

Simon Ganahl

Campus Medius. Digitales Kartografieren in den Kultur- und Medienwissenschaften

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19157>

Veröffentlichungsversion / published version

Buch / book

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ganahl, Simon: *Campus Medius. Digitales Kartografieren in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2022 (digital humanities). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19157>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5600-8/campus-medius-digitales-kartografieren-in-den-kultur-und-medienwissenschaften/?c=311022564>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 4.0/deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 4.0/deed.de License. For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Simon Ganahl
Campus Medius
Digitales Kartografieren
in den Kultur- und
Medienwissenschaften

Abstract

Campus Medius erforscht und erweitert die Möglichkeiten der digitalen Kartografie in den Kultur- und Medienwissenschaften. Simon Ganahl dokumentiert die Entwicklung des Projekts von einer historischen Fallstudie zur Mapping-Plattform. Ausgehend von der Frage, was eine mediale Erfahrung ist, werden die Konzepte des Dispositivs und des Akteur-Netzwerks in ein Datenmodell übersetzt. Als Labor dient ein Zeit-Raum von 24 Stunden im Mai 1933 in Wien, der von einer austrofaschistischen „Türkenbefreiungsfeier“ geprägt ist. Diese Massenkundgebung wird multiperspektivisch kartografiert und in medienhistorische Netzwerke eingeflochten, die sich vom 17. Jahrhundert bis in unsere Gegenwart aufspannen.

Schlagwörter

Mapping, digitale Kartografie, Medialität, Medienerfahrung, Wien, 1933, Austrofaschismus, Türkenbefreiungsfeier, Dispositiv, Akteur-Netzwerk

Autor

Simon Ganahl (Mag. DDr. phil.), geb. 1981, forscht und lehrt als Literatur- und Medienwissenschaftler mit einem Fokus auf Digital Humanities an der Universität Wien. Er leitet das digitale Mapping-Projekt *Campus Medius* und gibt die referierte Open-Access-Zeitschrift *Genealogy+Critique* heraus. Nach Studien in Wien, Hamburg und Zürich promovierte er sowohl in Kommunikationswissenschaft als auch in Deutscher Philologie an der Universität Wien. Er war Gastforscher an der School of Media Studies der New School in New York und Gastdozent am Center for Digital Humanities der UCLA. Seine Forschungsarbeit wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem APART-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Schrödinger-Stipendium des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF).

Simon Ganahl

Campus Medius

Digitales Kartografieren in den
Kultur- und Medienwissenschaften

[transcript]

Basierend auf internationalen Begutachtungen (*peer reviews*), wurden die zugrundeliegende Forschungsarbeit und die Publikation dieses Buchs von dem **Austrian Science Fund (FWF: J 3181-G20 & PUD 17-G)** und der **Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW: APART 11810)** gefördert.

FWF

Der Wissenschaftsfonds.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind online abrufbar unter der URL: dnb.d-nb.de



Dieses Werk ist lizenziert unter Creative Commons Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden (vgl. URL: creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de).

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von zitierten Inhalten aus externen Quellen (z.B. Abbildungen und Textauszüge) erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen RechteinhaberInnen. Die Verpflichtung, solche Genehmigungen einzuholen, liegt bei der wiederverwendenden Partei.

Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld © Simon Ganahl

Umschlaggestaltung: Stefan Amann (URL: proxi.me) · Umschlagcredit: Screenshot der Website campusmedius.net (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer) unter Verwendung eines Wiener Stadtplans von 1933 (© Freytag & Berndt) und Gebäudedaten des Schlosses Schönbrunn von der Stadt Wien (URL: data.wien.gv.at) · Korrektorat: Melanie P. Strasser · Satz: Stefan Amann mit IBM Plex · Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar · Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

DOI: doi.org/10.14361/9783839456002

Print-ISBN: 978-3-8376-5600-8

PDF-ISBN: 978-3-8394-5600-2

Buchreihen-ISSN: 2628-4995

Buchreihen-eISSN: 2703-0415

Vorwort	7
I. Überblick	17
1. Topografie: <i>Campus Medius</i> 1.0	20
2. Topologie: <i>Campus Medius</i> 2.0	28
3. Datenmodell und Infrastruktur	37
4. Mapping Modern Media	46
II. Topografie	55
1. Flugfeld Aspern 13. Mai 1933, 14:00	58
2. Löwe von Aspern	15:00 60
3. Lassalle-Hof	15:30 61
4. Adolf-Hitler-Haus	16:00 63
5. UFA-Ton-Kino	16:45 64
6. Burgtheater	19:30 67
7. Engelmann-Arena	20:30 70
8. Friedensbrücken-Kino	23:00 73
9. <i>Neue Freie Presse</i>	06:00 76
10. Schlosspark Schönbrunn	09:00 79
11. Tonkino Fischer	09:00 85
12. Karl-Marx-Hof	10:00 87
13. <i>Radio Wien</i>	10:20 90
14. Deutsche Gesandtschaft	13:00 92
15. Schwarzenbergplatz 14. Mai 1933, 14:00	94
III. Topologie	97
1. Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen	100
1.1 Führer: Ernst Rüdiger Starhemberg	102
1.2 Leitartikel: „Unerwünschter Besuch“	119
1.3 Residenz: Schönbrunn	134
1.4 Theater: Faschismus als Tragödie	150
1.5 Umdeuten: „Hymnenchaos“	167

2.	Das Leben einfangen: Prüfende Blicke	186
2.1	Parade: Marsch auf Wien	188
2.2	Kamera: Bell & Howell 2709	202
2.3	Montage: Gymnastik der Wahrnehmung	213
2.4	Tonkino: Mabuses Befehlszentrale	226
2.5	Entblößen: „Leck mich im Arsch!“	239
3.	Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen	250
3.1	Rundfunk: Mikrofone, Kabel, Sender	252
3.2	Statistik: RAVAG-Studien	266
3.3	Marketing: „Fackeln der Freiheit“	281
3.4	Fürsorge: Erziehung neuer Menschen	294
3.5	Kündigen: „Hörerstreik“	309

IV. Anhang

1.	Abbildungsverzeichnis	322
2.	Quellenverzeichnis	333
2.1	Archivarische Dokumente	333
2.2	Bücher und Broschüren	335
2.3	Zeitschriften und Zeitungen	347
2.4	Filme und Tonträger	354
2.5	Websites	355
3.	Projektteam	356
3.1	Projektleitung	356
3.2	Software-Entwicklung	356
3.3	Design	357
3.4	Übersetzungen	358
3.5	Wissenschaftlicher Beirat	358

Vorwort

Das Forschungsprojekt *Campus Medius* wurde in den vergangenen Jahren vielfach präsentiert und begutachtet. Ich gliedere das Vorwort ausgehend von einigen Fragen, die bei diesen mündlichen und schriftlichen Diskussionen wiederholt aufgekomen und für die Buchausgabe relevant sind.

Wie kam es zu dem Titel *Campus Medius*?

- Der lateinische Ausdruck *campus medius* lässt sich als „mittleres Feld“ ins Deutsche übersetzen. Ich habe ihn 2012 als Titel dieses Forschungsprojektes gewählt, weil es konzeptuell
- I.2 darum ging, **Medialität als ein Erfahrungsfeld zu kartografieren**. Die pädagogische Bedeutung im Sinn einer Plattform zur Medienbildung erhielt der Titel erst durch die Kursreihe
- I.4 „**Mapping Modern Media**“, wo Studierende alltägliche Medien-erfahrungen beschreiben und visualisieren.

Warum ein Buch über ein digitales Projekt publizieren?

- I.2 Seit dem Launch von *Campus Medius 2.0* im April 2021 ist die vollständige historische Fallstudie des Projekts online. Ich hatte von Anfang an geplant, nach diesem Zeitpunkt die Ergebnisse in einer Buchausgabe zu veröffentlichen. Denn es ist mir ein Anliegen, neue digitale und traditionelle Publikationsmodelle sinnvoll zu verknüpfen.¹ Sinnvoll bedeutet hier, dass die unterschiedlichen Medienformen in ihrer Eigenheit erschlossen werden. Die Website campusmedius.net bietet den Nutzerinnen und Nutzern² eine interaktive

1 Vgl. Anne Burdick, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner, Jeffrey Schnapp: *Digital Humanities*, Cambridge: MIT Press 2012, S. 125.

2 Die geschlechtergerechte Schreibweise ist in diesem Buch kein Automatismus, sondern eine ergänzende Forschungsperspektive. Wenn der beschriebene Sachverhalt sowohl Männer als auch Frauen betrifft, verwende ich, insofern es grammatikalisch möglich ist, das Binnen-I (z.B. die LeserInnen) und sonst beide Formen (z.B. den Leserinnen und Lesern). Das Einbeziehen diverser Geschlechtsidentitäten erscheint mir für historisches Geschehen nicht immer nachvollziehbar und angemessen. Außerdem lassen sich die gegenwärtig diskutierten Symbole (z.B. der Gender-Stern) in meinen Augen zu wenig mit der deutschen Grammatik →

IV.3 Medienerfahrung, die außer Texten und Bildern auch Filme und Tonaufnahmen umfasst, sowie den **Urheberinnen und Urhebern** die Möglichkeit, den Programmcode und die Inhalte zu korrigieren und zu aktualisieren (zumindest solange sich dieser Prozess finanzieren lässt). Außerdem erlaubt es diese Webanwendung, die historische Fallstudie nicht nur inhaltlich aus vielfältigen Perspektiven zu vermitteln, sondern wie mit einer beweglichen Kamera zu kartografieren.

Das Buch hingegen konzentriert schon aufgrund seiner materiellen Abgeschlossenheit die Aufmerksamkeit der LeserInnen. Wer es liest, wird durch die verschiedenen Teile des Forschungsprojekts *Campus Medius* geführt. Man kann den Querverweisen auf Fußnoten, Kapitel und Abbildungen folgen, sich aber auch entscheiden, den Text von vorne bis hinten durchzulesen, und zwar – im Fall der gedruckten Version – ohne einen stationären oder mobilen Computer zu verwenden. Um diese mediale Qualität zu nutzen, war es erforderlich, das Buch eigenständig zu konzipieren, also ohne die Notwendigkeit für die LeserInnen, parallel die Website zu besuchen. Damit erfüllt die Buchausgabe eine weitere Funktion im Medienverbund von *Campus Medius*, nämlich eine Archivierung des Projekts am Stand der Version 2.0 von 2021. Es ist heute kein großes Problem mehr, elektronische Daten langfristig zu speichern; die wichtigsten Formate sind etabliert und viele wissenschaftliche Bibliotheken haben digitale Repositorien eingerichtet. Ungelöst ist aber immer noch die Frage, wie Websites als Ganzes so archiviert werden können, dass sie über Jahrzehnte hinweg verwendbar bleiben. Denn die Schnittstellen vom *back end* zum Server und vom *front end* zu den Webbrowsern sind dem technologischen Wandel unterworfen.

I.3 *Campus Medius* läuft auf einer **stabilen Infrastruktur** und hat, wie ich denke, gute Überlebenschancen. Trotzdem soll dieses Buch in seinen gedruckten wie elektronischen Ausgaben eine Dokumentation des Projekts darstellen, die selbst dann noch lesbar ist, wenn sich die digitale Umwelt dermaßen gewandelt hat, dass die Website nicht mehr nutzbar ist (bzw. die

→ und dem Lesefluss vereinbaren. Ich kann hier nur die Hoffnung anschließen, dass sich durch diese Entscheidung kein*e Leser*in ausgeschlossen fühlt.

Finanzierung für deren Weiterentwicklung fehlt). Umgekehrt haben mich die Referenzsysteme von campusmedius.net angeregt, auch im Buch nicht lineare Lektüren zu betonen. Daher finden sich im Text, abgesehen von den Fußnoten, durchgängig Verweise auf Abbildungen und Kapitel, die zum sprunghaften Lesen einladen.³ Das ist nichts Neues, sondern seit Jahrhunderten Usus in der wissenschaftlichen Literatur. Mich veranlasste jedoch die Arbeit an der Website, stärker von diesen typografischen Möglichkeiten Gebrauch zu machen, als es bei Monografien üblich ist.

Was haben die theoretischen Konzepte des Dispositivs und des Akteur-Netzwerks mit Mapping zu tun?

„Die Linien eines Dispositivs entwirren heißt in jedem Fall, eine Karte zu erstellen, zu kartographieren, unbekannte Gegenden zu vermessen, und ebendies nennt er ‚Feldarbeit‘“, schrieb Gilles Deleuze über die Philosophie von Michel Foucault.⁴ Sehr vereinfacht gesagt, verstehe ich das Dispositiv als ein Konzept, um historische Beziehungsmuster zu analysieren, und das Akteur-Netzwerk im Sinn von Bruno Latour als eine Perspektive auf Handlungen, in der die Verbindungen von Menschen und Dingen fokussiert werden. Eine Karte wiederum ist im Grunde eine Visualisierung einer Menge von Relationen,⁵ also auch eine Möglichkeit, Dispositive und Akteur-Netzwerke wahrnehmbar zu machen. Die neuzeitliche Kartografie hat eine Reihe solcher Visualisierungsmethoden standardisiert, die alle nicht neutral sind, sondern ihre jeweilige Geschichte haben.

- 3 Die in den Fußnoten enthaltenen Quellen werden in jedem Kapitel bei der ersten Nennung vollständig und bei Wiederholungen verkürzt angeführt. Das komplette Quellenverzeichnis (vgl. Kap. IV.2) befindet sich im Anhang. Die internen Verweise auf Kapitel und Abbildungen sind in der elektronischen Ausgabe des Buchs so wie die externen URLs und DOIs verlinkt. Auf ein Register wurde aufgrund dieser frei verfügbaren PDF-Version verzichtet, die wie die Website campusmedius.net im Volltext durchsuchbar ist.
- 4 Gilles Deleuze: „Was ist ein Dispositiv?“ [frz. 1989], in: *Schizophrenie und Gesellschaft. Texte und Gespräche von 1975 bis 1995*, hg. Daniel Lapoujade, übers. Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005 [frz. 2003], S. 322–331, hier S. 322.
- 5 Vgl. Todd Presner: „Lexicon“, in: Todd Presner, David Shepard, Yoh Kawano: *HyperCities. Thick Mapping in the Digital Humanities*, Cambridge: Harvard University Press 2014, S. 12–21, hier S. 15.

- III In der „**Topologie**“ von *Campus Medius 2.0* werden die Vogelschau, das Panorama und die Straßenansicht in drei medienhistorische Netzwerke eingeflochten, sogenannte Dispositive der Mediation, die sich vom 17. Jahrhundert bis in unsere Gegenwart aufspannen. Am Beispiel der „**Türkenbefreiungs-**
- II.10 **feier**“ vom 14. Mai 1933 in Wien soll gezeigt werden, dass es sich bei diesen kartografischen Interfaces um Weltbilder im ideologischen Sinn handelt. In der Fallstudie war es mir nicht nur wichtig, die Dispositive als historische Beziehungsmuster anhand konkreter Akteure bzw. Mediatoren zu beschreiben, sondern auch Möglichkeiten des Widerstands aufzuzeigen.
- III.1.5 So protestiert das **Umdeuten** des „Kaiserlieds“ gegen die souveränen Zeichen, das **Entblößen** des Hinterns gegen die prüfenden Blicke und das **Kündigen** der Radioanmeldung gegen die gelenkten Sendungen.
- III.2.5
- III.3.5

Weshalb dient gerade das Wochenende vom 13. und 14. Mai 1933 in Wien als historischer Ausgangspunkt?

- I.1 Wie ich im **Überblick** erläutere, wurde ich in meinen Studien über die *Dritte Walpurgisnacht* von Karl Kraus auf den 13. und 14. Mai 1933 in Wien aufmerksam. Für Kraus waren die politischen Ereignisse dieses Wochenendes ein Beweggrund, sich für die autoritäre Politik des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß auszusprechen. Mich interessierte vor allem die Vielfältigkeit der öffentlichen Vorgänge in diesem Zeitraum, der sich schließlich zu **24 Stunden in Wien** verdichtete: einerseits die „Türkenbefreiungsfeier“ als eine Auftaktveranstaltung des Austrofaschismus sowie die Gegenmaßnahmen der nationalsozialistischen und der sozialdemokratischen Opposition; andererseits das kulturelle Geschehen, etwa in den Kinos und Theatern, das auf den ersten Blick unverbunden erscheint, bei näherer Betrachtung aber mit den politischen Ereignissen verwoben ist.
- II Neben dem von Kraus gelenkten Fokus auf diese Vorgänge und dem Wunsch, ihren Zusammenhang zu verstehen, war es auch die medienhistorisch ergiebige **Quellenlage**, die für die Auswahl der Fallstudie sprach. Eine Fülle textlicher, visueller und akustischer Dokumente bot die Möglichkeit, das historische Geschehen unter zahlreichen Aspekten zu betrachten und zu vermitteln. Außerdem halte ich das Wochenende des
- IV.2

13. und 14. Mai 1933 in Wien und namentlich die „Türkenbefreiungsfeier“ für genealogisch relevant, also im Sinn einer Geschichte der Gegenwart. In der multiperspektivischen Darstellung der Ereignisse sollen anschauliche Netzwerke der modernen Mediengeschichte entstehen, die nicht nur deutlich machen, welche mediale Infrastruktur den (Austro-) Faschismus ermöglichte, sondern auch ein Bewusstsein dafür schaffen, wie diese historischen Zusammenhänge aktuelle Medienerfahrungen prägen.

Wo verortet sich *Campus Medius* im Forschungsfeld der Digital Humanities?

Für *Campus Medius* war das *Digital Humanities Manifesto* eine wichtige Inspiration.⁶ Dieser von den avantgardistischen Manifesten angeregte Text, den u.a. Jeffrey Schnapp und Todd Presner 2008/9 verfasst hatten, rief zu einer qualitativen Wende der Digital Humanities auf, zu interdisziplinärer Zusammenarbeit, sorgfältiger Kuratierung und multimedialen Publikationen. Ich beschreibe bei der folgenden Frage zur Autorschaft die Entstehungsgeschichte der Website *campusmedius.net*, wo die konkreten persönlichen und institutionellen Einflüsse deutlich werden. Man sieht dort, dass *Campus Medius* ein digitales Projekt ist, das an entsprechende Forschungsarbeiten an der School of Media Studies der New School in New York und am Center for Digital Humanities der UCLA anschließt.

Allgemein gesehen, aber auch im Hinblick auf die Institutionalisierung des Forschungsfeldes im deutschsprachigen Raum, ist *Campus Medius* an den Rändern der Digital Humanities angesiedelt. Es verfolgt ganz entgegen dem Trend keinen Big-Data-Ansatz, sondern arbeitet sozusagen mit *small data*, die aus kultur- und medienwissenschaftlichen wie informatischen und gestalterischen Perspektiven zerlegt und neu montiert werden. Es ist kein quantitatives, sondern ein qualitatives DH-Projekt, das in einer jahrelangen fachübergreifenden Kooperation durchgeführt wurde und versucht, traditionelle und digitale Publikationsmodelle zu verbinden. *Campus Medius*

6 Vgl. Jeffrey Schnapp u.a.: *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, 2009, URL: www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf.

setzt in diesem Sinn einen Seitenstrang der Digital Humanities fort und tangiert den Hauptstrang hoffentlich in einigen zentralen Punkten.

Wie gestaltet sich die Autorschaft von *Campus Medius*?

IV.3 Die historische Fallstudie von *Campus Medius* ist eine kultur- und medienwissenschaftliche Monografie, die von 2014 bis 2021 in mehreren Phasen als Website veröffentlicht wurde und nun in Buchform erscheint. Ich bin insofern der Autor dieses Werks, als ich das Projekt konzipierte und leite, die Quellen recherchiert und ausgewertet sowie alle Texte verfasst habe. Es wäre mir aber nicht möglich gewesen, es ohne die Mitarbeit anderer umzusetzen. Abgesehen vom wissenschaftlichen Austausch und von finanziellen Förderungen, war dafür eine enge, sich über zehn Jahre erstreckende **Kooperation** mit Informatikern, Designerinnen und Designern sowie Übersetzerinnen erforderlich, deren wichtigste Stationen im Folgenden chronologisch beschrieben werden.

Die theoretische und empirische Konzeption von *Campus Medius* fand hauptsächlich in Wien und Zürich statt. In Wien waren es v.a. die Forschungsgruppe Mediologie@Wien, gegründet von Arndt Niebisch und Martina Süess am Lehrstuhl von Eva Horn, sowie meine Dissertationsbetreuer Roland Innerhofer und Wolfgang Duchkowitsch, deren literatur- und medienwissenschaftliche Expertisen das Projekt prägten. Beeinflusst wurde die historische Fallstudie auch von den Arbeiten zum „Türkengedächtnis“, die Johannes Feichtinger und Johann Heiss an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften durchführten.

Für Zürich ist als Erster der Historiker Philipp Sarasin zu nennen, an dessen Lehrstuhl ich als Gastforscher an der Gründung des *foucaultblog* beteiligt war. Aus dieser digitalen Plattform entwickelte ich gemeinsam mit Maurice Erb und Patrick Kilian die Open-Access-Zeitschrift *Le foucaldien*, die seit 2017 in der Londoner Open Library of Humanities erscheint.⁷ Es war vorwiegend diese editorische Tätigkeit, die meinen Blick für die Konzepte des Dispositivs und des Akteur-Netzwerks schärfte.

7 Die Zeitschrift wird ab 2022 unter dem Titel *Genealogy+Critique* publiziert.

- I.1 **Campus Medius 1.0** entstand ab 2012 an der New School in New York nach dem Vorbild des „Urban Research Tool“, das Shannon Mattern und Rory Solomon aufgebaut hatten. Shannons urbane Medienarchäologie hat das Projekt wesentlich geprägt, und Rory war nicht nur als technischer Leiter, sondern auch konzeptuell maßgeblich an der ersten Version der Website *campusmedius.net* von 2014 beteiligt, an der außerdem Darius Daftary als Programmierer, Mallory Brennan als Designerin und Katy Derbyshire als Übersetzerin mitwirkten. Gefördert wurden diese Arbeiten durch ein Erwin-Schrödinger-Stipendium (J 3181-G20) des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF).

- Die Weiterentwicklung des Projekts ermöglichte ein APART-Stipendium (11810) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, das mich 2016 ans Center for Digital Humanities der UCLA führte. Dort hatte ich Gelegenheit, die Pläne für *Campus Medius* zu diskutieren und erstmals den Kurs „**Mapping Modern Media**“ abzuhalten. Neben David D. Kim und Miriam Posner ist hier namentlich Todd Presner zu nennen, der das Projekt zum einen organisatorisch und zum anderen durch sein Fachwissen förderte. Die von ihm geleitete Mapping-Plattform *HyperCities* war ein Modell für *Campus Medius*, das ganz im Sinn des Gleichnisses ein Zwerg auf den Schultern dieses Riesen ist.

Der Chronologie folgend, möchte ich als Nächstes den „Critical Genealogies Workshop“ hervorheben, an dem ich 2016 in Denver teilnehmen durfte. Dieses sorgfältig von Verena Erlenbusch-Anderson und Colin Koopman kuratierte Treffen, um laufende genealogische Arbeiten zu debattieren, diente mir als weitere Brücke von den theoretischen Konzepten zur empirischen und digitalen Umsetzung von *Campus Medius 2.0*. Die Gespräche mit Robert W. Gehl und Thomas Nail lenkten den Verlauf des Projekts stärker, als ihnen vermutlich bewusst ist.

Zurück in Wien war es wiederum Roland Innerhofer, der mir am Institut für Germanistik die Voraussetzungen schuf, um die Forschungsarbeiten abzuschließen. Förderlich war dafür einerseits die Mitarbeit an der Ringvorlesung „Germanistik digital“, die Ingo Börner, Wolfgang Straub und Christian Zolles organisierten, und andererseits eine von Katharina Prager initiierte Workshop-Reihe, die in Kooperation mit der Wienbibliothek im Rathaus und dem Austrian Centre

for Digital Humanities auf eine Verknüpfung von digitalen Projekten zur Wiener Moderne zielte. Was die technische Infrastruktur betrifft, so danke ich Susanne Blumesberger und Raman Ganguly, dass sie für *Campus Medius* alle Türen des digitalen Repositoriums PHAIDRA öffneten, und der Leitung des Germanistik-Instituts für die Bereitstellung eines virtuellen Servers am Zentralen Informatikdienst der Universität Wien.

- I.2 Den größten Dank schulde ich Andreas Krimbacher und Susanne Kiesenhofer, die *Campus Medius 2.0* über mehrere Jahre hinweg mit mir entwickelten. Andreas ließ sich als Geomatiker neugierig und flexibel auf meine kultur- und medienwissenschaftliche Denkweise ein und wurde umgekehrt nicht müde, mir die Funktionsweisen von Datenbanken und Interfaces näherzubringen. Er ist der Autor des Quellcodes der zweiten Version der Website campusmedius.net von 2021, den er ausschließlich mit Open-Source-Software verfasste und auf GitHub frei zur Verfügung stellt.⁸ Susanne war mit ihrer gestalterischen und informationstechnischen Expertise ständig an der Umsetzung beteiligt und kümmerte sich mit handwerklicher Präzision um alle visuellen Details, inklusive der grafischen Symbole, für die Mallory Brennan, basierend auf Otto Neuraths ISOTYPE, wichtige Vorarbeiten geleistet hatte. Danken möchte ich in diesem Zusammenhang auch Maria Slater für ihre Ausdauer und Genauigkeit bei den Übersetzungen vom Deutschen ins Englische. Allein für die inhaltlich wie lyrisch möglichst gewissenhafte Übertragung der verschiedenen Texte zu Haydns „**Kaiserlied**“ waren ein Dutzend Korrekturgänge nötig.
- III.1.5

Dass die Buchausgabe von *Campus Medius* nun auf Deutsch und Englisch gedruckt sowie elektronisch als Open-Access-Monografie erscheint, wurde durch eine Publikationsförderung (PUD 17-G) des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) ermöglicht. Das Design des Covers, Layout und Satz übernahm Stefan Amann, dem ich für seine Geduld im Entwurfsprozess und für seine typografische Sorgfalt herzlich danke. Die Zusammenarbeit mit dem Verlag transcript, namentlich mit Daniel Bonanati und Gero Wierichs, gestaltete sich ausgesprochen transparent und professionell. Im Vergleich zu anderen

8 Vgl. URL: github.com/campusmedius/campusmedius.

Verlagsangeboten zeichnete sich transcript, abgesehen von der fachlichen Ausrichtung und der unternehmerischen Unabhängigkeit, durch umfassende physische und digitale Vertriebswege, Offenheit in urheberrechtlichen Fragen⁹ sowie ein nachvollziehbares Preis-Leistungs-Verhältnis aus. Das mag sehr pragmatisch klingen, aber bei einer wissenschaftlichen Publikation, die auf der Basis von internationalen Begutachtungen mit öffentlichen Mitteln finanziert wurde, sind das in meinen Augen die wichtigsten Kriterien für die Verlagswahl.

Was die Zukunft von *Campus Medius* betrifft, ist die Einbindung in die universitäre Lehre entscheidend, die sich in den vergangenen Jahren etablierte und die ich weiter ausbauen möchte. Nach der Konzeption des Kurses „Mapping Modern Media“ am Center for Digital Humanities der UCLA konnte ich diese Lehrveranstaltung regelmäßig an der Universität Liechtenstein und an der Fachhochschule Vorarlberg abhalten, wofür ich Roman Banzer, Markus Hanzer, Margaritha Köhl, Monika Litscher und Hubert Matt, der das Projekt generell intensiv beraten hat, ausdrücklich danke. Meinen Dank will ich außerdem den dutzenden Studierenden aussprechen, die diese Kurse besuchten und mich mit ihren Arbeiten unterstützen und motivieren, *Campus Medius* zu einer digitalen Plattform zu entwickeln, auf der alltägliche Medien-erfahrungen beschrieben und visualisiert werden können. Zur Realisierung dieser Pläne trägt außerdem der Austausch

- 9 Mit Ausnahme der urheberrechtlich geschützten Werke, die in *Campus Medius* zitiert werden, sind die Inhalte der Buchausgabe – analog der Website campusmedius.net – unter Creative Commons CC BY 4.0 frei verfügbar. Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden. Frühere Versionen des ersten Kapitels („Überblick“) wurden veröffentlicht in Ingo Börner, Wolfgang Straub, Christian Zolles (Hg.): *Germanistik digital. Digital Humanities in der Sprach- und Literaturwissenschaft*, Wien: facultas 2018, S. 104–117; *spheres. Journal for Digital Cultures*, #1: Politics after Networks (2018), DOI: doi.org/10.25969/mediarep/3814; *medien & zeit*, 36/1 (2021), S. 42–52. Das dritte Kapitel („Topologie“) bildet in einer pädagogischen Rahmung das Skriptum zur STEOP A: VO HIST am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien, das seit 2020 unter dem Titel *Medien- und Kommunikationsgeschichte* im Verlag facultas erscheint.

im Rahmen des Forschungsnetzwerks YouthMediaLife bei, das Susanne Reichl und Ute Smit an der Universität Wien gegründet haben. Der Medienbildung dient *Campus Medius* auch insofern, als die historische Fallstudie des Projekts die Grundlage der Einführungsvorlesung zur Medien- und Kommunikationsgeschichte liefert, die ich seit 2020 am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien halte. Dafür gilt mein aufrichtiger Dank Petra Herczeg, Klaus Lojka, Valerie Lechner und Krisztina Rozgonyi.

Mir ist bewusst, dass ich die Geduld der LeserInnen nun schon überstrapaziere, aber ich will noch ein paar weitere Menschen anführen, die in dieser Chronologie nicht vorgekommen sind, mir jedoch beim Entwurf oder in der Umsetzung von *Campus Medius* geholfen haben. Ich nenne sie also dankbar in alphabetischer Reihenfolge der Nachnamen (und bitte jene um Nachsicht, die zu erwähnen ich hier verabsäume): Clemens Apprich, Thomas Ballhausen, Paolo Carpignano, Sabrina Corbellini, Georg Eckmayr, Alexandra Egger, Christian Fleck, Daniela Franke, Andreas Gelhard, Tanja Gnosa, Gerhard Gonter, Wolf Harranth, Kristina Höch, Margriet Hoogvliet, Rastislav Hudak, Thomas Hübel, Sigrid Kammerer, Franziska Klemstein, Andreas Koop, Anna Lindner, Hannes Mittergeber, Wolfgang Pensold, Robert Pfundner, Martin Reinhart, Barry Salmon, Gottfried Schnödl, Mathias Schönher, Elena Vogman.

Statt mich am Ende des Vorworts bei meiner Frau und meiner Tochter zu bedanken, entschuldige ich mich lieber bei ihnen für mein Fremdgehen, für die unzähligen Stunden, in denen ich mich um dieses außereheliche Kind kümmerte, das zwar noch nicht ausgewachsen, aber immerhin genug entwickelt ist, um es in die Welt zu setzen, in der Hoffnung, dass es Freundschaften schließt.

Wien, im Herbst 2021

Überblick:
Die Entwicklung
des Projekts
Campus Medius von
einer historischen
Fallstudie zur
Mapping-Plattform.

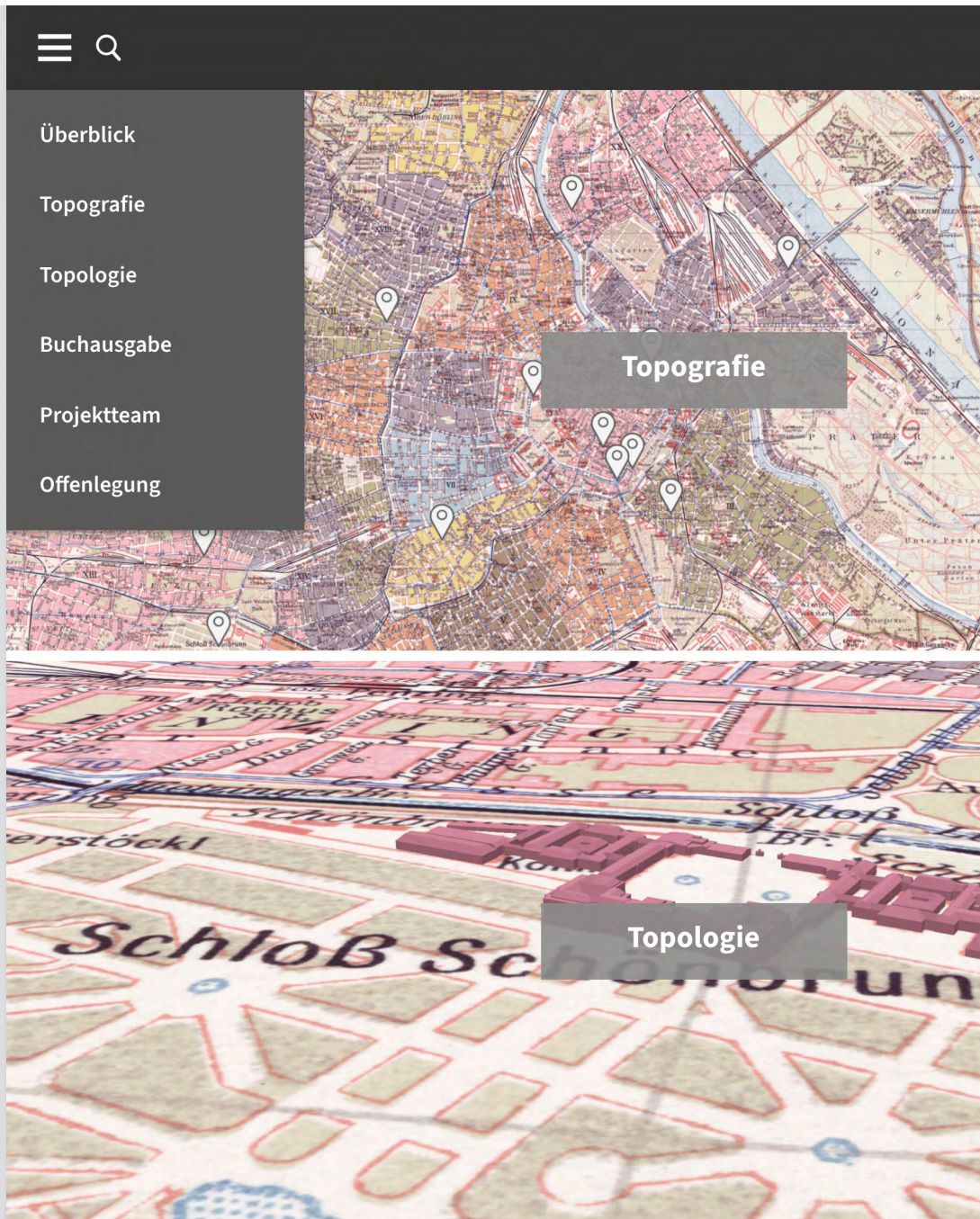


Abb. 1: Bildschirmaufnahme der Startseite von campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit geöffnetem Menü und Auswahl der Seite „Überblick“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).



Campus Medius erforscht und erweitert die Möglichkeiten der digitalen Kartografie in den Kultur- und Medienwissenschaften. Die Felder auf der linken Seite führen direkt zur historischen Fallstudie. Wir empfehlen aber, zuerst den einführenden Überblick zu lesen.

[ÜBERBLICK](#)[BUCHAUSGABE](#)[PROJEKTTEAM](#)

Der QR-Code führt
zur entsprechenden
Webseite.



1. Topografie: *Campus Medius* 1.0

Die Idee für dieses kartografische Projekt stammt aus meiner Dissertation über die Medienbezüge in den Schriften von Karl Kraus (1874–1936) und Peter Altenberg (1859–1919), wo ich u.a. einen Text behandelte, den Kraus 1933 in Wien geschrieben hatte: die *Dritte Walpurgisnacht*.¹⁰ In dem rund 300-seitigen Essay ist ein Wochenende im Mai dieses Jahres von zentraler Bedeutung für seine Beurteilung der zeitgenössischen politischen Situation, nämlich die nationalsozialistische „Machtergreifung“ in Deutschland und die österreichischen Reaktionen auf diese Entwicklungen. Durch historische Recherchen konnte ich gut nachvollziehen, weshalb Kraus den 13. und 14. Mai 1933 als einen Wendepunkt erlebte. So entschied ich mich, fünfzehn ausgewählte Ereignisse innerhalb von 24 Stunden dieses Wochenendes – von Samstag um 14 Uhr bis Sonntag um 14 Uhr – auf einer digitalisierten Karte Wiens aus dem Jahr 1933 darzustellen. Betreut von der Medienwissenschaftlerin Shannon Mattern, entstand die erste Version der Website in Zusammenarbeit mit den Software-Entwicklern Rory Solomon und Darius Daftary sowie der Designerin Mallory Brennan an der New School in New York und ging im Juli 2014 auf campusmedius.net online.¹¹

Die Auswahl des empirischen Materials war auch vom Begriff des *Chronotopos* beeinflusst. Michail Bachtin schrieb in den 1930er Jahren einen Essay über Zeiträume bzw. Raumzeiten in literarischen Werken von der Antike bis zur Renaissance, der nach seiner Publikation im Jahr 1975 in den

- 10 Vgl. Simon Ganahl: *Karl Kraus und Peter Altenberg. Eine Typologie moderner Haltungen*, Konstanz: Konstanz University Press 2015, S. 21–111, DOI: doi.org/10.26530/oapen_574830. Eine digitale Edition der *Dritten Walpurgisnacht* ist online verfügbar unter URL: kraus1933.ace.oeaw.ac.at.
- 11 Shannon Mattern hat ihre urbane Medienarchäologie, die *Campus Medius* maßgeblich prägte, inzwischen in zwei Monografien veröffentlicht: *Deep Mapping the Media City*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2015; *Code + Clay... Data + Dirt. Five Thousand Years of Urban Media*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017.

Literaturwissenschaften sehr einflussreich wurde.¹² Dieser Ansatz inspirierte mich, die historische Fallstudie auf 24 Stunden in Wien zu begrenzen – eine zeitliche und räumliche Einheit, die sich nicht nur aus dem Verlauf der untersuchten Ereignisse ergab, sondern auch *dem* Chronotopos des modernistischen Romans entspricht. Denken Sie etwa an den *Ulysses* von James Joyce, an Virginia Woolfs *Mrs Dalloway*, Andrej Belyjs *Petersburg* oder, um ein anderes Medium zu nennen, den Dokumentarfilm *Berlin: Die Sinfonie einer Großstadt* von Walter Ruttmann. In all diesen, im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts entstandenen Kunstwerken findet man den Versuch, die Moderne in einem ganz bestimmten Zeit-Raum einzufangen: einem Tag in der Großstadt.¹³

- Der historische Chronotopos von 24 Stunden am 13. und 14. Mai 1933 in Wien ist von sogenannten „Türkenbefreiungsfeiern“ geprägt, die der Österreichische Heimatschutz im
- II.10 **Schlosspark Schönbrunn** und die NSDAP in der **Engelmann-**
 - II.7 **Arena** abhielten. Dieses 250. Jubiläum der Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im September 1683, dessen Feier zu Propagandazwecken vorgezogen wurde, orientierte sich von Grund auf an der massenmedialen Kommunikation: Die rivalisierenden Kundgebungen wurden von der Partei-
 - II.13 presse vorbereitet, zum Teil live in **Radio Wien** gesendet und in Wochenschauen festgehalten. Um eine Gegenöffentlichkeit zu bilden, publizierte die Sozialdemokratische Arbeiterpartei
 - II.12 programmatische Leitartikel und veranstaltete „**Freiheitsfeiern**“ in den Wiener Gemeindebauten. Während im Burgtheater
 - II.6 das Drama **Hundert Tage** aufgeführt wurde, das Benito Mussolini mitverfasst hatte, lief in mehreren Kinos Fritz Langs
 - II.5 Spielfilm **Das Testament des Dr. Mabuse**, der in Deutschland verboten war. An anderen Schauplätzen waren die NS-Doku-
 - II.11 mentation **Deutschland erwacht** sowie Klassiker des russischen Films zu sehen, nämlich Sergej Eisensteins **Panzerkreuzer**
 - II.8 **Potemkin und Turksib** von Viktor Turin. Die Sonntagsausgabe der

12 Vgl. Michail Bachtin: *Chronotopos*, übers. Michael Dewey, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [russ. 1975].

13 Vgl. dazu Simon Ganahl: „Der monströse Fouleuze. Eine philosophische Lektüre von Andrej Belyjs *Petersburg*“, in: *Le foucaldien*, 3/1 (2017), DOI: doi.org/10.16995/lefou.23.

- II.9 bürgerlichen *Neuen Freien Presse* brachte außerdem einen Essay mit dem Titel „**Humbug, Bluff und Ballyhoo**“, der die Public Relations von Edward Bernays beleuchtete, einem Neffen Sigmund Freuds.

Auf der Website kann anhand der 24-stündigen Zeitleiste verfolgt werden, was sich zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten der Stadt abspielte. Die interaktive Karte bietet darüber hinaus die Möglichkeit, das Geschehen im räumlichen Überblick darzustellen. Angeregt von der Forschungsplattform *HyperCities*,¹⁴ der *Campus Medius* generell viel verdankt, haben wir die Ereignisse aber nicht nur georeferenziert, sondern auch eine für historische Mapping-Projekte gängige Technik angewandt, die sich *Rektifizierung* nennt. In unserem Fall wurde ein Stadtplan von Wien aus dem Jahr 1933 in der Österreichischen Nationalbibliothek ausgehoben und hochauflösend eingescannt,¹⁵ in eine GeoTIFF-Datei umgewandelt und an die GIS-Daten unserer Basiskarte angeglichen, der OpenStreetMap.¹⁶ Dieser technische Vorgang rief bei mir jedoch ein Unbehagen hervor durch die Vorstellung, dass so eine digitale *basemap* die Realität repräsentieren soll, von der eine gedruckte Karte mehr oder weniger abweicht. Tatsächlich findet bei der Rektifizierung eine Übersetzung zwischen verschiedenen Projektionen der Wirklichkeit statt, deren historische Entstehungsbedingungen es zu analysieren gilt.¹⁷ Aufgrund dieser Kritik des kartografischen Verfahrens versuchen wir in der aktuellen Version unseres Projekts, die ich im **zweiten Abschnitt** der Einführung vorstellen werde, solche standardisierten Repräsentationen von Raum und Zeit zu hinterfragen und zu verfremden.

Wählte die Nutzerin, der Nutzer in der ursprünglichen Fassung von *campusmedius.net* eines der Icons auf der Karte aus, erschien ein **Akteur-Netzwerk** des jeweiligen Ereignisses. Diese Visualisierung rührte von der Akteur-Netzwerk-Theorie

Abb. 2, S. 24

14 Vgl. URL: www.hypercities.com.

15 Vgl. *Gesamtplan von Wien*, Wien: Freytag & Berndt 1933, Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, K III 101617.

16 Vgl. URL: www.openstreetmap.org.

17 Vgl. Todd Presner: „The View from Above/Below“, in: Todd Presner, David Shepard, Yoh Kawano: *HyperCities. Thick Mapping in the Digital Humanities*, Cambridge: Harvard University Press 2014, S. 84–127, hier S. 110–118.

her, die im Prinzip besagt, dass Handlungen nicht als menschliche Intentionen verstanden werden können, dass nicht ein subjektives Bewusstsein den Entschluss fasst, etwas zu tun, sondern menschliche und nicht-menschliche Akteure aufeinander einwirken und erst dieses Zusammenspiel den Handlungsverlauf ermöglicht bzw. ausmacht.¹⁸ Wir gestalteten diese grafischen Symbole im Stil des „International System of Typographic Picture Education“ (ISOTYPE), einer konzeptuell universalen Bildsprache, die unter der Leitung des Nationalökonom und Austromarxisten Otto Neurath, einem Mitglied des Wiener Kreises, seit Mitte der 1920er Jahre entwickelt wurde.¹⁹ In unserem Projekt dient ISOTYPE jedoch nicht als allgemein gültiges Gestaltungskonzept, sondern im Gegenteil als ein visuelles Vokabular, das exakt zum historischen Umfeld der Fallstudie passt. Die Farben wiesen in *Campus Medius* 1.0 auf den politischen Hintergrund hin, das heißt, rot stand für kommunistische oder sozialdemokratische, grün für austrofaschistische, braun für nationalsozialistische und blau für bürgerliche Akteure. Klickte die Nutzerin, der Nutzer auf dieses Akteur-Netzwerk-Fenster, dann öffnete sich eine **multimediale Beschreibung** des Ereignisses mit ausgewählten Fotografien, Tonaufnahmen, Filmausschnitten, Archivalien, Zeitungsartikeln usw.

Abb. 3, S. 26

Das ist im Wesentlichen die erste Version von *campusmedius.net*, wie die Website 2014 online ging – eine Art digitale Ausstellung. Der Zugang des Projekts zum Forschungsfeld der Digital Humanities war und ist stark beeinflusst vom *Digital Humanities Manifesto 2.0*, nach dem die Kultur- und Geisteswissenschaften eine Kuratierung des digital verfügbaren Wissens leisten sollen.²⁰ Mit jedem historischen Dokument, das digitalisiert wird, steigt die Relevanz dieser Forderung. Am 29. Oktober 2020 machte die Österreichische

18 Vgl. Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. Gustav Roßler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010 [engl. 2005].

19 Vgl. Otto Neurath: *International Picture Language. The First Rules of Isotype*, London: Kegan Paul 1936, und Christopher Burke, Eric Kindel, Sue Walker (Hg.): *Isotype. Design and Contexts. 1925–1971*, London: Hyphen Press 2013.

20 Vgl. Jeffrey Schnapp u.a.: *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, 2009, S. 8, URL: www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf.

CAMPUS MEDIUS

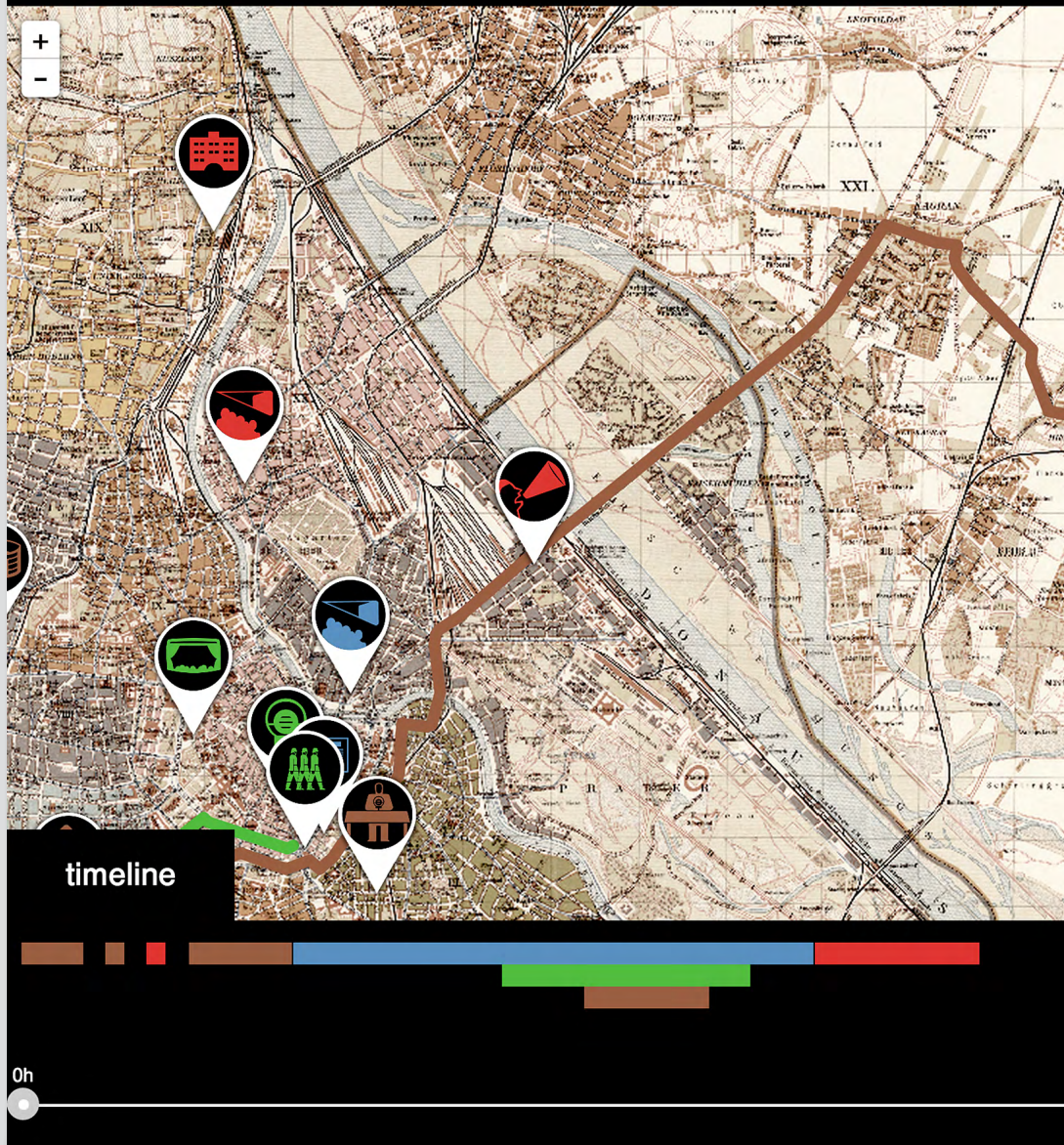


Abb. 2: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 1.0/2014) mit dem an die OpenStreetMap rektifizierten Wiener Stadtplan von 1933, der 24-stündigen Zeitleiste von 13. Mai 1933 um 14 Uhr

about

team



bis 14. Mai 1933 um 14 Uhr und dem geöffneten Akteur-Netzwerk-Fenster des Ereignisses „Flugfeld Aspern“ (Text: Simon Ganahl, Back-End-Code: Rory Solomon, Front-End-Code: Darius Daftary, Design: Mallory Brennan).

