Hommage an eine ermordete Kaiserin: Die Elisabeth-Kapelle in der Kaiser-Franz-Josef-Jubiläumskirche in Wien II., Mexikoplatz (Dipl. Wien 2008).

Waltraud *Seidl*, Das ganze Reich ein Dom. Die Votivkirche in Wien (Dipl. Salzburg 1996).

Elisabeth *Springer*, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 2, Wiesbaden 1979).

Christian *Stadelmann*, Mariazell, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekl* (Hg.), Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen (Wien 2005) 304-335.

Thomas *Stahl*, Dengel Anna, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 30 (Nordhausen 2009) Sp. 219-222.

Jerzy J. *Strzelczyk*, Stanisław. Bischof von Krakau, in: Lexikon des Mittelalters 8 (München 1997) Sp. 56.

Werner *Telesko*, Der Denkmalskult im 19. Jahrhundert, in: Hermann *Fillitz* (Hg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa (Wien/München 1996) 251-255.

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

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

Moriz *Thausing*, Die Votivkirche in Wien. Denkschrift des Baucomités veröffentlicht zur Feier der Einweihung am 24. April 1879 (Wien 1879).

Alexandra *Vasak*, Sichtbare Erinnerung. Der Umgang mit Denkmälern in Österreich (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXI Politikwissenschaft 485, Frankfurt am Main 2004).

Harald *Wagner*, Johannes von Gott, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 3 (Herzberg 1992) Sp. 377-378.

Karl *Wagner*, Die Dr. Karl Lueger-Gedächtniskirche am Wiener Zentralfriedhof und ihre theologische Aussagen (Dipl. Wien 1989).

Renate *Wagner-Rieger* (Hg.), Die Ringstraße – Bild einer Epoche, 11 Bde. (Wiesbaden 1969-1981).

Renate *Wagner-Rieger*, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert (Wien 1970).

Thomas *Walter*, Die juristische Rehabilitierung von österreichischen Opfern der NS-Militärjustiz, in: Walter *Manoschek* (Hg.), Opfer der NS-Militärjustiz. Urteilspraxis – Strafvollzug – Entschädigungspolitik in Österreich (Wien 2003) 604-616.

Martha *Wasinger*, Darstellungsformen der Passion Christi. Mit besonderer Berücksichtigung der Passionsspiele von St. Margarethen und Kirchschlag in Österreich (Dipl. Wien 2002).

Uwe *Westfeling*, Der Denkmalsbegriff im 19. Jahrhundert, in: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung. Essay zur Ausstellung der Historischen Museen in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln. 16. Oktober 1980 bis 11. Januar 1981 (Köln 1980) 150-160.

Norbert *Wibiral*, Heinrich von Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jahrhunderts (Diss. Wien 1952).

Norbert *Wibiral*, Renata *Mikula*, Heinrich von Ferstel (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche 8/3, Wiesbaden 1974).

Erich *Wimmer*, Barbara von Nikomedien, in: Herders Lexikon der Heiligen (Freiburg im Breisgau 2011) 49-50.

Rudolf *Zinnhobler*, Florian aus dem Noricum, in: Herders Lexikon der Heiligen (Freiburg im Breisgau 2011) 97.

Gordon C. *Zahn*, Er folgte seinem Gewissen. Das einsame Zeugnis des Franz Jägerstätter, ins Deutsche übersetzt von Grete Steinböck (Graz/Wien/Köln 1967).

8.3 Internetquellen

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Franz Jägerstätter: „...entscheiden, ob Nationalsozialist – oder Katholik!“ (Mitteilungen 183, Oktober 2007), online unter <http://www.doew.at/thema/jaegerstaetter/183_jaegerstaetter.html> (Zugriff am 12. November 2012).

Erzdiözese Wien, Erste Seligsprechung im Stephansdom (27. Jänner 2012), online unter <<http://www.erzdioezese-wien.at/content/schwerpunkte/burjan/0/articles/2012/01/26/a27216/>> (Zugriff am 12. November 2012).

Harald *Gnilsen*, Baulicher Zustand und Restaurierung, in: Votivkirche, online unter <http://www.votivkirche.at/_restaurierung.htm> (Zugriff am 13. Oktober 2012).

Arthur *Saliger*, Der Antwerpener Passionsaltar in der Wiener Votivkirche, in: Votivkirche, online unter <http://www.votivkirche.at/_antwerpeneraltar.htm> (Zugriff am 13. Oktober 2012).

Abstract

Ausgehend von Pierre Noras Konzept der „lieux de mémoire“ beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit den verschiedenen Erinnerungsfunktionen der Votivkirche in Wien und beleuchtet ihre Bedeutung und ihren Charakter als Gedächtnisort im Laufe ihrer Geschichte. Gemäß diesem Aspekt ist die Arbeit interdisziplinär angelegt.

Die von Heinrich Ferstel zwischen 1856 und 1879 erbaute Kirche wurde zunächst als Dankeskirche errichtet, um an das missglückte Attentat auf Kaiser Franz Joseph im Jahr 1853 zu erinnern. Damit verbunden war die Idee, die Kirche als Denkmal der gesamten Habsburgermonarchie zu errichten – sie sollte gewissermaßen die Einheit der Monarchie symbolisieren, was an zahlreichen Ausstattungselementen zum Ausdruck kommt. Des Weiteren tauchten im Verlauf ihrer Entstehung sowie nach der Fertigstellung immer wieder Pläne auf, die Votivkirche zu einer „Ruhmeshalle für berühmte Österreicher“ umzufunktionieren, was letztlich nicht Gestalt annahm. Der Ansatz der „Ruhmeshalle“ wurde dennoch in den 1960er Jahren aufgegriffen und zum Teil im Glasfensterprogramm der neuen Figuralfenster der Kirche verwirklicht, die an Personen, Ereignisse und Orte der österreichischen Kirchengeschichte erinnern.

Als charakteristisches Merkmal für die Geschichte der Votivkirche als Gedächtnisort kann vor allem ihre enge Beziehung zu den verschiedenen politischen Herrschaftsträgern gesehen werden. War ihre Baugeschichte anfangs besonders mit der Habsburgerdynastie verbunden, so zeigte sich später, nach dem Ende der Monarchie, ihre enge Verbindung zum katholisch-konservativen Lager. In dieser Funktion diente sie immer wieder als Ort der politischen Legitimation.

Lebenslauf

Name: Doris Fahrngruber
Geburtsdatum/-ort: 23. Mai 1977 in Wien
Familienstand: ledig, 2 Kinder (geb. 2000 und 2002)
Staatsangehörigkeit: Österreich

Ausbildung und beruflicher Werdegang:

Seit 11/10	Fachtrainerin, BBRZ Wien
10/10 bis 03/11	Ausbildungslehrgang zur Trainerin, Bildungsforum Wien
Seit 09/08	Bakkalaureatsstudium Politikwissenschaft, Universität Wien
Seit 09/06	Diplomstudium Geschichte, Universität Wien
09/04 bis 06/05	Kolleg für Handelsakademien, Hamerlingplatz 5-6, 1080 Wien
10/00 bis 08/06	Kindererziehungszeit
09/96 bis 01/01	Realgymnasium für Berufstätige, Henriettenplatz 6, 1150 Wien
08/95 bis 08/00	Berufstätigkeit in Gastronomie und im kaufmännischen Bereich
08/92 bis 07/95	Lehre als Hotel- und Gastgewerbeassistentin, Hotel Ibis Wien Mariahilf