CAMPUS ME

Radio Wien

May 14, 1933

10:20 am – 11:05 am

📅 From 10:20 to 11:05 a.m. on May 14, 1933, Radio Wien broadcasts the speeches held at the "Turks Deliverance Celebration" in [Schlosspark Schönbrunn](#). The speakers at the event, commemorating Vienna's liberation from the Second Turkish Siege in 1683, are the chief of the Home Guard Ernst Rüdiger Starhemberg, security minister Emil Fey, and federal chancellor Engelbert Dollfuß, who says into the row of carbon and condenser microphones: "Foreign spirit and foreign ideas are in our people, have lodged themselves and brought evil upon us." [1] To combat this enemy ideology—namely socialism—the Austrian government, which has taken an authoritarian line since March of 1933, uses radio for its propaganda purposes. [2]

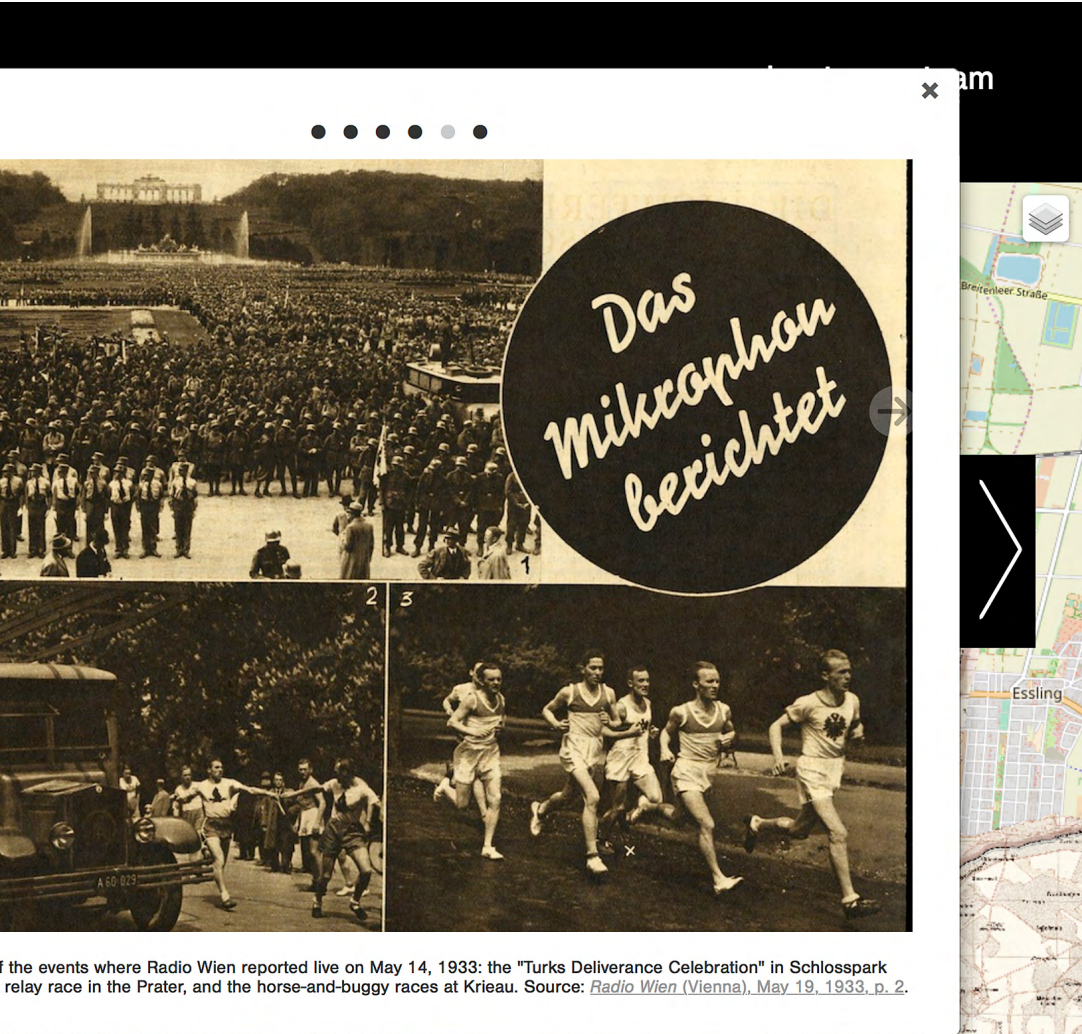
The live broadcast of the rally in Schönbrunn breached a taboo and prompted public protest. The Social Democratic *Arbeiter-Zeitung* reported on May 16, 1933, that more than 10,000 listeners had cancelled their radio registration because "on Sunday—deviating from the previous practice of not transmitting party-political events on the radio—the Austrian Home Guard's so-called 'Turks Deliverance Celebration' was broadcast." [3] Since its foundation in 1924, the broadcasting company Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) had been obliged to maintain political neutrality, which was monitored by an advisory board at weekly meetings. The Federal Press Service within the chancellery did exert an influence over news programs; however, there were no party-political speeches on Austrian radio. The opposition now criticized that the government was abusing the new medium as its mouthpiece.



Photographs of Schönbrunn, a

timeline

Abb. 3: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 1.0/2014) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Radio Wien“ (Text: Simon Ganahl, Back-End-Code: Rory Solomon, Front-End-Code: Darius Daftary, Design: Mallory Brennan).



of the events where Radio Wien reported live on May 14, 1933: the "Turks Deliverance Celebration" in Schlosspark relay race in the Prater, and the horse-and-buggy races at Krieau. Source: *Radio Wien (Vienna)*, May 19, 1933, p. 2.



Nationalbibliothek, zum Beispiel, die 23-millionste Zeitungseite in *Austrian Newspapers Online* (ANNO)²¹ verfügbar: Was bringen solche Datenmengen, wenn sie nicht sinnvoll verknüpft werden? Eine Möglichkeit liegt in der Entwicklung von Algorithmen zur Mustererkennung; eine andere besteht darin, dieses kulturelle Erbe in digitalen Monografien zu kuratieren. Wir verfolgten zunächst den letzteren Ansatz, nutzten die vorläufigen Ergebnisse, um unsere theoretischen Konzepte in ein Datenmodell zu übersetzen, und haben begonnen, eine algorithmische Analyse zu entwerfen, ausgehend von der zweiten Projektversion, die ich im hier folgenden Abschnitt besprechen werde.

2. Topologie: *Campus Medius 2.0*

II &
Abb. 18, S. 56

III &
Abb. 35, S. 98

II.10 &
Abb. 29, S. 82

In der aktuellen, im April 2021 veröffentlichten Version von *campusmedius.net*, die von Andreas Krimbacher programmiert und von Susanne Kiesenhofer designt wurde, bleibt der oben beschriebene Überblick über den historischen Chronotopos im Modul „**Topografie**“ bestehen, das sich weiterhin aus der 24-stündigen Zeitleiste und dem rektifizierten Stadtplan Wiens von 1933 zusammensetzt. Die fünfzehn Ereignisse sind auf der Karte aber nur mehr durch gewöhnliche *pins*, Stecknadeln markiert, weil das Konzept der Akteur-Netzwerke in ein neues Modul wechselte, das wir „**Topologie**“ nennen. In diesem Bereich der Website fokussieren wir auf das Hauptereignis des ausgewählten Zeit-Raums – die „**Türkenbefreiungsfeier**“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn, deren Verlauf aus der Vogelschau, im Panorama und in der Straßenansicht anhand von je fünf Mediatoren vermittelt wird. Die narrative Technik, ein Geschehen aus verschiedenen Perspektiven darzustellen, ist aus Romanen, Filmen und TV-Serien bekannt. In *Campus Medius 2.0* kommt dieses Verfahren zum Einsatz, um

21 Vgl. URL: anno.onb.ac.at.

idealtypische Schnittstellen zu konstruieren: Die standardisierten, fast natürlich erscheinenden Repräsentationsweisen von Raum und Zeit in der digitalen Kartografie sollen überdeutlich und den Nutzerinnen und Nutzern dadurch nicht nur bewusst, sondern auch fremd werden.

Tab. 1, S. 31

Ich habe eine **Tabelle** zusammengestellt, die eine schematische Übersicht über diese multiperspektivische Vermittlung der „Türkenbefreiungsfeier“ gibt. Konzeptuell liegt dem Schema eine Frage zugrunde, die das Projekt von Anfang an motiviert hat: Was ist eine mediale Erfahrung? Oder präziser gesagt: Was heißt es, in der Moderne eine Medienerfahrung zu machen? Diese Fragestellung geht auf Michel Foucaults Studien über spezifisch moderne Erfahrungsmöglichkeiten zurück.²² Aber können wir auch *Medialität* als ein Erfahrungsfeld im Foucault'schen Sinn begreifen? Welche Möglichkeiten bietet uns das moderne Zeitalter seit etwa der Mitte des 17. Jahrhunderts, mediale Erfahrungen zu machen? Die Tabelle beantwortet diese Frage mit einer zugespitzten These: In der Moderne eine Medienerfahrung zu machen, heißt im Grunde, den Verstand anhand souveräner Zeichen zu gebrauchen, das Leben mit prüfenden Blicken einzufangen oder die Stimme in gelenkten Sendungen zu erheben. Diese drei medialen Erfahrungsmöglichkeiten, die ich mit Foucault Dispositive der Mediation nenne, also Vermittlungsanlagen, kommen in vielfältigen *Mediatoren* zum Ausdruck. Im Fall der „Türkenbefreiungsfeier“ habe ich je fünf solcher Mittler ausgewählt, deren **Icons** im Stil von ISOTYPE gestaltet und die auf je spezifische Arten miteinander verknüpft sind. Bei diesen Verknüpfungstypen handelt es sich um unterschiedliche *Topologien*: Ist der Raum begrenzt oder unbegrenzt, die Zeit endlich oder unendlich? Steht ein Mediator im Zentrum oder sind alle gleichwertig verteilt? Usw. Die *Interfaces* als visuelle Schnittstellen gehen aus diesen Dispositiven der Mediation hervor, denn ob man aus der Vogelschau, im Panorama oder

Abb. 4, S. 32

22 Foucault schrieb im Rückblick, dass seine Studien über Wahnsinn, Krankheit, Kriminalität und Sexualität in der Moderne „das historische *Apriori* einer möglichen Erfahrung“ erforschten. (Michel Foucault: „Foucault“, übers. Hans-Dieter Gondek [frz. 1984], in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980–1988*, hg. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005 [frz. 1994], S. 776–782, hier S. 778 [Hervorhebung im Original].)

Mediation	Medien	
Forderung & Antwort	Medium	Mediator
Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen	Führer Leitartikel Residenz Theater Umdeuten	Ernst Rüdiger Starhemberg „Unerwünschter Besuch“ Schönbrunn Faschismus als Tragödie „Hymnenchaos“
Das Leben einfangen: Prüfende Blicke	Parade Kamera Montage Tonkino Entblößen	Marsch auf Wien Bell & Howell 2709 Gymnastik der Wahrnehmung Mabuses Befehlszentrale „Leck mich im Arsch!“
Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen	Rundfunk Statistik Marketing Fürsorge Kündigen	Mikrofone, Kabel, Sender RAVAG-Studien „Fackeln der Freiheit“ Erziehung neuer Menschen „Hörerstreik“

in der Straßenansicht auf das Geschehen blickt, hängt mit bestimmten Weltbildern zusammen, mit bestimmten Ideologien, die wir aufzuklären versuchen.²³

Wie also wurde das neue Topologie-Modul auf der Website implementiert? Ich beginne mit der Mediation „**Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen**“ anhand des Mediators **Ernst Rüdiger Starhemberg**, des damaligen Bundesführers des Österreichischen Heimatschutzverbandes und Initiators der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien. Dort, wo sich im Bereich „Topografie“ die Zeitleiste befindet, können die NutzerInnen in der „Topologie“ zwischen den drei Mediationen wechseln. In diesem Beispiel werden die Mediatoren aus der Vogelschau betrachtet und durch Zoomen navigiert. Das Netzwerk ist zentralisiert, das heißt, die Navigation verläuft über einen **zentralen Knoten**, nämlich eine transzendente,

Abb. 5, S. 34

III.1 &
Abb. 36, S. 101

III.1.1 &
Abb. 37, S. 106

23 Vgl. dazu Alexander R. Galloway: *The Interface Effect*, Cambridge: Polity 2012, und Johanna Drucker: *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*, Cambridge: Harvard University Press 2014.

Topologie			Schnittstelle		
Raum	Zeit	Wert	Perspektive	Navigation	
begrenzt	unendlich	zentralisiert	Vogelschau	zoomen	
begrenzt	endlich	gereiht	Panorama	schwenken	
unbegrenzt	endlich	verteilt	Straßenansicht	fahren	

Tab. 1: Die drei Dispositive der Mediation, implementiert im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021) als multiperspektivische Vermittlung der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien.

die Dinge überwölbende Position, die nicht nur eine göttliche, sondern auch die Perspektive des Souveräns eröffnet – des Monarchen, der sein Territorium überblickt. Starhemberg waren diese Vorstellungen aus ganz persönlichen Gründen vertraut, denn er stammte aus einer der ältesten Adelsfamilien der Habsburgermonarchie, die 1918 mit dem Ersten Weltkrieg zu Ende ging. Einer seiner Vorfahren war Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg, der erfolgreiche Stadtkommandant Wiens während der „Türkenbelagerung“ im Sommer 1683.

Unter der Führung des Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß schlug die österreichische Regierung im März 1933 einen autoritären Kurs ein. Das Kabinett hinderte den Nationalrat, nach einer formalen Krise die parlamentarische Arbeit wieder aufzunehmen, und regierte anhand von Notverordnungen. Aber es war in diesem Frühling noch nicht klar, wie es politisch in Österreich weitergehen sollte. Unterstützt von **Benito Mussolini**,

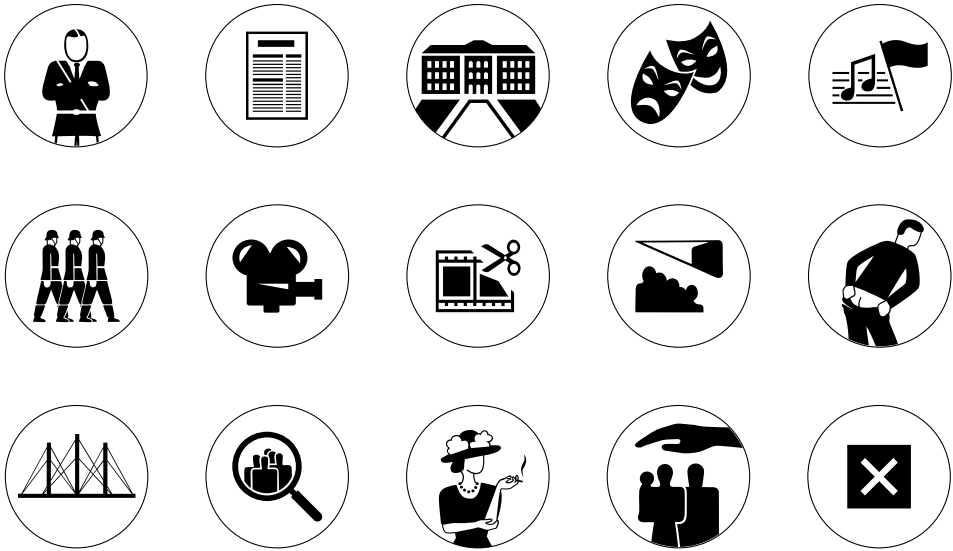


Abb. 4: Grafische Symbole der Mediatoren, gestaltet von Susanne Kiesenhofer und Mallory Brennan basierend auf Otto Neuraths „International System of Typographic Picture Education“ (ISOTYPE), implementiert im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021).

III.1.2 &
Abb. 44, S. 126

III.1.3

III.1.5

dem faschistischen Ministerpräsidenten Italiens, schlug Starhemberg dem Bundeskanzler vor, eine Massenkundgebung in Form einer „Türkenbefreiungsfeier“ abzuhalten, und zwar als öffentliches Bekenntnis zu dem, was er als „Austrofaschismus“ und Dollfuß als „Ständestaat“ bezeichnete.²⁴ Tatsächlich jährte sich die Befreiung Wiens von der Zweiten „Türkenbelagerung“ erst Mitte September zum 250. Mal, aber der von der **Parteipresse** unterstützte Plan ging auf: Vor den Augen und Ohren von angeblich vierzigtausend Heimwehrlenten, die sternförmig im barocken **Garten von Schönbrunn** aufgestellt waren, schworen sich Dollfuß und Starhemberg unter den Klängen der vieldeutigen österreichischen **Bundeshymne** „Treue um Treue“.²⁵

24 Vgl. Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 125–157.

25 Vgl. „Der Zug der Vierzigtausend durch Wien“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1–3.

III.2 &
Abb. 73, S. 187

III.2.2 &
Abb. 85, S. 210

III.2.1
Abb. 81, S. 203

In der zweiten Mediation – „**Das Leben einfangen: Prüfende Blicke**“ – befindet sich die Nutzerin, der Nutzer im Panorama-Modus. Das Netzwerk ist hier nicht zentralisiert, sondern gereiht, das heißt, man muss nacheinander vom ersten bis zum fünften Mediator schwenken. Als beispielhafter Mittler für dieses Interface kann die 35-mm-Filmkamera „**Bell & Howell 2709**“ dienen, die 1912 auf den Markt kam und sich bald zum amerikanischen Standardmodell entwickelte. Mir ist die charakteristische Kamera am rechten Rand einer Fotografie der **Heimwehrparade** aufgefallen, die im Anschluss an die „Türkenbefreiungsfeier“ in Schönbrunn abgehalten und auf **diesem Bild** am Beginn der oberen Mariahilfer Straße, in der Nähe des Wiener Westbahnhofs abgelichtet wurde.²⁶ Mithilfe von Technikhistorikern ließ sich nicht nur das Kameramodell identifizieren, sondern im hochaufgelösten Scan des Fotos auch erkennen, dass dieses konkrete Exemplar mit einem Kameramotor und einer Anlage zur Lichttonaufnahme aufgerüstet wurde. Der Film wurde für die *Fox Tönende Wochenschau* gedreht und ist im Filmarchiv Austria erhalten geblieben.²⁷

III.2.3

III.2.4

III.2.5 &
Abb. 102, S. 240

Was mich an dem Mediator interessierte, war vor allem die Frage, welche Art von Aufnahmen dieser nachgerüstete Apparat ermöglichte, wie es die Kamera und der folgende **Filmschnitt** erlaubten, die Bewegung der Parade festzuhalten. Im Prinzip nahm diese Bell & Howell 2709 die paramilitärische Truppenschau ab, wie es dann am Schwarzenbergplatz im Stadtzentrum die Mitglieder der Bundesregierung taten. Und kamen die ZuschauerInnen, die später im **Kinosaal** die Wochenschau ansahen, nicht in die gleiche Position des prüfenden Abnehmens der sich im Gleichschritt bewegenden Körper? Eine Form der disziplinarischen Prüfung, die einige BewohnerInnen des Wiener Lassalle-Hofs im buchstäblichen Sinn umkehrten, als sie tags zuvor einer Kolonne vorbeifahrender NS-Politiker aus Deutschland nicht die Blicke, sondern ihre **entblößten Hintern** zuwandten.²⁸

26 Vgl. „Türkenbefreiungsfeier“ (Fotografie, 14. Mai 1933, Wien), Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 66.287 B.

27 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8.

28 Vgl. „Pfeif-Rufe, rote Fahnen und Pfeifkonzert“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.

Weltkarte von Philipp Eckebrecht (17. Jh. © ÖNB)

Ort	Himmel
Moment	Ewigkeit
Raum	0
Zeit	0

Führer

Leitartikel

Residenz

Theater

Umdeuten

Mediationen

- Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen
- Das Leben erfassen: Prüfende Blicke
- Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen

Abb. 5: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite



Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen

” Gott

Im Gegensatz zu den anderen beiden Mediationen, die ohne eine externe Perspektive umgesetzt sind, erfordert die Mediation "Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen" einen zusätzlichen, transzendenten Mediator. Er hat in der Datenbank der Website die Nummer 0 und den Namen "Gott".

III.3 &
Abb. 106, S. 251

III.3.1 &
Abb. 108, S. 256

Das Interface der dritten Mediation – „**Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen**“ – ist bestimmt durch die *street view*. Die NutzerInnen können sich in dem verteilten Netzwerk zwar fahrend in alle Richtungen bewegen, kommen aber nicht aus der eingeschränkten Straßensicht heraus. Der exemplarische Mediator, den ich als Letztes vorstelle, ist die **rundfunktechnische Anlage**, mit der die Reden der „Türkenbefreiungsfeier“ live in *Radio Wien* gesendet wurden.²⁹ Die von einem dynamischen oder Kohlemikrofon in Elektrizität umgewandelten Stimmen gelangten per Kabel zum Röhrenverstärker, wurden vom Schloss Schönbrunn eventuell mit einem Kurzwellensender, vermutlich aber über Telefonverbindungen zur Zentrale der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) in die Innenstadt übertragen und von dort in speziellen Rundfunkkabeln zum Großsender am Rosenhügel im Südwesten Wiens sowie den Regionalsendern in den Bundesländern weitergeleitet, die elektromagnetische Wellen in den zugewiesenen Längen erzeugten und rundherum ausstrahlten.

Die Sozialdemokratische Arbeiterpartei, die als Gegenveranstaltung zur „Türkenbefreiungsfeier“ etwa fünfzig „**Freiheitsfeiern**“ in den Wiener Gemeindebauten abhielt, organisierte aus Protest gegen die Livesendung einen „**Hörerstreik**“ mit mehr als zehntausend Kündigungen des Radioabonnements.³⁰ Was die HörerInnen in diesem kollektiven Kündigungsschreiben äußern, ist ein Widerwille gegen staatliche Bevormundung und den deutlichen Willen, die eigene Stimme im Rundfunk zu erheben. Der Protest entspricht den Ergebnissen einer zeitgenössischen Studie der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle unter der Leitung von Paul Lazarsfeld, der später in den USA als Mitbegründer der empirischen Kommunikationsforschung Karriere machte.³¹ Im Auftrag der RAVAG hatte das Wiener Institut statistisch erhoben, welche Radiosendungen in Österreich gewünscht und welche abgelehnt wurden. III.3.2 Innovativ an der 1931/32 durchgeführten **RAVAG-Studie** war

29 Vgl. „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.

30 Vgl. „Die Antwort auf den Kikeriki-Sonntag“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.

31 Vgl. Desmond Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996.

vor allem, dass Lazarsfeld die Wünsche und Abneigungen der HörerInnen mit ihren Sozialdaten korrelierte. Das Publikum wird in diesem Forschungsbericht nicht mehr als Masse von Individuen aufgefasst, sondern in spezifische Zielgruppen unterteilt. Hier liegt ein Anfang dessen, was heute als *profiling* bezeichnet und als **Management der Kommunikationsfreiheit** begrüßt oder beklagt wird.³²

III.3.3 &
Abb. 120, S. 282

3. Datenmodell und Infrastruktur

In den ersten beiden Abschnitten dieser Einführung habe ich vor allem das *front end* der Website besprochen, d.h. Fragen im Zusammenhang mit den visuellen Schnittstellen. Am anderen Ende der Software-Architektur befindet sich allerdings ein für die NutzerInnen unsichtbares *back end*, eine Datenbank, in der alle Inhalte gespeichert sind. Es ist mir wichtig, zu betonen, dass die Entscheidung, welche Entitäten in die Datenbank aufgenommen werden und wie diese Elemente zusammenhängen, ein genuin methodisches Problem ist. Um eine wissenschaftliche Website zu bauen, müssen die Konzepte der Forschungsarbeit operationalisiert werden; es sind zumindest Arbeitsdefinitionen der zentralen Begriffe erforderlich. In einem kultur- oder medienwissenschaftlichen Projekt können diese Aufgaben nicht einfach an InformatikerInnen abgetreten werden, denn: „Die Datenbank ist die Theorie!“³³ Wenn eine Website der Komplexität jener theoretischen Ansätze entsprechen soll, die kultur- und medienwissenschaftliches Forschen anleiten, müssen ihr *back end* und ihr *front end* fachübergreifend entwickelt werden, also im engen Dialog mit der Informatik und dem Design. In den

32 Zur Geschichte des digitalen *profiling* vgl. Colin Koopman: *How We Became Our Data. A Genealogy of the Informational Person*, Chicago/London: University of Chicago Press 2019, sowie Andreas Bernard: *Komplizen des Erkennungsdienstes. Das Selbst in der digitalen Kultur*, Frankfurt a.M.: Fischer 2017.

33 Jean Bauer: „Who You Calling Untheoretical?“, in: *Journal of Digital Humanities*, 1/1 (2011), URL: journalofdigitalhumanities.org/1-1/who-you-calling-untheoretical-by-jean-bauer [meine Übers.].

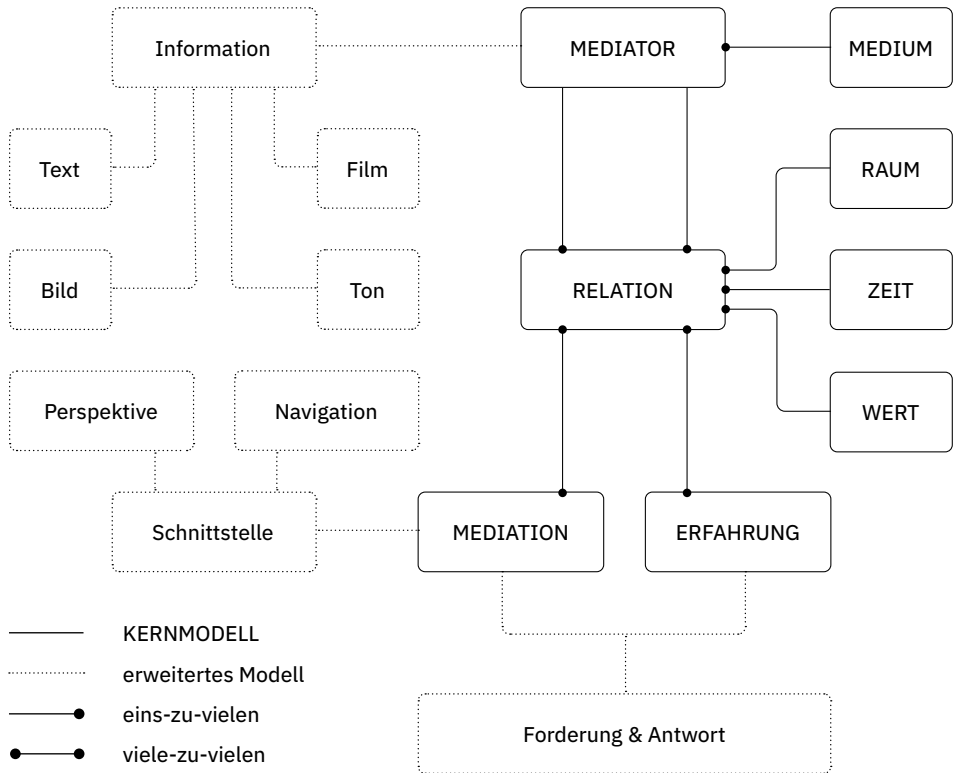


Abb. 6: Das von Simon Ganahl und Andreas Krimbacher entwickelte Datenmodell des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021).

Abb. 6, S. 38 folgenden Absätzen erläutere ich das **Datenmodell**, das dem Topologie-Modul von *Campus Medius* zugrunde liegt.

Ich beginne mit dem Element am oberen Ende des Diagramms, dem *Mediator* als einem menschlichen oder nicht-menschlichen Mittler, der in einer Erfahrung gegeben ist und im Handlungsverlauf einen wesentlichen Unterschied bewirkt. In unserer Terminologie ist ein *Medium* nichts anderes als ein Typ von Mediatoren: Starhemberg tritt bei der „Türkenbefreiungsfeier“ als Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes auf, stellt sich ideell aber in eine Reihe von Führerfiguren von den römischen Cäsaren über die habsburgischen Kaiser bis zum faschistischen Duce. Das ist ein Beispiel für ein *one-to-many*-Verhältnis – ein Medium konstituiert sich aus mehreren Mediatoren. Es war für uns

eine wichtige Entscheidung, die Attribute *Raum*, *Zeit* und *Wert* – Letzteres verstanden als die Gewichtung der Knoten im Netzwerk – nicht an den Mediator zu hängen, sondern an die *Relation*, die zwei Mediatoren verbindet.³⁴ In der digitalen Kartografie ist es hingegen üblich, festzulegen, wo und wann eine Entität vorkommt, also die Position anhand des Längen- und Breitengrades sowie den Zeitpunkt zu definieren. Dieses Verfahren setzt allerdings eine Vogelperspektive voraus, einen externen, unveränderlichen Standort, von dem aus Mediatoren situiert werden können. Um nicht auf diesen „Gottestrack“ hereinzufallen, mit dem sich alles von nirgendwo sehen lässt,³⁵ bestimmen wir Raum, Zeit und Wert relational, d.h. als Differenzen im Netzwerk der Mediatoren.³⁶

Eine *Erfahrung* ist im Sinn unseres Datenmodells eine individuelle Teilmenge von Relationen sowie der mit ihnen verknüpften Mediatoren. Dem Verhältnis von Medium und Mediator entspricht im Fall der Relation die *Mediation*, bei der es sich um ein Beziehungsmuster, ein *pattern of relations* handelt (z.B. die zentralisierte Topologie, die bei der „Türkenbefreiungsfeier“ immer wieder auftritt). Mit anderen Worten, eine Regelmäßigkeit von Raum-, Zeit- und Wertbeziehungen – aber was wird in einer Erfahrung eigentlich mediatisiert bzw. vermittelt? Diese Frage verweist auf das Kästchen am unteren Ende des Datenmodells, das die Hauptfunktion des Foucault’schen Dispositivs zusammenfasst, nämlich eine soziale

- 34 Die Auswahl von Raum, Zeit und Wert als relationale Eigenschaften gründet auf Foucaults Analyse von Machtbeziehungen, v.a. seine präzise Beschreibung von räumlichen Verteilungen, zeitlichen Abfolgen und hierarchischen Gliederungen. Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976 [frz. 1975], S. 173–292.
- 35 Vgl. Donna Haraway: „Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in: *Feminist Studies*, 14/3 (1988), S. 575–599, hier S. 581 [meine Übers.].
- 36 Die transzendente Position ist in der Topologie von *Campus Medius* als ein bewusster, zusätzlicher Mediator der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ (vgl. Kap. III.1) implementiert. Er hat in der Datenbank der Website die Nummer 0 und den Namen „Gott“ (vgl. Abb. 5, S. 34). Die anderen beiden Mediationen sind immanent umgesetzt, also ohne eine externe Perspektive.

Anforderung strategisch zu beantworten.³⁷ Während Akteur-Netzwerk-Berichte konkrete empirische Fälle beschreiben, um herauszufinden, wer oder was im Handlungsverlauf einen Unterschied bewirkt, fragen Dispositivanalysen nach Typen der Verknüpfung, nach historischen Beziehungsmustern, die in der gegebenen Situation aktualisiert werden. Nehmen wir das oben angeführte Beispiel des Widerstands gegen die Live-Übertragung der „Türkenbefreiungsfeier“: Die Leute, die das Radioabonnement aus Protest kündigten, wollten ihre eigenen Stimmen erheben und sich weder politisch beeinflussen noch von oben erziehen lassen – eine kollektive Anforderung, die der österreichische Rundfunk von 1933 nicht beantworten konnte. Mithilfe des emigrierten Paul Lazarsfeld, seiner Frau Herta Herzog und seinem Freund Hans Zeisel lernten jedoch das Columbia Broadcasting System (CBS) und die New Yorker Werbeagentur McCann-Erickson noch während des Zweiten Weltkriegs, wie man freie Meinungsäußerungen in bestimmte Richtungen lenkt.³⁸

Das Akteur-Netzwerk und das Dispositiv sind die zentralen theoretischen Konzepte, die im Datenmodell von *Campus Medius 2.0* operationalisiert werden. Bis jetzt habe ich aber nur die rechte Seite des **Diagramms** besprochen, die ontologische Struktur der Datenbank. Die linke Seite zeigt dagegen, wie die gespeicherten Daten für die NutzerInnen wahrnehmbar werden. Um auf der Website zu erscheinen, muss ein Mediator

Abb. 6, S. 38

- 37 In einem 1977 publizierten Gespräch definierte Foucault den französischen Begriff *dispositif* als „eine entschieden heterogene Gesamtheit [*un ensemble résolument hétérogène*]“, bestehend aus Gesagtem wie Ungesagtem, und ausdrücklich als „das Netz [*le réseau*], das man zwischen diesen Elementen herstellen kann.“ Er betonte jedoch, dass es ihm nicht um die Kategorisierung dieser Bestandteile gehe, zum Beispiel als diskursive oder dingliche, sondern um die spezifische „Natur der Verbindung [*la nature du lien*]“. Foucault ergänzte, dass jedes Dispositiv „die Funktion hat, einer dringenden Anforderung nachzukommen [*répondre à une urgence*]“, indem es ein soziales Problem strategisch löst. (Michel Foucault: „Das Spiel des Michel Foucault“, übers. Hans-Dieter Gondek [frz. 1977], in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. III: 1976–1979*, hg. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003 [frz. 1994], S. 391–429, hier S. 392–393.)
- 38 Vgl. Paul F. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research. A Memoir“ [1968], in: Patricia L. Kendall (Hg.): *The Varied Sociology of Paul F. Lazarsfeld*, New York: Columbia University Press 1982, S. 11–69.

Abb. 29, S. 82 &
Abb. 30, S. 86
Abb. 9, S. 44

(oder ein Ereignis im Topografie-Modul) **Information** erhalten, also durch Texte, Bilder, Ton- oder Filmaufnahmen im buchstäblichen Sinn *informiert* sein. Die **Metadaten** dieser multi-medialen Beschreibungen können über das Zitatsymbol neben dem Titel der jeweiligen Seite abgerufen und als Linked Open Data heruntergeladen werden.³⁹ Die Inhalte sind **im Volltext durchsuchbar** und stehen unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY 4.0 frei zur Verfügung,⁴⁰ mit Ausnahme der urheberrechtlich geschützten Werke, die in *Campus Medius* zitiert werden. Bei den auf der Website verwendeten Schriften handelt es sich um Open-Source-Zeichensätze, nämlich *Source Sans Pro* von Paul D. Hunt und *Source Serif Pro* von Frank Grießhammer.

Abb. 10, S. 45

Ebenso wie ein Mediator ohne Information bleibt auch eine Mediation im Sinn unseres Datenmodells unsichtbar, wenn sie nicht mit einer *Schnittstelle* verknüpft wird, d.h. mit einer kartografischen Perspektive (z.B. *bird's-eye*) und einem Navigationsmodus (z.B. *zooming*). Diese Visualisierungen sind also nicht neutral oder ideologiefrei, sondern selbst Teil des entsprechenden Dispositivs der Mediation. Programmiert wurden sie in gleicher Weise wie der Unterbau von *campusmedius.net* mit Open-Source-Software: das *front end* in Angular und Mapbox GL JS, das *back end* in Django unter Verwendung einer PostgreSQL-Datenbank. Der gesamte Projektcode ist auf GitHub dokumentiert und dort unter der MIT-Lizenz frei verfügbar.⁴¹ Wir haben die Website zweisprachig in Deutsch und Englisch umgesetzt sowie responsiv für die **mobile** und die Desktop-Nutzung gestaltet. Sie läuft auf einem virtuellen Server des Zentralen Informatikdienstes der Universität Wien, wobei sämtliche Daten im digitalen Repositorium PHAIDRA archiviert sind.⁴²

Abb. 7, S. 42 &
Abb. 8, S. 43

- 39 Die Metadaten enthalten Titel, URL, Abstract, Schlagwörter, Autorinnen und Autoren, Publikations- und Aktualisierungsdatum sowie Angaben zu Urheberrechten und Förderungen. Sie sind nach dem Vokabular von Schema.org modelliert und im Format JSON-LD codiert (URL: [json-ld.org](https://schema.org/)).
- 40 Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden. Vgl. URL: creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de.
- 41 Vgl. URL: github.com/campusmedius/campusmedius.
- 42 Vgl. URL: phaidra.univie.ac.at.

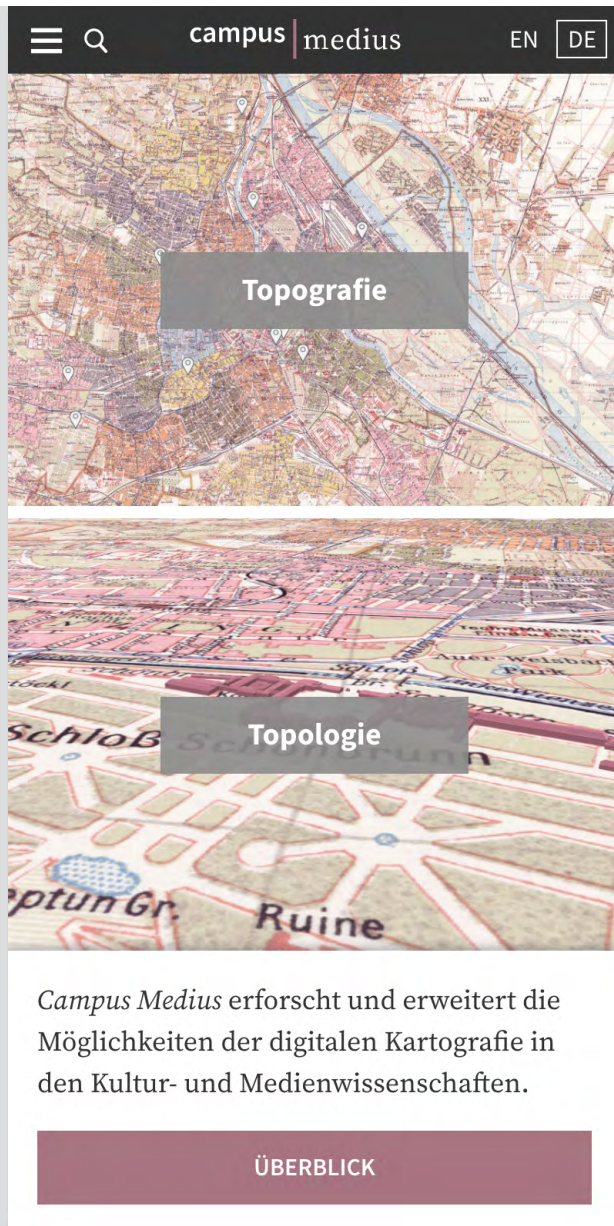


Abb. 7: Bildschirmaufnahme der Startseite von campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl der Seite „Überblick“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

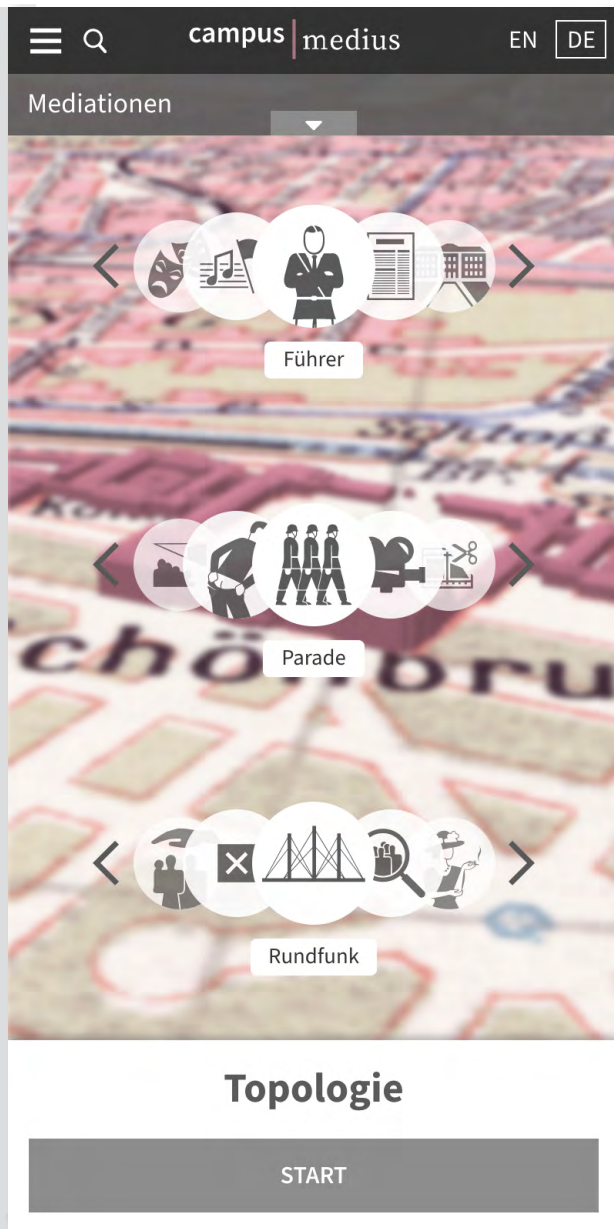


Abb. 8: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topologie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).




Zitation	Simon Ganahl: "Schlosspark Schönbrunn", zuletzt aktualisiert am 15. August 2021, in: Simon Ganahl u.a.: <i>Campus Medius</i> , 2014–2021, URL: https://campusmedius.net/topography/events/10?lang=de&info=full (kopieren)	✕
Titel	"Schlosspark Schönbrunn" in <i>Campus Medius</i>	
URL	https://campusmedius.net/topography/events/10?lang=de&info=full (kopieren)	
Text	Simon Ganahl	
Code	Andreas Krimbacher	
Design	Susanne Kiesenhofer	
Publiziert	10. Juli 2014	
Aktualisiert	15. August 2021	
Abstract	Der Österreichische Heimatschutz veranstaltet am ... (alles anzeigen)	
Schlagwörter	1683, 1933, Adolf Hitler, ... (alle anzeigen)	
Urheberrecht	Diese Website ist lizenziert unter Creative Commons Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden, idealerweise in der oben vorgeschlagenen Form. Die Wiederverwendung von auf dieser Website zitierten Werken aus externen Quellen (Texte, Bilder, Ton- und Filmaufnahmen) erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen RechteinhaberInnen. Die Verpflichtung, solche Genehmigungen einzuholen, liegt bei der wiederverwendenden Partei.	
Förderungen	Basierend auf internationalen Begutachtungen (<i>peer reviews</i>), wurde die Herstellung dieser Website gefördert von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW : APART 11810), dem österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF : J 3181-G20 & PUD 17-G), der Stadt Wien (MA 7 : 573323/14), dem Institut für Germanistik der Universität Wien sowie dem digitalen Repositorium Phaidra .	
	 <u>Metadaten im Format JSON-LD herunterladen</u>	


Abb. 9: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit den Metadaten des Ereignisses „Schlosspark Schönbrunn“ im Modul „Topografie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

Dollfuß
Q


 **Schwarzenbergplatz**

[...] Regierungsvertreter, allen voran Bundeskanzler Engelbert [Dollfuß](#), das Defilee ab.

 [...] und des Heimatschutzes vorbeimarschieren. Engelbert [Dollfuß](#) (zweiter von links) und Ernst Rüdiger Starhemberg (dritter von links) nehmen die paramilitärische Parade [...]

 **Flugfeld Aspern**

[...] christlichsoziale Bundeskanzler von Österreich, Engelbert [Dollfuß](#), wollte das Land jedoch als souveränen deutschen Staat erhalten und regierte seit März 1933 mittels [...]


 **Schlosspark Schönbrunn**

Alle drei Politiker – Fey, Starhemberg und [Dollfuß](#) – treten bei der "Türkenbefreiungsfeier" als Redner auf. Fey erinnert in seiner Ansprache an die genealogische Linie [...]

[...] Heimatschutzverbandes, der Bundeskanzler Engelbert [Dollfuß](#) eine propagandistische Truppenschau vorschlug und sich von Benito Mussolini, dem faschistischen Ministerpräsidenten [...]

1 mehr auf dieser Seite

[...] der Feind in das Volk eingedrungen. Fremder Geist und fremde Ideen", sagt [Dollfuß](#), "haben sich in unserem Volk eingenistet und haben böses Unheil angerichtet." Es gelte, die "rote Flut [...]

 [...] Fotografie von Ernst Rüdiger Starhemberg (links) und Engelbert [Dollfuß](#), die bei der "Türkenbefreiungsfeier" am 14. Mai 1933 auf der gartenseitigen Terrasse des Schlosses Schönbrunn [...]


 [...] von den Reden Ernst Rüdiger Starhembergs und Engelbert [Dollfuß](#)' sowie von der abschließenden Flugparade, musikalisch begleitet durch Joseph Haydns Kaiserlied (1796/97), das nicht nur [...]

Abb. 10: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit den ersten Ergebnissen einer Volltextsuche nach dem Namen „Dollfuß“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

4. Mapping Modern Media

Im letzten Teil der Einführung möchte ich die Pläne skizzieren, die wir längerfristig für campusmedius.net verfolgen. Wir wollen die Website zu einer digitalen Plattform zum Mapping von Medienerfahrungen weiterentwickeln. Angeleitet von einem virtuellen Assistenten, sollen die NutzerInnen eigenständig eine mediale Alltagserfahrung auswählen können, die Bestandteile des Handlungsverlaufs genau beschreiben und visualisieren, wie diese Mediatoren miteinander verknüpft sind. Das analytische Ziel der Plattform wäre es, die konzeptuellen Thesen der historischen Fallstudie einem aktuellen Test zu unterziehen: Heißt, eine mediale Erfahrung zu machen, in den (post)modernen Gesellschaften des 21. Jahrhunderts immer noch, den Verstand anhand souveräner Zeichen zu gebrauchen, das Leben mit prüfenden Blicken einzufangen oder die Stimme in gelenkten Sendungen zu erheben? Im Fall der „Türkenbefreiungsfeier“ ergaben sich diese drei Dispositive der Mediation durch das Zusammenspiel des empirischen Materials mit einer Foucault'schen Theorie der Moderne.⁴³ Ich verwende hier bewusst das Wort *Zusammenspiel* im Sinn eines wechselseitigen Dialogs, denn Daten erklären sich nicht von selbst, aber es führt auch zu nichts, ihnen ein begriffliches System überzustülpen, das sie zu reinen Platzhaltern degradiert. Wir sind jedoch zuversichtlich, dass uns das entwickelte Datenmodell erlaubt, Medien und Mediationen immanent und quasi von unten zu bestimmen, das heißt, in zahlreichen Mappings aktueller Medienerfahrungen Typen von Mittlern und Beziehungsmuster zu erfassen, die für das (post)moderne Erfahrungsfeld der Medialität charakteristisch sind.

43 Foucault hat so eine Theorie nicht ausdrücklich formuliert, seine historischen Studien zur Moderne aber in den Vorlesungen zur Gouvernamentalität resümiert und neu ausgerichtet. Anstatt von epochalen Brüchen um 1650 und um 1800 auszugehen, entwirft er dort ein souveränes, ein disziplinarisches und ein liberales Regime, deren Verläufe vom 17. bis ins 20. Jahrhundert verfolgt werden können. Vgl. Michel Foucault: *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernamentalität I. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, übers. Claudia Brede-Konersmann u. Jürgen Schröder, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 [frz. 2004], v.a. S. 134–172.

Die Idee für diese kollaborative Plattform entstand aus Lehrveranstaltungen, die ich seit 2016 unter dem Titel „Mapping Modern Media“ an verschiedenen Universitäten abhalte. Anstatt Datensätze zu georeferenzieren, werden die Studierenden im Sinn einer kritischen Kartografie oder Diagrammatik aufgefordert, alltägliche Medienerfahrungen zu beschreiben und zu visualisieren: Wer oder was spielt in dem konkreten Handlungsverlauf eine Rolle? Wie sind diese Mediatoren miteinander verbunden? Auf welche Forderung antwortet die Medienerfahrung? Und wie könnte eine alternative Antwort aussehen? Für diese Kurse und Workshops musste das Datenmodell von *Campus Medius* 2.0 in eine Serie von praktischen Operationen bzw. Mapping-Übungen übersetzt werden.

1. *Selektiere*: Was ist eine Medienerfahrung? Wähle eine konkrete Situation, einen Handlungsverlauf, der im Alltagsleben eine Rolle spielt, und begründe die Auswahl.
2. *Inventarisiere*: Wer oder was ist in dieser Medienerfahrung gegeben und bewirkt einen Unterschied? Bestimme fünf Mediatoren und beschreibe den Handlungsverlauf aus diesen unterschiedlichen Perspektiven.
3. *Visualisiere*: Wie sind die Mediatoren in zeitlicher, räumlicher und evaluativer Hinsicht miteinander verbunden? Stelle die Zeit-, Raum- und Wertbeziehungen der Medienerfahrung in grafischer Form dar.
4. *Analysiere*: Was treibt den Handlungsverlauf an? Welcher dringenden Anforderung entspricht diese Medienerfahrung? Beobachte und reflektiere gründlich, dann erläutere ihr Leitmotiv.
5. *Kritisieren*: Wie könnte diese Forderung anders beantwortet werden? Welche Mediatoren sind beteiligt? Und wie hängen sie zusammen? Entwirf eine Gegenkarte, die eine alternative Mediation darstellt.

Die Übung beginnt also mit der Selektion: Die Studierenden sollen eine konkrete Situation in ihrem Alltag auswählen, die sie selbst als Medienerfahrung klassifizieren würden, und diese Auswahl begründen. Der zweite Schritt umfasst eine Inventarisierung, es müssen die Mediatoren bestimmt und die Handlungsverläufe aus diesen heterogenen Positionen

beschrieben werden. Im dritten Schritt, dem eigentlichen Mapping, entwerfen die Studierenden eine Karte bzw. ein Diagramm, das die Beziehungen der Mediatoren visualisiert, möglichst in räumlicher, zeitlicher und evaluativer Hinsicht, wobei nicht strikt alle drei Perspektiven – Raum, Zeit und Wert – umgesetzt werden müssen. Die Schritte vier und fünf sind als kritische Analyse der gewählten Situation gedacht. Denn es geht nun darum, das Leitmotiv der Medienerfahrung aufzuklären, herauszufinden, welche Anforderung in diesem alltäglichen Handlungsverlauf beantwortet wird, und dann eine alternative Antwort in Form einer *counter-map*, einer Gegenkarte zu geben.⁴⁴ Warum etwa schauen immer noch Millionen von Menschen in Deutschland, Österreich und der Schweiz am Sonntagabend den *Tatort* im Fernsehen? Weil es so eine spannende Kriminalserie ist – oder vielleicht eine der letzten Möglichkeiten, sich am Lagerfeuer der deutschen Nation zu wärmen (wie eine Studentin von mir behauptete)? Wenn es aber Letzteres sein sollte: Warum nicht die Grimm'schen Märchen lesen, das *Deutschlandlied* singen oder sich politisch anders orientieren?

Um diese Mapping-Kurse anschaulicher zu machen, stelle ich abschließend ein paar studentische Arbeiten vor. Das erste Beispiel stammt von einem Studenten am Center for Digital Humanities der UCLA, der als Medienerfahrung *hookah smoking* auswählte, also das gemeinsame Rauchen von Wasserpfeifen, das er als Möglichkeit skizzierte, entspannte Konversation unter Freunden zu betreiben. Einer seiner Studienkollegen in dieser 2016 abgehaltenen Lehrveranstaltung erstellte eine Zeitleiste zum Auspacken eines iPhones im Apple Store, das er mit spirituellen Ritualen verglich, und definierte zwei Punkte, von denen es kein Zurück

44 Zum Begriff von Kritik als der „Kunst nicht dermaßen regiert zu werden“ vgl. Michel Foucault: *Was ist Kritik?*, übers. Walter Seitter, Berlin: Merve 1992 [frz. 1978], S. 12. Zu *critical cartography* und *counter-mapping* vgl. Jeremy W. Crampton u. John Krygier: „An Introduction to Critical Cartography“, in: *ACME. An International E-Journal for Critical Geographies*, 4/1 (2005), S. 11–33, URL: www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/723, sowie den inspirierenden „Critical Cartography Primer“ in Annette Miae Kim: *Sidewalk City. Remapping Public Space in Ho Chi Minh City*, Chicago: University of Chicago Press 2015, S. 112–145.

mehr gebe, nämlich die Abnahme der Plastikhülle und das Abziehen des Bildschirmschutzes. In einem Seminar über *sound mapping* an der Universität Liechtenstein, das ebenfalls 2016 stattfand, kartografierte ein Student, wie die Geräusche spielender Kinder auf einem nahegelegenen Schulhof seine tägliche Aktivitätskurve beeinflussten. Ein anderer Teilnehmer dieses Kurses arrangierte Fotografien, um sein Aufwachen zu visualisieren, das allmorgendlich durch einen vorbeifahrenden Zug angestoßen wurde.

Abb. 13, S. 52 An der Fachhochschule Vorarlberg zeichnete 2017 eine Studentin der Mediengestaltung eine **Zeitleiste des Espresso-kochens**, das ihre Morgenroutine in zügige Hygiene und möglichst ruhiges Kaffeetrinken gliederte. Eine ihrer Studienkolleginnen unternahm eine **medizinische Blutabnahme** und bildete diesen Körpereingriff in einer Skizzenreihe ab. Da sie zu dem Schluss kam, dass es dabei um Selbstversicherung gehe, stellt ihre *counter-map* einen prüfenden **Blick in den Spiegel** dar.

Abb. 11, S. 51

Abb. 12, S. 51 Im folgenden Jahr, 2018, entstanden im Design-Studiengang an der FH Vorarlberg u.a. eine visuelle Diskursanalyse einer Werbebroschüre, eine Videodokumentation der Auswahl eines *selfie* am Mobiltelefon, ein Diagramm über das „Gassigehen mit dem Hund an der Leine“ sowie eine Visualisierung des Betrachtens eines fotografischen Ausstellungsobjekts.

Abb. 15, S. 53 Die nächsten Beispiele stammen aus einer Lehrveranstaltung, die ich 2019 erneut an der Universität Liechtenstein abhielt. Darin beschäftigte sich eine Architekturstudentin mit ihren **Einträgen im Skizzenbuch**, für die sie während des Tages Gebäude bewusst wahrnehme und dann abends in einem 20-minütigen Arbeitsprozess dokumentiere. Als alternativen Umgang mit diesem Bedürfnis, sich ein persönliches Archiv architektonischer Formen zu schaffen, kartografierte sie einige im Rahmen von Studienreisen aufgenommene Fotografien. Ein anderer Teilnehmer dieses Seminars setzte sich hingegen mit der morgendlichen Dusche auseinander, die er als eine Mittlerin zwischen der Privatheit des Betts und der Öffentlichkeit des Berufslebens beschrieb und visualisierte.

Abb. 14, S. 52 Seine Gegenkarte widmete sich in diesem Sinn dem **Autofahren**, wo er nicht nur physisch von einem Ort zum anderen, sondern auch geistig zwischen Konzentration und Erinnerungen oder Träumen pendelte.

Die Projekte der Studierenden im Jahr 2020 waren stark von der veränderten Lebenssituation geprägt, die sich durch die pandemische Ausbreitung des Coronavirus ergab. Sie beschäftigten sich einerseits mit der Digitalisierung von Arbeitsabläufen wie im Fall einer Architekturstudentin, die ihre körperliche **Unruhe bei Videokonferenzen** beobachtete und diese „rastlose Energie“ auf einer Zeitleiste darstellte. Andererseits gab es mehrere Versuche, die Tage daheim zu strukturieren, beispielsweise durch **Meditationsübungen**, regelmäßiges Pflanzengießen oder das Verfüttern von Medikamenten an den Kater nach einem fixen Zeitplan. In den hier genannten Projekten geht es den Studierenden zufolge um Kommunikationsprozesse, die teils über technische Geräte mit anderen Menschen ablaufen, teils an sich selbst, an Blumen oder Haustiere gerichtet sind.

Abb. 16, S. 53

Abb. 17, S. 54

Alles in allem sind diese Kurse und Workshops durchaus experimentell, eine Art Labor zur Entwicklung unserer digitalen Mapping-Plattform, die auch der Medienbildung dienen soll. Analytisch gesehen, liegt die größte Herausforderung darin, zwar ein klares methodisches Verfahren zu definieren, die Gestalt der Medienerfahrungen aber so offen wie möglich zu halten. Wir wollen den *campus medius*, das mediale Feld, gemeinsam kartografieren, sei der untersuchte Handlungsverlauf die Aufnahme eines Selfies oder das Gassigehen mit dem Hund. Trotz dieser inhaltlichen Offenheit müssen die Ergebnisse vergleichbar sein, sodass sich über die Menge der Mappings zum einen Medien als Typen von Mittlern und zum andern Mediationen im Sinn von Beziehungsmustern erkennen lassen.

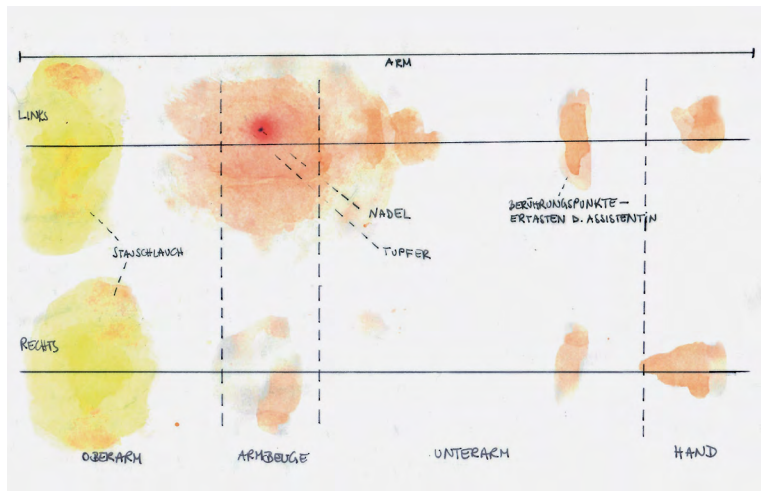


Abb. 11: Astrid Neumayr: Diagramm einer Blutabnahme, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt.

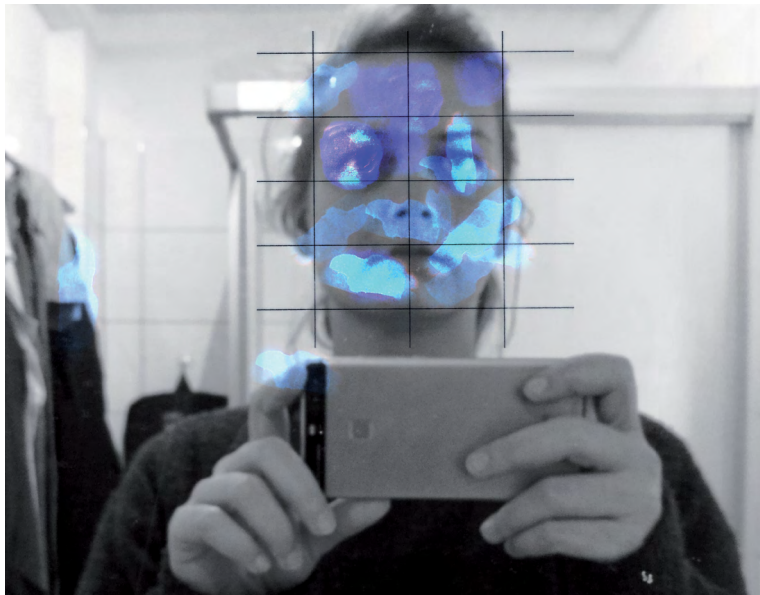


Abb. 12: Astrid Neumayr: Abbildung eines Blicks in den Spiegel, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt.

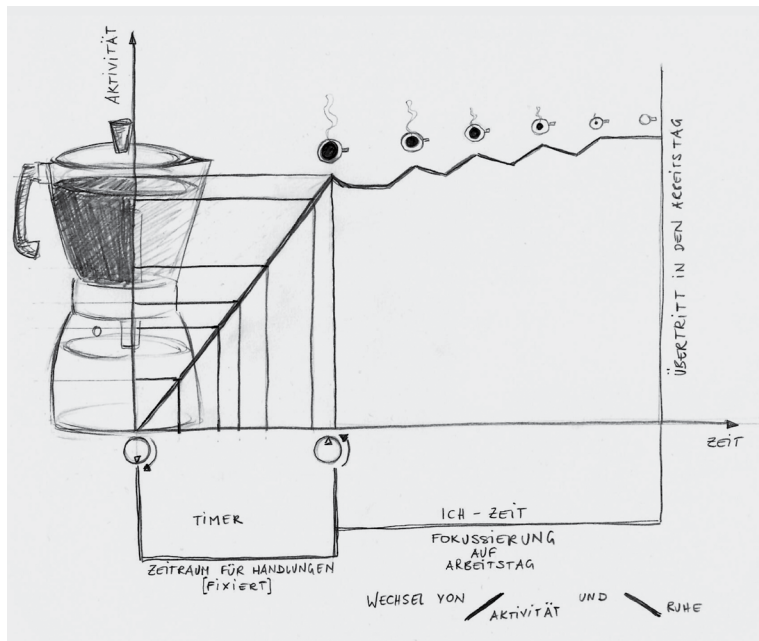


Abb. 13: Alexandra Kraller: Zeitleiste des Espressokochens, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt.

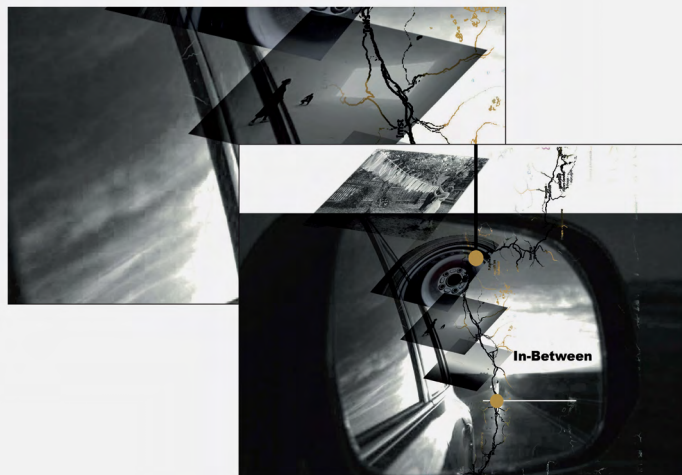


Abb. 14: David Juen: Karte einer Autofahrt, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2019 an der Universität Liechtenstein hielt.

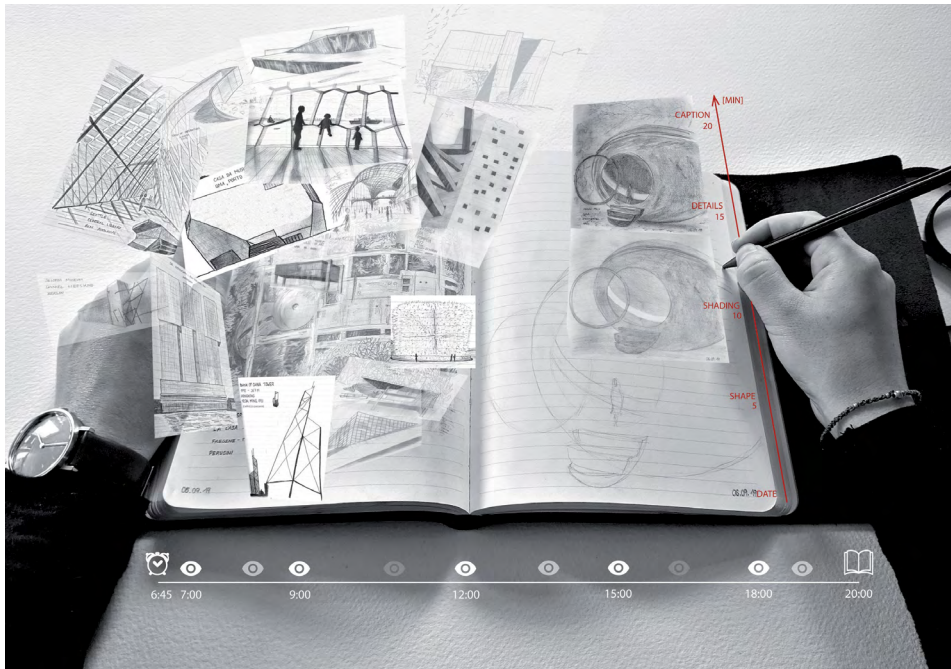


Abb. 15: Lina Gasperi: Visualisierung eines Eintrags in das Skizzenbuch, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2019 an der Universität Liechtenstein hielt.

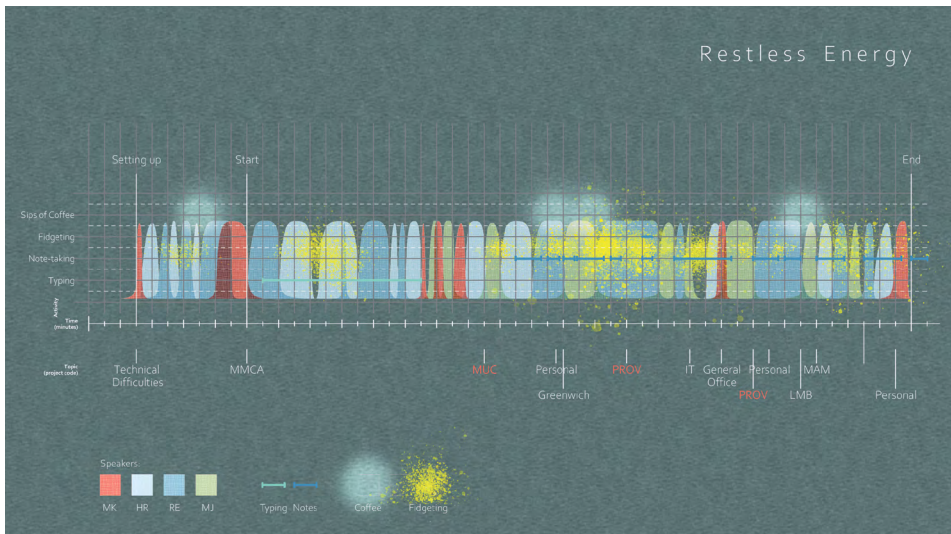


Abb. 16: Mio Kobayashi: Zeitleiste einer Videokonferenz, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2020 an der Universität Liechtenstein hielt.

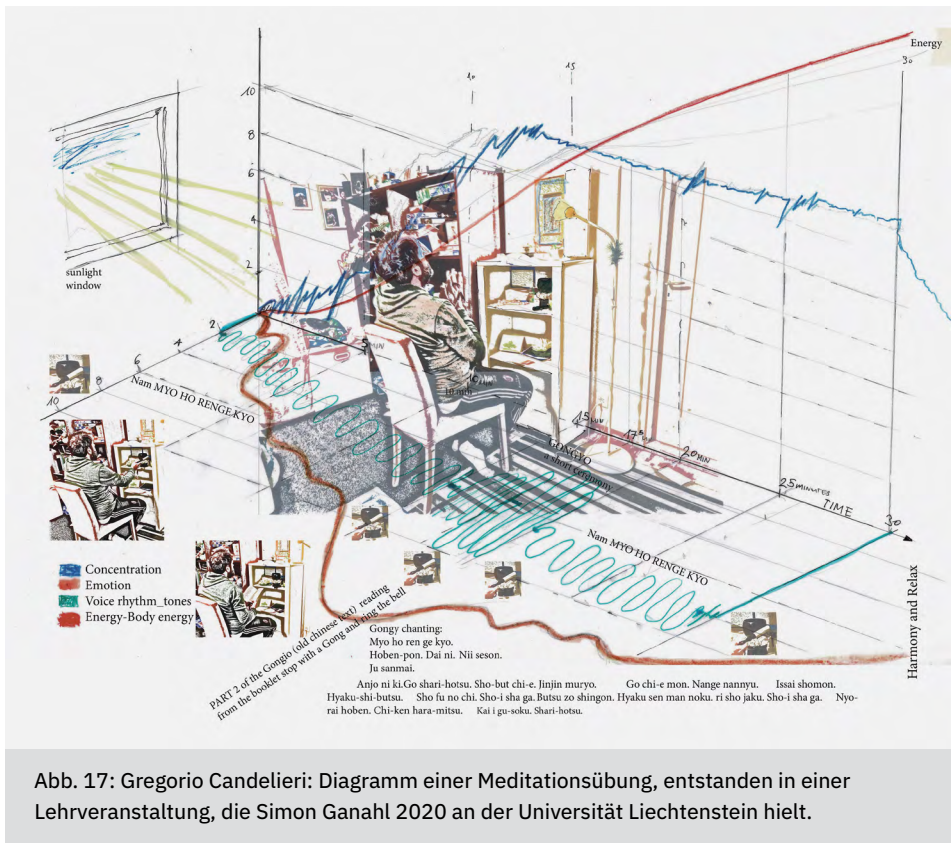


Abb. 17: Gregorio Candelieri: Diagramm einer Meditationsübung, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2020 an der Universität Liechtenstein hielt.

Topografie:
Eine interaktive Karte
mit Zeitleiste, die
fünfzehn Ereignisse
innerhalb von
24 Stunden am
Wochenende des
13. und 14. Mai 1933
in Wien darstellt.

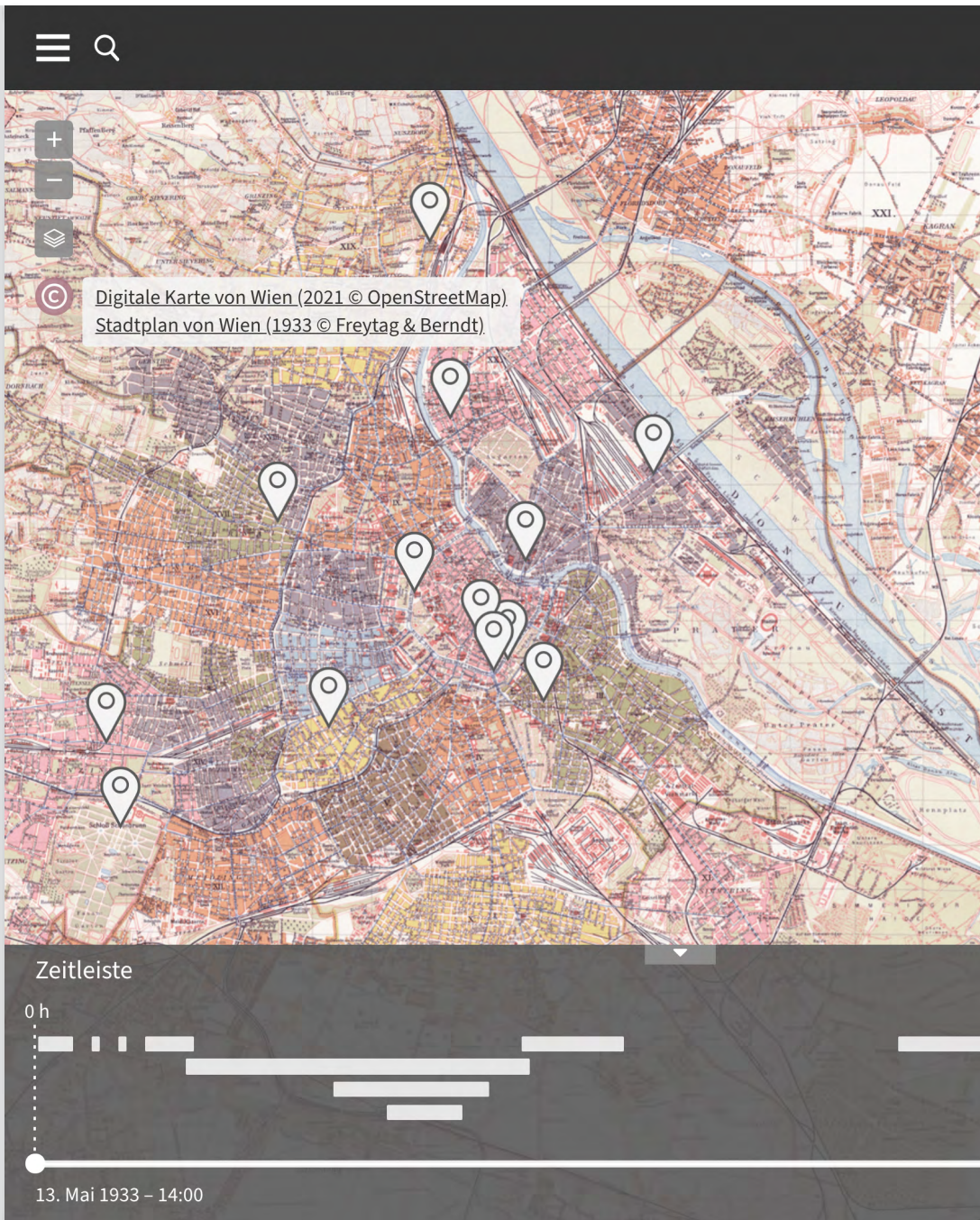
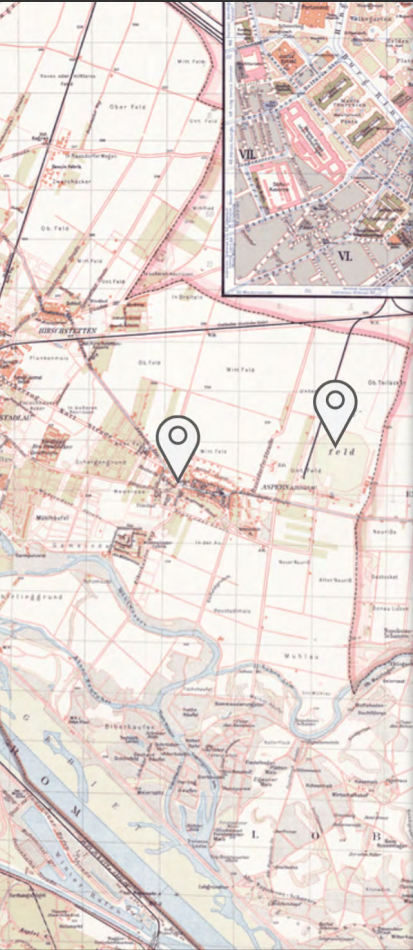


Abb. 18: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topografie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).



Topografie

Die Topografie von *Campus Medius* besteht aus einer interaktiven Karte mit Zeitleiste, die fünfzehn Ereignisse innerhalb von 24 Stunden am Wochenende des 13. und 14. Mai 1933 in Wien darstellt. Dieser exemplarische Zeit-Raum ist von einer "Türkenbefreiungsfeier" geprägt, die das Modul [Topologie](#) multiperspektivisch vermittelt.

START

24 h

14. Mai 1933 – 14:00

Der QR-Code führt
zur entsprechenden
Webseite.



1. Flugfeld Aspern



Ort Groß-Enzersdorfer Straße, XXI. Floridsdorf⁴⁵
 Zeit 13. Mai 1933, 14:00–14:45 Uhr

Abb. 19, S. 59

Am Samstag, dem 13. Mai 1933, landet um 14:12 Uhr das **Flugzeug D 1772** der deutschen Lufthansa am Flugfeld Aspern in Wien.⁴⁶ Aus der Maschine, die dreieinhalb Stunden vorher in Berlin gestartet war, steigen der bayerische Justizminister Hans Frank, der 1939 zum Generalgouverneur im besetzten Polen avancierte, sein preußischer Amtskollege Hanns Kerrl und dessen Ministerialdirektor Roland Freisler, der spätere Präsident des deutschen Volksgerichtshofs, mit einer Handvoll BegleiterInnen. Rund 1.500 ParteigängerInnen sowie zahlreiche Presseleute erwarten die nationalsozialistischen Politiker.

III.1.2 &
 Abb. 42, S. 120

Die Wiener *Reichspost*, das offiziöse Organ der Christlichsozialen Partei Österreichs, hatte den Besuch in einem Aufsehen erregenden **Leitartikel** als „unerwünscht und unwillkommen“ bezeichnet. Denn erstens handle es sich nicht um einen Staatsbesuch, sondern um eine „parteilpolitische Kampffaktion“, und zweitens sei der Delegationsleiter eine *persona non grata* in Österreich.⁴⁷ Hans Frank hatte am 18. März 1933 eine Rede im bayerischen Rundfunk gehalten, die zu diplomatischen Konflikten führte. Laut einer Meldung von Wolffs Telegraphischem Bureau, der amtlichen Nachrichtenagentur Deutschlands, warnte der bayerische Justizminister die österreichische Regierung, „die Nationalsozialisten zu veranlassen, die Sicherungen der Freiheit der deutschen Volksgenossen in Österreich zu übernehmen“.⁴⁸

In Deutschland war seit dem 30. Jänner 1933 ein Kabinett unter der Führung von Adolf Hitler im Amt, das sich für alle „deutschen Volksgenossen“ zuständig erachtete, seien sie im

45 Heute XXII. Donaustadt.

46 Vgl. „Die Ankunft der reichsdeutschen Nationalsozialisten“, in: *Das Kleine Volksblatt* (Wien), 14. Mai 1933, S. 4.

47 „Unerwünschter Besuch“, in: *Reichspost* (Wien), 9. Mai 1933, S. 1–2.

48 Zit. nach einer Aktennotiz vom 22. März 1933 im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin (Büro des Reichsministers, Aktenzeichen 16: Österreich, R 28392).



Abb. 19: Hans Frank (rechts) und Hanns Kerrl (Mitte) werden am 13. Mai 1933 kurz nach 14 Uhr am Flughafen Aspern in Wien von Alfred Eduard Frauenfeld (links) begrüßt. Der grinsende Mann im Hintergrund ist Roland Freisler. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pz 1933 V 13/1/1C(D).

Inland oder im Ausland beheimatet. Der christlichsoziale Bundeskanzler von Österreich, Engelbert Dollfuß, wollte das Land jedoch als souveränen deutschen Staat erhalten und regierte seit März 1933 mittels Notverordnungen. Als nun die NS-Politiker in Aspern ankommen, tritt ihnen Michael Skubl, der damalige Vizepräsident der Wiener Polizei, entgegen und sagt im Namen der Bundesregierung, dass der Besuch „nicht erwünscht“ sei, für die persönliche Sicherheit der Anwesenden aber gesorgt werde.⁴⁹ Die Gäste aus Deutschland fahren dann in einer Kolonne dutzender Autos und Motorräder in die Stadt zum **Adolf-Hitler-Haus**, der Zentrale der NSDAP in Wien.

II.4

Der Leitartikel der *Reichspost* betonte, dass sich „die Maßnahmen, die Österreich aus diesem Anlasse treffen muß, weder gegen die Reichsregierung noch gegen Mitglieder einer reichsdeutschen Landesregierung“ richten würden, „sondern ausschließlich gegen den Versuch, einer staats- und regierungsfeindlichen Agitation innerhalb unserer eigenen Grenzen durch ausländische Gäste einen neuen Antrieb zu geben“. Hitler habe in der internationalen Politik ein „hohes Maß an Einsicht und Mäßigung“ bewiesen: „Die Frage bleibt daher offen, ob er mit der parteipolitischen Agitationsreise hoher Staatsfunktionäre nach Österreich einverstanden ist.“⁵⁰ Laut diesem halbamtlichen Kommentar lag dem reservierten Empfang am Flughafen Aspern keine grundsätzliche Kritik am Nationalsozialismus in Deutschland zugrunde. Die Bundesregierung wollte aber verhindern, dass die NS-Opposition in Österreich Gelegenheit zur politischen Propaganda erhielt.

49 „Die Ankunft der reichsdeutschen Nationalsozialisten“.

50 „Unerwünschter Besuch“, S. 2.

2. Löwe von Aspern



Ort Heldenplatz, XXI. Floridsdorf⁵¹
 Zeit 13. Mai 1933, 15:00–15:15 Uhr

II.1 Auf dem Weg vom **Flugfeld Aspern** in die Stadt macht die Fahrzeugkolonne mit den deutschen NS-Politikern beim Löwen von Aspern halt. Das 1858 errichtete Kriegerdenkmal soll an die Gefallenen der Schlacht bei Aspern im Jahr 1809 erinnern, bei der österreichische Truppen Napoleons Armee erstmals besiegt hatten. Nachdem der bayerische Justizminister Hans Frank und sein preußischer Amtskollege Hanns Kerrl **Blumenkränze niedergelegt** haben, hält Alfred Eduard Frauenfeld, der NS-Gauleiter von Wien, eine kurze Ansprache. Am folgenden Tag berichtet die *Deutschösterreichische Tages-Zeitung*, das nationalsozialistische Parteiorgan: „Sie ehrten damit die deutschösterreichischen Freiheitskämpfer des Jahres 1809, die als erste Deutsche dem französischen Usurpator den Siegeskranz vom Haupte gerissen hatten, aber auch alle Weltkriegsopfer.“⁵² Die Fahrt wird in Richtung Hirschstetten und Kagran fortgesetzt.

Abb. 20, S. 60



Abb. 20: Hans Frank legt am 13. Mai 1933 um ca. 15 Uhr einen Kranz am Löwen von Aspern in Wien nieder, abgebildet in *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 21. Mai 1933, Bilderbeilage, S. 348. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 395201-D.

51 Heute Asperner Heldenplatz, XXII. Donaustadt.

52 „Triumphzug durch die Straßen“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.

3. Lassalle-Hof



Ort Lassallestraße 40–44, II. Leopoldstadt

Zeit 13. Mai 1933, 15:30–15:45 Uhr

II.1 · II.4

Abb. 21, S. 62

In der Leopoldstadt, dem zweiten Wiener Gemeindebezirk, stoßen die NS-Politiker aus Deutschland, die in einer Kolonne vom **Flugfeld Aspern** zum **Adolf-Hitler-Haus** fahren, auf linken Protest. Als die Autos und Motorräder die Reichsbrücke überqueren, ertönen Piffe und Buhrufe. Einige BewohnerInnen des **Gemeindebaus in der Lassallestraße 40–44**, an dessen Fenster und Balkone rote Fahnen hängen, tragen ihr Missfallen offen zur Schau:

III.2.5

*Vom Lassalle-Hof, der von der Polizei abgesperrt war, schauten die Arbeiter vom Fenster herunter, aber mit der Rückseite. Körperteile wurden sichtbar, die für die Nazi-Minister als Aufforderung gelten sollten, das **Götz-Zitat** zur Wahrheit zu machen.⁵³*

Um weitere Konflikte zu vermeiden, wird die Route von der Polizei geändert. Die deutschen Besucher dürfen nicht, wie geplant, über die Praterstraße und den Ring fahren, sondern müssen beim Praterstern in die Franzensbrückenstraße abbiegen und den Weg über die Löwengasse, die sogenannte Lastenstraße und die Gumpendorfer Straße einschlagen, wo sie weder AnhängerInnen noch GegnerInnen erwarten.⁵⁴

Abb. 105, S. 248

III.3.4

Der **Lassalle-Hof** entstand von 1924 bis 1926 nach Plänen des Architekten Hubert Gessner, eines Schülers von Otto Wagner. Er war einer der ersten großen Gemeindebauten, die im „**Roten Wien**“ der Zwischenkriegszeit errichtet wurden. Die Architekturhistorikerin Eve Blau schreibt über diese kommunalen Wohnanlagen:

53 „Pfui-Rufe, rote Fahnen und Pfeifkonzert“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2 [Hervorhebung hinzugefügt]. Das Götz-Zitat stammt aus Johann Wolfgang Goethes Drama *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (1773, S. 133), in dem der gejjagte Protagonist seinem Verfolger ausrichtet: „Sag deinem Hauptmann: Vor Ihro Kayserliche Majestät, hab ich, wie immer schuldigen Respect. Er aber, sags ihm, er kann mich im Arsch lecken.“

54 Vgl. „Die nationalsozialistischen Fluggäste aus Deutschland“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 8.



Abb. 21: Hans Frank (hinten links im Auto) fährt am 13. Mai 1933 um ca. 15:30 Uhr am Lassalle-Hof in Wien vorbei, abgebildet in *Die Stunde* (Wien), 16. Mai 1933, S. 3. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 606233-D.

Für die Sozialdemokraten, die in Wien 1919 an die Macht kamen und die österreichische Hauptstadt bis 1934 regierten, bildete das Bauprogramm mit über 400 neuen Gemeindebauten, die in den Altbaubestand Wiens eingefügt werden mußten, das Kernstück umfassender Reformpläne zur Umgestaltung der sozialen und wirtschaftlichen Infrastruktur der Stadt nach sozialistischen Prinzipien.⁵⁵

Das nach Ferdinand Lassalle, einem Pionier der deutschen Arbeiterbewegung, benannte Gebäude umfasste 290 Wohnungen in sechs Stockwerken. In den Räumen entlang der Lassallestraße befanden sich Geschäftslokale und eine Volksbibliothek. Der oberste Stock des Turms, der über die Anlage hinausragt, diente als Fotoatelier des sozialdemokratischen Vereins „Die Naturfreunde“.⁵⁶ Zwischen Reichsbrücke und Praterstern gelegen, dominiert der monumentale Lassalle-Hof noch heute eine nordöstliche Verkehrsader der Stadt Wien.

- 55 Eve Blau: „Wien 1919–1934. Großstadt und Proletariat im ‚Roten Wien‘“, in: Eve Blau u. Monika Platzer (Hg.): *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München: Prestel 1999, S. 205–214, hier S. 205.
- 56 Vgl. *Lassalle-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im II. Bezirk*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Reisser [1926], S. 5–8.

4. Adolf-Hitler-Haus



Ort Hirschengasse 25, VI. Mariahilf

Zeit 13. Mai 1933, 16:00–17:00 Uhr

II.1
Abb. 22, S. 63

Gegen 16 Uhr treffen die NS-Politiker aus Deutschland beim Adolf-Hitler-Haus ein. Die Fahrzeugkolonne vom **Flugfeld**

Aspern wurde am Praterstern umgeleitet. Da hunderte AnhängerInnen vergebens auf der **Mariahilfer Straße** gewartet

haben, drehen die Besucher ein paar Ehrenrunden um die Parteizentrale in der Hirschengasse 25.⁵⁷ Trotz wiederholter

Regenfälle bleiben die Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten im Spalier stehen, um ihre Parteiführer mit Heil-

II.3

rufen zu begrüßen. Wie schon beim **Lassalle-Hof** kommt es zu Auseinandersetzungen mit politischen Gegnerinnen und

Gegnern. „Die Polizei mußte an mehreren Stellen zur Säuberung der Straßen vom Gummiknüttl Gebrauch machen“,

berichtet die *Wiener Zeitung*, das Organ der österreichischen

III.1.2

Bundesregierung.⁵⁸ Laut der christlichsozialen *Reichspost*

werden im Lauf des Nachmittags „50 Nationalsozialisten und 36 Sozialdemokraten“ wegen Ruhestörung, Gewalttätigkeit

oder Wachebeleidigung verhaftet.⁵⁹



Abb. 22: Eine Autokolonne anlässlich des Besuchs deutscher NS-Politiker am 13. Mai 1933 in Wien, hier um ca. 16:30 Uhr auf der Mariahilfer Straße. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.7.1.11.1.FC1.1.233.

57 Vgl. „Die nationalsozialistischen Fluggäste aus Deutschland“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 8.

58 „Reichsdeutscher Besuch bei den Nationalsozialisten“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 6.

59 „Die nationalsozialistischen Fluggäste aus Deutschland“.

Das Gebäude in der Hirschengasse 25 war am 14. Oktober 1931 in den Besitz der Wiener NSDAP gelangt. Es wurde offiziell Adolf-Hitler-Haus, in der Presse allerdings „Braunes Haus“ genannt. In der Nähe der Parteizentrale befanden sich außerdem Wohnungen von SS-Leuten und ein SA-Heim. Die Wahl des Standorts stellte eine Provokation dar, denn das Stadtviertel galt nicht nur als eine „Wiege der Arbeiterbewegung“,⁶⁰ sondern bildete auch ein Zentrum der jüdischen Gemeinde in den Bezirken Mariahilf und Neubau. Das ehemalige Adolf-Hitler-Haus diente bis 2019 als Jugendherberge für österreichische SchülerInnen, die im Rahmen einer „Wien-Woche“ die Hauptstadt besuchten.

5. UFA-Ton-Kino



Ort Taborstraße 8, II. Leopoldstadt
Zeit 13. Mai 1933, 16:45–23:15 Uhr

Abb. 23, S. 65

In **acht Wiener Kinos** läuft am Samstagabend, dem 13. Mai 1933, der Spielfilm *Das Testament des Dr. Mabuse* von Fritz Lang. Das UFA-Ton-Kino in der Taborstraße 8 zeigt die zweistündige Produktion der Berliner Nero-Film AG um 16:45, 19:00 und 21:10 Uhr.⁶¹ Joseph Goebbels, der nationalsozialistische Propagandaminister, hatte sich den Kriminalfilm am 28. März 1933 angesehen und ein Verbot für Deutschland gefordert, das am nächsten Tag erfolgte. *Das Testament des Dr. Mabuse* sei geradezu „staatsgefährdend“, heißt es im Protokoll der Zensursitzung, weil die dargestellten Verbrechen als „Lehrbuch zur Vorbereitung und Begehung terroristischer Akte“ dienen könnten.⁶² So fand die Uraufführung am 21. April in Budapest

60 Christiane Rothländer: „Das ‚Adolf-Hitler-Haus‘ in der Hirschengasse 25, Mariahilf“, in: Kilian Franer u. Ulli Fuchs (Hg.): *Erinnern für die Zukunft. Ein Projekt zum Gedächtnis an die Mariahilfer Opfer des NS-Terrors*, Wien: Echomedia 2009, S. 147–150, hier S. 148.

61 Vgl. „Kino-Programme“, in: *Die Stunde* (Wien), 13. Mai 1933, S. 4.

62 Zit. nach Rolf Aurich, Wolfgang Jacobson, Cornelius Schnauber (Hg.): *Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente*, Berlin: jovis 2001, S. 194. Am Abend desselben Tages, als er *Das Testament des Dr. Mabuse* sah, →

und die österreichische Premiere am 12. Mai in Wien statt.

Bei dem im Titel genannten Testament handelt es sich um schriftliche Aufzeichnungen, die zu schweren Verbrechen anleiten. Eingeschlossen in seiner Zelle, beschreibt Dr. Mabuse (Rudolf Klein-Rogge) ein Blatt nach dem anderen mit detaillierten Anweisungen, die sein Arzt Professor Baum (Oscar Beregi), der Leiter der psychiatrischen Klinik, besessen in die Tat umsetzt. Als Chef einer kriminellen Organisation gibt er Mabuses Pläne per Telefon an die Mitarbeiter weiter, die ihn nie zu Gesicht bekommen. Die Aufträge werden in einer Art **Befehlszentrale** erläutert – einem fensterlosen Zimmer mit Vorhang, hinter dem eine **Gestalt zu sehen** und eine Stimme zu hören ist. Tatsächlich befindet sich der Anführer aber nicht selbst in dem Raum, sondern lediglich eine Attrappe und ein **Tisch mit Mikrofon und Lautsprecher**. Um seine Abwesenheiten von der Klinik zu verschleiern, installiert Baum ebenfalls eine mediale Anlage. Er verbindet ein Grammophon über einen Draht mit der Türklinke, sodass bei jedem Versuch, sein Büro zu betreten, folgende Aufnahme abgespielt wird: „Ich möchte jetzt nicht gestört werden.“⁶³

Abb. 94, S. 228

Abb. 96, S. 228

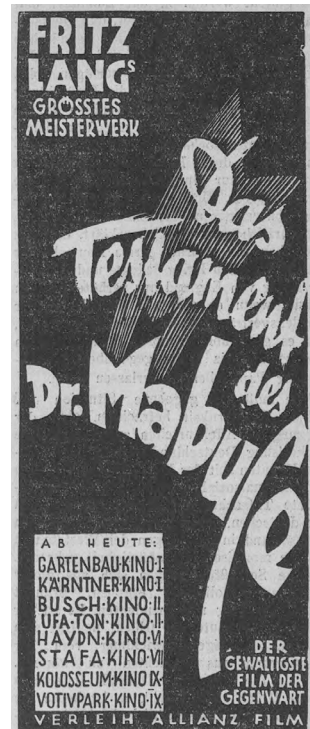


Abb. 23: Anzeige für die Aufführung von Fritz Langs Film *Das Testament des Dr. Mabuse* am Samstag, dem 13. Mai 1933, in acht Kinos in Wien, erschienen in *Die Stunde* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 606233-D.

- dem 28. März 1933, hielt Goebbels eine Rede vor deutschen Filmschaffenden im Berliner Hotel Kaiserhof, wo er den Film *Die Nibelungen* (1924) von Fritz Lang als vorbildliches Werk nannte (vgl. ebenda, S. 215–216).
- 63 Zit. nach Fritz Lang: *Das Testament des Dr. Mabuse*, 35-mm-Film, Berlin: Nero-Film AG 1933, Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.

„Der dramatische Konflikt, der Fritz Lang immer wieder zu reizen scheint, ist der Zusammenstoß der kriminellen Phantasie erfindungsreicher Verbrecher mit der sachlichen Forscherlogik des Detektivs“, schreibt der Filmkritiker Fritz Rosenfeld in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* vom Sonntag, dem 14. Mai 1933.⁶⁴ In *Das Testament des Dr. Mabuse* spitzt sich dieser Konflikt anhand von Figuren zu, die schon in früheren Werken Langs Hauptrollen gespielt hatten, nämlich im verbrecherischen Psychologen aus *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) und im analytischen Kommissar aus *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931). Mabuse, der Psychopath, ist verrückt und genial zugleich: Er schreibt logische Pläne für Anschläge, die nur den Zweck verfolgen, Chaos zu stiften. Lohmann (Otto Wernicke), der Beamte, versucht hingegen, Ordnung zu schaffen, indem er seinen kriminalistischen Verstand gebraucht, also Fakten ermittelt, Fotografien auswertet, Zeugen verhört usw. In beiden Fällen ist die Imagination am Werk – als kontrollierte Vorstellungskraft des Kommissars und als zügellose Fantasie des Psychopathen.

Abb. 101, S. 238

Das **UFA-Ton-Kino** wurde 1916 als Central-Kino im Erdgeschoss des Hotels Central in der Taborstraße 8 eröffnet. Obwohl die Umbenennung erst 1929 erfolgte, war die deutsche Universum Film AG (UFA) schon seit Längerem an dem Wiener Unternehmen beteiligt.⁶⁵ Das Kino hatte ein Fassungsvermögen von rund tausend Sitzplätzen und wurde zur Premiere von UFA-Filmen genutzt. Am Abend des 13. Mai 1933 zeigt das UFA-Ton-Kino vor *Das Testament des Dr. Mabuse* die *Ufa-Tonwoche*, die über die NS-Feier zum „Tag der nationalen Arbeit“ am 1. Mai in Berlin berichtet.⁶⁶

64 Fritz Rosenfeld: „Die Herrschaft des Verbrechens“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 17.

65 Vgl. Werner Michael Schwarz: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992, S. 176.

66 Vgl. „Lichtspiele“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 14.



6. Burgtheater

ort Ring des 12. November 2, I. Innere Stadt⁶⁷
zeit 13. Mai 1933, 19:30–22:30 Uhr

II.5 Während im **UFA-Ton-Kino Fritz Langs** *Das Testament des Dr. Mabuse* läuft und **NS-AnhängerInnen** in der **Engelmann-Arena** eine „Türkenbefreiungsfeier“ abhalten, führt das Wiener Burgtheater am Samstagabend, dem 13. Mai 1933, ab 19:30 Uhr das Stück *Hundert Tage* auf.⁶⁸ Der italienische Originaltext, der den Titel *Campo di maggio* trägt, stammt von Giovacchino Forzano, verfasst nach Anweisungen des italienischen Ministerpräsidenten Benito Mussolini, die deutsche Übersetzung von Géza Herczeg. Uraufgeführt am 30. Dezember 1930 in Rom, fand die **Burgtheater-Premiere** mit Werner Krauß als Napoleon am 22. April 1933 statt. Der dritte Akt wurde im Rundfunk international übertragen.⁶⁹

Abb. 24, S. 67



Abb. 24: Bericht über die Premiere des Stücks *Hundert Tage* (*Campo di maggio*), verfasst von Giovacchino Forzano und Benito Mussolini, am 22. April 1933 am Burgtheater in Wien, erschienen in *Das interessante Blatt* (Wien), 52/17 (27. April 1933), S. 16. Auf den Fotos sind u.a. Werner Krauß als Napoleon (links und rechts oben) und Fred Hennings als Joseph Fouché (rechts unten) zu sehen. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 399792-D.

- 67 Heute Universitätsring 2.
- 68 Vgl. „Theater“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 16.
- 69 „Radio-Wochenprogramm vom 22. bis 30. April“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 22. April 1933 (Abendblatt), S. 4.

Das Drama handelt von Napoleons Herrschaft der Hundert Tage im Jahr 1815 zwischen seinen Exilen auf den Inseln Elba und Sankt Helena. Zum Originaltitel vermerkt die deutsche Ausgabe, die 1933 im Wiener Verlag Zsolnay herauskam:

„*Campo di Maggio*“ (*Campus Madius*), Maifeld, hieß ursprünglich „*Campus Martius*“ (*Champ de Mars*) und war eine unter den Merovingern jährlich einmal im März abgehaltene Volksversammlung, Heerschau, Kriegsberatung. Von Pippin dem Kleinen wurde es in den Mai verlegt. Karl der Große hielt das „Maifeld“ auch im Juni oder August ab, wie das napoleonische „Maifeld“ gleichfalls im Monat Juni stattfand.⁷⁰

Abb. 64, S. 162

Das Stück beginnt in der Nacht vor dieser Nationalversammlung am Pariser Champ de Mars, **wo Napoleon einer Verfassung zustimmt**. Ein schwerwiegender Fehler, wie die weitere Handlung nahelegt. Denn als der konstitutionelle Monarch von der Niederlage in Waterloo zurückkehrt, verweigert ihm das Parlament die Unterstützung, sein Vaterland zu verteidigen. Napoleon muss fliehen und Frankreich einen demütigenden Frieden akzeptieren. Fast alle Kritiken der Aufführung am Burgtheater, die in der Wiener Presse erschienen, hoben als Mussolinis Botschaft hervor, dass Napoleon als Staatsmann nicht am militärischen Gegner gescheitert sei, sondern weil er sich mit der Demokratie eingelassen habe. „Ein Mensch, nur einer, aber dieser Rechte am rechten Platze“, fasste der Theaterkritiker der christlichsozialen *Reichspost* die dramatische Lektion zusammen, „kann im gefährlichsten Augenblicke die Rettung bringen.“⁷¹

III.1.2

Was die politische Tendenz des Stücks betrifft, kritisierte David Josef Bach in der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung*, dass die Wiener Inszenierung „Veränderungen, Verschärfungen,

70 Benito Mussolini u. Giovacchino Forzano: *Hundert Tage (Campo di maggio)*. Drei Akte in neun Bildern. Autorisierte Übersetzung von Géza Herczeg, Wien: Zsolnay 1933 [ital. 1931], S. 8.

71 Hans Brecka: „Hundert Tage“, in: *Reichspost* (Wien), 23. April 1933, S. 2–3, hier S. 3. Einen Überblick über die zeitgenössischen Rezensionen der Wiener Inszenierung von *Hundert Tage* bietet Robert Pyrah: *The Burgtheater and Austrian Identity. Theatre and Cultural Politics in Vienna, 1918–38*, London: Legenda 2007, S. 188–190.

Verfälschungen“ des publizierten Texts vornehme.⁷² Tatsächlich unterscheidet sich die Bühnenfassung des österreichischen Journalisten und Dramatikers Hanns Sasmann, die Burgtheaterdirektor Hermann Röbbling selbst inszenierte, deutlich von Herczogs Übersetzung. So lautet etwa die entscheidende Szene, als Napoleon nach der Schlacht bei Waterloo vor den Pariser Ministerrat tritt, in der deutschen Buchausgabe:

Meine Herren! Ich bin zurückgekehrt, die Nation zu veranlassen, sich zu einem edelmütigen Opfer aufzuschwingen, damit Frankreich sich wieder erhebe und der Feind vernichtet werde. Alles ist verloren, wenn man, anstatt zu handeln, sich jetzt mit Reden aufhält. Der Feind steht in Frankreich. Außerordentliche Maßnahmen sind notwendig. Ich benötige, um das Vaterland retten zu können, besondere Vollmachten. Ich verlange die Diktatur für eine bestimmte Zeit. Zum Wohle des Volkes könnte ich mich ihrer leicht bemächtigen. Ich halte es jedoch im Interesse des Ansehens der Nation für würdiger und angesichts des Feindes für klüger, wenn mir die Diktatur von der Kammer angeboten wird.⁷³

Neben kleineren Textänderungen enthält die Passage im Regiebuch außerdem folgenden Satz: „Ich könnte die Verfassung beseitigen, denn eine Verfassung hat sich selbst widerlegt, wenn sie die Handlungen der Regierenden stört.“⁷⁴ Diese Haltung entsprach der Argumentation des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß, der das Land seit März 1933 anhand von Notverordnungen regierte. Mit Unterstützung Mussolinis, selbst *Duce del fascismo* in Italien, wollte der christlichsoziale Politiker die demokratische Republik in einen autoritären „Ständestaat“ unter seiner Führung umbauen. Wie Napoleon in *Hundert Tage* betonte die Regierung Österreichs, dass ihre Sonderrechte nötig seien, um die Souveränität der Nation zu verteidigen. Im Theaterstück

III.1.4 &
Abb. 65, S. 166

72 David Josef Bach: „Das Ende einer Diktatur“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 23. April 1933, S. 7.

73 Mussolini u. Forzano: *Hundert Tage*, S. 91.

74 Regiebuch *Hundert Tage*, Wien: Georg Marton 1933, S. 53, Quelle: Archiv des Burgtheaters in Wien, 609 R. Vgl. dazu Margret Dietrich: „Burgtheaterpublikum und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, in: Margret Dietrich (Hg.): *Das Burgtheater und sein Publikum*, Bd. I, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1976, S. 479–707, hier S. 687–688.

verkörpert Polizeiminister Joseph Fouché den Typus des skrupellosen Funktionärs, der für das Land arbeiten sollte, aber nur die eigenen Interessen verfolgt. Ihm steht Napoleon als vernünftiger Führer gegenüber, der im Sinn des Volkes handelt – eine Rolle, die Dollfuß für sich selbst vorschwebte.

Hundert Tage war in Wien ein außerordentlicher Publikumserfolg. „Der cäsarischen Anstrengung aller Beteiligten entsprach ein wahrhaft napoleonischer Beifall“, schrieb der Theaterkritiker Raoul Auernheimer nach der Premiere in der bürgerlichen **Neuen Freien Presse**.⁷⁵ Bis Ende Juni 1933 wurde das Stück noch 35 Mal aufgeführt und von rund 54.000 Zuschauerinnen und Zuschauern gesehen.⁷⁶ 1776 von Kaiser Joseph II. zum Deutschen Nationaltheater erklärt, befindet sich das **Burgtheater** seit 1888 an der Ringstraße gegenüber dem Wiener Rathaus.

Abb. 59, S. 156

7. Engelmänn-Arena



Ort Jörgerstraße 24, XVII. Hernals
Zeit 13. Mai 1933, 20:30–22:00 Uhr

Am Samstag, dem 13. Mai 1933, findet von 20:30 bis 22 Uhr eine nationalsozialistische „Türkenbefreiungsfeier“ in der Wiener Engelmänn-Arena statt. Die Reden werden im benachbarten Gasthaus Stalehner durch Lautsprecher übertragen.⁷⁷ Die deutschen NS-Politiker, die nachmittags am **Flugfeld Aspern** II.1 II.4 gelandet und in einer Kolonne zum **Adolf-Hitler-Haus** gefahren waren, marschieren unter den Klängen des Prinz-Eugen-Marsches zur Tribüne der Kunsteisbahn in der Jörgerstraße 24, die auch für politische Kundgebungen genutzt wurde.⁷⁸

75 Raoul Auernheimer: „Mussolinis Napoleon“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 23. April 1933 (Morgenblatt), S. 1–3, hier S. 3.

76 Vgl. Dietrich: „Burgtheaterpublikum und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, S. 684 u. 692.

77 Vgl. „Lärmender Empfang der nationalsozialistischen Minister“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 7.

78 Vgl. Bericht der Bundespolizeidirektion in Wien vom 14. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).



Abb. 25: Roland Freisler (links) hält eine Rede bei der nationalsozialistischen „Türkenbefreiungsfeier“ am Abend des 13. Mai 1933 in der Engelmann-Arena in Wien. Das rechte Bild zeigt einen Polizeibeamten, der von der österreichischen Bundesregierung beauftragt wurde, die Veranstaltung zu überwachen. Diese Fotos sind erschienen in *Das interessante Blatt* (Wien), 52/20 (18. Mai 1933), S. 4. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 399792-D.

Abb. 25, S. 71

Während die NS-Presse von 20.000 Teilnehmerinnen und Teilnehmern spricht, schätzt ein **anwesender Polizist** das Publikum auf 11.000.⁷⁹ Der Beamte wurde von der österreichischen Bundesregierung beauftragt, die Veranstaltung zu überwachen. Erlaubt ist der NSDAP nur eine Feier zum 250. Jubiläum der Befreiung Wiens von der Zweiten „Türkenbelagerung“, die sich in Wirklichkeit nicht im Mai, sondern Mitte September 1683 ereignet hatte. Kommentare zur aktuellen politischen Lage sollen hingegen untersagt werden. Als Erster tritt der NS-Gauleiter von Wien, Alfred Eduard Frauenfeld, vor das Mikrofon:

Ich glaube wohl den Empfindungen aller Ausdruck zu geben, wenn ich sage, daß wir uns unserer Ahnen würdig erweisen werden. So wie sie damals den Feind vor den Toren Wiens vertrieben und dem deutschen Volke die Freiheit erkämpft haben, so wollen auch wir es ihnen gleichen und Wien von

⁷⁹ Vgl. ebenda vs. „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.

*den Vertretern Asiens befreien, gleichgültig, ob sie einen Fez oder einen Hahnenschwanz tragen.*⁸⁰

III.2.1.1 &
Abb. 75, S. 193

II.10

III.1.5

Mit dem „Hahnenschwanz“ spielt Frauenfeld auf den Hutschmuck der österreichischen **Heimwehren** an – einer paramilitärischen Organisation, deren eigene „Türkenbefreiungsfeier“ am folgenden Morgen im **Schlosspark Schönbrunn** abgehalten wird. Nachdem Hans Frank, der bayerische Justizminister, Adolf Hitler als neuen „Türkenbefreier“ gerühmt hat, behauptet sein preußischer Amtskollege Hanns Kerrl einen inneren Zusammenhang der „Volksgenossen“ in Deutschland und Österreich: „Gott hat uns zusammengefügt durch unser Blut und das Blut ist in Wahrheit der Bestimmer des Handelns und Wollens der Menschen.“⁸¹ Am Ende der Kundgebung singen die Redner und das Publikum, begleitet von einer Wiener SA-Kapelle, das *Deutschlandlied* und das *Horst-Wessel-Lied*, die Parteihymne der NSDAP.

II.9

Im Leitartikel der Morgenausgabe vom 13. Mai hatte die bürgerliche *Neue Freie Presse* erwartet, dass bei der abendlichen Veranstaltung in der Engelmann-Arena nach Parallelen zwischen 1683 und 1933 gesucht werde. Es sei aber „keine Spur von Analogie“ vorhanden zwischen der Zweiten Wiener „Türkenbelagerung“ und den aktuellen Kämpfen im Namen des Nationalsozialismus:

*Denn die Schar, die über den Kahlenberg herunterstieg, um bei Sievering und Döbling die Janitscharen aus dem Bereiche westlicher Kultur zu verdrängen, das waren nicht nur Deutsche und Österreicher, es waren auch Polen unter dem König Sobieski, es war ein zusammengewürfeltes Heer ohne den leisesten Wunsch nach „Gleichschaltung“. Das Traurige ist eben, daß der Blick für historische Richtigkeit so sehr geschwunden ist. Daß nur ein Schlagwort benützt werden soll, ein Abzeichen mehr in dieser Epoche der Äußerlichkeiten.*⁸²

80 Zit. nach „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“.

81 Zit. nach „Die nationalsozialistische Türkenbefreiungsfeier in der Engelmann-Arena“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 4.

82 „Ruhiger Verlauf des Tages zu erwarten“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 1–2, hier S. 2.

8. Friedensbrücken-Kino



Ort Klosterneuburger Straße 33, XX. Brigittenau
Zeit 13. Mai 1933, 23:00–1:00 Uhr

Abb. 26, S. 75

Im Wiener Friedensbrücken-Kino in der Klosterneuburger Straße 33 sind am Samstag, dem 13. Mai 1933, spät abends **zwei exemplarische Werke des russischen Films** zu sehen: Der „Bund der Freunde der Sowjetunion“ zeigt ab 23 Uhr *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin.⁸³ Bei dem 1928 gegründeten Verein, geleitet von der Ärztin und Autorin Marie Frischauf, handelte es sich um eine kommunistische Gruppe, die sich zum Ziel gesetzt hatte, die Politik der UdSSR in Österreich zu propagieren. Sie gaben eine Zeitschrift heraus, veranstalteten Vorträge und Ausstellungen sowie 1931 eine Reise ins östliche „Arbeiterparadies“.⁸⁴ Als ein zentrales Werbemittel der Sowjet-Freunde dienten russische Filme, die in verschiedenen Kleinkinos aufgeführt wurden. 1913 als Wailand-Lichtspieltheater eröffnet, bot das Friedensbrücken-Kino um 1930 Platz für 360 ZuseherInnen.⁸⁵

Abb. 92, S. 222

Der Stummfilm *Panzerkreuzer Potemkin*,⁸⁶ 1925 in Moskau uraufgeführt, erzählt die Geschichte einer Meuterei, die im Revolutionsjahr 1905 auf dem **Kriegsschiff Potemkin** stattgefunden hatte: Matrosen weigern sich, madiges Fleisch zu essen, werfen die zaristischen Offiziere über Bord und verbrüdern sich mit den streikenden Einwohnerinnen und Einwohnern der Hafenstadt Odessa, wo der Aufstand von Kosaken blutig niedergeschlagen wird. Die *Potemkin* jedoch entkommt der anrückenden Admiralsflotte, deren Kanonenrohre sich zuletzt

83 Vgl. *Die Rote Fahne* (Wien), 13. Mai 1933, S. 4.

84 Vgl. Peter Grabher: „Sowjet-Projektionen. Die Filmarbeit der kommunistischen Organisationen in der Ersten Republik (1918–1933)“, in: Christian Dewald (Hg.): *Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik*, Wien: Filmarchiv Austria 2007, S. 221–303, hier S. 278–279.

85 Vgl. Werner Michael Schwarz: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992, S. 289.

86 Die deutschen Versionen von 1926 und 1930, für die Edmund Meisel die Musik komponierte, sind enthalten auf der DVD *Panzerkreuzer Potemkin & Oktjabr'*, München: Edition Filmmuseum 2014.

senken, um die fliehenden Kameraden passieren zu lassen. In der berühmtesten Sequenz des Films, wo die Leute von Odessa auf der Hafentreppe vor den schießenden Soldaten flüchten, wechseln Detailaufnahmen der stapfenden Stiefelreihe mit Bildern einer verzweifelten Mutter, die ihr erschossenes Kind in den Armen hält, Gewehrläufe werden in immer kürzeren Einstellungen mit entsetzten Gesichtern kontrastiert, während ein Baby im Wagen allein die Stufen hinabrollt. Die Szene soll Pathos hervorrufen, das Publikum in einen ekstatischen Zustand versetzen.⁸⁷

III.2.3 Nach Eisensteins Verständnis gehen körperliche, emotionale und intellektuelle Effekte des Films ineinander über. Die **Montage der Einstellungen** löst motorische Bewegungen aus: Die ZuseherInnen weichen zurück, verziehen das Gesicht, verdecken die Augen. Die aufkommende Abscheu und die Schlussfolgerung, es müsse für Gerechtigkeit gesorgt werden, sind aus Eisensteins Sicht ebenfalls (hirn)physiologische Reaktionen auf Sinnesreize.⁸⁸ Ob es dem Regisseur bzw. der Regisseurin gelingt, diese Wirkung zu erzielen, ist eine Frage der Kunstfertigkeit. Im Fall von *Panzerkreuzer Potemkin* waren sich die Fachleute stets einig, sogar Joseph Goebbels: „Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen“, sagte der nationalsozialistische Propagandaminister in einer Rede vor deutschen Filmschaffenden am 28. März 1933 in Berlin.⁸⁹

Turksib war um 1930 zwar ebenfalls ein großer Erfolg, gilt filmwissenschaftlich aber nicht als Meisterwerk.⁹⁰ Viktor

87 Vgl. Sergej M. Eisenstein: „Das Organische und das Pathos“, übers. Lothar Fahlbusch [russ. 1939], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 202–237, hier S. 224.

88 Vgl. Sergej M. Eisenstein: „Die vierte Dimension im Film“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1929], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 112–130, hier S. 129.

89 Joseph Goebbels: „Rede im Kaiserhof am 28.3.1933“, in: Gerd Albrecht (Hg.): *Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Karlsruhe: Doku Verlag 1979, S. 26–31, hier S. 27.

90 Vgl. Matthew J. Payne: „Viktor Turin's ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21/1 (2001), S. 37–62, hier S. 37.



Abb. 26: Plakat des kommunistischen „Bunds der Freunde der Sowjetunion“ zur Aufführung der Filme *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin am 13. Mai 1933 ab 23 Uhr im Friedensbrücken-Kino in Wien. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304668.

Turin, der in den USA studiert hatte, drehte die Dokumentation über das Bauprojekt der sowjetischen Regierung, die Turkestan-Sibirische Eisenbahn, in der Art eines Spielfilms. Er verwendete ein Drehbuch von Viktor Schklowski, setzte Arbeiter als Schauspieler ein und überzog das Budget des kleinen Filmunternehmens Wostok-Kino. Als der Film 1929 herauskam, waren KritikerInnen wie ZuschauerInnen begeistert, und zwar nicht nur in Russland, sondern auch im europäischen Ausland.⁹¹ *Turksib* stellt den Bau der Eisenbahnstrecke als einen Kampf dar, den Menschen mit Maschinen gegen die Natur führen. Nachdem die Ingenieure das Gelände vermessen und die Strecke geplant haben, bricht die Zivilisation in Form der **stählernen Dampfmaschine** durch Wüste und Eis, um Getreide in den Süden und Baumwolle in den Norden der Sowjetunion zu transportieren.⁹²

Abb. 93, S. 224

Turins orientalistischer Blick auf das asiatische Staatsgebiet kommt deutlich in einer Sequenz zum Ausdruck, die ein Rennen zwischen Nomaden und einer Lokomotive inszeniert. Die kasachischen Männer jagen dem Zug auf Pferden, Stieren, Kamelen hinterher, wirken mit ihren Tieren aber lächerlich im Vergleich zu der rasenden Lok, deren Eisenräder und Rauchsäulen groß im Bild erscheinen. So zeigt *Turksib* keinen

91 Vgl. Payne: „Viktor Turin’s ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, S. 48–52.

92 Die englische Version des Films, die John Grierson 1930 herausbrachte, ist enthalten auf der DVD *The Soviet Influence. From Turksib to Night Mail*, London: BFI 2011.

- Klassenkonflikt, sondern eine ethnische Kluft zwischen einem fortschrittlichen Europa und einem rückständigen Asien – eine Botschaft, die wohl zum internationalen Erfolg des Films beitrug.⁹³ In Wien konnten sich die feindlichen Parteien am 13. und 14. Mai 1933 jedenfalls auf diesen Gegensatz verständigen, sei es im kommunistischen Kino oder bei den „Türkenbefreiungsfeiern“, die am Samstag in der **Engelmann-Arena** und am Sonntag im **Schlosspark Schönbrunn** stattfanden.
- II.7
II.10

9. *Neue Freie Presse*



Ort Fichtegasse 11, I. Innere Stadt
Zeit 14. Mai 1933, 6:00 Uhr

Abb. 27, S. 77

Die *Neue Freie Presse* veröffentlicht in der Sonntagsausgabe vom 14. Mai 1933, erhältlich ab 6 Uhr, einen Essay mit dem Titel „Humbug, Bluff und Ballyhoo: Von Barnum bis Bernays“. Der Publizist und Theaterregisseur Arthur Rundt beschreibt einen historischen „Wandel des amerikanischen Geistes“ anhand von **zwei Experten der öffentlichen Meinung**: „Zu Beginn steht der Name des großen Schau- und Reklamemannes Phineas Taylor Barnum, am Ende der Analytiker der Massenpsyche Eduard L. Bernays [...]“⁹⁴ Bevor der Text im wichtigsten bürgerlichen Blatt Wiens erschien, dessen Redaktion sich in der **Fichtegasse 11** befand, war er im April-Heft der Berliner Zeitschrift *Der Querschnitt* herausgekommen.⁹⁵ Dem Beitrag liegt ein Artikel über die „Wissenschaft des Ballyhoo“ zugrunde, den John T. Flynn ein Jahr zuvor in *Atlantic Monthly* publiziert hatte.⁹⁶ Für beide Autoren gehören Barnums große Bluffs ins 19. Jahrhundert; das zeitgenössische Amerika stehe hingegen

Abb. 120, S. 282

- 93 Vgl. Payne: „Viktor Turin's ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, S. 53–56.
94 Arthur Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 25–26. Die folgenden Kurzreferenzen beziehen sich auf diese Quelle.
95 Vgl. Arthur Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“, in: *Der Querschnitt* (Berlin), 13/4 (April 1933), S. 265–269.
96 Vgl. John T. Flynn: „Edward L. Bernays. The Science of Ballyhoo“, in: *Atlantic Monthly* (Boston), 149/5 (Mai 1932), S. 562–571.



Abb. 27: P.T. Barnum und Edward Bernays, abgebildet in *Der Querschnitt* (Berlin), 13/4 (April 1933), vor S. 265. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 560198-C.

im Zeichen wissenschaftlicher Public Relations, wie sie Bernays, ein Neffe Sigmund Freuds, betreibt.

Barnums Karriere als Schausteller begann 1835, als er eine alte, blinde Sklavin kaufte und öffentlich behauptete, es handle sich um Joice Heth, die Amme von George Washington. Tatsächlich war die Frau nicht 161-jährig, sondern nur halb so alt, wie sich nach ihrem Tod herausstellte. Auch für das American Museum in New York, das Barnum 1841 übernahm, wurden „Humbug, Bluff und Ballyhoo“ inszeniert. Der Artikel in der *Neuen Freien Presse* erwähnt beispielsweise den „Zwerg-general“ Tom Thumb: Barnum brachte einem kleinwüchsigen Jungen bei, historische Figuren wie Herkules oder Napoleon zu imitieren, und zeigte die Kunststücke in seinem Kuriositätenkabinett.⁹⁷ Da die Show großes Aufsehen erregte, tourten die beiden durch Europa, wo General Thumb sogar vor der englischen Königin und dem russischen Zaren auftrat. Nachdem das American Museum niedergebrannt war, gründete Barnum

97 Vgl. Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo“, S. 25–26.

einen Wanderzirkus, dessen Hauptattraktion, ein afrikanischer Elefant, in den USA eine „Jumbomania“ auslöste.⁹⁸

Im Gegensatz zu Barnum, der sich selbst „Prinz Humbug“ nannte,⁹⁹ zog es Edward Bernays vor, seine Kampagnen aus dem Hintergrund zu führen. Für Rundt, den Autor der *Neuen Freien Presse*, galt er als „interessantester und geistig ernstester Vertreter“ des Ballyhoo, d.h. einer indirekten „Reklame mit dem Umweg über die Psychologie“.¹⁰⁰ Edward war 1891 in Wien zur Welt gekommen, als Sohn von Sigmund Freuds Schwester Anna und ihrem Mann Ely Bernays, dem Bruder von Martha Bernays, Freuds Ehefrau. Die Familie emigrierte ein Jahr später in die USA, wo Bernays nach dem Wunsch seines Vaters Landwirtschaft studierte, dann aber als Journalist arbeitete. Im Ersten Weltkrieg war er für das „Committee on Public Information“ tätig, das Präsident Woodrow Wilson als amerikanisches Propagandabüro einrichtete.¹⁰¹

III.3.3 1919 eröffnete Bernays in New York seine erste Agentur als „Berater für Public Relations“ – eine Bezeichnung, die der bekannte Pressesprecher Ivy Lee gelegentlich verwendet hatte.¹⁰² Anders als seine Vorgänger versuchte der junge PR-Berater aber nicht, die Meinungen und Produkte seiner Klientinnen und Klienten auf direktem Weg zu verbreiten, sondern Voraussetzungen zu kreieren, die ihnen den Weg bahnten. „Moderne Propaganda“, heißt es in Bernays' Programmschrift von 1928, „ist das stetige, konsequente Bemühen, Ereignisse zu formen oder zu schaffen mit dem Zweck, die Haltung der Öffentlichkeit zu einem Unternehmen, einer Idee oder einer Gruppe zu beeinflussen.“¹⁰³

98 Vgl. Susan Nance: „Elephants and the American Circus“, in: Susan Weber, Kenneth L. Ames, Matthew Wittmann (Hg.): *The American Circus*, New Haven/London: Yale University Press 2012, S. 232–249, hier S. 238–239.

99 Phineas Taylor Barnum: *Barnum, the Yankee Showman and Prince of Humbugs. Written by himself*, London: Piper 1855.

100 Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo“, S. 25.

101 Vgl. Larry Tye: *The Father of Spin. Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, New York: Crown 1998, S. 18–19 u. 115–120.

102 Vgl. Tye: *The Father of Spin*, S. 260.

103 Edward L. Bernays: *Propaganda*, New York: Horace Liveright 1928, S. 25. Zit. nach Edward Bernays: *Propaganda. Die Kunst der Public Relations*, übers. Patrick Schnur, Freiburg: Orange Press 2009, S. 31.

10. Schlosspark Schönbrunn



Ort Schönbrunner Schloßstraße, XIII. Hietzing
 Zeit 14. Mai 1933, 9:00–12:00 Uhr

III.2.1 &
 Abb. 28, S. 81

II.13 & III.3.1

II.15

III.1.1

III.1.4

Der Österreichische Heimatschutzverband hält am Sonntag, dem 14. Mai 1933, eine „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark Schönbrunn ab. Mitglieder der paramilitärischen **Heimwehren** reisen aus dem ganzen Land in Sonderzügen an, brechen früh morgens von den Wiener Bahnhöfen zum ehemaligen Kaiserpalast auf und formieren sich bis 9 Uhr in der barocken Gartenanlage. Die Teilnehmerzahlen schwanken je nach politischer Tendenz der Quelle zwischen 20.000 und 40.000.¹⁰⁴ Nachdem die Vertreter der Bundesregierung eingetroffen sind, wird eine katholische Feldmesse gelesen. Um 10:20 Uhr beginnen die Ansprachen zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von der Zweiten „Türkenbelagerung“ im Jahr 1683, die bis 11:05 Uhr live von **Radio Wien** übertragen werden.¹⁰⁵ Im Anschluss an eine Luftparade mit Flugzeugen des Heimatschutzes marschieren die Heimwehrleute über die Schloßallee, die Mariahilfer Straße, die Babenbergerstraße und die Ringstraße zum **Schwarzenbergplatz**, wo die ersten Truppen gegen 13 Uhr eintreffen.

Die Idee für die Kundgebung stammte von **Ernst Rüdiger Starhemberg**, dem Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzverbandes, der Bundeskanzler Engelbert Dollfuß eine propagandistische Truppenschau vorschlug und sich von **Benito Mussolini**, dem faschistischen Ministerpräsidenten Italiens, finanzielle Unterstützung sicherte.¹⁰⁶ Nachdem Adolf Hitler Ende Jänner 1933 das deutsche Kanzleramt übernommen hatte, nutzte die österreichische Regierung Anfang März den Rücktritt der Nationalratspräsidenten, um

104 Vgl. etwa „Der Spießrutenlauf von Starhembergs Völkerbund“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1, vs. „Der Zug der Vierzigtausend durch Wien“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.

105 Vgl. „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.

106 Vgl. Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 125–157.

ebenfalls einen autoritären Kurs einzuschlagen. Das Kabinett verhinderte die Parlamentsarbeit und regierte kurzerhand mit Notverordnungen. Obwohl sich der Entsatz Wiens von der Zweiten „Türkenbelagerung“ erst am 12. September zum 250. Mal jährte, sollte bereits im Frühling ein öffentliches Zeichen für Österreich als einer souveränen deutschen Nation gesetzt werden:

Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes hat den Zweck, den Kameraden, aber auch sonstigen weiten Bevölkerungskreisen die welthistorische Tatsache in Erinnerung zu bringen, daß vor nunmehr 250 Jahren Christentum, deutsche Sitte und Kultur und damit auch das damalige Deutsche Reich auf österreichischem Boden gegen östliche Barbarei gerettet wurde.¹⁰⁷

III.1.3 Für diesen Zweck bewilligte die Bundesregierung nicht nur die ehemalige **Sommerresidenz der Habsburger** als Veranstaltungsort, den großteils im 18. Jahrhundert erbauten Schlosspark Schönbrunn, sondern erlaubte zwei Tage vorher, am 12. Mai 1933, Ausnahmen vom geltenden Aufmarschverbot. Bei „besonderen patriotischen und staatsfördernden Veranstaltungen“, hieß es in der amtlichen Mitteilung, könne Sicherheitsminister Emil Fey, der auch Landesführer der Wiener Heimwehr war, in Absprache mit dem Bundeskanzler politische Kundgebungen erlauben.¹⁰⁸

Alle drei Politiker – Fey, Starhemberg und Dollfuß – treten bei der „Türkenbefreiungsfeier“ als Redner auf. Fey erinnert in seiner Ansprache an die genealogische Linie, die von den Ereignissen des Jahres 1683 zur gegenwärtigen Lage Österreichs führe.¹⁰⁹ Er bezieht sich auf Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg, der Wien als Stadtkommandant gegen die osmanischen Truppen verteidigt hatte und dessen gleichnamiger Nachkomme nun eine tragende Rolle im Aufbau des

107 Ernst Rüdiger Starhemberg: „Schlußwort“, in: Arthur Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, S. 14–15, hier S. 14.

108 Zit. nach „Ausnahmen vom Aufmarschverbot statthaft“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.

109 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier in Schönbrunn“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1–2, hier S. 2.



Abb. 28: Plakat zur „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien. Im Vordergrund ist ein prototypischer Heimwehrmann abgebildet, im Hintergrund Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg vor dem Wiener Stephansdom. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304635.

autoritären „Ständestaates“ spielen wollte. Starhemberg richtet dann einen Appell an Engelbert Dollfuß, dem „unwürdigen Dasein“ des Landes ein Ende zu machen und das Volk vor „Parteipolitik“ und „Klassenkampf“ zu bewahren: „Seien Sie dieser Retter und seien Sie überzeugt, alles geht mit Ihnen und alles ist bei Ihnen, wenn Sie daran gehen, Österreich zu retten.“¹¹⁰

Der Bundeskanzler behauptet in seiner Uniform der Tiroler Kaiserschützen, dass die Regierung in zwei Monaten mehr geleistet habe als die „Parlamentsmaschine“ in den letzten zwei Jahren. Er kämpfe nicht gegen Menschen an, sondern gegen „falsche Ideen“, denn nach dem Ende des Weltkriegs sei „der Feind in das Volk eingedrungen. Fremder Geist und fremde Ideen“, sagt Dollfuß, „haben sich in unserem Volk eingenistet und haben böses Unheil angerichtet.“ Es gelte, die „rote Flut [...] in ihrem inneren Ideengehalt auszumerzen“ und auch der nationalsozialistischen Verhetzung stolz entgegenzutreten: „Wir wollen den Geist in unserer Heimat wieder erneuern in dem Zeichen, in dem vor zweihundert-

fünfzig Jahren das christliche Abendland vom Asiatentum befreit worden ist, im Zeichen des einfachen Christenkreuzes.“¹¹¹

II.9 Dass es im Sommer 1683 um die Verteidigung europäischer Kultur gegangen sei, wurde auch in den bürgerlichen Zeitungen hervorgehoben. Für die *Neue Freie Presse* war die „Türkenbelagerung“ eine „Weltentscheidung zwischen westlicher und östlicher Menschheit“, die sich Wien als Schauplatz gewählt

110 Zit. nach „Wir Heimatschützer decken den Bundeskanzler!“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.

111 Zit. nach „Die Rede des Bundeskanzlers“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2–3, hier S. 2.

campus | medius

Digitale Karte von Wien (2021 © OpenStreetMap).
Stadtplan von Wien (1933 © Freytag & Berndt)

Zeitleiste

16 h 24 h

13. Mai 1933 – 14:00 14. Mai 1933 – 14:00

» Schlosspark Schönbrunn

Mitglieder der p
Sonderzügen an
ehemaligen Kais
Gartenanlage.
der Quelle zwisc

Vgl. etwa "Der S
Tages-Zeitung (W
Reichspost (Wien

Nachdem die Ve
katholische Feld
Erinnerung an d
1683, die bis 11:0
an eine Luftpara
Heimwehrleute
straße und die R
13 Uhr eintrefte



Abb. 29: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Schlosspark Schönbrunn“ und der



aramilitärischen Heimwehren reisen aus dem ganzen Land in
 , brechen früh morgens von den Wiener Bahnhöfen zum
 erpalast auf und formieren sich bis 9 Uhr in der barocken
 Die Teilnehmerzahlen schwanken je nach politischer Tendenz
 hen 20.000 und 40.000. ✕

pießrutenlauf von Starhemberts Völkerbund", in: *Deutschoesterreichische*
 (Wien), 15. Mai 1933, S. 1, vs. "Der Zug der Vierzigtausend durch Wien", in:
), 15. Mai 1933, S. 1.

rtreter der Bundesregierung eingetroffen sind, wird eine
 messe gelesen. Um 10:20 Uhr beginnen die Ansprachen zur
 ie Befreiung Wiens von der Zweiten "Türkenbelagerung" im Jahr
 05 Uhr live von Radio Wien übertragen werden. + 📺 Im Anschluss
 de mit Flugzeugen des Heimatschutzes marschieren die
 über die Schlossallee, die Mariahilfer Straße, die Babenberger-
 ingstraße zum Schwarzenbergplatz, wo die ersten Truppen gegen
 n.



hatte.¹¹² In der Illustrierten *Das interessante Blatt* beschrieb der damalige Direktor des Staatsarchivs, Heinrich Kretschmayr, wie sich die Stadt als „Vorwerk der Christenheit“ bewährt habe: Mit der Befreiungsschlacht vom 12. September 1683 sei die Habsburgermonarchie zur „Vollbringerin einer weder staatlich noch national begrenzten, sondern gesamteuropäischen Leistung“ geworden.¹¹³ Bei der „Türkenbefreiungsfeier“ vom 14. Mai 1933 dient das Geschichtsbild, wonach das Abendland in Wien gerettet wurde, hingegen als Antrieb, um Österreich als souveräne Nation zu erhalten. Laut dem *Neuen Wiener Tagblatt* legten „heimattreue Männer“ im Schlosspark Schönbrunn ein „Bekanntnis für den fortdauernden Lebenswillen des deutsch-österreichischen Stammes und für den Entschluß“ ab, „die deutsche Mission im Südosten des nationalen Siedlungsgebietes als unabhängiges, nach seinen eigenen Wesensgesetzen sich selbst verwaltendes Staatswesen fortzuführen.“¹¹⁴

Ob Österreich als eigenständiger Staat weiterbestehen sollte, war seit dem Ende des Ersten Weltkriegs umstritten. Der Standpunkt, dass sich der kleine Rest der ehemaligen Habsburgermonarchie ans Deutsche Reich anschließen sollte, wurde nicht nur von rechts, sondern auch von der Sozialdemokratie vertreten, die ihre Meinung erst mit der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ änderte. „Der Anschluß an ein freies und friedliches Deutschland der Zukunft bleibt unser Ziel“, heißt es am Samstag, dem 13. Mai 1933, im sozialdemokratischen Zentralorgan, „alle Bestrebungen nach dem Anschluß Österreichs an das fascistische und nationalistische Deutschland von heute bekämpfen wir als eine Gefahr für die Freiheit des österreichischen Volkes und für den Frieden Europas.“¹¹⁵

II.7 Während die Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten bei der Kundgebung in der **Engelmann-Arena** den Zusammenschluss der beiden Staaten fordern, ruft die

112 „Die Befreiung Wiens und die Gegenwart“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 1–2, hier S. 1.

113 Heinrich Kretschmayr: „Die historische Bedeutung der Befreiung Wiens“, in: *Das interessante Blatt* (Wien), 52/22 (1. Juni 1933), S. 4–5, hier S. 5.

114 „Der Heimwehraufmarsch in Wien“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1–2, hier S. 2.

115 „Weder Hitler noch Habsburg!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1–2, hier S. 1.

- III.3.4 Sozialdemokratische Arbeiterpartei ihre AnhängerInnen auf, die republikanischen „**Freiheitsfeiern**“ zu besuchen, die am Sonntagvormittag in den Wiener Gemeindebauten stattfinden –
- II.12 dem **Karl-Marx-Hof**, zum Beispiel. Die Heimwehrführer richten den Blick hingegen weniger nach vorne als in eine Geschichte, „die man das Heldenzeitalter Österreichs nennt. Ein Volk, das seine Vergangenheit nicht ehrt, hat keine Zukunft“, schrieb Ernst Rüdiger Starhemberg im Schlusswort der *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*.¹¹⁶

11. Tonkino Fischer



Ort Linzer Straße 83, XIII. Hietzing¹¹⁷
 Zeit 14. Mai 1933, 9:00–12:00 Uhr

- Im Tonkino Fischer läuft am Sonntagvormittag, dem 14. Mai 1933, um 9 und 11 Uhr der Propagandafilm *Deutschland erwacht*.¹¹⁸ 1914 eröffnet, bot der Kinosaal in der Linzer Straße 83 Platz für rund 400 Personen.¹¹⁹ Während im nahe gelegenen
- II.10 **Schlosspark Schönbrunn** die „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes stattfindet, sehen sich hier NS-AnhängerInnen ein sogenanntes „Dokument von der Wiedergeburt Deutschlands“ an. Der knapp einstündige Tonfilm,
- III.2.3 der im Auftrag der **Reichspropagandaleitung der NSDAP** entstand, passierte die deutsche Filmzensur am 19. April 1933 und im folgenden Monat auch die Wiener Filmvorführungsstelle.¹²⁰ *Deutschland erwacht* sollte die offizielle Dokumentation der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ sein: Der Film zeigt Ansprachen und Paraden von Hitlers Ernennung zum Reichskanzler am 30. Jänner 1933 bis zum Beschluss des

116 Starhemberg: „Schlußwort“, S. 14.

117 Heute XIV. Penzing.

118 Vgl. „Aus der nationalsozialistischen Freiheitsbewegung“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 7.

119 Vgl. Werner Michael Schwarz: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992, S. 259.

120 Vgl. Thomas Ballhausen u. Paolo Caneppele (Hg.): *Entscheidungen der Wiener Filmzensur. 1929–1933*, Wien: Filmarchiv Austria 2003, S. 461.

» **Tonkino Fischer** ^

auch die Wiener Filmvorführungsstelle. +
Deutschland erwacht sollte die offizielle Dokumentation der nationalsozialistischen "Machtergreifung" sein: Der Film zeigt Ansprachen und Paraden von Hitlers Ernennung zum Reichskanzler am 30. Jänner 1933 bis zum Beschluss des Ermächtigungsgesetzes am 23. März 1933, das der Regierung die legislative Gewalt des Reichstags übertrug. Er endet mit der Überblendung der Flagge des Deutschen Kaiserreichs durch das nationalsozialistische Hakenkreuz. ×



BA
Deutschland erwacht!
 0:00 / 5:17
 0:00:27:8

Kompilation von Marschszenen aus dem Film *Deutschland erwacht*, Berlin: NSDAP-Reichspropagandaleitung 1933. Quelle: [Bundesarchiv-Filmarchiv](#) (Berlin).

Abb. 30: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Tonkino Fischer“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

Ermächtigungsgesetzes am 23. März 1933, das der Regierung die legislative Gewalt des Reichstags übertrug. Er endet mit der Überblendung der Flagge des Deutschen Kaiserreichs durch das nationalsozialistische Hakenkreuz.¹²¹

12. Karl-Marx-Hof



Ort Heiligenstädter Straße 82–92, XIX. Döbling

Zeit 14. Mai 1933, 10:00–12:00 Uhr

„Heute demonstrieren die Hahnenschwänzler in Schönbrunn für den Faschismus“, heißt es am Sonntag, dem 14. Mai 1933, im sozialdemokratischen *Kleinen Blatt*: „Das republikanische Volk von Wien wird zur selben Stunde in den Volkswohnbauten der Gemeinde Feste der republikanischen Freiheit begehen.“¹²² Während der Österreichische Heimatschutz im **Schlosspark Schönbrunn** an ein vergangenes Heldenzeitalter erinnert, blickt das „**Rote Wien**“ in eine sozialistische Zukunft. Am Samstag, dem 13. Mai 1933, war in der *Arbeiter-Zeitung* eine programmatische Erklärung der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei erschienen, die Österreichs Annexion durch ein Deutschland unter Adolf Hitler strikt ablehnte. Allerdings solle „Deutschösterreich“ kein autoritär geführter „Ständestaat“ werden, wie es sich die Bundesregierung vorstelle, sondern eine demokratische Republik bleiben, die „deutscher Freiheit und deutscher Kultur“ ein Asyl biete. Das langfristige Ziel der österreichischen Sozialdemokratie blieb jedoch der „Anschluß an ein freies und friedliches Deutschland der Zukunft“.¹²³

II.10
III.3.4
Abb. 31, S. 89 Eine der rund fünfzig „**Freiheitsfeiern**“, die am 14. Mai 1933 in Wien stattfinden, wird im Karl-Marx-Hof in der

121 *Deutschland erwacht*, 35-mm-Film, Berlin: NSDAP 1933, Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 125719-6.

122 „Wir kämpfen für die Freiheit“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2. Der Ausdruck „Hahnenschwänzler“ spielt auf den Hutschmuck der österreichischen Heimwehren an.

123 „Weder Hitler noch Habsburg!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1–2.

Heiligenstädter Straße 82–92 veranstaltet, der bis heute zu den größten Wohnanlagen Wiens zählt. Mit 1.382 Wohnungen für ca. 5.000 Menschen hatte der zwischen dem Bahnhof Heiligenstadt und dem Stadion Hohe Warte gelegene Gemeindebau die Ausmaße einer Kleinstadt. In den beiden Innenhöfen, die durch einen **Mitteltrakt** mit Durchfahrten und Turmaufbauten verbunden sind, werden von 10 bis 12 Uhr Platzkonzerte gegeben und politische Reden gehalten.¹²⁴ Von den 156.027 m² der **Gesamtfläche** waren 28.751 m² überbaut, also nur knapp ein Fünftel. Die „Freiheitsfeier“ findet zwischen den weitläufigen Gartenanlagen und Spielplätzen statt, die zur gemeinschaftlichen Nutzung vorgesehen waren.

Abb. 127, S. 300

Abb. 134, S. 306

„Nur eine öffentliche Bautätigkeit, welche auf die Volksgesundheit bedacht ist, kann und muß auch die hygienische Seite des Bauens in so umfangreichen Maße berücksichtigen“, erklärte das Wiener Stadtbauamt in der Eröffnungsbroschüre des Karl-Marx-Hofs.¹²⁵ Die Mehrzahl der **Wohnungen** war 38 bis 48 m² groß und mit Einbauküche, fließendem Wasser und Toilette ausgestattet. Bäder mit Wannen und Brausen befanden sich hingegen im öffentlichen Bereich der Anlage, wo auch elektrisch betriebene Wäschereien, zwei Kindergärten, eine Zahnklinik, eine Apotheke und eine Krankenkasse mit Ambulatorium, ein Jugendheim und ein Postamt, eine Bibliothek sowie zahlreiche Geschäftslokale untergebracht waren.

Abb. 133, S. 303

Es ist charakteristisch für die Wiener Raumplanung der Zwischenkriegszeit, dass auf der Hagenwiese in Heiligenstadt keine Siedlung, sondern von 1926 bis 1930 ein Wohnblock errichtet wurde. Anstelle des Karl-Marx-Hofs wäre auch die Anlage einer Gartenstadt möglich gewesen, wie sie der Architekt Adolf Loos Anfang der 1920er Jahre als Leiter des Wiener Siedlungsamtes befürwortet hatte.¹²⁶ Die sozialdemokratische Stadtregierung schlug allerdings einen anderen Weg ein, als die Hungersnot nach dem Ersten Weltkrieg gelindert war:

124 Vgl. „Die Freiheitsfeiern in den Wiener Bezirken“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.

125 *Der Karl Marx-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf der Hagenwiese in Heiligenstadt*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Thalia [1930], S. 5.

126 Vgl. Eve Blau: *The Architecture of Red Vienna 1919–1934*, Cambridge: MIT Press 1999, S. 98–114.



Abb. 31: Fotografien der „Freiheitsfeiern“ in den Wiener Gemeindebauten am 14. Mai 1933, abgebildet in der *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 3. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 974000-D.

Von 1923 bis 1934 entstanden in Wien etwa 400 Gemeindebauten mit rund 64.000 Wohnungen, die über Fenster in allen Zimmern, WC, Fließwasser und Gasherd verfügten.¹²⁷

Auch was den Entwurf betrifft, stellt der Karl-Marx-Hof einen typischen Fall dar. Denn sein Architekt Karl Ehn war ein Student von Otto Wagner, dessen Städteplanung den Gemeindebau nachhaltig prägte. Die monumentalen Wohnblöcke setzten der bürgerlichen Repräsentation, wie sie die Wiener Ringstraße zum Ausdruck brachte, sozialistische Institutionen entgegen. Das Leben im Gemeindebau war streng geregelt – vom Stundenplan der Müllentleerung bis zur Geschlechtertrennung in den Wäschereien.¹²⁸ In den Innenhöfen sollte sich jene kommunale Solidarität entwickeln, die von der Stadtregierung angestrebt wurde. So boten die Gemeindebauten am 14. Mai 1933 die erforderliche Infrastruktur, um eine Gegenöffentlichkeit zur austrofaschistischen „Türkenbefreiungsfeier“ zu bilden.

127 Vgl. Eve Blau: „Wien 1919–1934. Großstadt und Proletariat im „Roten Wien““, in: Eve Blau u. Monika Platzer (Hg.): *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München: Prestel 1999, S. 205–214, hier S. 206.

128 Vgl. Gottfried Pirhofer u. Reinhard Sieder: „Zur Konstitution der Arbeiterfamilie im Roten Wien. Familienpolitik, Kulturreform, Alltag und Ästhetik“, in: Michael Mitterauer u. Reinhard Sieder (Hg.): *Historische Familienforschung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 326–368.

13. *Radio Wien*



Ort Johannesgasse 4, I. Innere Stadt

Zeit 14. Mai 1933, 10:20–11:05 Uhr

Radio Wien überträgt am Sonntag, dem 14. Mai 1933, von 10:20 bis 11:05 Uhr die Ansprachen, die bei der „Türkenbefreiungsfeier“ im **Schlosspark Schönbrunn** gehalten werden.¹²⁹ Als Redner der Veranstaltung, die offiziell zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im Jahr 1683 stattfindet, treten Heimwehrführer **Ernst Rüdiger Starhemberg**, Sicherheitsminister Emil Fey und Bundeskanzler Engelbert Dollfuß auf, der in die Reihe von Mikrofonen spricht: „Fremdgeist und fremde Ideen sind in unserem Volk, haben sich eingenistet und haben böses Unheil angerichtet.“¹³⁰ Um diese verfeindete Ideologie, nämlich den „roten“ und „braunen“ Sozialismus zu bekämpfen, setzt die österreichische Regierung, die seit März 1933 einen autoritären Kurs verfolgt, den Rundfunk für ihre propagandistischen Zwecke ein.¹³¹

Die **Live-Übertragung** der Kundgebung in Schönbrunn war ein Tabubruch, der öffentlichen Protest hervorrief. So berichtete die sozialdemokratische *Arbeiter-Zeitung* am 16. Mai 1933 von mehr als 10.000 Hörerinnen und Hörern, **die ihren Radioanschluss kündigten**, weil am „Sonntag – abweichend von der bisherigen Übung, parteimäßige Veranstaltungen im Radio nicht zu übertragen – die sogenannte ‚Türkenbefreiungsfeier‘ des österreichischen Heimatschutzes gesendet“ wurde.¹³² Die Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) war seit ihrer

129 Vgl. „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.

130 Zit. nach der Tonaufnahme „Engelbert Dollfuß anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken“ (Wien, 14. Mai 1933), CD, Quelle: Österreichische Mediathek, 8-29501_b02.

131 Vgl. Wolfgang Duchkowitsch: „Umgang mit ‚Schädlingen‘ und ‚schädlichen Auswüchsen‘. Zur Auslöschung der freien Medienstruktur im ‚Ständestaat‘“, in: Emmerich Tálos u. Wolfgang Neugebauer (Hg.): *Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938*, 5. Aufl., Wien: LIT 2005, S. 358–370, hier S. 366–368.

132 „Die Antwort auf den Kikeriki-Sonntag“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.



Abb. 32: Fotografien von Ereignissen, von denen der Sender *Radio Wien* am 14. Mai 1933 live berichtete: die „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark Schönbrunn (oben) und ein Staffellauf im Prater (unten), abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 9/34 (19. Mai 1933), S. 2. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

Gründung im Jahr 1924 zu politischer Neutralität verpflichtet, die ein Beirat in wöchentlichen Sitzungen kontrollierte.¹³³ Der Bundespressedienst im Kanzleramt nahm zwar Einfluss auf die Nachrichtensendungen; parteipolitische Reden sollte es im österreichischen Rundfunk aber nicht zu hören geben.

Die Opposition kritisierte nun, dass die Bundesregierung *Radio Wien*, dessen Zentrale sich in der Johannesgasse 4 befand, als Sprachrohr missbrauche. Es würden Ansprachen ausgestrahlt, die politisch erwünscht seien, und gegnerische Stimmen mundtot gemacht. Als Beispiel führte die *Arbeiter-Zeitung* am Tag der „Türkenbefreiungsfeier“ die Absetzung einer Sendung an, die für den 17. Mai 1933 vorgesehen war. Die Wiener Bezirksrätin Kamilla Groß hätte im Rahmen der „Arbeiterkammerstunde“ über die Rechte von Hausgehilfinnen sprechen sollen. Der Vortrag sei mit der Begründung vom Programm genommen worden, dass gerade eine sozialpolitische Reform stattfinde und es „Beschwerden von Hausfrauen“ gegen solche Sendungen gebe.¹³⁴

Die Kluft zwischen dem Radioprogramm und den Wünschen der HörerInnen in Österreich zeigte sich auch in einer Studie, die Anfang der 1930er Jahre von der **Wirtschafts-**

133 Vgl. Viktor Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I: 1924–1945*, Wien: Residenz 1974, S. 45–46.

134 „Das neueste Ravag-Stückl“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.

Abb. 117, S. 270

psychologischen Forschungsstelle durchgeführt wurde. Die RAVAG hatte das von Paul Lazarsfeld geleitete Institut beauftragt, den Publikumsgeschmack mit statistischen Mitteln zu erheben. Es erstellte einen Fragebogen, der im November 1931 den Rundfunkzeitschriften beigelegt wurde und auch in Tabaktrafiken erhältlich war. Innovativ an der Untersuchung, deren Ergebnisse ein Jahr später vorlagen, war nicht so sehr die quantitative Messung der Publikumswünsche, sondern vor allem die Tatsache, dass sie Aufschluss über die Vorlieben und Abneigungen verschiedener Sozialgruppen gab.¹³⁵ Denn auf dem Fragebogen mussten auch Angaben zu Alter, Geschlecht, Beruf und Wohnort gemacht werden. In dem die **RAVAG-Studie** Radioprogramme mit sozialen Daten verknüpfte, brach die Masse des Publikums in spezifische Zielgruppen auseinander.

III.3.2

14. Deutsche Gesandtschaft



Ort Metternichgasse 3, III. Landstraße

Zeit 14. Mai 1933, 13:00–14:00 Uhr

II.10 · II.15

Während die Heimwehrtruppen nach der „Türkenbefreiungsfeier“ im **Schlosspark Schönbrunn** am **Schwarzenbergplatz** defilieren, findet in der Deutschen Gesandtschaft in der Metternichgasse 3 eine Pressekonferenz statt. Am Sonntag, dem 14. Mai 1933, gegen 13 Uhr nehmen die NS-Politiker aus Deutschland, die tags zuvor am **Flugfeld Aspern** angekommen waren, vor in- und ausländischen Presseleuten zu ihrem Besuch in Wien Stellung: „Wir lieben Österreich“, sagt der bayerische Justizminister Hans Frank, „und niemand wird Österreich dem deutschen Zusammenschluß wieder entreißen können.“¹³⁶

II.1

135 Vgl. Paul Lazarsfeld: „Hörerbefragung der Ravag“, in: Desmond Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996, S. 27–66.

136 Zit. nach „Abreise der deutschen Funktionäre“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 15. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.



Abb. 33: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit geöffneter Zeitleiste, gefiltert von 16 bis 24 Stunden, und Auswahl des Ereignisses „Deutsche Gesandtschaft“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

Hans Frank fährt im Lauf des Nachmittags mit dem Auto nach Graz, wo er auf dem Schlossberg eine Rede hält, „in der die österreichische Bundesregierung und insbesondere der Bundeskanzler herabgesetzt und auch zum Widerstand gegen die Bundesregierung aufgefordert wurde“.¹³⁷ Seine Mitreisenden fliegen hingegen noch am Sonntag von Aspern nach Berlin zurück. Als Frank am nächsten Tag, dem 15. Mai 1933, in Salzburg auftreten will, untersagt ihm die Polizei, weitere Ansprachen zu halten.¹³⁸ Der Ausweisung des nationalsozialistischen Politikers nach Deutschland folgen diplomatische Proteste in Wien und Berlin.

15. Schwarzenbergplatz



Ort Schwarzenbergplatz, I. Innere Stadt
Zeit 14. Mai 1933, 13:00–14:00 Uhr

- Die Heimwehrtruppen, die an der „Türkenbefreiungsfeier“
- II.10 im **Schlosspark Schönbrunn** teilgenommen haben, treffen ab ca. 13 Uhr am Schwarzenbergplatz ein. Zur gleichen Zeit geben die NS-Politiker aus Deutschland, die rund 24 Stunden vorher
- II.1 am **Flugfeld Aspern** gelandet waren, eine Pressekonferenz
- II.14 in der **Deutschen Gesandtschaft**. In den Regierungsblättern ist von 40.000, in den oppositionellen Zeitungen von 20.000 Männern aus ganz Österreich die Rede, die über die Schloßallee, die Mariahilfer Straße, die Babenbergerstraße und die Ringstraße marschieren.¹³⁹ An der Spitze der Parade gehen die Heimwehrführer **Ernst Rüdiger Starhemberg**, Emil Fey und Richard Steidle, alle mit Stahlhelm und Ochsenziemer, gefolgt von Musikkapellen und den regionalen Abteilungen
- III.1.1 & Abb. 80, S. 201 in Tracht oder Uniform. Am **Schwarzenbergplatz** nehmen

Abb. 34, S. 95

- 137 „Ersuchen um Rückberufung Dr. Franks“, in: *Reichspost* (Wien), 16. Mai 1933, S. 1.
- 138 Vgl. „Die Heimreise Dr. Franks“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 16. Mai 1933 (Abendblatt), S. 2.
- 139 Vgl. etwa „Der Zug der Vierzigtausend durch Wien“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1, vs. „Der Spießbrutenlauf von Starhembergs Völkerbund“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.



Abb. 34: Österreichische Heimwehrmänner senken am Nachmittag des 14. Mai 1933 am Schwarzenbergplatz in Wien die Fahnen, als sie an Vertretern der Bundesregierung und des Heimatschutzes vorbeimarschieren, darunter Engelbert Dollfuß (zweiter von links) und Ernst Rüdiger Starhemberg (dritter von links), die das paramilitärische Defilee salutierend abnehmen. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2012/1.

Regierungsvertreter, allen voran Bundeskanzler Engelbert Dollfuß, das Defilee ab.

III.2.1 &
Abb. 74, S. 190

III.1.5

Das öffentliche Interesse an der **Parade des Österreichischen Heimatschutzes**, die als patriotische Veranstaltung trotz des geltenden Aufmarschverbots erlaubt wurde, ist groß. Am Straßenrand heben Herren den Hut, Damen schwenken Tücher. Es kommt aber auch zu Störversuchen politischer Gegner: Sozialdemokraten pfeifen und werfen Eier, Nationalsozialisten rufen „Heil Hitler!“ und singen lauthals das *Deutschlandlied*.¹⁴⁰ Die Polizei geht beritten gegen die Demonstrationen vor, setzt Schlagstöcke und Bajonette ein. Im Lauf des Tages werden 530 Personen verhaftet.¹⁴¹

Die *Arbeiter-Zeitung* fragte sich im Nachhinein, was hinter „dieser ganzen Begeisterung der bürgerlichen ‚Demokraten‘ für die Sonntagsparade“ stecke. Es handle sich, so das Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie, um die „Gesinnung des jüdischen Bourgeois“, der mit einem Faschismus ohne Antisemitismus gut leben könne: „Darum ist er gegen Hitler; gegen Starhemberg hat er nichts einzuwenden.“¹⁴² Laut

140 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8.

141 Vgl. „530 Personen festgenommen“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 4.

142 „Bürgerliche ‚Demokraten‘“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.

der *Deutschösterreichischen Tages-Zeitung*, dem nationalsozialistischen Parteiblatt, „bot der dreistündige Vorbeimarsch ein grauenhaftes Bild“, das den Eindruck einer geschlagenen Armee hinterlassen habe.¹⁴³ Angenehm überrascht zeigte sich hingegen *Die Stunde*: Der Heimatschutz stelle nicht, wie erwartet, ein „menschgewordenes Trachtenmuseum“ dar, sondern „eine der vitalen Kraftquellen des neuen österreichischen Geistes“. Während tags zuvor „aufgeregte Jugend“ den deutschen Nationalsozialisten zugejubelt habe, seien nun die „älteren Jahrgänge“ aufmarschiert. „Der Sonntag demonstrierte gegen den Samstag“, hieß es in dem Wiener Boulevardblatt.¹⁴⁴

143 „Innsbrucker Empfang‘ der Starhemberg-Heimwehr in Wien“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.

144 „Der große Heimwehraufmarsch“, in: *Die Stunde* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.

Topologie:
Die „Türken-
befreiungsfeier“
am 14. Mai 1933
in Wien,
multiperspektivisch
vermittelt in drei
Mediationen anhand
von je fünf
Mediatoren.

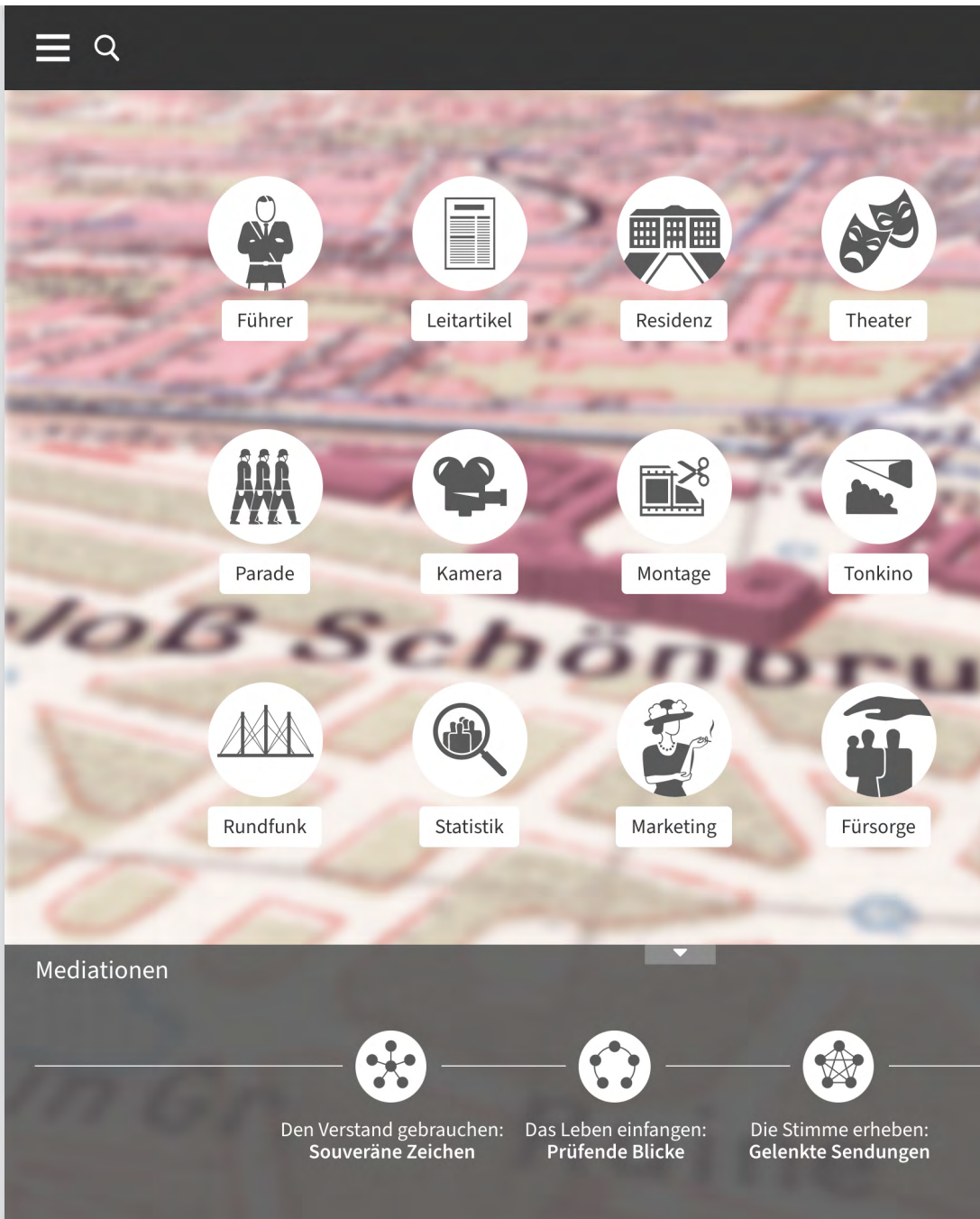


Abb. 35: Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topologie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).



Umdeuten



Entblößen



Kündigen

Topologie

Die Topologie von *Campus Medius* fokussiert auf das Hauptereignis des exemplarischen Zeit-Raums, den das Modul [Topografie](#) anhand einer interaktiven Karte mit Zeitleiste darstellt. Diese austrofaschistische "Türkenbefreiungsfeier" am 14. Mai 1933 in Wien wird hier in drei Mediationen anhand von je fünf Mediatoren vermittelt.

[START](#)

Der QR-Code führt
zur entsprechenden
Webseite.



Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen

RAUM	BEGRENZT
ZEIT	UNENDLICH
WERT	ZENTRALISIERT
PERSPEKTIVE	VOGELSCHAU
NAVIGATION	ZOOMEN

GOTT 1.0

Im Gegensatz zu den anderen beiden Mediationen, die ohne eine externe Perspektive umgesetzt sind, erfordert diese Mediation einen zusätzlichen, transzendenten Mediator. Er hat in der Datenbank der Webseite die Nummer 0 und den Namen „Gott“ (vgl. Abb. 5, S. 34).

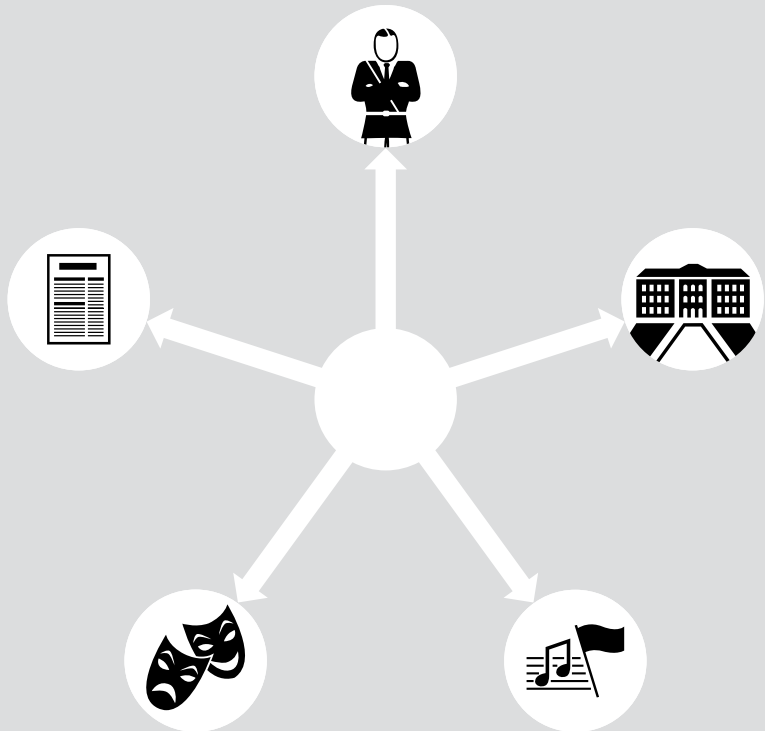
FÜHRER 1.1

Ernst Rüdiger Starhemberg, der aus einer alten Adelsfamilie stammte, war als Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes der Initiator der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien. Wie kam er auf diese Idee?

LEITARTIKEL 1.2

Der angekündigte Besuch von deutschen NS-Politikern in Wien sei „unerwünscht“, urteilte die christlichsoziale *Reichspost* in ihrem Leitartikel vom 9. Mai 1933. Die am folgenden Wochenende stattfindende „Türkenbefreiungsfeier“ sollte nicht gestört werden.

Abb. 36: Das zentralisierte Netzwerk der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann.



RESIDENZ

1.3

Warum fand die „Türkenbefreiungsfeier“ im barocken Garten von Schönbrunn statt? Für eine nationalistische Kundgebung dieser Art und Größe käme als Veranstaltungsort in Wien eher der Heldenplatz infrage, der die militärische Erinnerung schon im Namen trägt.

THEATER

1.4

Am Abend vor der „Türkenbefreiungsfeier“ wurde im Wiener Burgtheater das Drama *Hundert Tage* aufgeführt, das Benito Mussolini mitverfasst hatte. Wie sind die politische Kundgebung und die Theatervorstellung verknüpft?

UMDEUTEN

1.5

Wie kam es, dass bei der „Türkenbefreiungsfeier“ ein und dieselbe Melodie – Joseph Haydns „Kaiserlied“ – für gegensätzliche Ziele eingesetzt wurde, nämlich sowohl für den Erhalt des Staates Österreich als auch für dessen Anschluss an das Deutsche Reich?

1.1 Führer: Ernst Rüdiger Starhemberg



Ort	Denkmal des Grafen Starhemberg
Moment	Kranzniederlegung
Raum	N 48.210411° E 16.359453°
Zeit	1932 a 133 d 8 h 0 min p. Chr.

„Für mich war es, ich gestehe es, vielleicht der stolzeste und schönste Tag meiner politischen Kampfjahre“, schrieb Ernst Rüdiger Starhemberg rückblickend über den 14. Mai 1933.¹⁴⁵ Als hätte das Wetter das bevorstehende Ereignis und seine Folgen vorweggenommen, brach an diesem Sonntagmorgen in Wien die Sonne durch die Wolken und wärmte den Frühlingwind, bis am Nachmittag heftige Gewitter einsetzten, Regen- und Hagelschauer niedergingen.¹⁴⁶ Zwei Jahre später erinnerte Starhemberg den 14. Mai 1933 als den „Durchbruch der neuen Zeit“, als den Tag, „wo in Schönbrunn 40.000 Heimatschützer durch ihren Aufmarsch das Vaterland gerettet haben“.¹⁴⁷ Es sei auch der Tag gewesen, heißt es in Starhembergs Memoiren, der seine Freundschaft mit Engelbert Dollfuß, dem damaligen Bundeskanzler Österreichs, begründet habe.¹⁴⁸ Als er seiner Sekretärin diese Erinnerungen im Winter 1938/39 diktierte, war Dollfuß allerdings längst tot, und Starhemberg befand sich im Exil in Frankreich.

Vor dem Fall war Starhemberg aber hoch gestiegen, und an dem besagten Tag machte er einen großen Schritt nach oben. Es handelte sich in seinen Augen nicht nur um einen Wendepunkt im persönlichen Leben, sondern auch in der Geschichte Österreichs. Daher setzte er sich in seinen Memoiren,

145 Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 152.

146 Vgl. „Die amtliche Wettervorhersage“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 14, sowie „Der Marsch durch Wien“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3.

147 Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Reden des Vizekanzlers E.R. Starhemberg*, Wien: Österreichischer Bundespressediens 1935, S. 75 u. 84.

148 Vgl. Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 152.

deren erste Fassung 1942 in englischer Sprache erschien,¹⁴⁹ ausführlich mit den Vorbereitungen und den Auswirkungen des 14. Mai 1933 auseinander. Laut dieser Darstellung hatte Starhemberg im Frühling 1933 eine folgenreiche Unterredung mit Dollfuß.¹⁵⁰ Die Lage war äußerst angespannt, weil die Nationalsozialisten, nachdem sie Anfang des Jahres in Deutschland an die Macht gekommen waren, auch in Österreich starken Aufwind hatten. Man müsse gerade jetzt, so habe Starhemberg Dollfuß geraten, „eine österreichische Kraft“ entfalten, die dem Volk Sicherheit und Zuversicht gebe.¹⁵¹ Während der Bundeskanzler im Sinn hatte, einen Christlichsozialen Parteitag als große patriotische Veranstaltung abzuhalten, plädierte Starhemberg für eine Massenkundgebung des **Österreichischen Heimatschutzes**, jener paramilitärischen Organisation, die er seit 1930 als „Bundesführer“ leitete.

III.2.1

III.1.4

Um die Finanzierung dieser Großveranstaltung sicherzustellen, reiste Starhemberg nach Rom zu **Benito Mussolini**, den er persönlich kannte. Seinen Memoiren zufolge schilderte er dem italienischen Ministerpräsidenten den Plan „einer systematischen Propagandawelle für Österreich gegen den Nationalsozialismus“.¹⁵² Aufgrund der gemeinsamen Sprache sei „das großdeutsche Fühlen“ in Österreich stark ausgeprägt, aber genau darin liege das entscheidende Problem: „Wir müssen endlich den Mut aufbringen“, so Starhemberg, „der großdeutschen Idee eine absolut von dieser Idee unabhängige österreichische Idee entgegenzustellen.“¹⁵³ Mussolini habe diesen Vorschlag ausdrücklich begrüßt und ihm als Vorbild das Konzept der *italianità* im faschistischen Italien genannt: „So etwas müssen Sie in Österreich schaffen.“¹⁵⁴ Nachdem er den österreichischen Heimwehren Anfang des Jahres bereits Waffen geliefert hatte, stellte Mussolini nun

149 Vgl. Ernst Rudiger Starhemberg: *Between Hitler and Mussolini*, New York/London: Harper & Brothers 1942.

150 Lothar Höbelt datiert das Gespräch auf den 7. April 1933: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936. Vom politischen „Kettenhund“ zum „Austro-Fascismus“?*, Graz: Ares 2016, S. 272.

151 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 137–138.

152 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 139.

153 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 139–140.

154 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 140.

auch das Geld für Starhembergs propagandistische Veranstaltung zur Verfügung.¹⁵⁵

Obwohl Starhemberg in den im Exil verfassten Erinnerungen betont, die Kundgebung habe sich gegen den Nationalsozialismus gerichtet, verhehlt er nicht, dass die Veranstaltung auch die „Beseitigung der entarteten Demokratie“ besiegeln sollte.¹⁵⁶ Aus seiner Sicht war Österreich 1918, als mit dem Ende des Weltkriegs die Monarchie der Habsburger zusammenbrach, nicht reif für eine demokratische Regierungsform. Kaum einer habe an die Überlebensfähigkeit jener **kleinen Republik** geglaubt, die vom Kaiserreich übrig geblieben war. Den politischen Parteien sei es nicht um Land und Volk gegangen, sondern um die eigenen Interessen, die sie lauthals auf den Straßen Wiens und den Titelblättern der Zeitungen kundgetan hätten: „Ein Parlamentarismus, der zum Tummelplatz hemmungsloser Parteidemagogie und wüster Kämpfe um die Parteevorteile auf Kosten der Gesamtheit wurde, war die Folge.“¹⁵⁷ Als Dollfuß im März 1933 eine Geschäftsordnungskrise des Parlaments nutzte, um künftig mittels Notverordnungen autoritär zu regieren, habe er nichts anderes getan, „als einem unhaltbar gewordenen Zustand eben ein Ende zu bereiten“.¹⁵⁸

Laut Starhemberg war im Frühjahr 1933 also ein zweifaches Zeichen erforderlich: *für* Österreich als unabhängigen, autoritär geführten Staat und *gegen* die Feinde Österreichs, sei es der Nationalsozialismus, der das Land in einem Großdeutschen Reich aufgehen lassen wollte, oder die

Abb. 43, S. 121

155 Die sogenannte „Hirtenberger Waffenaffäre“ wurde aufgedeckt durch den Artikel „Italienische Waffen für Ungarn gehen über Österreich!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 8. Jänner 1933, S. 1. Für die Kundgebung am 14. Mai 1933 in Schönbrunn soll Mussolini 300.000 Schilling beigesteuert haben, vgl. Höbelt: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936*, S. 272.

156 Vgl. Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 142–148.

157 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 146.

158 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 146. In der Sitzung vom 4. März 1933 waren alle drei Präsidenten des österreichischen Nationalrats aus Protest zurückgetreten. Der Versuch, die unterbrochene Sitzung am 15. März fortzusetzen, wurde im Auftrag der Regierung polizeilich verhindert. Bundeskanzler Dollfuß regierte in der Folge mittels Notverordnungen aufgrund des Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes von 1917. Vgl. dazu den von der österreichischen Parlamentsdirektion herausgegebenen Tagungsband *Staats- und Verfassungskrise 1933*, Wien: Böhlau 2014.

III.3.4 **Sozialdemokratie**, die sich der Errichtung einer internationalen „Diktatur des Proletariats“ verschrieben habe.¹⁵⁹ Dieses souveräne Zeichen sollte in Form einer Massenkundgebung des Österreichischen Heimatschutzverbandes gesetzt werden, die Starhemberg als „Türkenbefreiungsfeier“ inszenierte. 1933 lag die Befreiung Wiens von der Zweiten „Türkenbelagerung“ zwar 250 Jahre zurück, die staatlichen Jubiläumsfeiern fanden aber erst im Spätsommer statt, zumal es die berühmte Schlacht am Kahlenberg vom 12. September 1683 gewesen war, die den rund zweimonatigen Belagerungszustand beendet hatte.¹⁶⁰ Warum bezeichnete Starhemberg seine im Mai abgehaltene Veranstaltung entgegen dem historischen Ablauf als „Türkenbefreiungsfeier“? Er begründet diese Wahl in den Memoiren nicht, aber es liegt nahe, die Gründe in seiner Familiengeschichte zu suchen. Denn hätte die Habsburgermonarchie und mit ihr der österreichische Adel den Ersten Weltkrieg überlebt, dann wäre die Starhemberg'sche Fürstenwürde 1927, als sein Vater Ernst Rüdiger starb, an ihn übergegangen, den am 10. Mai 1899 im Schloss Eferding in Oberösterreich als Ernst Rüdiger Camillo Maria geborenen Reichsgrafen von Starhemberg.

Die Familie Starhemberg war eines der ältesten Adelsgeschlechter des habsburgischen Reiches.¹⁶¹ Als ihr Stammvater gilt ein Gundacker aus dem 12. Jahrhundert, dessen gleichnamiger Enkel eine Burg Starhemberg (Storichenberch)

159 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 144. Die politischen GegnerInnen versuchten die Behauptung, dass in Österreich eine „Diktatur des Proletariats“ drohe, mit dem 1926 in Linz beschlossenen Programm der österreichischen Sozialdemokratie zu belegen, das sich klar zur demokratischen Regierungsform bekannte, im Fall einer bürgerlichen „Gegenrevolution“ aber nicht ausschloss, „den Widerstand der Bourgeoisie mit den Mitteln der Diktatur zu brechen.“ Zit. nach „Das ‚Linzer Programm‘ der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs, 1926“, in: Klaus Berchtold (Hg.): *Österreichische Parteiprogramme 1868–1966*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1967, S. 247–264, hier S. 253.

160 Vgl. zur Erinnerungskultur der Zweiten Wiener „Türkenbelagerung“ Johannes Feichtinger u. Johann Heiss (Hg.): *Geschichtspolitik und „Türkenbelagerung“* sowie *Der erinnerte Feind*, beide Wien: Mandelbaum 2013.

161 Die folgenden Ausführungen basieren auf den Angaben in *Siebmacher's Wappenbuch*, Bd. 27: *Die Wappen des Adels in Oberösterreich*, Neustadt an der Aisch: Bauer und Raspe 1984 [1904], S. 391–396.

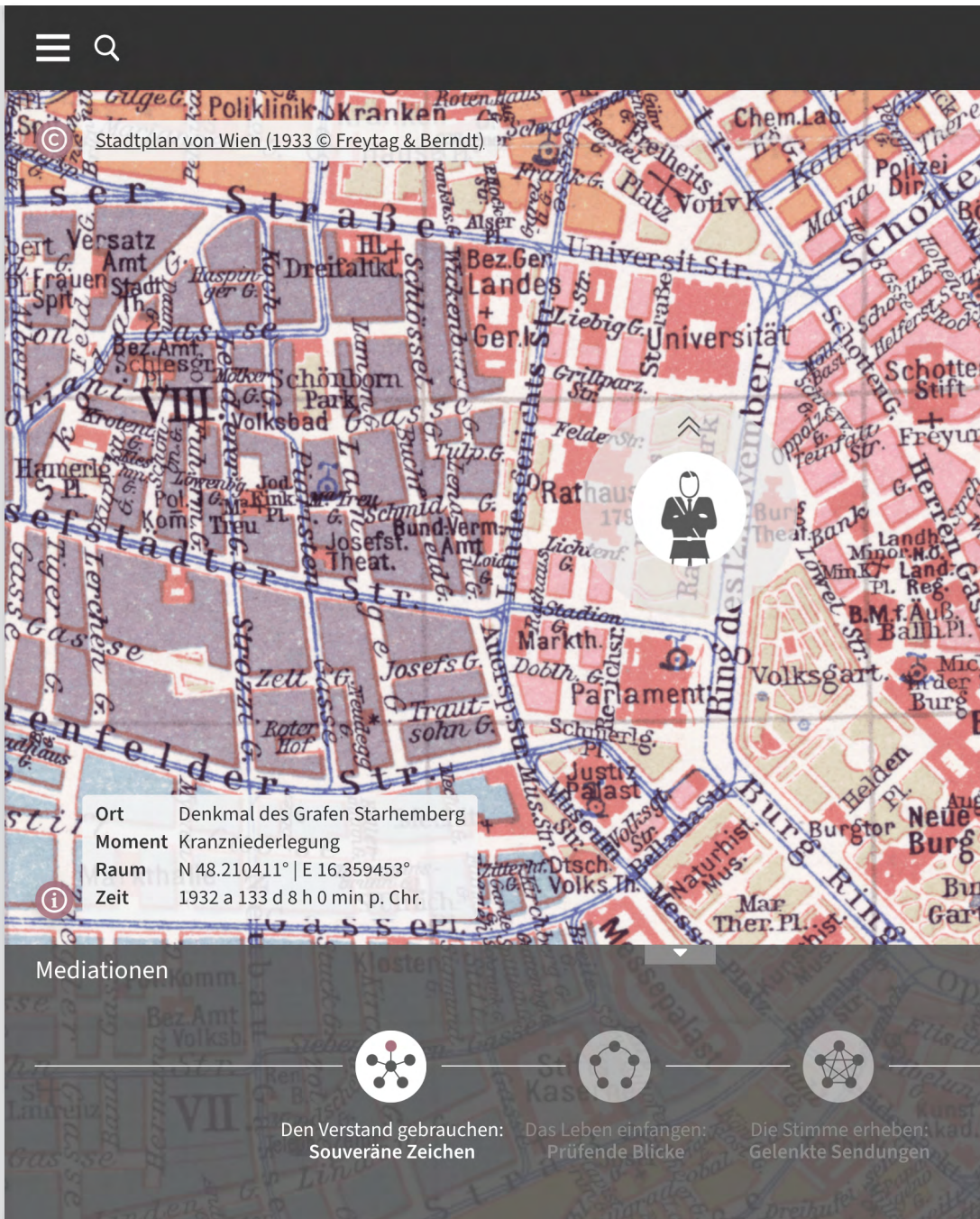


Abb. 37: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Ernst Rüdiger Starhemberg“ in der Mediation



Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen

FÜHRER

Ernst Rüdiger Starhemberg

Ernst Rüdiger Starhemberg, der aus einer alten Adelsfamilie stammte, war als Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes der Initiator der "Türkenbefreiungsfeier" am 14. Mai 1933 in Wien. Wie kam er auf diese Idee?

WEITERLESEN

am oberösterreichischen Hausruck baute, von der sich später der Familienname ableitete. Eine entscheidende Rolle in der Familiengeschichte spielte Erasmus I. (1503–1560), der Anna von Schauberg heiratete, wodurch ein Großteil des reichen Schauberg'schen Erbes an das Haus Starhemberg fiel. Durch seine Söhne Rüdiger, Gundaker und Heinrich begründete Erasmus drei Hauptlinien des Geschlechts, von denen die Rüdiger'sche bis in unsere Gegenwart reicht. Nachdem die Familie, die sich der Reformation angeschlossen hatte, wieder zur katholischen Kirche zurückgekehrt war, wurde sie 1643 in den Reichsgrafenstand erhoben.

Jenes Familienmitglied, das nicht nur 1933 als Nationalheld gefeiert und geehrt wurde, hieß Graf Heinrich Ernst Rüdiger von Starhemberg (1638–1701), der sich als Stadtkommandant 1683 führend an der Verteidigung Wiens gegen die osmanischen Truppen beteiligt hatte. Der Enkel seines Stiefbruders Franz Ottokar, Georg Adam (1724–1807), der kaiserlicher Botschafter am französischen Hof und ein Vertrauter Maria Theresias war, wurde 1765 von Kaiser Joseph II. in den Reichsfürstenstand erhoben. Dessen gleichnamiger Enkel blieb kinderlos, weshalb Besitz und Fürstenwürde auf einen entfernten Vetter übergingen, nämlich Camillo Rüdiger von Starhemberg. Sein Urenkel Ernst Rüdiger, der im Weltkrieg an der italienischen Front kämpfte und sich 1923 am nationalsozialistischen Putsch in München beteiligte,¹⁶² erbte 1927 aber nur mehr den umfangreichen Familienbesitz. Denn das Parlament der neugegründeten Republik Deutschösterreich hatte den Adel 1919 per Gesetz aufgehoben.¹⁶³

Das sogenannte Adelsaufhebungsgesetz, das bis heute in Österreich gilt, untersagt nicht nur das Führen von Adelstiteln, sondern auch von Adelswappen. Das heißt, Ernst Rüdiger Starhemberg durfte sich weder als Siebter Fürst von Starhemberg bezeichnen, noch war es ihm erlaubt, das **Starhemberg'sche Wappen** zu tragen, das in visueller Form verdeutlicht, warum er seine Propagandaveranstaltung vom 14. Mai 1933 als

Abb. 38, S. 109

162 Vgl. Gudula Walterskirchen: *Starhemberg oder Die Spuren der „30er Jahre“*, Wien: Amalthea 2002, S. 35–37.

163 Vgl. *Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich* (StGBL.), 71/211 (10. April 1919), S. 514–515.

„Türkenbefreiungsfeier“ abhalten wollte.¹⁶⁴ Als Urwappen der Familie gilt das Siegel des oben erwähnten Gundacker III., der im 13. Jahrhundert die Burg Starhemberg errichtete. Es ist waagrecht geteilt, oben erscheint ein anfangs grüner, später blauer Panther auf silbernem oder weißem Hintergrund. Dabei handelte es sich um das Wapentier der steirischen Herzöge, für die Gundacker I., der Starhemberg'sche Ahnherr, ein ritterliches Amt ausübte. Der heraldische Panther, der noch immer Teil des steirischen Landeswappens ist, stellt allerdings keinen schwarzen Leoparden dar, sondern ein aus verschiedenen Tieren zusammengesetztes, Feuer speien- des Ungeheuer. Wesentlich erweitert wurde das Familienwappen Mitte des 16. Jahrhunderts, als mit dem Erbe auch die Wapen der Schaunberger an das Haus Starhemberg übergingen.

Nach der Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im Jahr 1683 bedankte sich Kaiser **Leopold I.** beim Stadtkommandanten, dem Grafen Ernst Rüdiger von Starhemberg, mit einer weiteren Aufwertung seines Adelswappens: Anstelle von drei Turnierhelmen krönte nun der Turm des Wiener Stephansdoms mit dem neuen Doppelkreuz, von dem ein Sonnenstern mit Mondsichel herabfällt, das inzwischen vierfeldige Wapen.¹⁶⁵ Im zweigeteilten Herzschild erhielt der Panther



Abb. 38: Das fürstliche Adelswappen der Familie Starhemberg von 1765. Quelle: Fürst Starhemberg'sche Familienstiftung (Eferding in Oberösterreich).

Abb. 78, S. 200

164 Vgl. zum Folgenden *Siebmacher's Wappenbuch*, Bd. 27, S. 390–391 u. Taf. 100–101, sowie Johann Schwerdling: *Geschichte des Hauses Starhemberg*, Linz: Feichtinger 1830, S. 33–37.

165 Der sogenannte „Mondschein“ wurde 1519 (aus ungeklärten Gründen) auf dem Turm des Wiener Stephansdoms angebracht und 1686 sowie erneut im folgenden Jahr, diesmal über einem Doppeladler, durch ein Spanisches Kreuz ersetzt. Auf dem Schwert in den Fängen des Adlers stand die Inschrift: „Defendit Civitatem hanc contra Turcas Anno MDCLXXXIII →“

in die linke Pfote einen mit Lorbeer umwundenen Degen und in die rechte einen abgeschlagenen „Türkenschädel“; am roten Schildfuß wurde ein goldenes, gekröntes L (für Kaiser Leopold I.) ergänzt. Die letzte Änderung des Wappens erfolgte 1765 anlässlich der Verleihung der Fürstenwürde an Georg Adam von Starhemberg. Dabei wurde der Panther, der nun links den „Türkenschädel“ und rechts das Schwert hält, im Herzschild gewendet. Außerdem ragt der Stephansturm nicht mehr aus dem gesamten Wappen hervor, sondern befindet sich im linken (heraldisch rechten) oberen Feld, und zwar hinter einer Abbildung der Bastei von Wien, also der seit dem 16. Jahrhundert errichteten Festungsanlage der Stadt. Diese **Endversion** des Starhemberg'schen Wappens krönt ein Fürstenhut und umgibt ein mit Hermelin gefütterter Mantel.

Abb. 38, S. 109

De jure ist aber nicht gleich de facto, das heißt, der Adel war in Österreich zwar seit 1919 abgeschafft, die Heimwehrleute sprachen Starhemberg jedoch beharrlich als Fürsten an. Ob auf einer der vielen Fahnen, die bei der „**Türkenbefreiungsfeier**“ am 14. Mai 1933 in Wien geschwenkt wurden, nicht doch das Starhemberg'sche Wappen zu sehen war, lässt sich kaum mehr bestätigen oder ausschließen. Jedenfalls verkündete die Presse des Österreichischen Heimatschutzes am folgenden Tag einen großen Sieg ihres Bundesführers, des „Fürsten Ernst Rüdiger von Starhemberg“. So hieß es, die historischen Tatsachen verdrehend, im *Wiener Mittagsblatt* vom 15. Mai 1933:

II.10 &
Abb. 74, S. 190

Über 40.000 Mann haben gestern, am 250. Jubeltage der Befreiung Wiens von den Türken, gezeigt, daß sie wissen: ein

- Excellentissimus Dominus Ernestus Rudiger Comes à Starenberg, Generalis Campi Marschallus, et Commendans Viennae, ex benigno mandato Caesareo, et Cura Eminentissimi Domini S.R.E. Cardinalis Leopoldi à Kolloniz Episcopi Jaurinensis, qui obsidioni interfuit, Turri huic Aquila cum Cruce imposita est.“ (Verteidigt hat diese Stadt gegen die Türken im Jahr 1683 seine Exzellenz, Herr Ernst Rüdiger von Starhemberg, Generalfeldmarschall und Kommandant von Wien, auf gnädigen kaiserlichen Befehl, und unter der Obsorge seiner Eminenz, des hochwürdigsten Herrn Kardinals Leopold von Kollonitz, des Bischofs von Győr, der bei der Belagerung zugegen war, wurde diesem Turm der Adler mit dem Kreuz aufgesetzt.) Zit. nach Simon Hadler: „Stephansdom, Mondschein“, in: Johannes Feichtinger u. Johann Heiss (Hg.): *Türkengedächtnis* (2010), URL: www.oeaw.ac.at/tuerkengedaechtnis/home/denkmaeler/ort/stephansdom-mondschein.



Abb. 39: Ernst Rüdiger Starhemberg (Neunter von rechts) und Emil Fey (zu seiner Rechten) am 14. Mai 1933 gegen 8 Uhr vor der Kranzniederlegung beim Denkmal des Grafen Ernst Rüdiger von Starhemberg am Rathausplatz in Wien. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 66.253B.

Vierteljahrhundert [sic] nach dem großen Sieg der Türkenbefreier geht es wieder um Österreichs Schicksal. Wien ist wieder belagert. Aber wieder steht ein Starhemberg an der Spitze österreichischer Bataillone. Und wieder siegen die österreichischen Bataillone im Zeichen eines Starhemberg.¹⁶⁶

Die Feierlichkeiten begannen früh morgens, um 7:30 Uhr, beim Liebenberg-Denkmal gegenüber der Universität Wien – einem Siegesdenkmal, das in den 1880er Jahren zu Ehren Johann Andreas von Liebenbergs, des Wiener Bürgermeisters von 1683, errichtet wurde. Starhemberg legte zunächst hier, am Fuß des Obeliskens, einen Kranz nieder und marschierte dann mit seiner Sturmkompanie über die Ringstraße zum Rathausplatz, wo die Heimwehrtruppe bei einem weiteren Monument halt machte, nämlich beim **Denkmal des Grafen Ernst Rüdiger von Starhemberg**, um dort ebenfalls einen Kranz niederzulegen. Sicherheitsminister Emil Fey, der auch Landesführer des Wiener Heimatschutzes war, erinnerte an den Einsatz des Grafen Starhemberg bei der Befreiung Wiens im Jahr 1683 sowie an die entscheidende Rolle, die sein gleichnamiger Nachkomme nun in der Verteidigung Österreichs spiele.¹⁶⁷

Abb. 39, S. 111

¹⁶⁶ „Riesentriumph des Heimatschutzes!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.

¹⁶⁷ Vgl. zu diesen Angaben den Artikel „An Großartigkeit alles übertroffen“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3, sowie einen →

III.1.3 Starhemberg traf gegen 10 Uhr beim Schloss Schönbrunn ein, in dessen **Gartenanlage** die eigentliche „Türkenbefreiungsfeier“ mit einer katholischen Feldmesse eröffnet wurde. Danach war Emil Fey am Wort, der die erste Ansprache vor den zahlreichen Heimwehrleuten hielt, die nachts in Sonderzügen aus ganz Österreich angereist waren. Fey, den Dollfuß auf Anraten Starhembergs als Sicherheitsminister in sein Kabinett aufgenommen hatte, erinnerte das Publikum, wie es Graf Starhemberg 1683 verstanden habe, „seine Soldaten und die Bürger von Wien so zu begeistern und mit seinem eigenen Heldennut zu erfüllen, daß das schier Unglaubliche Wahrheit wurde, daß diese damals schwache Stadt gegen das Riesenheer der Türken sich halten konnte, dieses Riesenheer aufhalten konnte“. Und 250 Jahre später sei es wieder ein Ernst Rüdiger Starhemberg, „der sich an die Spitze vieler tausend heimatreuer, kampfbegeisterter Männer gestellt hat, die sich in freiwilliger Disziplin und Vaterlandsliebe zusammengefunden haben, um Volk und Heimat zu schützen“.¹⁶⁸

Nach dieser Einführung ergriff Starhemberg selbst das Wort. Er trug die grüne Uniform des Heimatschutzes, über der linken Brusttasche waren seine Orden angesteckt, darunter die Große Silberne Tapferkeitsmedaille, die er im Weltkrieg erworben hatte. Umgeben von seinen Adjutanten, geladenen Gästen, Fotografen, Kameramännern und Radiotechnikern, stieg Starhemberg in hohen, schwarzen Lederstiefeln auf das **Rednerpodium** am gartenseitigen Balkon des Schlossgebäudes und hob den rechten Arm. Die tausenden Heimwehrleute, die in der barocken Gartenanlage formiert waren, erwiderten den Gruß mit Heilrufen. Nachdem sich die Arme wieder gesenkt hatten und die Rufe abgeklungen waren, begann Starhemberg seine Rede, die live in **Radio Wien** übertragen und durch Lautsprecher in den Schlosspark ausgestrahlt wurde.

II.13 & III.3.1

Er rief seinen Anhängerinnen und Anhängern in Erinnerung, wie oft sich die „Ostmarkdeutschen“ in der Vergangenheit „gegen eine Welt von Feinden“ verteidigt hätten, und hob drei

→ Bericht der Bundespolizeidirektion in Wien vom 15. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).

168 Zit. nach „Des Feindes Wogen gebrochen an Starhemberg“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3–4.

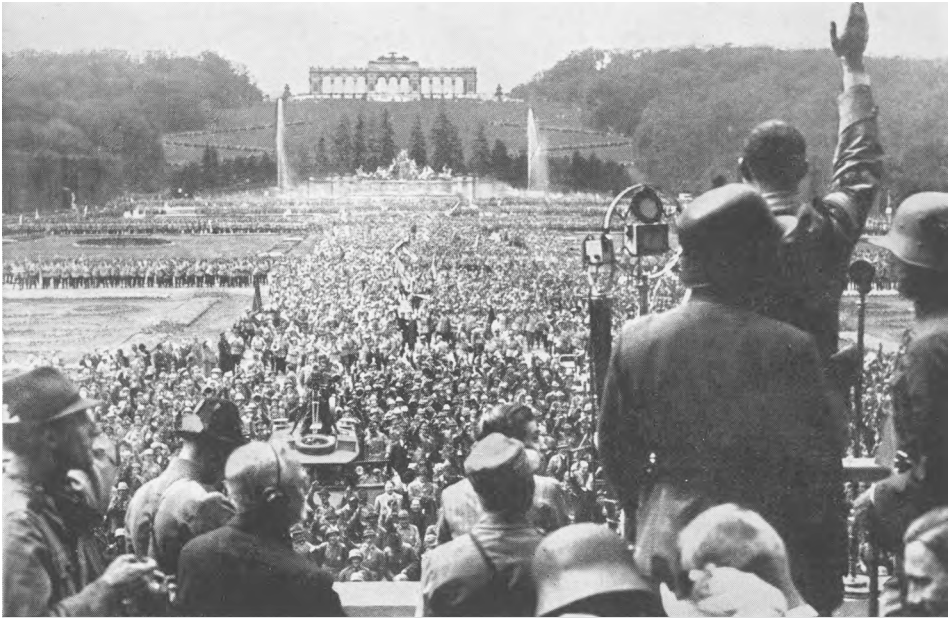


Abb. 40: Die „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien: Ernst Rüdiger Starhemberg vor den Mikrofonen; zu seiner Linken ein Tontechniker mit Kopfhörern und ein Fotograf mit Tirolerhut; inmitten der Heimwehrleute im Großen Parterre der Aufnahmewagen der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH; im Hintergrund der Neptunbrunnen und die Gloriette. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pf 15.104 C9.

II.2 in seinen Augen weltgeschichtliche Ereignisse hervor: 1683, als sich „das Christenkreuz gegen den Halbmond“ durchgesetzt habe; der Sieg der „Deutschen Österreichs“ über das napoleonische Heer bei **Aspern** im Jahr 1809; und die „Heldentaten“ österreichischer Soldaten im Weltkrieg. Angesichts dieser heroischen Geschichte sei es die Pflicht des Heimatschutzes, „unser schönes, durch den Tod von Tausenden geheiligtes Österreich frei und unabhängig zu erhalten“. Seit 1918 hätten aber „Parteipolitik“ und „Klassenkampf“ das österreichische Volk zermürbt, das einen Retter brauche, nach einem Retter verlange. „Seien Sie dieser Retter“, sagte Starhemberg zu Bundeskanzler Dollfuß, „und seien Sie überzeugt, alles geht mit Ihnen und alles ist bei Ihnen, wenn Sie daran gehen, Österreich zu retten.“¹⁶⁹

169 Zit. nach „Wir sind unbesiegtbar!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4.

Dollfuß gedachte in seiner anschließenden Rede ebenso der historischen Ereignisse von 1683, hob neben dem Grafen von Starhemberg aber auch den damals kaum 20-jährigen Prinzen Eugen hervor, der mutig in der Schlacht am Kahlenberg gefochten und in der Folge „die Gefahr des asiatischen Einbruchs in das christliche Abendland für alle Zeiten gebannt“ habe. Nach dem Weltkrieg, in dem er, Dollfuß, selbst als Frontsoldat seine Pflicht erfüllt habe, sei der Feind aber durch „fremde Ideen“ wieder in das österreichische Volk eingedrungen. Er wolle diese sozialistischen Ideologien bekämpfen und einen „christlich-deutschen Rechtsstaat“ aufbauen, dessen Bevölkerung nach Berufsständen zusammengefasst werden solle. Der

Abb. 41, S. 114

Abb. 70 &
Abb. 71, S. 178

III.2.1 &
Abb. 80, S. 201

Bundeskanzler schwor „Fürst Starhemberg“, dem Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes, schließlich „**Treue um Treue**“ und beendete seine Ansprache mit dem Ausruf: „**Österreich über alles, wenn es nur will!**“¹⁷⁰ Starhemberg schrieb in seinen Memoiren, dass Dollfuß diesen Treueschwur am Abend nochmals unter vier Augen wiederholt habe. Der Bundeskanzler sei – wie er selbst auch – tief beeindruckt von der Kundgebung in Schönbrunn und der folgenden **Parade** gewesen, bei der „die genagelten Schuhe unserer alpenländischen



Abb. 41: Werbeplakat (1934) des Österreichischen Heimatschutzes mit einer Fotografie von Ernst Rüdiger Starhemberg (links) und Engelbert Dollfuß, die bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 auf der gartenseitigen Terrasse des Schlosses Schönbrunn in Wien aufgenommen wurde. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16307046.

¹⁷⁰ Zit. nach „Unser Weg ist der einzig richtige!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5 [Hervorhebungen hinzugefügt].

II.15 &
Abb. 34, S. 95

Formationen durch die Mariahilferstraße in die Stadt“ marschierten.¹⁷¹ Starhemberg ging seinen Heimwehrleuten voran und stellte sich am **Schwarzenbergplatz** neben Dollfuß, um das Defilee der folgenden Truppen abzunehmen.

Abb. 71, S. 178

Die „**Vaterländische Front**“, die der Bundeskanzler in seiner Rede in Schönbrunn angekündigt hatte, wurde bereits eine Woche später als österreichische Staatspartei gegründet. Während Dollfuß das autoritäre Regime, das in Österreich errichtet wurde, als „Ständestaat“ bezeichnete, sprach Starhemberg ausdrücklich vom „Austrofaschismus“. In einer mit „Österreichs Weg“ betitelten Rede, die er im März 1934 hielt und anschließend publizieren ließ, lobte Starhemberg das rücksichtslose Vorgehen gegen den Republikanischen Schutzbund, dem von Dollfuß verbotenen paramilitärischen Verband der österreichischen Sozialdemokratie, dessen bewaffneten Aufstand das Bundesheer, die Polizei und die Heimwehren gerade blutig niedergeschlagen hatten. Der Heimatschutz habe sein Vaterland in den kritischen Tagen des Februar 1934 tapfer gegen den „Austrobolschewismus“ verteidigt, gegen diese regionale Variante der marxistischen Irrlehren. Nicht nur in Österreich, auf der ganzen Welt gehe das „Zeitalter des Parlamentarismus“ und des „demokratischen Liberalismus“, aber auch des „individualistischen Kapitalismus“ zu Ende.¹⁷²

*Für diese Welle der Erneuerung wissen wir uns keinen besseren Sammelbegriff als den Namen Faschismus. Die Grundgedanken, welche überall die Träger dieser Erneuerungswelle sind, haben im faschistischen Italien zuerst staatliche Form erhalten und in der Gesetzgebung ihren Ausdruck gefunden. Wenn wir daher sagen, wir sind Träger der faschistischen Ideen, so heißt das, wir wollen hier in Österreich jene gesunden, modernen Zukunftsgedanken, die dem faschistischen Staatssystem Italiens zugrunde liegen, verwirklichen.*¹⁷³

171 Starhemberg: *Die Erinnerungen*, S. 151–152.

172 Ernst Rüdiger Starhemberg: *Österreichs Weg*, Wien: Österreichischer Heimatschutz 1934, S. 4–6.

173 Starhemberg: *Österreichs Weg*, S. 6.

Der Ausdruck „Ständestaat“ genügte laut Starhemberg aus zweierlei Gründen nicht, um diese politischen Umwälzungen zu bezeichnen: erstens, weil der neue Staat das Interesse der Gesamtheit vor die Einzelinteressen der Berufsstände stellen müsse; und zweitens, weil sich dieses Gesamtinteresse nur mit einer entsprechenden Autorität der Staatsführung durchsetzen lasse. Im Übrigen stehe der „Austrofaschismus“ ausdrücklich zum „großdeutschen Gedanken“, allerdings nur in Form einer freundschaftlichen Kooperation selbständiger und unabhängiger Staaten. Die durchaus vorhandenen Gemeinsamkeiten mit dem Nationalsozialismus hörten dort auf, wo die Souveränität Österreichs infrage gestellt werde.¹⁷⁴

Am 1. Mai 1934 trat dann nicht nur die Verfassung des von Dollfuß in der Schönbrunner Rede angekündigten christlich-deutschen Ständestaats in Kraft, sondern Starhemberg wurde auch zu dessen Vizekanzler ernannt. Bald darauf, am 25. Juli, als der Heimwehrführer gerade Mussolini in Venedig besuchte, wurde Dollfuß von putschenden Nationalsozialisten im Bundeskanzleramt in Wien erschossen.¹⁷⁵ Anstatt in die Funktion des Bundeskanzlers aufzurücken, blieb Starhemberg freiwillig unter dem bisherigen Justiz- und Unterrichtsminister Kurt Schuschnigg Vizekanzler, wurde aber zum Bundesführer der Vaterländischen Front ernannt.¹⁷⁶ Am 14. Mai 1936, nachdem er Mussolini anlässlich dessen völkerrechtswidrigen Abessinienkriegs zum „Sieg des fascistischen Geistes über demokratische Unehrllichkeit und Heuchelei“ gratuliert hatte,¹⁷⁷ entfernte ihn Schuschnigg „wegen sachlicher Meinungsverschiedenheit“ – auf den Tag genau drei Jahre nach der „Türkenbefreiungsfeier“ – aus der Regierung.¹⁷⁸ Sowohl der österreichische Bundeskanzler als auch der italienische Ministerpräsident paktierten in der Folge mit

174 Vgl. Starhemberg: *Österreichs Weg*, S. 9–11.

175 Vgl. zum „Juliputsch“ Kurt Bauer: *Hitlers zweiter Putsch. Dollfuß, die Nazis und der 25. Juli 1934*, St. Pölten: Residenz 2014.

176 Vgl. zu Starhembergs zögernder Haltung nach Dollfuß' Tod Walter Wiltschegg: *Die Heimwehr. Eine unwiderstehliche Volksbewegung?*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1985, S. 204.

177 Zit. nach „Starhemberg beglückwünscht siegreichen Fascismus“, in: *Der Heimatschützer* (Wien), 4/20 (16. Mai 1936), S. 3.

178 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 94.

Adolf Hitler, dem deutschen Reichskanzler. Starhemberg zog sich hingegen aus dem politischen in sein Privatleben zurück.

Im Dezember 1937 reiste er mit seiner zweiten Frau, der damals bekannten Burgschauspielerin Nora Gregor, und ihrem gemeinsamen Sohn Heinrich zum Schifahren in die Schweizer Berge. Ende März 1938, rund zwei Wochen, nachdem die deutsche Armee in Österreich einmarschiert war, sandte Starhemberg von Davos aus einen Brief an Hitler, den er seit den 1920er Jahren persönlich kannte. Entgegen seiner Angaben in den Memoiren betonte er in dem Schreiben, es sei stets das Ziel des Heimatschutzes gewesen, „Österreich zu einer Staatseinheit mit dem Deutschen Reiche zu vereinen“. Auch wenn er vor allem um Schonung seiner Kameraden bat, hob Starhemberg hervor, dass er schon „im Jahre 1923 zu Ihren glühendsten Anhängern gehört habe“ und es nun als seine Pflicht erachte, „mich Ihnen, mein Führer, für Volk und Vaterland zur Verfügung zu stellen.“¹⁷⁹ Das Angebot blieb unbeantwortet, aber als Starhemberg 1939 begann, von Frankreich aus gegen Deutschland zu kämpfen, beschlagnahmten die Nationalsozialisten sein Eigentum in Österreich.¹⁸⁰

Das Exil führte ihn samt Familie nach Südamerika, zu nächst nach Argentinien, wo er als Gaucho arbeitete, dann nach Chile, wo er nach dem Tod seiner Frau gemeinsam mit dem Sohn lebte. Mitte der 1950er Jahre, als ihm trotz heftiger linker Proteste das Vermögen rückerstattet wurde, kehrte Starhemberg nach Österreich heim.¹⁸¹ Er starb aber schon wenige Monate später, am 15. März 1956, bei einem Kuraufenthalt in Schruns in Vorarlberg an einem Herzanfall, nachdem ihn ein kommunistischer Journalist beim Spazierengehen ohne Zustimmung fotografiert hatte.¹⁸² Zur Erinnerung

179 Zit. nach Ludwig Jedlicka: „Ernst Rüdiger Starhemberg und die politische Entwicklung in Österreich im Frühjahr 1938“, in: *Vom alten zum neuen Österreich. Fallstudien zur österreichischen Zeitgeschichte 1900–1975*, St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus 1977, S. 289–310, hier S. 305–308. Vgl. zu Starhembergs großdeutscher bzw. großösterreichischer Haltung Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 210–212.

180 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 207–208.

181 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 208–209.

182 Vgl. „Ernst Rüdiger Starhemberg einem Herzschlag erlegen“, in: *Vorarlberger Nachrichten* (Bregenz), 16. März 1956, S. 1.

wurde an der Schrunser Litzkapelle, wo Starhemberg zusammengebrochen war, eine Gedenktafel angebracht. Ungeachtet des seit 1919 geltenden Adelsaufhebungsgesetzes steht dort unter dem Starhemberg'schen Wappen in Kupfer geschrieben:

*Ernst Rüdiger
Fürst Starhemberg
Vizekanzler und Bundesführer
des Österreichischen Heimatschutzes*¹⁸³

183 Eine Fotografie der Gedenktafel ist online verfügbar unter URL: phaidra.univie.ac.at/o:1079391.

1.2 Leitartikel: „Unerwünschter Besuch“



Ort	Verlagshaus der <i>Reichspost</i>
Moment	Publikation von „Unerwünschter Besuch“
Raum	N 48.207051° E 16.349469°
Zeit	1932 a 128 d 6 h 0 min p. Chr.

Abb. 42, S. 120

Am 9. Mai 1933 veröffentlichte die Wiener *Reichspost* einen **Leitartikel**, der mit „Unerwünschter Besuch“ überschrieben ist. Der Beitrag verläuft über die gesamte rechte Spalte der Titelseite und setzt sich auf der zweiten Seite der Tageszeitung fort, im oberen Drittel der linken und mittleren Spalte. Den acht Absätzen des Artikels geht eine Orts- und Zeitangabe voraus, nämlich „Wien, am 8. Mai“, dem Text folgt aber kein Autorname, auch nicht in Form einer Abkürzung.

Der erste Absatz bezieht sich auf eine Mitteilung der „Wiener Gaupressestelle der nationalsozialistischen Partei“, die über den „Besuch mehrerer reichsdeutscher Minister“, darunter des bayerischen Justizministers Hans Frank, am 13. Mai 1933 in Wien informiert hatte. Auf diese Nachricht folgt im zweiten Absatz die Argumentation, dass es sich dabei weder um einen angekündigten Ministerbesuch noch um einen informellen Privatbesuch handle. Vielmehr kämen Mitglieder deutscher Landesregierungen ohne diplomatische Vereinbarungen nach Österreich, „um hier eine Partei zu besuchen und sich von einer Partei feiern zu lassen, die in einem offenen und nicht selten mit illegalen Mitteln geführten Kampf gegen die gesetzmäßige Regierung und gegen die Staatsgewalt steht.“ Der dritte Absatz zieht aus diesen Umständen den Schluss, dass der parteipolitische Besuch nicht nur „unerwünscht und unwillkommen“ sei, sondern als ein „unfreundlicher Akt“ betrachtet und entsprechend behandelt werden müsse.¹⁸⁴

In den Absätzen vier bis acht entfaltet der Artikel dann eine Interpretation des Sachverhalts. Der Hauptverdacht lautet, dass mithilfe der Aktion versucht werde, das Versammlungs-

184 „Unerwünschter Besuch“, in: *Reichspost* (Wien), 9. Mai 1933, S. 1–2, hier S. 1.



Abb. 42: Die Titelseite der Wiener Tageszeitung Reichspost vom 9. Mai 1933 mit dem Leitartikel „Unerwünschter Besuch“ in der rechten Spalte.

Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 393106-D.

und Aufmarschverbot zu umgehen und „das große Heimwehrfest am kommenden Sonntag empfindlich zu stören“. Ge-
 II.10 meint war die „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen
 Heimatschutzverbandes, die am 14. Mai 1933 im Schlosspark
 III.1.3 Schönbrunn stattfand. Da Hans Frank „in einer Rundfunkre-
 de die österreichische Regierung schwer beleidigt und ein
 gewaltsames Einschreiten Bayerns gegen Österreich angekündigt“ habe, müssten die Behörden noch klären, „ob ihm
 als Privatperson der Aufenthalt auf österreichischem Boden
 überhaupt gestattet werden kann.“ Zweifellos hätten sich die

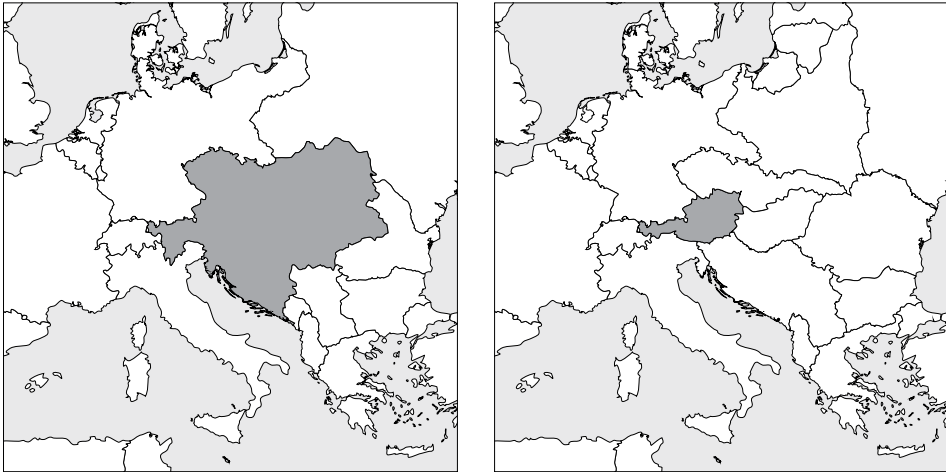


Abb. 43: Die Staatsgebiete der Österreichisch-Ungarischen Monarchie von 1914 (links) und der Republik Österreich von 1919 (rechts), abgebildet von Stefan Amann basierend auf offenen Daten von Wikipedia.

angekündigten Parteipolitiker im Fall ihres Kommens strengstens an die in Österreich geltenden Gesetze zu halten. Der Beitrag schließt mit der Frage, ob der deutsche Reichskanzler Adolf Hitler, der in der internationalen Politik „ein hohes Maß an Einsicht und Mäßigung“ bewiesen habe, mit dieser „parteilpolitischen Agitationsreise hoher Staatsfunktionäre“ einverstanden sei. Jedenfalls würden sich die erforderlichen Maßnahmen keineswegs gegen die deutsche Reichsregierung richten, „sondern ausschließlich gegen den Versuch, einer staats- und regierungsfeindlichen Agitation innerhalb unserer eigenen Grenzen durch ausländische Gäste einen neuen Antrieb zu geben.“¹⁸⁵

Abb. 43, S. 121

Der Leitartikel richtete sich klar und streng formuliert gegen eine Verletzung der österreichischen Souveränität. **Österreich**, das war seit dem 1919 unterzeichneten Staatsvertrag von St. Germain keine multiethnische Monarchie mit einer Bevölkerung von mehr als fünfzig Millionen, sondern eine demokratische Republik, deren rund 6,5 Millionen, vorwiegend deutsch sprechende EinwohnerInnen auf einem

Achtel des früheren Staatsgebietes lebten.¹⁸⁶ Die Eigenständigkeit dieses vergleichsweise kleinen Landes wurde im politischen Spektrum von links bis rechts infrage gestellt. Während Österreich sich der **Sozialdemokratischen Arbeiterpartei** zufolge der Weimarer Republik anschließen sollte, drängte die NSDAP auf ein autoritär geführtes Großdeutsches Reich. So waren es vor allem die Christlichsoziale Partei sowie der austrofaschistische **Heimatschutzverband**, die Österreich als einen unabhängigen Staat erhalten wollten. Die für den 14. Mai 1933 geplante „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark Schönbrunn sollte ein Zeichen setzen für ein souveränes Österreich unter der Führung des christlichsozialen Bundeskanzlers **Engelbert Dollfuß**, der seit März des Jahres mittels Notverordnungen regierte.

Abb. 41, S. 114

Nun hatte die Wiener Pressestelle der NSDAP aber für dasselbe Wochenende den Besuch nationalsozialistischer Politiker aus Deutschland vermeldet, wo Hitler seit Ende Jänner 1933 als Reichskanzler amtierte. Angekündigt war eine Reihe von Mitgliedern deutscher Landesregierungen, ohne dass der Besuch diplomatisch vereinbart wurde. Es handle sich daher, wie der Leitartikel betonte, um keinen Staatsbesuch. Als privat könne der Aufenthalt jedoch auch nicht gelten, zumal dieses parteiamtliche Kommuniqué vorliege. Folglich müsse der Besuch als „ein unfreundlicher Akt“ angesehen werden, das heißt als eine Handlung, die zwar nicht völkerrechtswidrig ist, aber der internationalen Höflichkeit, der Courtoisie widerspricht.

Für die *Reichspost* verstärkte sich dieser Eindruck eines Verstoßes gegen die Völkersitte durch die Ankündigung, dass sich unter den Gästen auch Hans Frank befinden werde. Frank, der in der NSDAP als Hitlers Anwalt Karriere gemacht hatte und dann im Zweiten Weltkrieg zum Generalgouverneur Polens avancieren sollte, wurde im März 1933 zum bayerischen Justizminister ernannt und hielt in seiner neuen Funktion

186 Vgl. zu den Bevölkerungszahlen die Ergebnisse der Volkszählung in Österreich-Ungarn von 1910, dokumentiert im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AVAFHKA, MdI, Allg. Reihe, Zl. 42837/1910), sowie das *Statistische Jahrbuch Österreichs 2018*, Wien: Verlag Österreich 2018, S. 40. Der „Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye vom 10. September 1919“ wurde im *Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich* (StGBL.) veröffentlicht, 90/303 (21. Juli 1920), S. 995–1245.

eine provozierende Radioansprache gegen die österreichische Regierung. Wolffs Telegraphisches Bureau, die amtliche deutsche Nachrichtenagentur, gab die entsprechende Stelle der Rede, die am 18. März 1933 vom Radiosender München übertragen wurde, folgendermaßen wieder:

*Zum Schluß richtete Dr. Frank einen Gruß an seine unterdrückten Parteigenossen in Österreich, die unter der ihm unbegreiflichen Unvernunft ihrer Regierung den letzten Terror und die letzte Unterdrückung auszustehen hätten. Österreich sei jetzt der letzte Teil Deutschlands, in dem man es noch wagen könne, das deutsche nationale Wollen zu unterdrücken. Er möchte die Österreichische Regierung in aller Freundschaft und bundesbrüderlichen Zuneigung davor warnen, etwa die Nationalsozialisten zu veranlassen, die Sicherungen der Freiheit der deutschen Volksgenossen in Österreich zu übernehmen.*¹⁸⁷

Aus völkerrechtlicher Sicht verneinte der bayerische Justizminister in dieser Rede alle wesentlichen Elemente des Staates Österreich.¹⁸⁸ Er bezeichnete nicht nur das Gros der Bevölkerung als „deutsche Volksgenossen“ und das Territorium als „Teil Deutschlands“, sondern drohte auch mit einer Übernahme der Herrschaftsgewalt. Dass Frank, der sich trotz diplomatischer Proteste nicht für den Angriff entschuldigt hatte, nun sogar nach Wien kommen wollte, stellte laut dem Leitartikel der *Reichspost* eine „unerträgliche Probe auf die Geduld und Gutmütigkeit des Österreicher“ dar.¹⁸⁹

II.9 Die bürgerliche *Neue Freie Presse* berichtete schon im folgenden Abendblatt von der Stellungnahme zum „unerwünschten Besuch“ im „Wiener Zentralorgan der Christlich-sozialen, dessen Äußerungen in diesem Fall gewiß nicht als private Meinung angesehen werden können“,¹⁹⁰ und auch die

187 Zit. nach einer Aktennotiz vom 22. März 1933 im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin (Büro des Reichsministers, Aktenzeichen 16: Österreich, R 28392).

188 Vgl. zum juristischen Staatsbegriff im Sinn der Drei-Elemente-Lehre von Staatsvolk, Staatsgebiet und Staatsgewalt Georg Jellinek: *Allgemeine Staatslehre*, 3. Aufl., Berlin: Häring 1914 [1900], S. 182–183.

189 „Unerwünschter Besuch“, S. 1.

190 „Der Streit Deutschland-Österreich geht weiter“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 9. Mai 1933 (Abendblatt), S. 2.

sozialdemokratische *Arbeiter-Zeitung* setzte sich tags darauf mit dem „ungewöhnlich heftigen Leitartikel“ auseinander, der im „Regierungsorgan“ erschienen war.¹⁹¹ Die *Reichspost* gab in den folgenden Ausgaben einige der aggressiven Reaktionen wieder, die ihr Beitrag in der NS-Presse ausgelöst hatte, etwa im *Völkischen Beobachter* und im Berliner *Angriff*, und stellte dabei nochmals klar, dass sich der geäußerte Protest nicht gegen die deutsche Reichsregierung richte, sondern gegen die Parteipolitik der NSDAP in Österreich.¹⁹²

Die Argumentation des Leitartikels, wonach der angekündigte Besuch aus den dargelegten Gründen „unerwünscht“ sei, führte bei der tatsächlichen Ankunft der deutschen Politiker zu Konsequenzen. Am Samstag, dem 13. Mai 1933, kurz nach 14 Uhr, landeten Frank sowie der preußische Justizminister Hanns Kerrl und dessen Ministerialdirektor Roland Freisler, der spätere Präsident des deutschen Volksgerichtshofs, mit einigen Begleitern in einem Flugzeug der Lufthansa am **Flugfeld Aspern** in Wien. Sie wurden nicht nur von NS-Funktionären und rund 1.500 Zaungästen begrüßt, sondern auch von Michael Skubl, dem Vizepräsidenten der Wiener Polizei, der Frank laut der *Reichspost* amtlich mitteilte, „daß im Hinblick auf die noch schwebenden Angelegenheiten die Ankunft des Herrn Ministers der Bundesregierung ‚nicht sonderlich erwünscht‘ sei“.¹⁹³ Die Besucher fuhren dann in einer Kolonne von dutzenden, teils mit Hakenkreuzfahnen geschmückten Autos und Motorrädern zum **Adolf-Hitler-Haus**, der Wiener Zentrale der NSDAP. Auf dem Weg dorthin machten sie beim **Löwen von Aspern** halt, um vor dem Kriegerdenkmal Blumenkränze niederzulegen. In Richtung Innenstadt wurde die Kolonne einerseits beschimpft, am lautesten in der Leopoldstadt beim **Lassalle-Hof**, und andererseits bejubelt, vor allem in der Umgebung des Adolf-Hitler-Hauses in **Mariahilf**, wo die Fahrzeuge gegen 16 Uhr eintrafen.¹⁹⁴

II.1 &
Abb. 19, S. 59

II.4

II.2 &
Abb. 20, S. 60

II.3 &
Abb. 21, S. 62
Abb. 22, S. 63

191 „Unerwünschter Besuch“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 10. Mai 1933, S. 3.

192 „Klarstellungen zum deutschen Ministerbesuch“, in: *Reichspost* (Wien), 11. Mai 1933, S. 3.

193 „Die nationalsozialistischen Fluggäste aus Deutschland“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 8.

194 Vgl. zum geschilderten Ablauf die Berichterstattung der Wiener Tageszeitungen *Reichspost* (14. Mai 1933, S. 8), *Das Kleine Volksblatt* →

II.7 &
Abb. 25, S. 71

Am Abend desselben Tages traten die Besucher aus Deutschland bei einer Massenveranstaltung in der Wiener **Engelmann-Arena** als Redner auf. Von 20:30 bis 22 Uhr, also wenige Stunden vor der „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes im Schlosspark Schönbrunn, hielten die Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten eine eigene Kundgebung ab, um an die Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im Jahr 1683 zu erinnern.¹⁹⁵ Da wie dort spielte die Tatsache keine Rolle, dass die Stadt zwar vor 250 Jahren erfolgreich gegen osmanische Truppen verteidigt wurde, allerdings nicht im Mai, sondern von Mitte Juli bis Mitte September 1683. Die geschichtlichen Ereignisse dienten ohnehin nur als Folie für aktuelle politische Auseinandersetzungen, wie Hans Frank ausdrücklich betonte:

*Ich war zwar an der Befreiung Wiens von den Türken nicht mehr beteiligt, aber ich habe aus der Presse entnommen, daß meine heutige Aufgabe sein soll, über die Befreiung Wiens von den Türken zu sprechen. Ich habe mir ein ähnliches Thema vorgenommen, nur hätte ich nicht die Türken gewählt. Ich kann mir vorstellen, daß die Befreiung einer Stadt zu einer Feier reichlich Anlaß gibt und ich freue mich heute schon, einmal an einer schönen Feier Wiens teilnehmen zu können.*¹⁹⁶

II.14 &
Abb. 33, S. 93

Den Standpunkt, dass Österreich und seine Hauptstadt zum Deutschen Reich gehörten, vertrat Frank auch bei einer Pressekonzferenz, die am folgenden Tag, dem 14. Mai 1933, zur Mittagszeit in der **Deutschen Gesandtschaft** in Wien abgehalten wurde. Am Nachmittag fuhr er mit dem Auto nach Graz und hielt dort auf dem Schlossberg eine Rede, die gegen die österreichische Bundesregierung gerichtet war. Anstatt jedoch am Montag, dem 15. Mai 1933, öffentlich in Salzburg

→ (14. Mai 1933, S. 4), *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (14. Mai 1933, S. 1 u. 3), *Die Rote Fahne* (14. Mai 1933, S. 2), *Wiener Zeitung* (14. Mai 1933, S. 6) und *Neue Freie Presse* (14. Mai 1933, Morgenblatt, S. 7).

195 Vgl. „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2, sowie einen Bericht der Bundespolizeidirektion in Wien vom 14. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).

196 Zit. nach „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“, S. 2.



Abb. 44: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „Unerwünschter Besuch“ in der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

aufzutreten, musste Frank der polizeilichen Aufforderung entsprechen, nach Deutschland auszureisen.¹⁹⁷

Abb. 43, S. 121 Es ist auf den ersten Blick erstaunlich, dass sich eine Zeitung mit dem Titel *Reichspost* 1933 für die Souveränität der **Republik Österreich** einsetzte. Auch der Untertitel, nämlich „Unabhängiges Tagblatt für das christliche Volk“, trägt nicht zur Aufklärung dieser Verteidigungsrolle bei, sondern wirft zudem die Frage auf, weshalb sich die *Neue Freie Presse* und die *Arbeiter-Zeitung* in ihren Kommentaren zu dem Leitartikel auf das „Zentralorgan der Christlichsozialen“ bzw. das „Regierungsorgan“ bezogen. Beides lässt sich allerdings aus der Geschichte des Blattes erklären, dessen Gründung auf einen Beschluss des Linzer Katholikentages von 1892 zurückgeht, eine moderne christliche Zeitung für die Österreichisch-Ungarische Monarchie herauszubringen.¹⁹⁸ Nach einigen Probenummern und Flugblättern im Lauf des Jahres 1893 erschien die *Reichspost* ab 1. Jänner 1894 täglich. **Friedrich Funder**, der langjährige Chefredakteur und Herausgeber der Zeitung, erläuterte in seinen Memoiren, wie der programmatische Titel zu verstehen war:

*Das Blatt sah seine Aufgabe auf das Reich und alle seine Nationen erstreckt. Seine Parole sollte eine kräftige Bejahung des Staatsgedankens des Habsburgerreiches gegen alle Separatisten und nationalistischen Eigenbrötler sein.*¹⁹⁹

Abb. 43, S. 121 Die *Reichspost* war demnach an die gesamte Bevölkerung der Monarchie gerichtet, stellte aber den Führungsanspruch der deutschen Österreicher gegenüber den anderssprachigen Staatsbürgerinnen und Staatsbürgern. Das „Reich“, das die Zeitung im Titel trug, war keine Nation, kein einheitliches Volk, sondern ein **umfangreiches Territorium im Zentrum Europas**, dessen heterogene Bestandteile vom Kaiser, dem Souverän, zusammengehalten wurden. Mit dem Hinweis im Untertitel, es handle sich um ein „Tagblatt für das christliche

197 Vgl. „Abreise der deutschen Funktionäre“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 15. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4; „Ersuchen um Rückberufung Dr. Franks“, in: *Reichspost* (Wien), 16. Mai 1933, S. 1; „Die Heimreise Dr. Franks“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 16. Mai 1933 (Abendblatt), S. 2.

198 Vgl. Friedrich Funder: *Vom Gestern ins Heute. Aus dem Kaiserreich in die Republik*, 3. Aufl., Wien/München: Herold 1971 [1952], S. 44.

199 Funder: *Vom Gestern ins Heute*, S. 124.

Volk“, stellte sich die *Reichspost* einerseits gegen die liberale, aus ihrer Sicht „jüdische“ Presse und andererseits gegen die sozialdemokratischen Zeitungen. Im Unterschied zur *Arbeiter-Zeitung*, dem seit 1889 erscheinenden Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie, behauptete die *Reichspost*, unabhängig zu sein. Tatsächlich fungierte sie aber von Anfang an als Sprachrohr der christlichsozialen Bewegung, die sich 1893 unter dem späteren Wiener Bürgermeister Karl Lueger als politische Partei konstituiert hatte.²⁰⁰

Es waren vor allem Funders persönliche Beziehungen, die das Blatt immer enger mit den Christlichsozialen verbanden. 1872 in Graz geboren, kam er 1896 als Student der Rechtswissenschaft zur *Reichspost*, machte in ihrer kleinen Redaktion in Wien schnell Karriere und wurde 1902 zum Chefredakteur und zwei Jahre später auch zum Herausgeber ernannt. Im Anschluss an Lueger vertrat Funder in zahlreichen Leitartikeln einen „christlichen Antisemitismus“, der kulturelle und wirtschaftliche Einflüsse des Judentums anprangerte, aber ausdrücklich vom rassistischen Antisemitismus der „Alldeutschen“ (und später des Nationalsozialismus) abgegrenzt wurde.²⁰¹ Da er zum Beraterkreis Franz Ferdinands gehörte und dessen großösterreichische Reformpläne unterstützte, reagierte die *Reichspost* 1914 heftig auf die Ermordung des Österreichisch-Ungarischen Thronfolgers und trieb den Ausbruch des Ersten Weltkriegs publizistisch an.²⁰² In den 1920er Jahren entwickelte sich die Zeitung zu einer Art Regierungsorgan, weil alle Bundeskanzler der neu geschaffenen Republik Österreich, abgesehen von Karl Renner und Johann Schober, aus der Christlichsozialen Partei stammten.

Namentlich die Politik von Ignaz Seipel fand Funders vorbehaltlose Unterstützung. Seipel war nicht nur Moraltheologe und Obmann der Christlichsozialen sowie zweimal Bundeskanzler und Bundesminister, sondern seit 1917 auch im Vorstand des katholischen Verlags „Herold“, in dem die

200 Vgl. Hedwig Pfarrhofer: *Friedrich Funder. Ein Mann zwischen Gestern und Morgen*, Graz: Styria 1978, S. 44 u. 132–138.

201 Vgl. dazu den programmatischen Leitartikel „Christlicher und Rassen-Antisemitismus“, in: *Reichspost* (Wien), 8. Juli 1897, S. 1–2.

202 Vgl. Pfarrhofer: *Friedrich Funder*, S. 51–85.



Abb. 45: Friedrich Funder hält eine Rede vor Repräsentanten des österreichischen „Ständestaats“, darunter Kurt Schuschnigg (mit Brille) und Theodor Innitzer (mit Scheitelkäppchen) in der Mitte der vordersten Sitzreihe, fotografiert 1935 im Verlagsgebäude der *Reichspost* in der Strozzigasse 8 in Wien. Quelle: APA-Picturedesk, 19350101_PD10677.

Reichspost erschien.²⁰³ Die Zeitung begrüßte Seipels antimarxistischen Kurs und sein Eintreten für die österreichischen Heimwehren, die er als „Bollwerk gegen den Bolschewismus“ förderte. So ist es nicht verwunderlich, dass sich die *Reichspost* von Anfang an hinter Bundeskanzler Engelbert Dollfuß stellte, dem Funder ebenfalls freundschaftlich verbunden war.²⁰⁴ Als offizielles Sprachrohr des Kabinetts Dollfuß befürwortete die Zeitung ab März 1933 den Aufbau einer „autoritären Demokratie“, die ständestaatlich organisiert werden sollte.²⁰⁵ Mit dieser systemkonformen Blattlinie versuchte die *Reichspost*, sich einerseits von der entstehenden NS-Diktatur in Deutschland und andererseits von den politischen Gegnerinnen und Gegnern in Österreich abzugrenzen, die Parlamentarismus und Meinungsfreiheit für parteistategische Zwecke missbrauchen würden.

In seinen Memoiren, in denen viel von der *Reichspost* die Rede ist, vergleicht Funder eine Zeitung mit einem Staat: „unter einheitlicher Leitung ist ihre Führung eingeteilt in Sachgebiete, die ihre besonderen Fachkundigen haben und alle Gebiete menschlicher Tätigkeit umfassen“.²⁰⁶ Der Vergleich bezieht sich offensichtlich nicht auf eine demokratische Regierungsform, sondern auf einen „**Ständestaat**“, wie ihn Dollfuß im Sinn hatte.

Abb. 45, S. 129

203 Vgl. Funder: *Vom Gestern ins Heute*, S. 256–257.

204 Vgl. Pfarrhofer: *Friedrich Funder*, S. 176–181.

205 Vgl. etwa den Leitartikel „Aufbruch!“, in: *Reichspost* (Wien), 3. März 1933, S. 1.

206 Funder: *Vom Gestern ins Heute*, S. 125.



Abb. 46: Das alte Redaktions- und Verlagsgebäude der Tageszeitung *Reichspost* in der Strozzigasse 41 in Wien (ca. 1900). Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien).



Abb. 47: Das neue Redaktions- und Verlagsgebäude der Tageszeitung *Reichspost* in der Strozzigasse 8 in Wien um 1927. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien).

Während die autoritäre Führung Aufgabe des Bundeskanzlers bzw. Chefredakteurs ist, werden die menschlichen Tätigkeiten einheitlich in Berufsständen bzw. Ressorts vertreten. Diese repräsentative Organisation kam auch in der Infrastruktur der *Reichspost* zum Ausdruck, die 1913 in der Josefstadt, dem achten Wiener Gemeindebezirk, von der **Strozzigasse 41**, einem kleinen Vorstadthaus, in die **Strozzigasse 8** übersiedelte, wo auf einer Baufläche von rund tausend Quadratmetern das neue Herold-Verlagshaus errichtet wurde. Das Kommunikationszentrum des Gebäudes bildete das als „Repräsentationsraum“ angelegte Zimmer des Chefredakteurs, der über die „Masterstation“ der amerikanischen Telefonanlage verfügen und Manuskripte direkt per Rohrpost in die Setzerei schicken konnte.²⁰⁷

Abb. 46, S. 130

Abb. 44, S. 126 &
Abb. 47, S. 130

207 Vgl. „Das neue Heim der ‚Reichspost‘“, in: *Reichspost* (Wien), 7. Dezember 1913, S. 4–7.

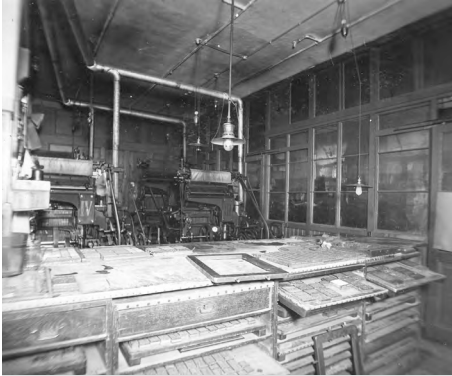


Abb. 48: Setzerei der Tageszeitung *Reichspost* mit Setzmaschinen im Hintergrund, fotografiert vermutlich im neuen Redaktions- und Verlagshaus in der Strozzigasse 8 in Wien nach 1913. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien).

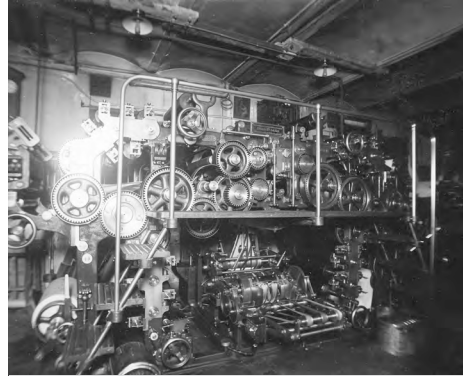


Abb. 49: Rotationsdruckmaschine der Tageszeitung *Reichspost*, hergestellt von der Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co. AG, fotografiert vermutlich im alten Redaktions- und Verlagsgebäude in der Strozzigasse 41 in Wien vor 1913. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien).

So wie der Staat einen Führer und die Redaktion einen Chef erforderte, musste in Funders Augen auch der gedruckten Zeitung ein leitender Beitrag vorangehen. Daher erschien in der *Reichspost* der Leitartikel immer auf der ersten Seite, gefolgt von den politischen, lokalen, kirchlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Nachrichten und Kommentaren des Tages sowie vom abschließenden Anzeigenteil. Obwohl sich dieses Genre eines journalistischen Textes, der im Namen einer Zeitung oder Zeitschrift einen aktuellen Sachverhalt kritisch kommentiert, bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, kamen die Bezeichnungen *leading article* oder Leitartikel erst am Beginn des 19. Jahrhunderts auf.²⁰⁸ Der Grund liegt in der auch formal leitenden Funktion des Artikels, die erst möglich wurde, als Zeitungen nicht mehr nur eine Reihe von Nachrichten abdruckten, sondern verschiedene Ressorts und dann auch Titelseiten mit Schlagzeilen des Tages entstanden.

208 Vgl. Carin Gentner: „Zur Geschichte des Leitartikels“, in: Winfried B. Lerg, Michael Schmolke, Gerhard E. Stoll (Hg.): *Publizistik im Dialog*, Assen: van Gorcum 1965, S. 60–68.

Idealtypisch gesehen, befindet sich der Leitartikel also auf dem Titelblatt und kommentiert die aus Sicht der Redaktion wichtigste Nachricht der Zeitung. Er soll in seiner führenden Position sowohl die folgenden Beiträge als auch die Lektüre anleiten. Wie das Beispiel „Unerwünschter Besuch“ zeigt, übt der Leitartikel diese Führungsaufgabe aber nicht nur inhaltlich aus. Mehr noch als den Leserinnen und Lesern mitzuteilen, *was* sie denken sollen, führt der Leitartikel vor, *wie* man denkt. Er geht von einem bestimmten Anlass, einer aktuellen Nachricht aus, betrachtet sie von verschiedenen Seiten und nimmt schließlich einen bestimmten Standpunkt ein. Dieser Verlauf vom Sachverhalt über die Argumentation zur Interpretation demonstriert tagtäglich den Prozess einer Urteilsbildung. Waren die Essays der Londoner Zeitschriften im frühen 18. Jahrhundert – etwa in Daniel Defoes *Review* oder Jonathan Swifts *Examiner* – zumeist Versuche, sich einem Gegenstand subjektiv anzunähern,²⁰⁹ gibt das strikte Format des Leitartikels eine allgemeine Denkstruktur vor. Es ist in der Regel auch kein Individuum, kein Autor bzw. keine Autorin, sondern die kollektive Vorstellungskraft einer Zeitung, die im Leitartikel einen Teil der Wirklichkeit repräsentiert.

Funders Verlangen nach einer souveränen Führung und einer repräsentativen Ordnung, sei es des Staates oder der Zeitung, mag handwerkliche Gründe gehabt haben. Denn er lernte noch eine Art der Zeitungsproduktion kennen, die ihm das Durcheinander der Zeichen täglich vor Augen führte. In seinen Memoiren findet sich diese anschauliche Passage über die Arbeit der *Reichspost* im alten Redaktionshaus in der Wiener Strozzigasse 41:

Auch hier in der Strozzigasse wurde die Zeitung nicht mit Setzmaschinen, sondern aus dem Setzkasten im Handsatz fertiggestellt. Wurde der Metteur bei der Zusammenstellung des Satzes nervös, riß er hastig an den Schnüren, die den zu 15 bis 20 Zeilen herangebrachten Handsatz zusammenhielten, so fielen

209 Vgl. J.A. Downie u. Thomas N. Corns (Hg.): „Telling People What to Think. Early Eighteenth-Century Periodicals from *The Review* to *The Rambler*“, in: *Prose Studies*, 16/1 (1993).

die Ecken oder ganze Zeilen der losen Buchstaben um – Zeitverluste, Wortverstümmelungen bei der eiligen Wiederherstellung der beschädigten Satzstelle und noch größere Nervosität der Beteiligten war die Folge. Mit einer handgetriebenen Winde ging der Satz hinab in die im Erdgeschoß befindliche Bleiießerei, eine zyklische Höhle, an die sich der Maschinenraum anschloß. Dieser beherbergte den Stolz des Hauses, die Rotationsmaschine, ein sauberes Augsburger Erzeugnis, blank wie Silber.²¹⁰

Abb. 48, S. 131

Kaum anders wie es Johannes Gutenberg Mitte des 15. Jahrhunderts entwickelt hatte, wurden auch in der Wiener *Reichspost* um 1900 noch die beweglichen Lettern aus dem **Setzkasten** genommen, spiegelverkehrt in den Winkelhaken gelegt und mit Zwischenräumen eingerichtet, damit sich ein mehrzeiliger Blocksatz ergab. Den fertigen Handsatz musste der Metteur, der Schriftsetzer, fest zusammenschnüren, um diese bleierne Form mit einer Winde in die Stereotypie abseilen zu können,

Abb. 49, S. 131

wo die Matrizen und die Bögen für die **Rotationspresse** gegossen wurden. War der Setzer ungeschickt oder nervös, fielen die Buchstaben entweder gänzlich auseinander oder kamen zumindest in Unordnung, sodass auf dem gedruckten Papier Unsinn entstand. Nach Funders drucktechnischen Erfahrungen war es also erforderlich, diese willkürlichen Zeichen zusammenzuhalten, buchstäblich zu formen. Andernfalls löste sich die vernünftige Repräsentation, wie sie der Leitartikel musterhaft verkörpert, in ein großes Chaos auf.

1.3 Residenz: Schönbrunn



Ort	Schlosspark Schönbrunn
Moment	Aufstellung der Heimwehrtruppen
Raum	N 48.183006° E 16.311253°
Zeit	1932 a 133 d 9 h 0 min p. Chr.

- II.10 Warum fand die „**Türkenbefreiungsfeier**“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 in Schönbrunn statt? Für eine nationalistische Kundgebung dieser Art und Größe käme als Veranstaltungsort in Wien eher der Heldenplatz infrage, der die militärische Erinnerung schon im Namen trägt. Immerhin wurden in den gehaltenen Reden ausdrücklich die Verdienste Prinz Eugens im Kampf gegen die Osmanen so wie die Schlacht bei **Aspern** im Jahr 1809 hervorgehoben, wo sich österreichische Truppen unter Erzherzog Karl erstmals gegen Napoleons Armee durchgesetzt hatten.²¹¹ Damit rühm-
- II.2
- III.1.1 ten **Ernst Rüdiger Starhemberg**, der Bundesführer des Heimatschutzes, und Bundeskanzler Engelbert Dollfuß jene beiden historischen „Helden“, die auf dem Platz vor der Wiener Hofburg in Reiterdenkmälern verewigt wurden. Warum also das barocke Schloss mit seinem französischen Garten und nicht der heroische Erinnerungsort im Zentrum der Stadt?

- III.2.1 Die scheinbare Antwort liegt im Österreichischen Staatsarchiv. Dort ist nämlich ein Brief erhalten geblieben, mit dem die Bundesführung des **Heimatschutzverbandes** bei der Schlosshauptmannschaft ansuchte, die für den 14. Mai 1933 geplante „Türkenbefreiungsfeier“ in Schönbrunn abhalten zu dürfen. „Da sich für die Masse der zu erwartenden Teilnehmer der Heldenplatz als zu klein erweist“, heißt es in dem Schreiben vom 13. April 1933, „bittet die Bundesführung um Überlassung des Parterres vor dem Schönbrunner Schloss (Parkseite), um dieser patriotischen Veranstaltung [einen] entsprechenden, würdigen Rahmen geben zu

211 Vgl. *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5.

können.“²¹² Zu rechnen sei mit einer Teilnehmerzahl von 20.000 bis 25.000 Heimwehrmännern. Die Schlosshauptmannschaft empfahl daraufhin dem Ministerium für Handel und Verkehr, dem Ansuchen „ausnahmsweise“ unter der Bedingung stattzugeben, dass alle Kosten vom Veranstalter übernommen und die Gartenanlagen verlässlich vor Beschädigungen geschützt würden. Ende April erhielt die Bundesführung des Heimatschutzes dann die entsprechende Bewilligung des Ministeriums.²¹³

Grundsätzlich war Schönbrunn seit 1924 für Veranstaltungen gesperrt. Daher musste der Heimatschutzverband bei der Schlosshauptmannschaft bzw. beim zuständigen Ministerium für Handel und Verkehr diese Sondergenehmigung beantragen. Im Jahr zuvor wollte etwa die Wiener Gauleitung der NSDAP eine politische Kundgebung in Schönbrunn abhalten, wurde allerdings auf den Heldenplatz verwiesen.²¹⁴ Im Fall der „Türkenbefreiungsfeier“ vom 14. Mai 1933 kam die Bewilligung vermutlich von ganz oben, denn Starhemberg erwähnt in seinen Memoiren, dass er sie direkt von Dollfuß erwirkt habe.²¹⁵ Er begründet aber nicht, warum die Kundgebung überhaupt in Schönbrunn stattfinden sollte. Ging es tatsächlich um die mangelnde Größe des Heldenplatzes? Dieses Argument ist nicht sehr stichhaltig, zumal es dort in der Zwischenkriegszeit Veranstaltungen gab, bei denen weit mehr als 25.000 Personen teilnahmen. Im Rahmen der Trauerfeier für Dollfuß am 8. August 1934 versammelten sich angeblich rund 200.000 Menschen auf dem Heldenplatz und

212 Brief des Österreichischen Heimatschutzes an die Schlosshauptmannschaft Schönbrunn vom 13. April 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BM.f.H.u.V., GZ 53, Z 61.738-1933).

213 Vgl. Schreiben der Schlosshauptmannschaft Schönbrunn an das Bundesministerium für Handel und Verkehr vom 15. April 1933 sowie an die Bundesführung des Österreichischen Heimatschutzes vom 28. April 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, SHS 820/1933, Kt. 86).

214 Vgl. Judith Brocra u. Christian Stadelmann: *Die Leute von Schönbrunn. Über die Nutzung des Schlosses im 20. Jahrhundert*, Wien: Schloss Schönbrunn 2000, S. 62.

215 Vgl. Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 151.

der angrenzenden Ringstraße,²¹⁶ und als Hitler am 15. März 1938 vom Balkon der Neuen Hofburg aus verkündete, dass Österreich nun zum Deutschen Reich gehörte, waren laut Schätzungen bis zu 300.000 HörerInnen anwesend.²¹⁷

Aufgrund dieser Faktenlage können wir über die wahren Motive, warum die „Türkenbefreiungsfeier“ in Schönbrunn abgehalten wurde, nur spekulieren. Gedanklich lassen sich aber mehrere Beweggründe entwickeln, von denen im Folgenden zwei näher beleuchtet werden: der historische Zusammenhang von „Türkenbefreiung“ und Schlossbau sowie die zentralisierte Anordnung von Führern und Truppen im geometrischen Garten.²¹⁸

Auf dem Schlossareal, das am Wienfluss zwischen den früheren Dörfern und heutigen Stadtbezirken Hietzing im Westen und Meidling im Osten liegt, siedelten sich bereits im Mittelalter Mühlenbetriebe an.²¹⁹ Das Katterburg genannte Grundstück gehörte zum Besitz des Stifts Klosterneuburg, das es 1569 an Kaiser Maximilian II. verkaufte. Er legte auf dem Gelände ein Jagdgehege an, wo einer seiner Söhne, der spätere Kaiser Matthias, nach einer Legende jenen „schönen Brunnen“ fand, der dem habsburgischen Anwesen den Namen gab. Eleonora Gonzaga, die Gattin Ferdinands II., ließ das Herrenhaus am Fuß des Jagdgebiets nach dem Tod des Kaisers zu einem Schloss ausbauen, das G.M. Vischer als „Khaiserliche[n] Lust- und Thiergarten Schenbrunn“ abbildete. Der 1672 publizierte **Kupferstich** zeigt die am Wienfluss gelegene Katterburg, an die sich rechts der zwischen 1640 und 1645 entstandene Gonzaga-Trakt anschloss. Dahinter erstreckte sich über den Schönbrunner Berg der sogenannte Tiergarten, in

Abb. 50, S. 137

216 Vgl. „Überwältigende Trauerkundgebung auf dem Heldenplatz“, in: *Reichspost* (Wien), 9. August 1934, S. 1.

217 Vgl. Peter Stachel: *Mythos Heldenplatz. Hauptplatz und Schauplatz der Republik*, Wien: Molden 2018, S. 45.

218 Ein weiterer Grund lag wohl in der Möglichkeit, von der ehemals habsburgischen Sommerresidenz ins Zentrum des sozialdemokratisch regierten, „roten“ Wien zu marschieren (vgl. dazu Kap. III.2.1).

219 Einen guten Überblick über die Baugeschichte von Schönbrunn bietet Herbert Karner: „Vom Jagdschloss zur Sommerresidenz. Die Baugeschichte des Schlosses von seinen Anfängen bis 1918“, in: Franz Sattlerker (Hg.): *Schönbrunn*, Baden: Edition Lammerhuber 2017, S. 136–163.



Abb. 50: Georg Matthäus Vischer: „Der Khaiserliche Lust- und Thiergarten Schenbrunn“, abgebildet in seiner *Topographia Archiducatus Austriae Inferioris Modernae*, Bd. 1: *Das Viertl unter Wienerwaldt*, Wien 1672, Abb. 91. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, II-177773/1.

dessen nördliche Mauer, auf Vischers Stich unten am Fluss zu sehen, Mitte der 1660er Jahre die Kreuzwegstationen eingearbeitet wurden.

Im Sommer 1683, während der Belagerung Wiens durch osmanische Truppen, wurden das Schloss und der Garten von Schönbrunn schwer verwüstet.²²⁰ An diesem Zustand änderte sich in den Jahren nach der erfolgreichen Verteidigung der Stadt zunächst nicht viel, da der Wiederaufbau der Hofburg und anderer kaiserlicher Residenzen Vorrang hatte. 1688 präsentierte der aus Graz stammende Bildhauer Johann Bernhard Fischer, der sich in Rom zum Architekten ausgebildet hatte, **Leopold I.** allerdings einen Entwurf für ein imperiales Schloss, das in Schönbrunn errichtet werden sollte. Mit diesem überdimensionierten Projekt versuchte Fischer vermutlich zweierlei, nämlich erstens seine architektonischen Fähigkeiten vorzuführen und zweitens eine Residenzanlage zu entwerfen, die dem Haus Habsburg angemessen wäre. In

Abb. 78, S. 200

220 Vgl. Elisabeth Hassmann: *Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunn bis Kaiser Leopold I.*, Wien: Böhlau 2004, S. 372–378.

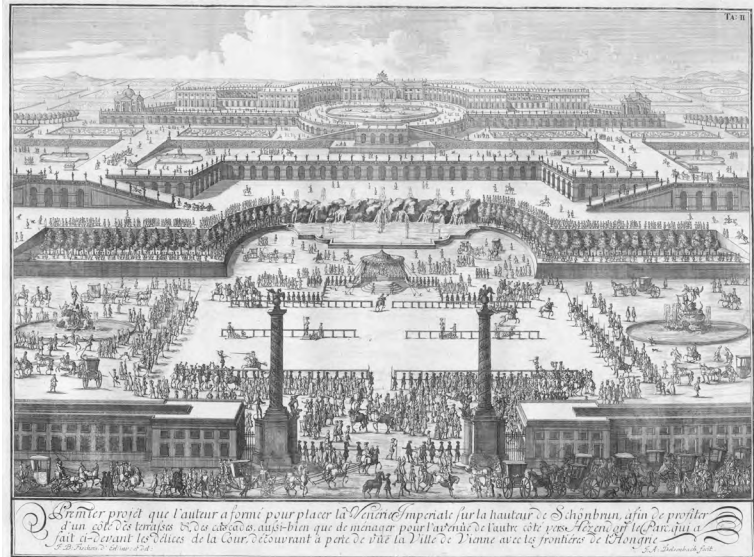


Abb. 51: Stich zum ersten, nicht ausgeführten Schönbrunn-Projekt (1688) von Johann Bernhard Fischer von Erlach, abgebildet in seinem *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, Buch IV, Taf. II. Quelle: ETH Bibliothek (Zürich), Rar 758.

dem von Johann Adam Delsenbach angefertigten **Stich des Entwurfs**, den Fischer 1721 publizierte, führen mehrere Terrassen vom Wienfluss hinauf zum Schloss, das wie entrückt auf der Anhöhe des Schönbrunner Berges platziert ist. Die Fachliteratur stellt häufig Vergleiche zwischen Fischers Schönbrunn-Projekt von 1688 und dem Schloss Versailles an, das Ludwig XIV. seit den 1660er Jahren in eine Residenz umbauen ließ.²²¹ In Konkurrenz zum französischen König, der sich bekanntlich als *Roi-Soleil* inszenierte, sollte durch Bezüge auf die antike Architektur und den Sonnengott Apollo betont werden, dass in Wahrheit die Habsburger die legitimen Erben der Herrscher des Römischen Reiches waren.

Dieses *premier projet* für Schönbrunn wurde zwar nie umgesetzt, Fischer wurde aber im folgenden Jahr, 1689, zum

221 Vgl. etwa Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart: DVA 1997 [1976], S. 74–77.

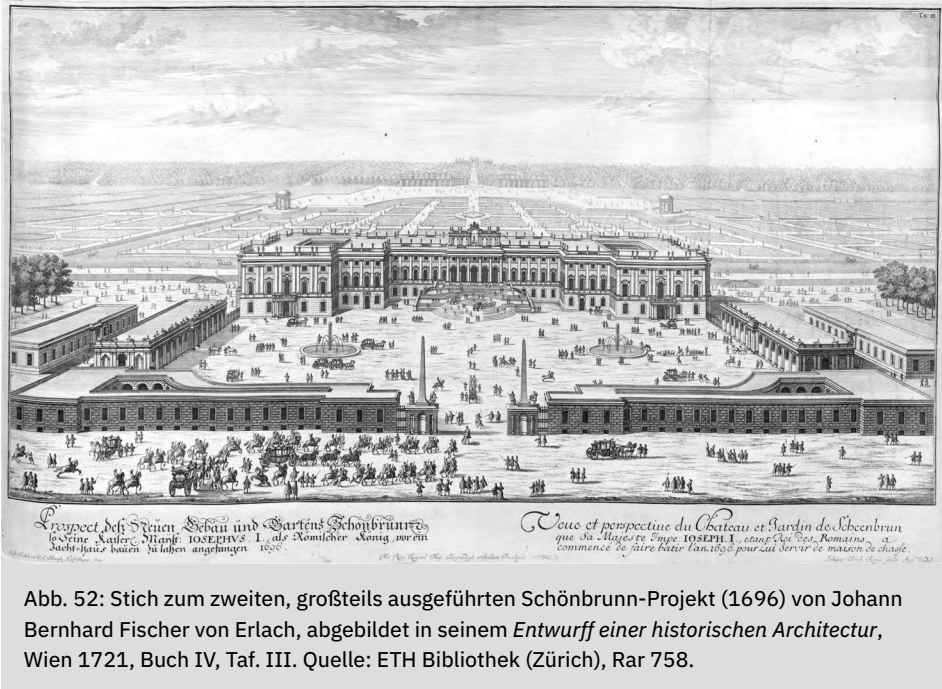


Abb. 52: Stich zum zweiten, großteils ausgeführten Schönbrunn-Projekt (1696) von Johann Bernhard Fischer von Erlach, abgebildet in seinem *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, Buch IV, Taf. III. Quelle: ETH Bibliothek (Zürich), Rar 758.

Abb. 52, S. 139

Architekturlehrer des Thronfolgers ernannt.²²² Für ihn, den späteren Kaiser Joseph I., plante er nun ein realisierbares Jagdschloss, das ab Mitte der 1690er Jahre am Bauplatz der Katterburg errichtet wurde und auch Elemente des ursprünglichen Gebäudes integrierte. Nach einem von Fischer veröffentlichten **Stich** führte der Weg zum Schloss durch ein Tor mit zwei Obelisken über einen weitläufigen Ehrenhof hin zu einer runden Zufahrtsrampe, von der die Gäste über eine Freitreppe zunächst in eine Säulenhalle und dann in den Festsaal der Beletage gelangen konnten, der auf der gegenüberliegenden Seite den Ausblick in den Garten eröffnete. In Fischers Grundriss sind die Repräsentations- und Privaträume in einer Enfilade, also entlang einer Achse im rechten, westlichen Flügel aufgereiht (frz. *enfiler*). Geplant war anfangs nur der Bau des Mitteltrakts, des 17-achsigen Corps de Logis, das im Frühling 1700 mit einem Fest eröffnet wurde. Um den ganzen Hofstaat unterzubringen, wurde das Schloss auf Anraten Leopolds I.

222 Vgl. Hellmut Lorenz: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich: Verlag für Architektur 1992, S. 172.

jedoch um die beiden Seitenflügel erweitert. Das heißt, dass Schönbrunn um 1700 von einem Jagd- bzw. Lustschloss zu einer kaiserlichen Residenz aufgewertet wurde.²²³

Wegen des frühen Todes von Joseph I. im Jahr 1711 blieben diese Bauarbeiten allerdings unvollendet. Erst 1743 entschied Maria Theresia, Schönbrunn nicht nur wiederherstellen, sondern endlich als Sommerresidenz ausbauen zu lassen.²²⁴ So wurden unter der Leitung des Architekten Nikolaus Pacassi etwa die Festsäle im Mitteltrakt umstrukturiert und die kaiserlichen Appartements in den Ostflügel verlegt. Anstelle der von Fischer entworfenen Zufahrtsrampe entstanden zwei seitlich geschwungene Freitreppen, die künftig ermöglichten, mit der Kutsche vom Ehrenhof durch das Schloss direkt in den Garten zu fahren. Mit der Anlage des Schlossparks hatte der kaiserliche Garteningenieur Jean Trehet bereits 1695 begonnen.²²⁵ Er hielt sich nur in Grundzügen an Fischers schematischen, noch in der Tradition der Renaissance stehenden **Gartenentwurf** mit seinen im Quadratraster angelegten Beeten. Stattdessen setzte der aus Paris stammende Trehet einen französischen Barockgarten um, der Parterres und Boskette, also Flachbeete und Heckenräume kombinierte. Während sich Maria Theresia dann Mitte des 18. Jahrhunderts dem Ausbau des Schlossgebäudes widmete, kümmerte sich ihr Gatte Franz I. Stephan, unterstützt von Fachleuten aus seiner lothringischen Heimat, um die Neugestaltung des Schlossparks.²²⁶ Er ließ u.a. das **Große Parterre** bis zum Schönbrunner Berg verlängern und erweiterte das rechtwinklige Alleensystem durch zwei große Diagonalachsen, die als *patte d'oie*, d.h. in Form eines Gänsefußes vom Schloss in den Garten ausstrahlen. 1779, ein Jahr vor Maria Theresias Tod, wurde der Großteil des Schönbrunner Schlossparks der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Der Stellenwert der Schlossanlage war in der Folge sowohl von den politischen Umständen als auch von den persönlichen

Abb. 52, S. 139

Abb. 53, S. 141

223 Vgl. zu den baugeschichtlichen Angaben Karner:

„Vom Jagdschloss zur Sommerresidenz“, S. 146–150.

224 Vgl. Karner: „Vom Jagdschloss zur Sommerresidenz“, S. 155.

225 Vgl. Beatrix Hajós: *Die Schönbrunner Schlossgärten. Eine topographische Kulturgeschichte*, Wien: Böhlau 1995, S. 23–24.

226 Vgl. Hajós: *Die Schönbrunner Schlossgärten*, S. 27–29.



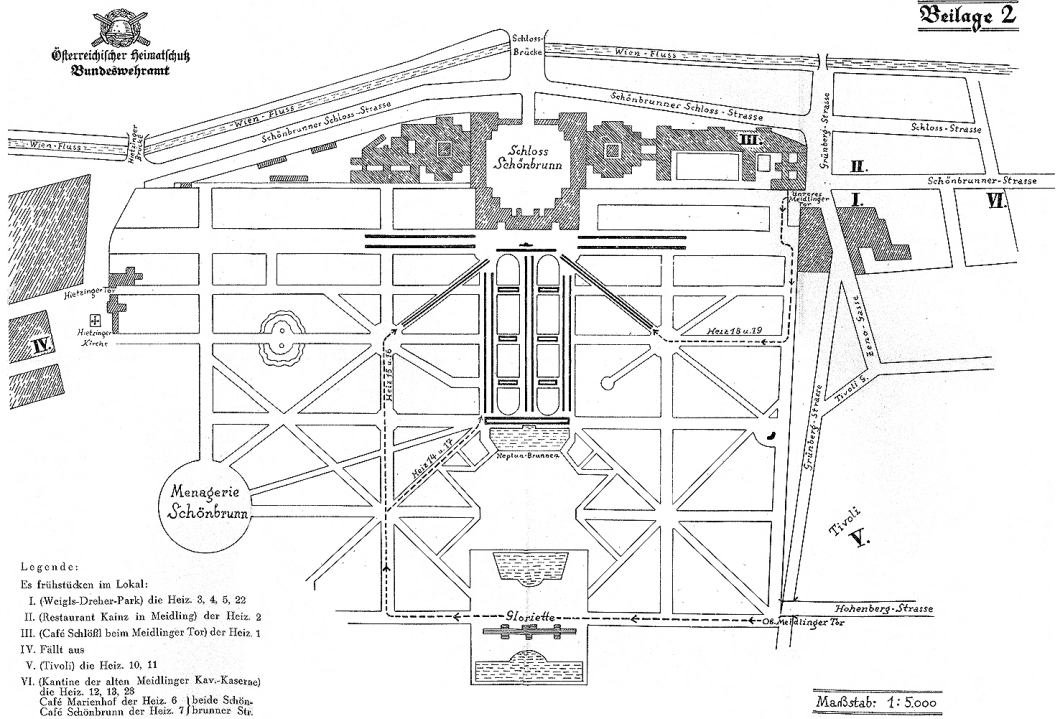
Abb. 53: Bernardo Bellotto (gen. Canaletto): *Das kaiserliche Lustschloß Schönbrunn, Gartenseite* (1759/60). Quelle: Kunsthistorisches Museum (Wien), GG 1667.

Abb. 79, S. 200

Vorlieben der jeweiligen Herrscher abhängig. Grundsätzlich diente Schönbrunn im 19. Jahrhundert aber als regelmäßige Sommerresidenz der habsburgischen Kaiser.²²⁷ **Franz Joseph** kam 1830 im Schloss zur Welt und verbrachte in seiner Kindheit und Jugend viel Zeit in den Parkanlagen. In seinen Regierungsjahren befanden sich die Wohn- und Arbeitsräume im Westflügel des Gebäudes; seiner Frau Elisabeth wurde im Erdgeschoss ein Privatappartement eingerichtet. Nachdem Franz Joseph I. 1916 in Schönbrunn verstorben war, plante sein Nachfolger, Karl I., einen Umbau des Schlosses, zu dem es aber nicht mehr kommen sollte. Stattdessen übergab der letzte habsburgische Kaiser die Staatsgewalt im Herbst 1918, kurz vor dem offiziellen Ende des Ersten Weltkriegs, an die Vertreter der neugegründeten Republik Deutschösterreich und reiste im folgenden Frühjahr mit seiner Familie in die Schweiz aus.

Alle hofstaatlichen Grundstücke, zu denen auch Schönbrunn gehörte, gingen 1919 per Gesetz in Staatseigentum über. Die seit 1700 bestehende Schlosshauptmannschaft

227 Vgl. Karl Vocelka: „Die Herrschaft der Habsburger. Wie ein Schloss zum Symbol der Dynastie wurde“, in: Franz Sattler (Hg.): *Schönbrunn*, Baden: Edition Lammerhuber 2017, S. 98–129, hier S. 119–128.



Legende:
 Es frühstücken im Lokal:
 I. (Weigls-Dreher-Park) die Heiz. 3, 4, 5, 22
 II. (Restaurant Kainz in Meidling) der Heiz. 2
 III. (Café Schlößl beim Meidlinger Tor) der Heiz. 1
 IV. Fällt aus
 V. (Tivoli) die Heiz. 10, 11
 VI. (Kantine der alten Meidlinger Kav.-Kaserne) die Heiz. 12, 13, 23
 Café Marienhof der Heiz. 6 | beide Schönbrunn
 Café Schönbrunn der Heiz. 7 | brunner Str.

Maßstab: 1:5.000

Abb. 54: Karte mit den Marschlinien auf den Aufstellungsplatz der „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien, abgebildet in den *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, Beilage 2. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-514990.

wurde 1921 in eine Dienststelle des Bundesministeriums für Handel und Verkehr umgewandelt. Ungeachtet der Tatsache, dass der Kaiser Schönbrunn verlassen hatte, blieben einige Nebengebäude von den ehemaligen Schlossbediensteten bewohnt. Die weitere Nutzung der früheren Residenzanlage wurde jedoch kontrovers verhandelt. So zogen im Lauf der 1920er Jahre sehr verschiedene Leute, Vereine und Organisationen in Schönbrunn ein und aus (z.B. Kriegsinvalide, die sozialdemokratischen *Kinderfreunde*, eine bürgerliche Privatschule, die Pfadfinder sowie eine Jugendherberge). Daneben begann schon kurz nach Kriegsende der Museumsbetrieb in den habsburgischen Privat- und Repräsentationsräumen. Die Besucherzahlen im Schloss waren aber weit niedriger als in der auf 1751 zurückgehenden Menagerie im Park, die 1926 in „Schönbrunner Tiergarten“ umbenannt wurde.²²⁸



Abb. 55: Ludwig Rohbock und Carl Rohrich: *Das Neptunbassin im kaiserlichen Schlossgarten zu Schönbrunn bei Wien* (1873), im Hintergrund die Gloriette. Quelle: Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., SKB 000168.

Die „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 fand demnach auf einem Grundstück statt, das von 1569 bis 1919, also 350 Jahre lang der Familie Habsburg gehörte und seither vielfältig öffentlich genutzt wurde. Die kaiserliche Residenz, ursprünglich geplant von dem bedeutenden Barock-Architekten Fischer von Erlach, entstand im zeitlichen wie gedanklichen Anschluss an jene „Türkenbefreiung“ im September 1683, deren 250. Jubiläum nun vom Österreichischen Heimatschutz (ein paar Monate verfrüht) gefeiert wurde. Bei der Veranstaltung spielte das Schlossgebäude selbst aber nur insofern eine Rolle, als es die Kulisse für die im Park abgehaltene Massenkundgebung darstellte, für die Heimwehrmänner in eigenen „Heimatschutz-Sonderzügen“ aus ganz Österreich anreisten. Die Logistik der Feier wurde in *Weisungen* geregelt, die die Bundesführung des Heimatschutzverbandes kurz vorher herausgegeben hatte.²²⁹ Die Broschüre enthielt neben den Zugfahrplänen auch Instruktionen zur Bekleidung (grüne Heimwehrjacke), zur Hygiene (Füße talgen), zur Verpflegung (Kakao und Brot) sowie einige Verhaltensregeln (etwa den Hinweis auf das Rauchverbot während der Feldmesse). Entscheidend waren jedoch die Pläne und Angaben zum „Marsch auf den Aufstellungsplatz“, die detailliert klärten, wie die Insassen der 23 Sonderzüge in den Schlosspark und dort auf das Große Parterre, d.h. die Fläche zwischen dem Schloss und dem Schönbrunner Berg marschieren sollten.

²²⁹ Vgl. Arthur Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933.

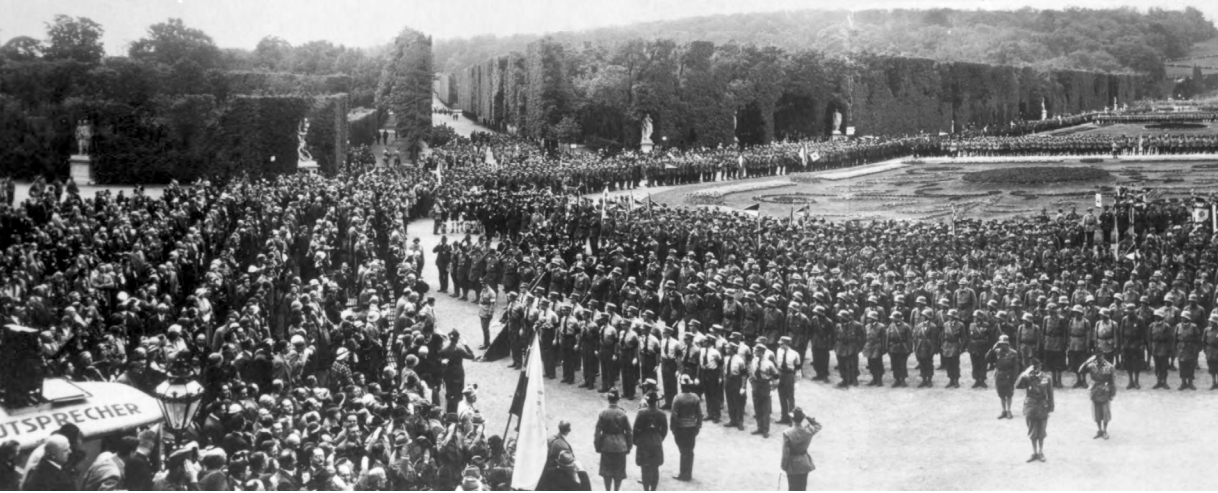


Abb. 54, S. 142

Die entsprechenden Karten demonstrieren die **Marschlinien** von Osten durch die Meidlinger Tore in die Gartenanlage sowie die Anordnung der Truppen auf dem Platz vor dem Schlossgebäude. Alle Wege zielen auf die südliche Terrasse des Schlosses, wo der Altar für die Feldmesse und das Rednerpodium aufgestellt wurden. Dieses zentralisierte Arrangement ist kein Zufall, sondern folgt exakt der Architektur des Schlossparks, die den Blick aus jeder Richtung zum Mittelpunkt hinführt, zur kaiserlichen Residenz. Umgekehrt konnte der Kaiser bzw. die Kaiserin vom Festsaal auf die Terrasse hinausgehen und das geschaffene Gartenreich zentral überblicken. Was also war für **Ernst Rüdiger Starhemberg**, der diese souveräne Position am 14. Mai 1933 einnahm, von dort aus zu sehen? Es

III.1.1

Abb. 40, S. 113

gibt eine **Fotografie** der „Türkenbefreiungsfeier“, die während Starhembergs Rede aufgenommen wurde. Der Bundesführer des Heimatschutzes und Initiator der Kundgebung steht mit zum Gruß erhobenem Arm auf dem Podium, links hinter ihm muss sich der Fotograf befunden haben, der mit dem Objektiv über die Köpfe hinweg zielte, sodass auf dem Foto nicht nur der Redner vor den Mikrofonen, sondern auch die Masse von Hörern zu sehen ist.

Die Zentralperspektive des Bildes zeigt tausende Heimwehrmänner, die sich planmäßig in der Hauptachse des Gartens aufgestellt hatten. Im Großen Parterre, gleichsam dem Festsaal des Parks, der unverstellte Blicke auf die Residenz und im konkreten Fall auf den Anführer am Balkon gewährte,

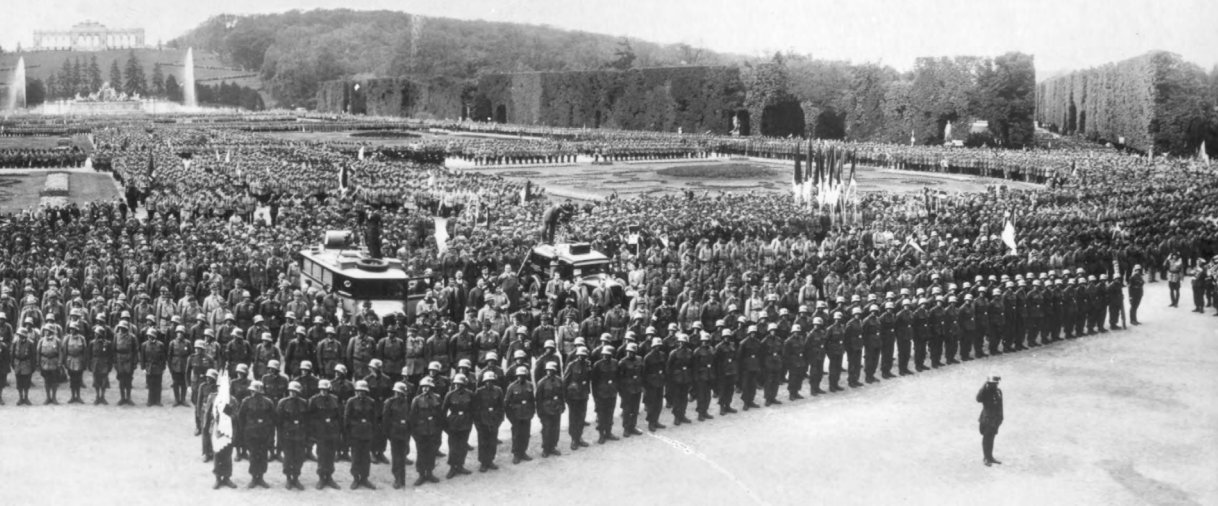


Abb. 56: Panoramaaufnahme der „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien: im unteren Teil die Lichte Allee und im Zentrum das Große Parterre mit dem Neptunbrunnen und der Gloriette im Hintergrund; diagonal links die Obeliskallee und diagonal rechts die Tiergartenallee; am linken Rand ein Podium oder Lastwagen mit der Aufschrift „[Laut]sprecher“; zwischen den Heimwehrleuten die Aufnahme- wagen der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH (links) und der Fox Tönenden Wochenschau (oder eines freischaffenden Kameramanns). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pk 2839.

Abb. 55, S. 143

blieben nur die bepflanzten Felder frei, um die Blumenbeete, wie von der Schlosshauptmannschaft gefordert, nicht zu beschädigen. Der ebene Aufstellungsplatz ist seitlich durch hohe Heckenwände und hinten durch den 1780 vollendeten **Neptunbrunnen** begrenzt, dessen zur Mitte ansteigende Form eine Baumreihe betont. Auf dem Foto ist nicht zu erkennen, dass der Meeresherr, auf seinen Dreizack gestützt, in einer ähnlichen Pose verharrt wie Starhemberg auf dem Bild. Er thront mit erhobenem Arm über seiner Gefolgschaft, den die Meerespferde lenkenden Tritonen, und hat es in der Hand, die Wogen aufzuwühlen oder zu beruhigen.

Abb. 55, S. 143

Abb. 52, S. 139

Hinter der Brunnenanlage steigt der Schönbrunner Berg mit den im Zickzack verlaufenden Wegen an, wo die Zivilbevölkerung der Kundgebung beiwohnen konnte.²³⁰ Den krönenden Abschluss der Komposition bildet die **Gloriette** auf der Anhöhe, die bereits in Fischers **Entwurf von 1696** als

230 Vgl. Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, S. 13.

Belvedere angelegt war, aber erst 1775 unter Maria Theresia errichtet wurde. Es handelt sich einerseits um eine Kulisse, die das Gartenbild, vom Schloss aus gesehen, wirkungsvoll abschließt, und andererseits um eine Aussichtsplattform, die nicht nur die (ehemalige) Sommerresidenz, sondern die (Residenz-)Stadt überblicken lässt. Am Mittelteil der Arkadenreihe sitzt ein Adler auf einer Weltkugel, der als Siegeszeichen einen Lorbeerkranz im Schnabel hält. Dass die Gloriette in der Fachliteratur als Denkmal des „gerechten Krieges“ gedeutet wird,²³¹ passt thematisch zur „Türkenbefreiungsfeier“, die laut Starhemberg an die „welthistorische Tatsache“ erinnern sollte, „daß vor nunmehr 250 Jahren Christentum, deutsche Sitte und Kultur und damit auch das damalige Deutsche Reich auf österreichischem Boden gegen östliche Barbarei gerettet wurde.“²³²

Die fotografischen Aufnahmen der Kundgebung verdeutlichen die besondere Anlage des Schönbrunner Parks zwischen Schloss und Berg, die den Blick nicht ins scheinbar Unendliche verlaufen lässt, wie es André Le Nôtre, der berühmte Gartenarchitekt Ludwigs XIV., im Parterre von Versailles konzipiert hatte, sondern einen begrenzten Raum schafft und gestaltet.²³³ In einer anderen Hinsicht setzt Schönbrunn die Prinzipien des französischen Barockgartens jedoch konsequent um, nämlich im Alleensystem, das wie ein städtisches Verkehrsnetz funktionieren sollte.²³⁴ Das Zentrum dieser Miniaturstadt bildet, wie bereits erwähnt, die gartenseitige Terrasse des Schlosses, von der fünf monumentale „Straßen“ ausgehen. Bei der „Türkenbefreiungsfeier“ wurden sie alle mit Heimwehrtruppen besetzt. Auf der während Starhembergs Rede aufgenommenen **Fotografie** ist nur die nordsüdliche „Hauptstraße“ zu sehen, das Große Parterre; ausgewählte

Abb. 40, S. 113

231 Vgl. etwa Hajós: *Die Schönbrunner Schlossgärten*, S. 97.

232 Ernst Rüdiger Starhemberg: „Schlußwort“, in: Arthur Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, S. 14–15, hier S. 14.

233 Vgl. Richard Kurdiovsky: *Die Gärten von Schönbrunn. Ein Spaziergang durch einen der bedeutendsten Barockgärten Europas*, St. Pölten: Residenz 2005, S. 24–28.

234 Vgl. dazu [Antoine Joseph Dezallier D'Argenville:] *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris: Jean Mariette 1709, S. 39–46.

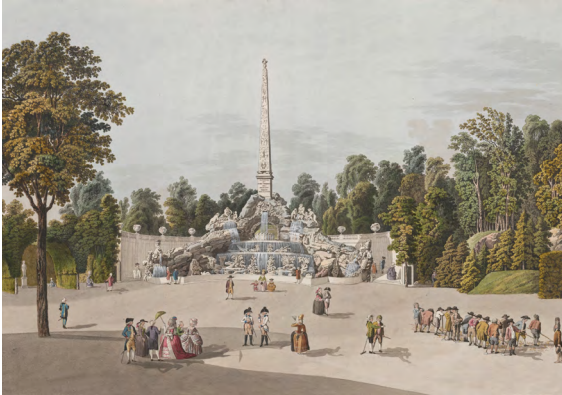


Abb. 57: Laurenz Janscha und Johann Ziegler: *Der Wasserfall mit dem Obeliske in dem k.k. Garten von Schönbrunn* (1785). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Z85041107.

Abb. 56, S. 145

Einheiten und Ehrengäste waren aber auch in der sogenannten **Lichten Allee** platziert, die direkt vor dem Schlossgebäude nach Osten und Westen, also quer verläuft. Die Insassen der Sonderzüge 15 und 16 sowie 18 und 19 standen außerdem in Kolonne entlang der beiden großen Diagonalalleen.²³⁵ Ließe sich die hinter Starhemberg positionierte Kamera nach links und rechts schwenken, erschiene am Ende der südöstlichen Allee der Obeliskbrunnen und am Ende der südwestlichen Allee der Pavillon des Tiergartens.

Abb. 56, S. 145

Diese Bauten sind erwähnenswert, weil sie die beschriebenen Funktionen des Schönbrunner Gartens sinnvoll ergänzen. Der 1777 errichtete Obelisk dient als *point de vue* in der nach ihm benannten **Diagonalallee**, die von der Schlossterrasse bis zur östlichen Grenze des Parks reicht. Von den Römern aus Ägypten nach Europa gebracht, symbolisiert der rechteckige, sich verjüngende Pfeiler seit der Antike die Leben spendende Sonnenkraft, im Barock jedoch auch die Beständigkeit eines Herrschers, was im Fall des Schönbrunner Obeliskens durch vier Schildkröten betont wird, die ihn tragen. Am oberen Ende thront ein goldener Adler, der wie der Souverän zwischen Himmel und Erde vermittelt. Der **Obeliskbrunnen** steht in einem thematischen Zusammenhang mit der benachbarten Römischen Ruine, die ein Jahr später fertiggestellt wurde. Dieser ebenfalls als Blickpunkt einer Allee angelegte Parkbau zeigt ein halb in den Boden versunkenes antikes Gebäude,

Abb. 57, S. 147

235 Vgl. Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, S. 9.

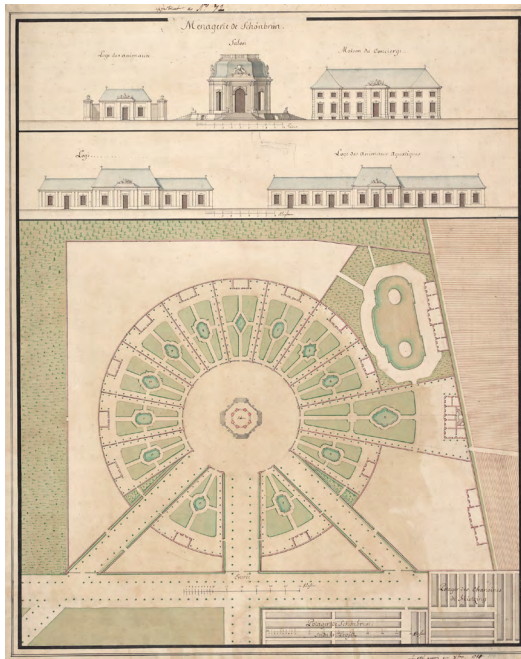


Abb. 58: Plan der Menagerie in Schönbrunn von Jean-Nicolas Jadot (1755).
Quelle: Albertina (Wien), AZ5497.

das nach der ursprünglichen Bezeichnung Karthago verkörpern sollte, jene nordafrikanische Stadt, die die Römer in den Punischen Kriegen zerstört hatten. So steht die Schönbrunner Ruine für die besiegten Feinde des Hauses Habsburg, dessen vom Anspruch her ewige, bis auf das Römische Reich zurückgehende Herrschaft nicht nur in dem Obelisken und der Gloriette dargestellt wird, sondern auch konzeptuell den Statuen des Großen Parterres zugrunde liegt.²³⁶

Abb. 56, S. 145

Abb. 58, S. 148

Das Gegenstück zum Obelisken bildet in westlicher Richtung der Tiergartenpavillon am Ende der Hietzinger **Diagonalallee**, der ebenfalls bereits von der Schlossterrasse aus zu sehen ist. In diesem Bereich wurden Jagdtiere gehalten, seit Kaiser Maximilian II. das Grundstück erworben hatte. Die **Menagerie** entstand Mitte des 18. Jahrhunderts auf Initiative von Franz I. Stephan. Sein aus Lothringen stammender Architekt Jean-Nicolas Jadot entwarf einen achteckigen Pavillon auf einem runden Platz, von dem sechzehn Achsen ausstrahlten:

236 Zum Obeliskbrunnen und zur Römischen Ruine in Schönbrunn vgl. Hajós: *Die Schönbrunner Schlossgärten*, S. 33–36 u. 163–170, sowie Kurdiovsky: *Die Gärten von Schönbrunn*, S. 34–35 u. 103–109.

drei Alleen, ein Direktionsgebäude sowie zwölf Tiergehege, die als kleine Barockgärten gestaltet waren. Der Einblick war nur vom Zentrum aus möglich, wo das Kaiserpaar im Pavillon frühstücken und dabei im Panorama die Lebewesen betrachten konnte, die aus aller Welt in die kaiserliche Residenz gebracht wurden. Unterhalb der Menagerie, am westlichen Rand des Schlossparks, ließ Franz Stephan außerdem einen botanischen Garten anlegen, der nach der Herkunft seiner Gärtner benannt wurde. Die teilweise in Expeditionen beschafften Pflanzenbestände des Holländischen Gartens waren in quadratischen Sektionen nach der Taxonomie des schwedischen Naturforschers Carl von Linné geordnet, dem sogenannten Linné'schen System. Die Natur wurde im barocken Schlosspark von Schönbrunn, sei es in den Parterres und Alleen oder der Menagerie und dem botanischen Garten, rationalistisch und das hieß vor allem geometrisch beherrscht.²³⁷

237 Zur Menagerie und zum Holländischen Garten in Schönbrunn vgl. Hajós: *Die Schönbrunner Schlossgärten*, S. 183–185 u. 202–204, sowie Kurdiovsky: *Die Gärten von Schönbrunn*, S. 116–117 u. 126–130.

1.4 Theater: Faschismus als Tragödie



Ort Burgtheater
 Moment Aufführung von *Hundert Tage*
 Raum N 48.210275° | E 16.361378°
 Zeit 1932 a 132 d 19 h 30 min p. Chr.

II.10 Am Abend vor der „**Türkenbefreiungsfeier**“, die am Sonntag, dem 14. Mai 1933, im **Schlosspark Schönbrunn** stattfand, wurde im Wiener Burgtheater das Drama *Hundert Tage* aufgeführt.²³⁸ Flüchtig betrachtet, stehen die politische Kundgebung und die Theatervorstellung in keinem Zusammenhang. Setzt man sich aber genauer mit den beiden Ereignissen auseinander, erscheint ein dichtes Netz aus persönlichen und inhaltlichen Beziehungen, die hauptsächlich über **Benito Mussolini** verlaufen, den Begründer des Faschismus, der seit 1922 als italienischer Ministerpräsident amtierte. Mussolini war nicht nur Finanzier der „Türkenbefreiungsfeier“ und ein Förderer ihres Initiators, **Ernst Rüdiger Starhemberg**,²³⁹ sondern auch Mitautor des 1930 unter dem Titel *Campo di maggio* in Rom uraufgeführten Theaterstücks, das Napoleons Herrschaft der Hundert Tage zwischen seinen Exilen auf den Inseln Elba und Sankt Helena behandelt.²⁴⁰

Abb. 65, S. 166

III.1.1

Dem deutschen Autor Emil Ludwig, der in den 1920er Jahren mit historischen Biografien international berühmt wurde, sagte Mussolini, dass ihn dessen Buch über Napoleon zu einer

238 Vgl. „Theater“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 16.

239 Vgl. Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 142, sowie Lothar Höbel: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936. Vom politischen „Kettenhund“ zum „Austro-Faschismus“?*, Graz: Ares 2016, S. 271–272.

240 Mit dem Ausdruck „Hundert Tage“ wurde zunächst die (tatsächlich 110-tägige) Abwesenheit des geflohenen Königs Ludwig XVIII. von Paris bezeichnet, heute ist aber meistens die gesamte Zeitspanne von Napoleons Rückkehr von Elba bis zu seiner Verbannung nach Sankt Helena gemeint. Vgl. Volker Hunecke: *Napoleons Rückkehr. Die letzten Hundert Tage – Elba, Waterloo, St. Helena*, Stuttgart: Klett-Cotta 2015, S. 9.

Dramenskizze inspiriert habe, die er von Giovacchino Forzano ausführen ließ.²⁴¹ Forzano, ein damals in Italien etablierter Dramatiker und Librettist, bestätigte diese Darstellung und veröffentlichte später folgenden Brief:

*Lieber Forzano,
ich sende Euch, zerknittert, wie es durch das lange Liegen auf meinem Schreibtisch ist, das Papier, das den Titel und die vier Akte enthält, inspiriert von der Lektüre des Napoleon von Ludwig, von dem ich Euch erzählt habe. Ich habe über sie nachgedacht, aber nur Ihr könnt sie schreiben, denn nur Ihr besitzt in hohem Maße das Genie, welches das Theater erfordert: das, das die Figuren sich bewegen lässt, sie zum Sprechen bringt, das Dinge geschehen lässt. Lest das Buch ab den Seiten, die ich Euch angezeigt habe, und Ihr werdet sehen, dass es möglich ist, ein Schauspiel voller Farben, voller Leben, voller Ereignisse und Protagonisten zu schaffen. Gebt mir gelegentlich Nachricht. Glückwünsche zu Carro di Tespi und herzliche Grüße.*

Mussolini

Rom 7. Juli 1929 – Jahr VII²⁴²

Dem Schauspieler Werner Krauß zufolge, der in der Wiener Inszenierung die Hauptrolle übernahm, handelte es sich bei dem „Papier“, das Mussolini im Schreiben an Forzano erwähnt, um „zwölf oder vierzehn Briefe mit einer großen Schrift beschrieben, nur so Aussprüche eines Staatsmannes, um was es eigentlich geht.“²⁴³ Forzano gestaltete aus diesen Entwürfen eine Tragödie über den Fall Napoleons, die aber nicht jene „vier Akte“ umfasst, die Mussolini skizziert hatte, sondern lediglich drei Akte mit neun Szenen bzw. „Bildern“.²⁴⁴ In Italien wurde Mussolini

241 Vgl. Emil Ludwig: *Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig*, Berlin: Zsolnay 1932, S. 212. Gemeint ist Emil Ludwigs Biografie *Napoleon* (Berlin: Rowohlt 1925), nicht sein gleichnamiges Drama (Berlin: Cassirer 1906), das erfolglos geblieben war.

242 Zit. nach Giovacchino Forzano: „La mia collaborazione teatrale con Benito Mussolini“, in: *Mussolini autore drammatico*, Florenz: Barbèra 1954, S. V–XLIII, hier S. XXIII [meine Übers., Hervorhebungen im Original].

243 Werner Krauß: *Das Schauspiel meines Lebens*, Stuttgart: Henry Goverts 1958, S. 157.

244 Laut Forzano hatte Mussolini den vierten Akt über Napoleons Abfahrt nach Sankt Helena selbst mit einem Fragezeichen versehen, vgl. Géza Herczeg: „Mussolini als Bühnendichter“, in: *Burgtheater Offizielles Programm* →

weder bei der Uraufführung noch in der Buchausgabe des Stücks als Mitautor genannt.²⁴⁵ Er gestattete die Nennung seines Namens erst bei den Vorstellungen im Ausland: 1931 in Budapest und Paris, 1932 in Weimar und London, 1933 in Wien und 1934 in Berlin.²⁴⁶ Auf der Titelseite der deutschen Übersetzung von Géza Herczeg wird Mussolini sogar gegen die alphabetische Ordnung als Erstautor genannt.²⁴⁷

Wollte Mussolini in Italien vermutlich noch abwarten, ob das Stück erfolgreich sein würde, so trug sein Name im Ausland und vor allem in Deutschland und Österreich wesentlich zum enormen Bühnenerfolg bei. Nach der deutschen Erstaufführung am 30. Jänner 1932 im Nationaltheater Weimar, bei der auch Adolf Hitler anwesend war,²⁴⁸ wurde *Hundert Tage* im Frühling 1933 am Burgtheater gespielt. Die **Wiener Premiere** am 22. April 1933 gestaltete sich zu einem großen diplomatischen Ereignis, dem u.a. der für die Bundestheater

Abb. 24, S. 67

→ [zum Stück *Hundert Tage*], Wien: Weiner [1933], S. 7–16, hier S. 11, Quelle: Theatermuseum (Wien), Programmarchiv. Vgl. zur Kooperation von Mussolini und Forzano, die außer *Campo di maggio* die Dramen *Villafranca* (1932) und *Cesare* (1939) hervorbrachte, auch Stanley V. Longman: „Mussolini and the Theatre“, in: *Quarterly Journal of Speech*, 60/2 (1974), S. 212–224, hier S. 221–224, sowie Toni Bernhart: „Benito Mussolini als Schriftsteller und seine Übersetzungen ins Deutsche“, in: Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Simone De Angelis (Hg.): *Die akademische „Achse Rom-Berlin“? Der wissenschaftlich-kulturelle Austausch zwischen Italien und Deutschland 1920 bis 1945*, Berlin: Walter de Gruyter 2017, S. 345–399, hier S. 348–351.

- 245 Vgl. Giovacchino Forzano: *Campo di maggio. Drama in tre atti*, Florenz: Barbèra 1931.
- 246 Vgl. Forzano: „La mia collaborazione teatrale con Benito Mussolini“, S. XXIX, sowie Herczeg: „Mussolini als Bühnendichter“, S. 7. Für die ausländischen Aufführungen wurde der Titel in *Hundert Tage* geändert: *Száz nap* (Nationaltheater, Budapest, 4. Juni 1931), *Les cents jours* (Théâtre de l'Ambigu-Comique, Paris, 9. November 1931), *Hundred Days* (New Theatre, London, 14. April 1932).
- 247 Vgl. Benito Mussolini u. Giovacchino Forzano: *Hundert Tage (Campo di maggio). Drei Akte (acht Bilder). Für die deutsche Bühne bearbeitet von Géza Herczeg*, Berlin: Marton 1932 [ital. 1931]; Benito Mussolini u. Giovacchino Forzano: *Hundert Tage (Campo di maggio). Drei Akte in neun Bildern. Autorisierte Übersetzung von Géza Herczeg*, Wien: Zsolnay 1933 [ital. 1931]. Die folgenden Kurzreferenzen auf *Hundert Tage* in diesem Kapitel beziehen sich auf die deutsche Ausgabe von 1933.
- 248 Vgl. Kerstin Decker: *Die Schwester. Das Leben der Elisabeth Förster-Nietzsche*, Berlin: Berlin Verlag 2016, S. 591–595.

zuständige Unterrichtsminister Anton Rintelen, der italienische Botschafter Gabriele Preziosi und Ernst Rüdiger Starhemberg beiwohnten.²⁴⁹ Nach dem zweiten Akt sandte Rintelen ein Glückwunschtelegramm an Mussolini, und der dritte Akt wurde im Rundfunk international übertragen.²⁵⁰ Die Premierenfeier, zu der neben den Schauspielerinnen und Schauspielern und den Politikern auch der Übersetzer Géza Herczeg geladen war, fand in der italienischen Botschaft in Wien statt.²⁵¹ Bis Ende Juni 1933 wurde das Stück noch 35 Mal am Burgtheater aufgeführt, davon 19 Mal im Mai, und von rund 54.000 Zuschauerinnen und Zuschauern gesehen.²⁵² In Wien blieb *Hundert Tage* bis 1937 auf dem Spielplan, in Berlin wurde das Drama 1934 am Staatstheater inszeniert, ebenfalls mit Werner Krauß als Napoleon, der auch in der deutschen Verfilmung von 1935 die Hauptrolle spielte.²⁵³

Am Burgtheater kam der Erfolg des Stücks sehr gelegen, aber nicht von ungefähr. Die traditionsreiche, im 18. Jahrhundert gegründete Wiener Bühne war in große finanzielle Schwierigkeiten geraten, sodass Anfang der 1930er Jahre von einer „Burgtheaterkrise“ und sogar einer drohenden Schließung die Rede war. Um die Situation in den Griff zu bekommen, suchte das zuständige Unterrichtsministerium nach einem neuen Burgtheaterdirektor, der nicht nur künstlerisch fähig, sondern auch wirtschaftlich erfahren sein sollte. Die Wahl fiel auf Hermann Röbbeling, der das Schauspielhaus und das Thalia-Theater in Hamburg erfolgreich als Privat-

249 Vgl. „Galaabend im Burgtheater“, in: *Neues Wiener Journal* (Wien), 23. April 1933, S. 7.

250 Vgl. „Telegramm des Unterrichtsministers Dr. Rintelen an den Duce“, in: *Neues Wiener Journal* (Wien), 23. April 1933, S. 7; „Radio-Wochenprogramm vom 22. bis 30. April“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 22. April 1933 (Abendblatt), S. 4.

251 Vgl. „Empfangsabend auf der italienischen Gesandtschaft“, in: *Neues Wiener Journal* (Wien), 23. April 1933, S. 7.

252 Vgl. Margret Dietrich: „Burgtheaterpublikum und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, in: Margret Dietrich (Hg.): *Das Burgtheater und sein Publikum*, Bd. 1, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1976, S. 479–707, hier S. 684 u. 692.

253 Das Theaterstück erschien 1935 in einer deutschen und in einer italienischen Filmversion, unter den Titeln *Hundert Tage* (Regie: Franz Wenzler, Napoleon: Werner Krauß) und *Campo di maggio* (Regie: Giovacchino Forzano, Napoleon: Corrado Racca).

unternehmen geführt hatte. Röbbeling übernahm die Direktion des Burgtheaters im Dezember 1931 und wurde seinem Ruf als Theatersanierer schnell gerecht: Er lud Presseleute zu den Generalproben ein, ließ Aufführungen live im Radio übertragen, erwirkte bei den Bundesbahnen Fahrpreisermäßigungen für BesucherInnen, baute das Abonnementsystem aus und führte wöchentliche Vorstellungen für SchülerInnen ein. Mit dem wirtschaftlichen Erfolg ging allerdings eine vehemente Kritik an der angeblichen Kommerzialisierung des Burgtheaters einher. Ideologisch orientierte sich Röbbeling vor allem an den konservativen und zunehmend autoritären Vorstellungen seines wichtigsten Geldgebers, der österreichischen Bundesregierung.²⁵⁴

Ein gutes Beispiel für die künstlerische und ökonomische Ausrichtung des Burgtheaters unter Hermann Röbbeling ist der Festspielzyklus „Stimmen der Völker im Drama“, den er rückblickend als seinen „größten Erfolg“ bezeichnete.²⁵⁵ Bereits zu Beginn seiner Amtszeit, im Februar 1932, hatte er einen Vortrag in der Österreichischen Völkerbundliga gehalten, der das Völkerverbindende des Theaters betonte. Man erkenne in den Dramen von der Antike bis zur Gegenwart, dass Menschen zwar kulturell verschieden, aber im Kern miteinander verbunden seien.²⁵⁶ Im *Almanach der österreichischen Bundes-theater* für die Saison 1932/33 erklärte Röbbeling dann den Sinn dieser konkreten Werkreihe am Burgtheater: „eine repräsentative Dichtung soll einen *spezifischen Nationalcharakter* auf die Bühne bringen und für eine andere Volksart und einen eigentümlichen künstlerischen Ausdruck Verständnis

254 Vgl. zu diesen Angaben Sophia Totzeva: „Der Festspielzyklus ‚Stimmen der Völker im Drama‘ (1932–1938). Übersetzungs- und Theaterpraxis im Spannungsfeld von Politik und Ideologie“, in: *Maske und Kothurn*, 42/2–4 (1996), S. 77–103, hier S. 77–81, sowie Johann Hüttner: „Die Staatstheater in den dreißiger Jahren. Kunst als Politik – Politik in der Kunst“, in: Hilde Haider-Pregler u. Beate Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Wien: Picus 1997, S. 60–76, hier S. 63–64.

255 Zit. nach einem Interview in Tekla Kulczicky de Wolczko: *Hermann Röbbeling und das Burgtheater*, Wien: Univ. Diss. 1950, S. 130.

256 Vgl. Hermann Röbbeling: *Das Theater als völkerverbindender Faktor*, Wien: Weiner 1932.

schaffen.“²⁵⁷ Nachdem der Zyklus im Oktober 1932 mit Franz Grillparzers „österreichischer Tragödie“ *Ein Bruderzwist in Habsburg* begonnen hatte, war eine Serie von fünfzehn ausländischen Werken geplant,²⁵⁸ umgesetzt wurden bis 1938 jedoch nur insgesamt zwölf Inszenierungen. Für Italien war *La Gioconda* von Gabriele D’Annunzio vorgesehen, repräsentiert wurde der italienische „Nationalcharakter“ allerdings durch zwei andere Stücke, die zunächst nicht im Rahmen des Zyklus auf die Bühne kamen, aber im Nachhinein dazugezählt wurden, nämlich *Campo di maggio* von Forzano und Mussolini sowie Carlo Goldonis Komödie *Il bugiardo*.²⁵⁹

Abb. 78, S. 200

Abb. 61, S. 157

Röbbelings Direktion und sein Zyklus „Stimmen der Völker im Drama“ spielten sich vor dem Hintergrund einer öffentlichen Diskussion über das österreichische „Nationaltheater“ ab, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht und in der Ersten Republik wieder stark aufflammte. Die Frage, wann das Burgtheater gegründet wurde, lässt sich nicht mit einer Jahreszahl beantworten.²⁶⁰ Nachdem bereits Kaiser **Leopold I.** um 1700 ein großes Hoftheater in der Wiener Hofburg eröffnet hatte, wo später die Redoutensäle errichtet wurden, ließ Maria Theresia das leer stehende **Hofballhaus** am (heutigen) Michaelerplatz ab den 1740er Jahren in das „Theater nächst der Burg“ umbauen und von Pächtern betreiben. Aufgeführt wurden dort, entsprechend der sprachlichen Gewohnheiten des Adels, vor allem französische Dramen und italienische Opern, während im volkstümlichen „Theater nächst dem

257 Zit. nach „Der Spielplan des Burgtheaters“, in: *Almanach der österreichischen Bundestheater für das Spieljahr 1932/33*, Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H. 1933, S. 17–22, hier S. 19 [Hervorhebung im Original].

258 Vgl. Hermann Röbbeling: „Stimmen der Völker im Drama“, in: *Almanach der österreichischen Bundestheater für das Spieljahr 1932/33*, Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H. 1933, S. 22–24, hier S. 24.

259 Vgl. Totzeva: „Der Festspielzyklus ‚Stimmen der Völker im Drama‘ (1932–1938)“, S. 82–84.

260 Vgl. zu den folgenden historischen Angaben Franz Hadamowsky: „Die Schauspielfreiheit, die ‚Erhebung des Burgtheaters zum Hoftheater‘ und seine ‚Begründung als Nationaltheater‘ im Jahr 1776“, in: *Maske und Kothurn*, 22/1–2 (1976), S. 5–19, sowie Andrea Sommer-Mathis: „Theater und Fest“, in: Hellmut Lorenz u. Anna Mader-Kratky (Hg.): *Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2016, S. 457–486.



Abb. 59: Der 1888 eröffnete Neubau des Burgtheaters an der Wiener Ringstraße, fotografiert um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 140.791 B.



Abb. 60: Bühne und Zuschauerraum des Wiener Burgtheaters, fotografiert um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, L 5.871D.

Kärntnerthor“ deutsche bzw. mundartliche Stegreifkomödien improvisiert wurden, in denen die Figur des Hanswurst immer wiederkehrte.

Unter der Federführung Joseph von Sonnenfels' verbreiteten sich ab den 1760er Jahren im Wiener Bürgertum die Ansichten von Literaten wie Johann Christoph Gottsched und Gotthold Ephraim Lessing, die für ein deutsches Nationaltheater eintraten. Gemeint war mit diesem Ausdruck aber gerade nicht die Volkstümlichkeit im Sinn des Kärntnerthortheaters, sondern eine „regelmäßige“ Bühne mit feststehenden, hochdeutschen, moralisch belehrenden Texten. Maria Theresias Sohn, der den Ideen der Aufklärung nicht abgeneigte Kaiser Joseph II., ordnete schließlich in einem Schreiben vom 23. März 1776 an, das von seiner Mutter errichtete Theater nächst der Burg künftig als „das teutsche National Theater“



Abb. 61: Kolorierte Federzeichnung der Rückkehr vom sogenannten „Damenkarussell“ am 2. Jänner 1743, einem höfischen Turnier, bei dem Reiterinnen, darunter Königin Maria Theresia, hölzerne Mohren- und Türkenköpfe aufzuspießen versuchten. Rechts neben der Winterreitschule, vor dem unvollendeten Michaelertrakt der Wiener Hofburg, ist das ehemalige Hofballhaus zu sehen, das ab den 1740er Jahren in mehreren Etappen in das Theater nächst der Burg umgebaut wurde. Quelle: Wien Museum, 31669.

zu führen.²⁶¹ Allerdings hielt sich der rein deutschsprachige Spielplan kaum zwei Monate, und auch der Titel „Nationaltheater“ wurde schon bald in „Die Kaiserlich-Königlichen National-Hofschauspieler“ geändert, bis sich im 19. Jahrhundert der Name „**K.K. Hofburgtheater**“ durchsetzte, der auch für den 1888 eröffneten **Neubau** an der Wiener Ringstraße übernommen wurde.

1934 veröffentlichte Rudolph Lothar eine aktualisierte und erweiterte Version seiner Burgtheater-Geschichte von 1899. Im Anschluss an ein Vorwort des damaligen Unterrichtsministers Kurt Schuschnigg, der sich führend am Aufbau des autoritären „Ständestaates“ beteiligte, setzte sich der Publizist und Dramatiker in der Einleitung mit der Frage des Nationaltheaters auseinander und betonte, dass in

Abb. 62, S. 158

Abb. 59 &
Abb. 60, S. 156

261 Handbillet von Joseph II. an Fürst Khevenhüller vom 23. März 1776 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/HHStA, KA Handbillette, Akten 1).



Abb. 62: Der Michaelerplatz in Wien mit dem Alten Burgtheater (rechts), fotografiert um 1885. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Kor 73/1.

künstlerischen Belangen Österreich eigentlich Wien bedeute. Nun sei der Wiener Hof – anders als etwa der Pariser – aber niemals „national“, sondern ein buntes Gemisch aus europäischen Adelsgeschlechtern gewesen. „Die wahrhaft nationale Kunst Wiens und also Österreichs lag ganz wo anders“, führte Lothar aus, „sie war auf den Plätzen der inneren Stadt und der Vorstädte, in Buden und Ballhäusern zu finden und trieb ihre lustigen Blüten in der Stegreifposse und in der exportierten Burleske.“ Das Hofburgtheater sei als „Protest gegen diese urwüchsige Kunst“ entstanden, es habe „den nationalen Hanswurst entthronen und totschlagen“ wollen.²⁶² Die wichtigste Aufgabe Hermann Röbbelings, des neuen Direktors, liege darin, heißt es am Ende des Buchs, das Burgtheater als das wahrhaft „Nationale Theater Österreichs“ zu führen und die österreichische Dramatik als „stärksten Ausdruck erdverbundener Heimatsliebe“ zu pflegen.²⁶³

Fünf Jahre später, als der „Ständestaat“ schon wieder Geschichte und die „Ostmark“ bereits Teil des Großdeutschen Reiches war, kam ein Burgtheater-Buch des Germanisten Heinz Kindermann heraus, der 1943 zum Leiter des neu gegründeten Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien avancierte. Während Lothar das österreichische Nationaltheater aus der Volkskunst Wiens herleiten wollte, hob Kindermann gleich im Vorwort hervor, dass mit dem Untertitel

262 Rudolph Lothar: *Das Wiener Burgtheater. Ein Wahrzeichen österreichischer Kunst und Kultur*, Wien: Augartenverlag 1934, S. 11–12.

263 Lothar: *Das Wiener Burgtheater*, S. 521–522.

„Erbe und Sendung eines Nationaltheaters“ keine „bloß wienische oder bloß deutschösterreichische Angelegenheit“ gemeint war, sondern eine großdeutsche Kulturinstitution.²⁶⁴ Die Werkauswahl des Burgtheaters müsse sich in erster Linie am „überreichen dramatischen Erbe der Deutschen“ orientieren, im Sinn der „fruchtbaren Begegnung mit ihrem Anderssein“ jedoch auch die wichtigsten Stücke fremder Nationen berücksichtigen, wobei „Shakespeare, den wir fast als Deutschen empfinden“, von dieser strengen Selektion ausgenommen sei. „Da wir heute in rassistisch umgrenzbaren Volkheiten denken“, schrieb Kindermann, „wird unsere Auswahl des die einzelnen Völker vertretenden Dramas der Weltliteratur (im Goetheschen Sinn) sicherlich anders aussehen, als die liberale Sicht sie uns geboten hat, also auch anders als Röbbelings ‚Stimmen der Völker in Dramen‘ [sic] diese Nationen vorstellten.“²⁶⁵

Die Ankündigungen von Röbbeling, dass der Zyklus der Völkerverbindung dienen solle, stehen zwar teilweise im Widerspruch mit den aufgeführten Stücken, wie sich am Beispiel von *Hundert Tage* nachweisen lässt. Allerdings zeigt die Werkauswahl, in der auf Grillparzers *Ein Bruderzwist in Habsburg* im Februar 1933 das Drama *Florian Geyer* von Gerhart Hauptmann folgte, dass mit Nationen völkerrechtliche Staaten gemeint waren, in diesem Fall Österreich und Deutschland, aber keine „rassistisch umgrenzbar[e] Volkheiten“²⁶⁶ im Sinn des Nationalsozialismus.²⁶⁷ In seinen Gesprächen mit Emil Ludwig ging Mussolini noch einen Schritt weiter und sagte, dass sich Nationen weder aus Staatsformen noch aus biologischen oder sprachlichen Gemeinschaften ergeben würden. „Rasse“, das sei „keine Realität“, sondern „eine Illusion des Geistes, ein Gefühl“, das man wählen und entwickeln könne.²⁶⁸ Zu dieser Frage, was eine Nation sei, heißt es ähnlich

264 Heinz Kindermann: *Das Burgtheater. Erbe und Sendung eines Nationaltheaters*, Wien: Adolf Luser 1939, S. 5.

265 Kindermann: *Das Burgtheater*, S. 211 u. 214.

266 Kindermann: *Das Burgtheater*, S. 214.

267 Vgl. Totzeva: „Der Festspielzyklus ‚Stimmen der Völker im Drama‘ (1932–1938)“, S. 83, 91, 95.

268 Ludwig: *Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig*, S. 74–77 u. 228.

Vgl. dazu allerdings die historischen Studien von Wolfgang Schieder, →

in Mussolinis Essay *La dottrina del fascismo* von 1932, der im folgenden Jahr als *Die politische und soziale Doktrin des Faschismus* ins Deutsche übersetzt wurde:

*Nicht Rasse, noch geographisch bestimmtes Gebiet, sondern ein sich geschichtlich fortpflanzendes Geschlecht, durch eine Idee geeinte Volksmenge, die den Willen zum Leben und zur Macht in sich hat: Selbstbewußtsein, Persönlichkeit.*²⁶⁹

Abb. 63, S. 161

Eine Nation ist also für Mussolini weder ein biologisch identifizierbares Volk noch eine Gruppe von Menschen, die lediglich dieselbe Sprache sprechen oder auf einem begrenzten Territorium leben. Vielmehr sind die Einzelwesen des faschistischen Staates in der „bewußten Mitgliedschaft eines geistigen Gemeinwesens“ vereint,²⁷⁰ das tatsächlich „Persönlichkeit“ hat, und zwar in Form des *Duce*, der den Faschismus persönlich verkörpert und vorlebt. Dieser übermenschliche Führer nimmt im Wortsinn eine *souveräne* Position ein: Er überwölbt die Nation wie der **Leviathan** von Thomas Hobbes und repräsentiert den kollektiven Willen seines untergebenen Volkes. Im Gegensatz zum monarchischen verfügt der faschistische Souverän jedoch über keine dynastische Legitimität. Das heißt, er wird nicht wegen seiner Herkunft aus einem Herrschergeschlecht anerkannt, sondern muss sich selbst eine heroische Genealogie erschaffen. Der aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammende Mussolini versuchte daher, sich als geistiger Nachfahre der römischen Cäsaren darzustellen, bezog sich aber auch gerne auf jenen korsischen Aufsteiger, der sich Anfang des 19. Jahrhunderts selbst zum „Kaiser der Franzosen“ gekrönt hatte.

→ der diese Gespräche als „Meisterstück politischer Verstellungskunst“ bezeichnet und auf Mussolinis zunehmend rassistische und antisemitische Politik hinweist, in: *Faschistische Diktaturen. Studien zu Italien und Deutschland*, Göttingen: Wallstein 2008, S. 46–48.

269 Benito Mussolini: *Die politische und soziale Doktrin des Faschismus. Autorisierte Übertragung aus dem Italienischen von Sels-Geviba*, Leipzig: Kittler [1933, ital. 1932], S. 12. In Wahrheit stammte der Text teilweise von dem faschistischen Philosophen Giovanni Gentile, vgl. Schieder: *Faschistische Diktaturen*, S. 42.

270 Mussolini: *Die politische und soziale Doktrin des Faschismus*, S. 8.

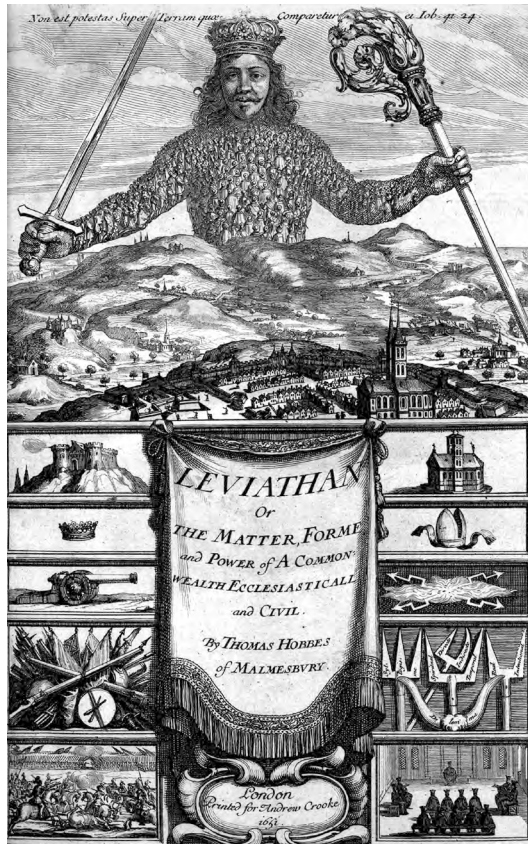


Abb. 63:
Abraham Bosses
Frontispiz des
Buchs *Leviathan*
(London: Andrew
Crooke 1651) von
Thomas Hobbes.
Quelle: Wikimedia
Commons.

Als ein vorbildlicher *self-made man* wird Napoleon jedenfalls in Emil Ludwigs historischer Biografie beschrieben,²⁷¹ die das Drama *Campo di maggio* anregte. Ganz entgegen dieser Schilderung eines demokratischen Helden macht Mussolini jedoch gerade die Demokratie für den Untergang seines Idols verantwortlich, genauer gesagt, „die Vorgänge auf dem Marsfelde im Frühling 1815“.²⁷² Gemeint ist das sogenannte Champ-de-Mai, das Napoleon auf dem Marsch nach Paris ankündigte, nachdem er Ende Februar 1815 aus seinem Exil auf Elba geflohen war. Die an das fränkisch-karolingische „Maifeld“ (ital. *campo di maggio*) erinnernde Veranstaltung sollte einerseits als verfassungsgebende Versammlung und

271 Vgl. Barbara Beßlich: *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800–1945*, Darmstadt: WBG 2007, S. 390–394.

272 Zit. nach Ludwig: *Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig*, S. 212.



Abb. 64: Zeitgenössischer Stich von Napoleons Verfassungseid beim Champ-de-Mai am 1. Juni 1815 auf dem Champ de Mars in Paris. Quelle: Bibliothèque nationale de France, Collection De Vinck 9540.

Abb. 68, S. 173

Abb. 64, S. 162

andererseits als Krönungsfest der Kaiserin dienen. Da Marie-Louise aber mit dem Sohn, Napoleon Franz Bonaparte, bei ihrem Vater in Wien blieb, dem österreichischen Kaiser **Franz I.**, und die anfangs von einer Kommission, dann von Benjamin Constant entworfene Verfassung bereits im April publiziert wurde, verkam die geplante Konstituante zu einem reinen **Festakt**, der etwas verspätet am 1. Juni 1815 auf dem Champ de Mars abgehalten wurde, dem Pariser Marsfeld, wo 1790 das Föderationsfest stattgefunden hatte.²⁷³

Abb. 24, S. 67

Der erste Akt des Stücks von Forzano und Mussolini spielt am Abend und in der Nacht vor dem Champ-de-Mai. In zwei Szenen werden die Hauptfiguren der Tragödie eingeführt: **Joseph Fouché und Napoleon Bonaparte**. Polizeiminister Fouché versichert den frisch gewählten Abgeordneten, dass Napoleon nun konstitutionell regieren wolle, schmeichelt zuerst einem Grafen der Orléans, deren Herzog als künftiger

Monarch gehandelt wird, dann einer Hofdame Ludwigs XVIII., des geflohenen Königs, und besticht schließlich den Herausgeber einer oppositionellen Zeitung. Mehr als wegen Fouchés Intrigen und des bevorstehenden Krieges sorgt sich Napoleon in dieser Nacht aber um die Rückkehr seines Sohnes. Als der Emissär endlich aus Wien eintrifft, glaubt der Kaiser, auch das geliebte Kind im Vorzimmer zu hören, wird jedoch bitter enttäuscht. Napoleon hatte geplant, in der „Uniform von Austerlitz“ neben dem im Wagen fahrenden Sohn auf den Champ de Mars zu reiten. Nun, da ihn seine Frau im Stich gelassen hat, tritt er „kostümiert“ im Krönungsornat vor die versammelten Abgeordneten und Soldaten, um eine „leere Zeremonie“ abzuhalten.²⁷⁴

Der zweite Akt setzt drei Wochen später ein: Napoleons Armee wurde bei Waterloo von britischen und preußischen Truppen unter der Führung der Feldmarschälle Wellington und Blücher vernichtend geschlagen. Nachdem Fouché die Minister und die Abgeordneten zu dem Schluss hingelenkt hat, dass der Kaiser abdanken müsse, trifft Napoleon völlig erschöpft in Paris ein. Er sei am Schlachtfeld verraten worden und benötige zur „Rettung des Vaterlandes“ eine politische Vollmacht von Kabinett und Parlament, nämlich das Pouvoir, vorübergehend als Militärdiktator zu regieren. General Lafayette besteht im Namen der Abgeordneten jedoch auf dem Rücktritt Napoleons, der selbst zum größten Friedenshinderer geworden sei. Widerwillig, aber um einen Bürgerkrieg zu verhindern, dankt der Kaiser zugunsten seines Sohnes ab. Die Erwartungen der Abgeordneten, mit den Siegermächten einen Waffenstillstand verhandeln zu können, erweisen sich im dritten Akt als naive Illusion. Vielmehr diktieren die gegnerischen Heerführer den unterlegenen Franzosen einen demütigenden Frieden: Man werde Ludwig XVIII. als König zurückholen, Fouché zu dessen Premierminister ernennen, Frankreich militärisch besetzen und Napoleon auf eine ferne Insel verbannen, vermutlich nach Sankt Helena. Das Drama endet im Schloss Malmaison, wo Napoleon sich von seiner Familie verabschiedet.²⁷⁵

274 Vgl. Mussolini u. Forzano: *Hundert Tage*, S. 11–60, Zitate S. 40 u. 43.

275 Vgl. Mussolini u. Forzano: *Hundert Tage*, S. 61–140, Zitat S. 81.

Die Handlung des Dramas macht deutlich, warum der ursprüngliche Titel *Campo di maggio* lautete. Nach der Darstellung von Forzano und Mussolini scheitert Napoleon, der große Held dieser historischen Tragödie, nicht an der Übermacht der militärischen Gegner oder am persönlichen Versagen, sondern an der Demokratie in Form des Parlamentarismus: Im Ausnahmezustand, als Frankreich von Feinden umzingelt ist, verhindert jene liberale Verfassung, die auf dem „Maifeld“ verkündet wurde, dass der Kaiser sein Land verteidigen kann. Anstatt sich patriotisch hinter Napoleon zu versammeln, lassen sich die gewählten Volksvertreter von Fouché blenden – einem taktierenden, lügenden, erpressenden, schmeichelnden Berufspolitiker, dem es nur um den eigenen Vorteil geht. Napoleon erscheint in dem Stück hingegen als mutiger Soldat und liebevoller Familienmensch, als Mann des Volkes und charismatisches Genie, dem in seiner Herrschaft der Hundert Tage lediglich ein, allerdings schwerwiegender Fehler unterläuft, nämlich nicht als Militärdiktator, sondern als konstitutioneller Monarch regieren zu wollen.²⁷⁶

Dieser Grundkonflikt – Napoleon/Volk vs. Fouché/Parlament – ist das klare Leitmotiv von *Campo di maggio* und der deutschen Übersetzung *Hundert Tage*, wird in der Bühnenfassung des Burgtheaters aber noch deutlich verschärft.²⁷⁷ Den Aufführungstext, der im Regiebuch dokumentiert ist, verfasste der Dramatiker und Journalist Hanns Sassmann, den Lothar in seiner Burgtheater-Geschichte von 1934 als „Erzösterreicher“ bezeichnet,²⁷⁸ in Zusammenarbeit mit Direktor Röbbeling,

276 Laut Volker Hunecke gründete diese Entscheidung auf Napoleons unbedingtem Verlangen, Kaiser zu bleiben: *Napoleons Rückkehr*, S. 89 u. 96. Munro Price hebt hervor, dass Napoleon durchaus die Möglichkeit hatte, vor Waterloo zugunsten seines Sohnes mit Marie-Louise als Regentin abzudanken, es aber vorzog, Krieg zu führen, und damit nicht nur seine eigene Dynastie zerstörte, sondern auch Frankreich größten Schaden zufügte: *Napoleon. Der Untergang*, übers. Enrico Heinemann u. Heike Schlatterer, München: Siedler 2015 [engl. 2014], S. 384.

277 Vgl. Dietrich: „Burgtheaterpublikum und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, S. 687–688, sowie die Kritik der Premiere am Burgtheater von David Josef Bach: „Das Ende einer Diktatur“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 23. April 1933, S. 7.

278 Lothar: *Das Wiener Burgtheater*, S. 13. Hanns Sassmann wurde in der Zwischenkriegszeit vor allem als Autor der am Burgtheater aufgeführten →

der selbst Regie führte. Ihre Bearbeitung streicht die zweite Szene im dritten Akt, wo ein Gesandter Fouchés auf Wellington trifft, ändert teilweise die Sprecherrollen und greift fast überall redigierend in den Text ein. Die stärksten Änderungen nehmen Sassmann und Röbbeling bei Fouché vor, der in der Parlamentsszene des Regiebuchs sagt:

Wenn ein Politiker eine Majorität gewinnen will, darf er nie versuchen, seine Behauptungen zu beweisen. Je mehr vernünftige Argumente er vorbringt, desto weniger glaubt man ihm. Denn, wenn irgendwo auch nur hundert Menschen zu einer Masse zusammenströmen, verlieren sie sofort den Verstand und lassen sich ausschließlich vom Gefühl, von der Leidenschaft leiten.²⁷⁹

Der Polizeiminister äußert diese Bemerkung vor den Abgeordneten zwar als Klage, tatsächlich macht er sich die Irrationalität der Massen aber geschickt zunutze. Denn er versteht es im Stück meisterhaft, ihre Gefühle und Leidenschaften zu lenken. Napoleon hingegen ist die Verkörperung jener Vernunft, die den emotionalen Parlamentariern abgeht. Fern davon, seine kaiserliche Macht despotisch auszunutzen, tritt er stets beherrscht und kontrolliert auf; und wenn er die Fassung verliert, fängt er sich augenblicklich wieder. Obwohl Napoleon souverän über den Dingen steht, repräsentiert er den Willen der einfachen Leute, der Handwerker und Bauern, der Arbeiter und Soldaten, die von den Advokaten im Parlament verraten werden. „Die Kammer soll sich nicht zwischen mich und das Volk stellen“, warnt Napoleon sein Kabinett: „Lassen Sie das französische Volk wieder an mich heran, ich werde es zu führen wissen.“²⁸⁰

→ „Österreichischen Trilogie“ bekannt: *Metternich* (Oktober 1929), *Haus Rothschild* (Jänner 1931), *1848* (Dezember 1932). Vgl. dazu Hüttner: „Die Staatstheater in den dreißiger Jahren“, S. 70–72.

279 Regiebuch *Hundert Tage*, Wien: Georg Marton 1933, S. 63, Quelle: Archiv des Burgtheaters in Wien, 609 R. Die Passage ist weder im italienischen Original noch in Herczegs deutscher Übersetzung vorhanden.

280 Regiebuch *Hundert Tage*, S. 56–57. In Herczegs Übersetzung lautet die Passage: „Die Kammer soll sich nicht gegen mich und das französische Volk stellen... Lassen Sie das französische Volk wieder an mich heran, ich werde es zu führen wissen...“ Vgl. Mussolini u. Forzano: *Hundert Tage*, S. 96.



Abb. 65: Engelbert Dollfuß (links vorne) und Benito Mussolini (in der Badehose), fotografiert am 19. August 1933 in Riccione an der italienischen Adria. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2163.

Abb. 65, S. 166

Diese Szenen eines vernünftigen Führers, dessen wahrhafte Volksvertretung von gewählten Volksvertretern hintertrieben wird, spielten sich im Burgtheater ab, während das österreichische Parlament auf der gegenüberliegenden Seite der Wiener Ringstraße ausgeschaltet blieb. Bundeskanzler **Engelbert Dollfuß**, der seit März 1933 mittels Notverordnungen regierte, sagte bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn: „Diese Form von Parlament und Parlamentarismus, die gestorben ist, wird nicht wieder kommen.“²⁸¹ Was seine Regierung nun als „Ständestaat“ in Österreich aufzubauen versuchte, wurde nicht nur politisch und finanziell vom Koautor der *Hundert Tage* unterstützt, sondern basierte auch ideologisch auf Mussolinis Faschismus als „organisierte, zentralisierte und autoritäre Demokratie“,²⁸² die den Volkswillen in einem souveränen Führer bündeln sollte.

281 Zit. nach „Unser Weg ist der einzig richtige!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5, hier S. 4.

282 Mussolini: *Die politische und soziale Doktrin des Faschismus*, S. 26.

1.5 Umdeuten: „Hymnenchaos“



Ort Ecke Mariahilfer und Linzer Straße
 Moment Singen des *Deutschlandlieds*
 Raum N 48.190367° | E 16.322840°
 Zeit 1932 a 133 d 11 h 30 min p. Chr.

II.10 Die „**Türkenbefreiungsfeier**“ am 14. Mai 1933 in Wien wurde
 III.2.2 für die *Fox Tönende Wochenschau* **gefilmt**. Die Aufnahmen, die
 mit Bild und Ton erhalten geblieben sind,²⁸³ zeigen am Ende
 III.1.3 der Kundgebung im **Park von Schönbrunn**, wie Flugzeuge
 des Heimatschutzes von der Gloriette über das Parterre zum
 Schlossgebäude fliegen. Die versammelten Heimwehrmän-
 ner rufen und winken, dazu spielt eine Militärkapelle die ös-
 terreichische Bundeshymne.²⁸⁴ In den nächsten Szenen der
 Wochenschau ist die anschließende **Heimwehrparade** auf der
 III.2.1 & Mariahilfer Straße zu sehen, in der Nähe des Technischen
 Abb. 74, S. 190 Museums, wo Nationalsozialisten die Arme zum Hitlergruß
 erheben und das *Deutschlandlied* skandieren, offensichtlich,
 um gegen den Aufmarsch der Heimatschützer zu protestieren.
 Die in beiden Fällen gleich klingende Melodie ist in Schön-
 brunnn nur instrumental, bei den Demonstrationen aber mit
 folgendem Text zu hören: „Deutschland, Deutschland über
 alles, über alles in der Welt!“ Wie kam es, dass bei der „Tür-
 kenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien ein und diesel-
 be Melodie für gegensätzliche Ziele eingesetzt wurde, näm-
 lich sowohl für den Erhalt des Staates Österreich als auch für
 dessen Anschluss an das Deutsche Reich?

283 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes
 in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine
 Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8.

284 Da die Flugzeuge nicht zu hören sind, wäre es möglich, dass die Tonspur
 zu den Bildern montiert wurde. Allerdings bestätigt auch ein Bericht
 der Bundespolizeidirektion in Wien vom 15. Mai 1933, dass bei der
 „Türkenbefreiungsfeier“ die „Bundeshymne“ gespielt wurde, vgl.
 Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).

Die unmittelbare Ursache des „Hymnenchaos“ lag in politischen Beschlüssen, die um die Jahreswende 1929/30 in Österreich gefasst wurden.²⁸⁵ In Wahrheit führt diese Frage jedoch in das Wien des späten 18. Jahrhunderts zurück, als Joseph Haydn beauftragt wurde, für den damaligen Kaiser, Franz II., einen Lobgesang zu komponieren. Sein Werk, das *Gott erhalte*, entwickelte sich mit wechselnden Texten zur österreichischen Kaiserhymne, diente dem Germanisten und Dichter August Heinrich Hoffmann, der aus dem norddeutschen Fallersleben stammte, aber 1841 auch als musikalische Grundlage für sein *Lied der Deutschen*, das 1922 zur Nationalhymne der Deutschen Republik erklärt wurde. Im Gegensatz dazu schien dem österreichischen Kanzler, dem Sozialdemokraten Karl Renner, dass die monarchisch belastete Melodie nicht als republikanisches Staatssymbol geeignet sei, weshalb er 1920 eine Hymne auf „Deutschösterreich“ verfasste und von seinem Freund Wilhelm Kienzl vertonen ließ. Knapp zehn Jahre später nutzte die regierende Christlichsoziale Partei eine Verfassungsreform als Gelegenheit, um das ehemalige „Kaiserlied“ mit einem neuen Text des Priesterdichters Ottokar Kernstock offiziell als Bundeshymne einzuführen. War also Anfang der 1930er Jahre in Wien Haydns traditionsreiche Melodie zu hören, dann konnten drei politische Souveräne gemeint sind: der habsburgische Kaiser, das deutsche Volk oder der österreichische Staat.

Das *Gott erhalte* entstand zu einer Zeit, als der Kaiser göttlichen Beistand brauchen konnte.²⁸⁶ Denn noch bevor Franz, der habsburgische Thronerbe, im Juli 1792 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gekrönt wurde, hatte ihm das revolutionäre Frankreich im April den Krieg erklärt. Die militärischen Auseinandersetzungen zogen sich über Jahre hin, mit Siegen und Niederlagen auf beiden Seiten, bis sich die französische Armee unter **Napoleon Bonaparte** in Oberitalien klar gegen österreichische Truppen durchsetzte. Diese entscheidenden Schlachten wurden 1796 geschlagen,

III.1.4

285 Vgl. „Hymnenchaos“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Februar 1930 (Morgenblatt), S. 1–2.

286 Vgl. zum Folgenden Franz Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, Tutzing: Hans Schneider 1968, S. 11–12.

dem Jahr, als Franz Josef Graf von Saurau, der damalige Regierungspräsident von Niederösterreich, den „verdienstvollen Dichter“ Lorenz Leopold Haschka beauftragte, „gleich den Engländern ein Nazonallied“ zu verfassen, das „die treue Anhänglichkeit des Volkes an seinen guten und gerechten Landesvater vor aller Welt“ verkünden sollte.²⁸⁷ Während das Lied *God Save the King*, das seit Mitte des 18. Jahrhunderts zu Ehren der britischen Könige gesungen wurde, als Muster diente, richtete sich das Auftragswerk wohl auch gegen die kämpferische *Marseillaise*, die anlässlich der Kriegserklärung an Österreich entstanden und seit 1795 die französische Nationalhymne war.

Inhaltlich orientierte sich Haschka stark am englischen Modell, das Gott als Beschützer des Monarchen anruft. Metrisch folgte er allerdings nicht dem Dreivierteltakt des *God Save the King* mit seinen meist daktylischen Versfüßen aus je einer betonten und zwei unbetonten Silben: „Send him victorious, / Happy and glorious“ usw.²⁸⁸ Stattdessen wählte Haschka die damals in der deutschen Lyrik sehr geläufige (doppelte) Romanzenstrophe für seinen Text mit dem Titel *Gott, erhalte den Kaiser*.²⁸⁹

*Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!
Lange lebe Franz der Kaiser
In des Glückes hellstem Glanz!
Ihm erblühen Lorber-Reiser,
Wo Er geht, zum Ehren-Kranz!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!*

*Laß von Seiner Fahnen Spitzen
Strahlen Sieg und Furchtbarkeit!
Laß in Seinem Rathe sitzen
Weisheit, Klugheit, Redlichkeit;*

- 287 Franz Josef Graf von Saurau in einem Brief vom 28. Februar 1820 an den „Hofmusikgrafen“ Moritz Dietrichstein, zit. nach Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, S. 13.
- 288 Zit. nach *The Gentleman's Magazine* (London), 15 (1745), S. 552.
- 289 Vgl. zur Form und Verbreitung der Romanzenstrophe Horst Joachim Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*, Tübingen: Francke 1993, S. 180–187 u. 621–626.

*Und mit Seiner Hoheit Blitzen
Schalten nur Gerechtigkeit!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!*

*Ströme deiner Gaben Fülle
Über Ihn, Sein Haus und Reich!
Brich der Bosheit Macht; enthülle
Jeden Schelm- und Buben-Streich!
Dein Gesetz sey stets Sein Wille;
Dieser uns Gesetzen gleich!
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!*

*Froh erleb' Er Seiner Lande,
Seiner Völker höchsten Flor!
Seh' sie, Eins durch Bruder-Bande,
Ragen allen Andern vor;
Und vernehme noch am Rande
Später Gruft der Enkel Chor:
Gott! erhalte Franz den Kaiser,
Unsern guten Kaiser Franz!²⁹⁰*

Formal gesehen, besteht jede Strophe aus acht sogenannten trochäischen Vierhebern, die kreuzweise gereimt sind und abwechselnd klingend und stumpf enden. Das heißt, dass in den ungeraden Versen jeweils vier Hebungen und Senkungen aufeinanderfolgen und in den geraden Versen die letzte Senkung fehlt. Im Kehrreim, dem Refrain des Liedes, werden die Wörter „Gott!“ und „Franz!“ daher nicht nur wiederholt, sondern auch akzentuiert. Diese regelmäßige Betonung entspricht dem Gebetscharakter des Textes, der Gott bittet, Franz als siegreichen, gut beratenen und gerechten Kaiser zu behüten. Obwohl Graf Saurau, der Initiator, von einem „Nazionallied“ spricht, handelt es nicht von einem Volk, das nach eigenen Gesetzen zusammenlebt. Vielmehr sind mehrere „Lande“ und

290 Zit. nach dem Erstdruck *Gott, erhalte den Kaiser! Verfasset von Lorenz Leopold Haschka, In Musik gesetzt von Joseph Haydn, Zum ersten Mahle abgesungen den 12. Februar, 1797*, Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16501.

Langsam.

Gott! er = halte Franz den Kai = ser, Unfern guten Kai = ser Franz! Lange le = be Franz der Kai = ser In des Glü = ckes hellstem Glanz! Ihm er = blühen Lorber = Rei = ser, wo Er geht, zum Ehren = Kranz! Gott! er = halte Franz den Kai = ser, Unfern gu = ten Kai = ser Franz!

Abb. 66: Erstdruck von *Gott, erhalte den Kaiser!* Verfasset von Lorenz Leopold Haschka, In Musik gesetzt von Joseph Haydn, Zum ersten Mahle abgesungen den 12. Februar, 1797 (Klaviersatz). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16501.

„Völker“ im monarchischen Souverän vereint, dessen göttlich inspirierter Wille seinen Untertanen Gesetz ist: „Dein Gesetz sey stets Sein Wille; / Dieser uns Gesetzen gleich!“

Haschka lieferte also, was von ihm erwartet wurde, nämlich eine Hymne an den Kaiser, umgesetzt in einer lyrisch vertrauten Form, wie sie etwa Friedrich Schiller in seiner 1786 publizierten Ode *An die Freude* verwendet hatte.²⁹¹ Vertont wurde der Text zwischen Oktober 1796 und Jänner 1797 von Joseph Haydn, der das *God Save the King* in England kennengelernt und selbst angeregt hatte, in Österreich einen ähnlichen Nationalgesang zu schaffen.²⁹² Er war von dem Ergebnis,

291 Friedrich Schiller: „An die Freude“, in: *Thalia* (Leipzig), 1/2 (1786), S. 1–5. Die Ode wurde in Beethovens Vertonung 1985 zur Hymne der Europäischen Union erklärt.

292 Vgl. Thomas Leibnitz: „„Gott! erhalte...“ Joseph Haydns Kaiserlied und die Hymnen Österreichs“, in: Thomas Leibnitz (Hg.): →

Abb. 66, S. 171

seinem „**Kaiserlied**“, sehr angetan und variierte die Melodie nicht nur umgehend im „Kaiserquartett“ (op. 76, Nr. 3), sondern habe sie gegen Ende seines Lebens auch täglich am Klavier gespielt.²⁹³ Die Uraufführung von *Gott, erhalte den Kaiser* fand anlässlich des 29. Geburtstages von Franz II. am 12. Februar 1797 im **Hofburgtheater** in Wien statt. Der Text wurde auf Handzetteln an das Publikum verteilt und in der ersten Pause der Opernaufführung nach Haydns Noten gemeinschaftlich gesungen. Wie die amtliche *Wiener Zeitung* zehn Tage später berichtete, war das „Nazional-Lied“ vom „berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit“ komponiert und sowohl vom „theuren Landesvater“ als auch von den „getreuen Unterthanen“ begeistert aufgenommen worden.²⁹⁴

III.1.4 &
Abb. 62, S. 158

Abb. 67, S. 173

Entstanden ist das *Gott erhalte* zwar als Hymne an den letzten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Zur offiziellen Kaiserhymne wurde das Lied aber erst, nachdem **Franz II.** 1804 – angesichts der Ernennung Napoleons zum Kaiser der Franzosen – das Kaisertum Österreich proklamiert und 1806 – angesichts der Gründung des napoleonischen Rheinbundes – die deutsche Reichskrone niedergelegt hatte. Er erklärte das Heilige Römische Reich für aufgelöst und regierte nun als **Franz I.**, Kaiser von Österreich, die habsburgischen Kronländer. Offiziell eingesetzt wurde das *Gott erhalte* vor allem **1809**, als die österreichische Armee unter Erzherzog Karl, dem Bruder des Kaisers, die napoleonischen Truppen erstmals besiegte, und dann 1814/15 bei zahlreichen Veranstaltungen im Rahmen des Wiener Kongresses, wo Europa nach der Abdankung Napoleons territorial neu geordnet wurde.²⁹⁵ Dass die Hymne erst 1826, drei Jahrzehnte nach ihrer Entstehung, im Heer eingeführt wurde, mag mit Haydns getragener, wenig kriegstauglicher Melodie zusammenhängen. Es hat jedoch auch mit der mangelnden Nationalität dieser vielsprachigen Armee zu tun, die nur dem Namen nach „österreichisch“ war.²⁹⁶

Abb. 68, S. 173
II.2

→ *Joseph Haydn. Gott erhalte. Schicksal einer Hymne*, Wien: Österreichische Nationalbibliothek 2008, S. 8–69, hier S. 17–21.

293 Vgl. Leibnitz: „Gott! erhalte...“, S. 27–33.

294 „Inländische Begebenheiten“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 22. Februar 1797, S. 537–541, hier S. 537–538.

295 Vgl. Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, S. 58–60.

296 Vgl. Leibnitz: „Gott! erhalte...“, S. 36–37.



Abb. 67: Franz II. als Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1797). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PORT_00048214_01.



Abb. 68: Franz I. als Kaiser von Österreich (ca. 1805). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PORT_00048185_02.

Abb. 79, S. 200

Nachdem Franz I. 1835 gestorben war, wurden für seinen Sohn Ferdinand zwei neue Textversionen der Hymne verfasst, die allerdings unpopulär blieben.²⁹⁷ Unter Kaiser **Franz Joseph** setzte sich dann die Forderung durch, die etwa von Adalbert Stifter erhoben wurde, dass ein allgemein gültiger, dauerhafter Hymnentext geschaffen werden müsse. Der von Stifter vorgeschlagene Dichter, nämlich Franz Grillparzer, machte widerwillig einen Versuch, war mit dem Ergebnis aber selbst unzufrieden. Die Wahl fiel schließlich auf einen Entwurf von Johann Gabriel Seidl, dem damaligen Kurator des kaiserlich-königlichen Münz- und Antikenkabinetts, dessen neue „Volkshymne“ in der *Wiener Zeitung* vom 9. April 1854 veröffentlicht wurde. Abgesehen von einer variablen Zusatzstrophe, ehrt Seidls Text nicht mehr den individuellen

297 Vgl. Leibnitz: „Gott! erhalte...“, S. 41–49.

Herrscher, sondern beginnt mit den Versen: „Gott erhalte, Gott beschütze / Unsern Kaiser, unser Land!“ Am Ende der ersten Strophe wird dieses Land auch beim Namen genannt, allerdings bleibe „Österreichs Geschick“ innig mit „Habsburgs Throne“ vereint. Aus der Kaiserhymne war also eine Art Familienhymne geworden, die in der vierten Strophe zwei habsburgische Wahlsprüche zitiert:

*Laßt uns fest zusammenhalten:
In der Eintracht liegt die Macht;
Mit vereinter Kräfte Walten
Wird das Schwerste leicht vollbracht.
Laßt uns Eins durch Brüderbande
Gleichem Ziel entgegengeh'n;
Heil dem Kaiser; Heil dem Lande:
Österreich wird ewig steh'n!*²⁹⁸

Trotz des Titels „Volkshymne“ ist wiederum der Kaiser das Zentrum des Textes wie des Landes, das er von Gottes Gnaden regiert. Entsprechend dem Wahlspruch Franz Josefs, *Viribus unitis*, sollen sich die heterogenen Kräfte Österreichs im souveränen Monarchen vereinen. „Österreich“ ist dabei der Name eines Territoriums, dessen Grenzen sich von Jahrhundert zu Jahrhundert änderten. „Ewig“ werde aber das Haus Habsburg bestehen, zumindest in dieser geläufigen Deutung des Zeichens AEIOU als *Austria erit in orbe ultima*, das Friedrich III. im 15. Jahrhundert an seinen Besitztümern angebracht hatte. Als ebenso beständig wie die habsburgische Herrschaft erwies sich jedenfalls Seidls Hymnentext, der bis zum Ende der Monarchie im Herbst 1918 offiziell gültig blieb.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde zu Haydns Melodie noch ein anderer Text gesungen, der weniger einem „Landesvater“ als vielmehr dem deutschen „Vaterland“ galt. Entstanden war dieses Lied 1841 auf der damals britischen Insel Helgoland in der Nordsee, wo der Germanist und Dichter August Heinrich Hoffmann seinen Sommerurlaub verbrachte. Hoffmann, der sich nach seinem Herkunftsort „von Fallersleben“ nannte, war seit 1830 Professor für Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Breslau

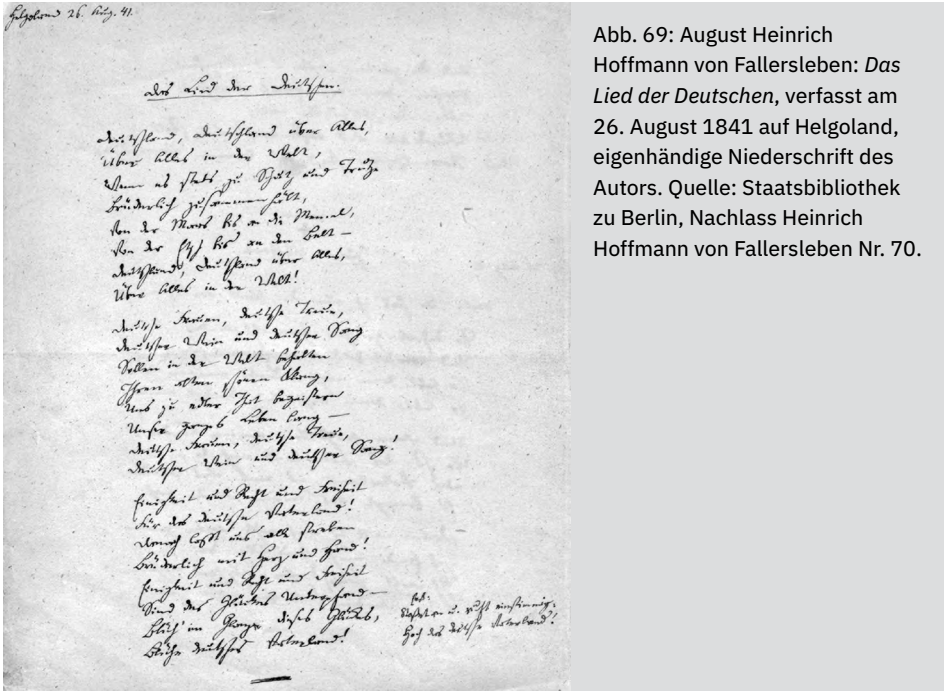


Abb. 69: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Das Lied der Deutschen*, verfasst am 26. August 1841 auf Helgoland, eigenhändige Niederschrift des Autors. Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin, Nachlass Heinrich Hoffmann von Fallersleben Nr. 70.

und hatte gerade seine *Unpolitischen Lieder* veröffentlicht. Im ersten Band, erschienen 1840, findet sich das Gedicht „Der deutsche Zollverein“, das mit einer Liste von zollfrei gehandelten Waren beginnt:

*Schwefelhölzer, Fenchel, Bricken,
Kühe, Käse, Krapp, Papier,
Schinken, Scheeren, Stiefel, Wicken,
Wolle, Seife, Garn und Bier;
Pfefferkuchen, Lumpen, Trichter,
Nüsse, Tabak, Gläser, Flachs,
Leder, Salz, Schmalz, Puppen, Lichter,
Rettig, Rips, Raps, Schnaps, Lachs, Wachs!*²⁹⁹

Abb. 72, S. 180

Die zweite Strophe dankt den genannten Handelswaren, dass sie ein stärkeres Band um das „deutsche Vaterland“ binden als die souveränen Fürsten des **Deutschen Bundes**. Das Gedicht verspottet den Staatenbund, geschlossen 1815 auf dem

299 Hoffmann von Fallersleben: „Der deutsche Zollverein“, in: *Unpolitische Lieder*, Hamburg: Hoffmann und Campe 1840, S. 46.

Abb. 69, S. 175

Wiener Kongress, aber nicht nur thematisch, sondern auch durch seine metrische Form, die der Hymne des Kaisers von Österreich entspricht, der Präsidialmacht des Deutschen Bundes. Hoffmann von Fallersleben verlor wegen seiner *Unpolitischen Lieder* zwar das Professorenamt, wurde als Dichter und Sänger aber schnell berühmt.³⁰⁰ Ein kommerzieller Erfolg war auch *Das Lied der Deutschen*, das er Ende August 1841 auf Helgoland verfasste und sofort bei Hoffmann und Campe in Hamburg herausbrachte.³⁰¹ Das Titelblatt dieser Erstaussgabe vermerkt ausdrücklich: „Melodie nach Joseph Haydn’s: ‚Gott erhalte Franz den Kaiser, / Unsern guten Kaiser Franz!‘“ Österreich, wo seit 1835 Ferdinand I. regierte, existiert nicht im *Deutschlandlied*, das die Hymne des letzten römisch-deutschen Kaisers zur Hymne einer künftigen deutschen Nation umdichtet.

*Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt –
Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt!*

*Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler That begeistern
Unser ganzes Leben lang –
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!*

300 Vgl. Bernt Ture von zur Mühlen: *Hoffmann von Fallersleben. Biographie*, Göttingen: Wallstein 2010, S. 191–234.

301 Vgl. Hoffmann von Fallersleben: *Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Dritter Band*, Hannover: Carl Rumpeler 1868, S. 211–212.

*Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand –
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland!*³⁰²

Hoffmanns Text beginnt, rhetorisch gelesen, mit einer Ellipse und einer Hyperbel. Das heißt, dass die beiden ersten Verse unvollständig und übertrieben formuliert sind. Es ist nicht klar, ob Deutschland über alles *geliebt* oder *gestellt* wird. Sollen diese Zeilen die Sehnsucht nach einem deutschen Nationalstaat ausdrücken oder dessen Überlegenheit behaupten? Die folgenden Verse tragen nicht zur Klärung bei, weil sowohl die Vaterlandsliebe als auch die nationale Vormachtstellung von der Bedingung abhängen können, dass das Volk „brüderlich zusammenhält“, um sein Land zu verteidigen. Was die Übertreibung betrifft, so bezeichnet das Wort „alles“ entweder das, was einem Menschen wichtig ist, oder es meint die anderen Völker der Welt. Je nachdem, wie die beiden Zeilen verstanden werden, eröffnen sie ein patriotisches oder ein nationalistisches Gedicht.

Die Biografie des liberal gesinnten Autors passt eher zur patriotischen Variante. Für die nationalistische Deutung spricht allerdings, dass die Anfangszeilen vermutlich auf dieses geflügelte Wort anspielen: „Österreich über alles, wenn es nur will!“ Es geht zurück auf ein 1684 erschienenes **Buch** des Kameraristen Philipp Wilhelm von Hörnigk mit dem vollständigen Titel: *Oesterreich Uber alles wann es nur will. Das ist: wohlmeinender Fürschlag Wie mittelst einer wolbestellten Lands-Oeconomie die Kayserl. Erbland in kurzem über alle andere Staat von Europa zu erheben / und mehr als einiger derselben / von denen andern Independent zu machen*. Im Jahr nach der Befreiung Wiens von der

Abb. 70, S. 178

302 Zit. nach Hoffmann von Fallersleben: *Das Lied der Deutschen*. Arrangiert für die Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1. September 1841 [Nachdruck von 1923], Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, MS9451-4°.

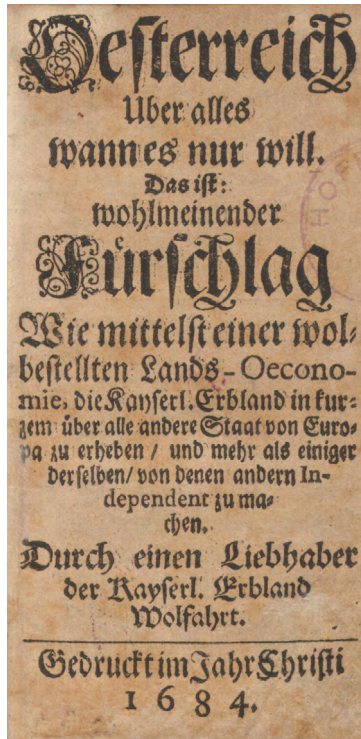


Abb. 70: Titelseite des Buchs *Oesterreich Über alles wann es nur will* (1684) von Philipp Wilhelm von Hörnigk. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 35.Z.59.



Abb. 71: Werbeplakat für die Vaterländische Front, gegründet im Mai 1933 als österreichische Staatspartei, vom Sommer 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304627.

Abb. 78, S. 200 „Türkenbelagerung“ empfiehlt die Schrift **Leopold I.**, dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, seine Erblande wirtschaftlich unabhängig zu machen. Ziel dieser Autarkie war die politische Behauptung Österreichs gegenüber dem absolutistischen Frankreich unter Ludwig XIV. Für Heinrich Gerstenberg, der Hoffmanns Werke herausgab und 1933 eine Studie zum *Deutschlandlied* publizierte, stellte Hörnigks Buch die „Wiege unserer deutschen Nationalhymne“ dar.³⁰³ Den Buchtitel reklamierte jedoch auch der österreichische

303 Heinrich Gerstenberg: *Deutschland über alles! Vom Sinn und Werden der deutschen Volkshymne*, München: Ernst Reinhardt 1933, S. 11–18. →

Abb. 71, S. 178

Bundeskanzler Engelbert Dollfuß, der zum Abschluss seiner Rede bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 „ein altes einfaches deutsches Wort“ zitierte: „Österreich über alles, wenn es nur will!“³⁰⁴ Der Ausspruch diente dann als Parole der **Vaterländischen Front** – der österreichischen Staatspartei unter der autoritären Führung von Dollfuß, deren Gründung eine Woche nach der Schönbrunner Kundgebung in der *Wiener Zeitung* verkündet wurde.³⁰⁵

Abb. 72, S. 180

Hoffmanns Text liebt oder stellt also statt Österreich „Deutschland über Alles“. Aber was ist eigentlich mit „Deutschland“ gemeint? Das Gebiet des ersehnten Nationalstaates wird in der ersten Strophe mit vier Flüssen bzw. Gewässern umgrenzt: „Von der Maas bis an die Memel, / Von der Etsch bis an den Belt“. Demzufolge erstreckte sich dieses „Deutschland“ ungefähr von der preußisch-niederländischen bis zur preußisch-litauischen Grenze und von der Ostsee bis ins Südtirol. Das Territorium des *Deutschlandliedes* geht vor allem im Osten deutlich über das **Gebiet des Deutschen Bundes** um 1841 hinaus. Was Hoffmann im Sinn hatte, waren offensichtlich keine bestehenden politischen Grenzlinien, sondern Grenzregionen der deutschen Sprache.³⁰⁶ Beeinflusst von der romantischen Literatur und vom Werk der Brüder Grimm, sollten seine philologischen Studien zur Dokumentation des Deutschtums beitragen.³⁰⁷ Hoffmanns Lyrik wurde wesentlich von seinen

→ Im Vorwort äußert der Autor „die freudige Genugtuung, dieses ‚Lied der Deutschen‘ in die große deutsche Volksbewegung der Gegenwart einmünden zu sehen und seine Geschichte bis zu diesem Aufbruche der Nation führen zu können“ (vor S. 1), gemeint war die nationalsozialistische „Machtergreifung“.

304 Zit. nach „Unser Weg ist der einzig richtige!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5, hier S. 5.

305 Vgl. „Hinein in die vaterländische Front!“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 21. Mai 1933, S. 3.

306 Vgl. Herbert Blume: „Maas, Memel, Etsch und Belt. Die Gewässer in Hoffmanns *Lied der Deutschen* und die Grenzen des ‚Vaterlands‘“, in: Marek Hatub u. Kurt Schuster (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Internationales Symposium Wroclaw/Breslau 2003*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2005, S. 247–265.

307 Vgl. Gabriele Henkel: „‚Wie freu ich mich der hellen Tage!‘ Ergänzende Anmerkungen zum Thema ‚Hoffmann und die Romantik‘“, in: Bettina Greffrath, Gabriele Henkel, Christin Langermann (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Dichter, Germanist und singender Freiheitskämpfer*, Hildesheim: Olms 2015, S. 36–43.

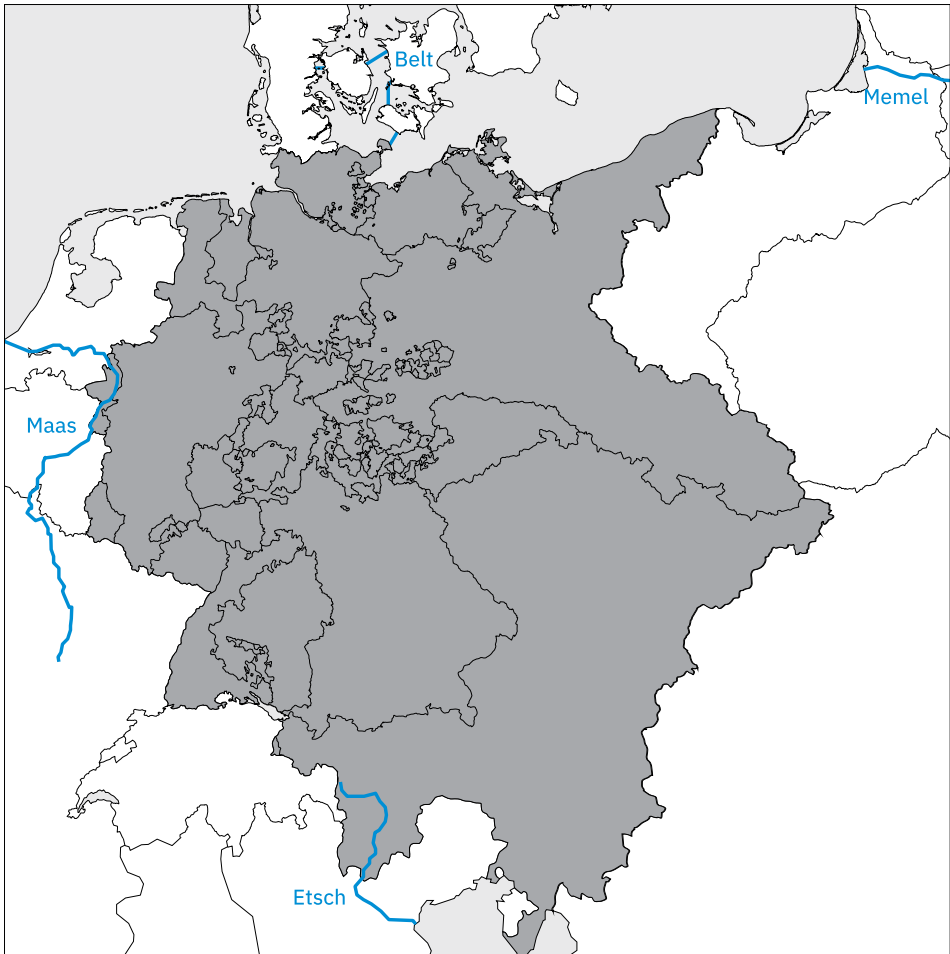


Abb. 72: Das Gebiet des Deutschen Bundes um 1841 mit den Flüssen bzw. Gewässern, die in Hoffmann von Fallerslebens *Lied der Deutschen* als Grenzregionen Deutschlands genannt werden, abgebildet von Stefan Amann basierend auf offenen Daten von Wikipedia.

Forschungsarbeiten über das deutsche Volkslied geprägt. Aus dieser germanistischen Perspektive konnte Österreich, dessen deutschsprachige Gebiete das *Lied der Deutschen* mit einschloss, keinen eigenen Nationalstaat bilden.

Die Nationalsozialisten, die am 14. Mai 1933 gegen die Parade der Heimwehren in Wien protestierten, sangen die erste Strophe des *Deutschlandliedes* durchaus im Sinn einer „groß-deutschen“ Nation, die bereits die Wortführer der Revolution von 1848 gefordert hatten. Während der Nationalliberalismus aber zugleich für „Einigkeit und Recht und Freiheit“,

wie es in Hoffmanns Text heißt, eingetreten war, konnten sich die AnhängerInnen des NS-Regimes schwerlich auf Rechtsstaatlichkeit und bürgerliche Freiheiten berufen. Als 1922 der deutsche Reichspräsident, der Sozialdemokrat Friedrich Ebert, das *Lied der Deutschen* zur Nationalhymne der Deutschen Republik erklärte, bezog er sich ausdrücklich auf die dritte Strophe, die seit 1952 erneut als Hymne der Bundesrepublik Deutschland gesungen wird.³⁰⁸ Das NS-Regime kombinierte hingegen die ersten Strophen des *Deutschlandliedes* und des *Horst-Wessel-Liedes*, der martialischen Parteihymne der NSDAP. In dieser Abfolge wurden die Lieder auch bei der nationalsozialistischen „Türkenbefreiungsfeier“ am 13. Mai 1933 in der Wiener **Engelmann-Arena** gesungen, die gegen die am folgenden Tag abgehaltene Kundgebung des Österreichischen Heimatschutzes gerichtet war.³⁰⁹

Bei der „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark Schönbrunn spielte die Kapelle dann ebenfalls Haydns Melodie. Welchen Text die versammelten Heimwehrleute dazu sangen, ist allerdings unklar. Vermutlich hatten die meisten Heimatschützer, sei es aus Gewohnheit oder Überzeugung, immer noch Seidls Verse von 1854 auf den Lippen, die bis zum Ende des Weltkriegs den habsburgischen Kaiser geehrt hatten. Den neuen Text von Ottokar Kernstock, der 1929 zur Bundeshymne erklärt wurde, konnte wahrscheinlich nur eine Minderheit auswendig. Entscheidend waren ohnehin nicht die Worte, sondern dass nun wieder Haydns Lied erklingen durfte statt der inoffiziellen Hymne *Deutschösterreich* von 1920, die Wilhelm Kienzl komponiert hatte. Das knapp zehnjährige Zwischenspiel ging auf Karl Renners Entschluss zurück, die Melodie der Kaiserhymne nicht für die neu gegründete Republik zu verwenden.³¹⁰ Da das Bundesheer aber ein Lied zur Vereidigung der Truppen benötigte, verfasste der sozialdemokratische Staatskanzler selbst einen Text, der „Deutschösterreich“

308 Vgl. Kathrin Schellenberg: „Das Lied der Deutschen – Geschichte und Rezeption“, in: Bettina Greffrath, Gabriele Henkel, Christin Langermann (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Dichter, Germanist und singender Freiheitskämpfer*, Hildesheim: Olms 2015, S. 215–233, hier S. 221 u. 227–229.

309 Vgl. „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.

310 Vgl. Leibnitz: „Gott! erhalte...“, S. 59–61.

als „herrliches Land“ und „tüchtiges Volk“ pries.³¹¹ Kienzl vertonte die wenig poetischen Verse seines Freundes, tat es nach eigenen Angaben jedoch ungern, weil seine Komposition die „unsterbliche Melodie Haydns“ ersetzen musste.³¹² Die Zweifel erwiesen sich als berechtigt, denn allgemein bekannt und beliebt wurde die Hymne von Renner und Kienzl nicht.

Als im Zusammenhang mit der Verfassungsreform von 1929 auch über die Staatssymbole diskutiert wurde, stimmte der Ministerrat Mitte Dezember einem Antrag der Christlichsozialen Partei zu, Haydns Melodie mit einem Text von Ottokar Kernstock als „Österreichische Bundeshymne“ einzuführen.³¹³ Renners Lied war nie offiziell dekretiert worden, weshalb die zuständigen Minister einfach Dienstsanweisungen in ihren Ressorts erteilen konnten. Den betreffenden Erlass des Unterrichtsministeriums vom 31. Jänner 1930 konterkarierte der Präsident des Wiener Stadtschulrates, der Sozialdemokrat Otto Glöckel, allerdings durch eine Anordnung, an den Schulen Wiens die erste und dritte Strophe des *Deutschlandliedes* zu singen. Glöckels Versuch, auf diesem Weg „die nationale und republikanische Erziehung der Jugend zu fördern“,³¹⁴ entsprach der **sozialdemokratischen Parteilinie** seit Herbst 1918, wonach sich „Deutschösterreich“ an die Republik Deutschland anschließen sollte. Ein weiterer Erlass des Unterrichtsministers legte dann fest, dass gegen das *Deutschlandlied* generell nichts einzuwenden, bei offiziellen Anlässen jedoch ausschließlich der Text von Kernstock zu verwenden sei.³¹⁵

Entstanden waren die neuen Verse zur alten Hymne unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkriegs. Angeregt von „heimattreuen Landsgenossen“,³¹⁶ hatte der deutschnationale

311 Zit. nach „Die neue deutschösterreichische Hymne“, in: *Illustrierte Kronen-Zeitung* (Wien), 28. Juni 1920, S. 2.

312 Wilhelm Kienzl zit. nach Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, S. 99.

313 Vgl. Johannes Steinbauer: *Land der Hymnen. Eine Geschichte der Bundeshymnen Österreichs*, Wien: Sonderzahl 1997, S. 75–78.

314 Erlass des Wiener Stadtschulrates vom 12. Februar 1930, zit. nach „Die Haydn-Melodie in den Schulen“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Februar 1930 (Morgenblatt), S. 7.

315 Vgl. Steinbauer: *Land der Hymnen*, S. 98.

316 Ottokar Kernstock in einem Brief vom 26. August 1927, zit. nach Grasberger: *Die Hymnen Österreichs*, S. 121.

Dichter Ottokar Kernstock, der als katholischer Pfarrer in der Steiermark lebte, ein Gedicht zu Haydns „Kaiserlied“ verfasst, das 1919 auf einem Flugblatt in Graz verbreitet wurde. Die Strophen enden in der ursprünglichen Version jeweils mit der Zeile: „Gott mit dir, Deutschösterreich!“³¹⁷ Für die Fassung, die 1922 in seinem letzten Gedichtband *Der redende Born* erschien, änderte Kernstock, den politischen Verhältnissen entsprechend, nicht nur „Deutschösterreich“ zu „mein Österreich“, sondern strich auch die dritte Strophe, die mit den Versen einsetzte: „Osterland bis du geheißten, / Und vom Osten kommt das Licht.“³¹⁸ Da auch die konservative Regierung den Staat Österreich nicht mit dem „bolschewistischen“ Osten in Verbindung bringen wollte, erklärte der Ministerrat ausdrücklich nur die „1., 2. und 4. Strophe“ zum Text der Bundeshymne.³¹⁹

*Sei gesegnet ohne Ende,
Heimaterde wunderhold!
Freundlich schmücken dein Gelände
Tannengrün und Ährengold.
Deutsche Arbeit, ernst und ehrlich,
Deutsche Liebe, zart und weich –
Vaterland, wie bist du herrlich,
Gott mit dir, mein Österreich!*

*Keine Willkür, keine Knechte!
Off'ne Bahn für jede Kraft!
Gleiche Pflichten, gleiche Rechte!
Frei die Kunst und Wissenschaft!
Starken Mutes, festen Blickes,
Trotzend jedem Schicksalsstreich,
Steig' empor den Pfad des Glückes,
Gott mit dir, mein Österreich!*

317 Zit. nach Steinbauer: *Land der Hymnen*, S. 58.

318 Zit. nach Steinbauer: *Land der Hymnen*, S. 58.

319 Vgl. Ministerratsprotokoll der österreichischen Bundesregierung vom 13. Dezember 1929 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, MRang, MR 1. Rep, MRP Nr. 603, S. 21–23).

*Laßt, durch keinen Zwist geschieden,
 Uns nach einem Ziele schau'n!
 Laßt in Eintracht und in Frieden
 Uns am Heil der Zukunft bau'n!
 Uns'res Volkes Jugend werde
 Ihren starken Ahnen gleich!
 Sei gesegnet Heimaterde!
 Gott mit dir, mein Österreich!*³²⁰

Kernstocks Verse lesen sich wie eine „Mischung aus ‚Gott erhalte‘ und dem *Deutschlandlied*.“³²¹ Gesegnet wird nicht mehr der Kaiser, sondern die „Heimaterde“, die er in der ersten Version des Gedichts noch „Deutsche Heimat“ genannt hatte.³²² „Deutsch“ ist auch die „Arbeit“ und die „Liebe“ jener Menschen, die in diesem „Vaterland“ leben. Es trägt den Namen „Österreich“, wird aber als Teil einer deutschen Volksgemeinschaft beschrieben. Dass es nicht „Deutschösterreich“ heißen durfte, wurde 1919 im völkerrechtlichen Vertrag von St. Germain bestimmt, der auch die **Grenzen des neu geschaffenen Staates** festlegte.³²³ „Österreich“ war nun keine Monarchie mehr, sondern eine demokratische Republik, deren Vorzüge die zweite Strophe der Hymne hervorhebt. Die dritte Strophe erinnert zwar an die Geschichte des Landes, an die vorbildlichen „Ahnen“, ruft seine Jugend jedoch auf, „unser in der Retorte des Diktatfriedens konstruiertes, nein, zum Krüppel geschlagenes Österreich“, wie es die christlichsoziale *Reichspost* formulierte,³²⁴ anzuerkennen und gemeinsam aufzubauen.

Nachdem Haydns Melodie als Kaiserhymne entstanden war, hatte Hoffmann von Fallersleben das Lied zu einer Nationalhymne umgedichtet. Kernstock verfasste hingegen den Text einer Staatshymne, dessen historische und kulturelle

Abb. 43, S. 121

III.1.2

320 Ottokar Kernstock: „Österreichische Volkshymne“, in: *Der redende Born*, Graz: Leykam 1922, S. 113–114 [Hervorhebung im Original].

321 Gerald Stieg: *Sein oder Schein. Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss*, Wien: Böhlau 2016, S. 47.

322 Zit. nach Steinbauer: *Land der Hymnen*, S. 58.

323 Vgl. „Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye vom 10. September 1919“, in: *Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich* (StGBL.), 90/303 (21. Juli 1920), S. 995–1245.

324 „Sei gesegnet ohne Ende!“, in: *Reichspost* (Wien), 22. Dezember 1929, S. 4.

Bezüge bewusst machen, wie veränderlich der Sinn des Wortes „Österreich“ ist. Bezeichnet es die Besitztümer eines Herrschergeschlechts, das Teilgebiet einer Volksgemeinschaft oder ein völkerrechtlich begrenztes Territorium? Dass die musikalische Grundlage der Hymne all diese Deutungen ermöglichte, zeigte sich nicht nur bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933, sondern auch fünf Jahre später, als die offizielle Geltungsdauer von Kernstocks Versen endete. Unter dem Druck des NS-Regimes erklärte Bundeskanzler Kurt Schuschnigg am Abend des 11. März 1938 seinen Rücktritt und schloss die Radioansprache „mit einem deutschen Wort und einem Herzenswunsch: Gott schütze Österreich!“³²⁵ Seine Anhänger bekräftigten die Rede mit dem Ruf „Österreich!“, worauf Nationalsozialisten, die im Bundeskanzleramt anwesend waren, das *Deutschlandlied* anstimmten. Um den Gesang zu unterbrechen, legte Schuschniggs Bruder Arthur, der bei *Radio Wien* für die Schallplatten-Konzerte zuständig war, eine instrumentale Fassung der deutsch-österreichischen Hymne auf, nämlich den zweiten Satz von Haydns „Kaiserquartett“. Ob es ein Abschluss oder ein Anschluss war, konnten die HörerInnen nun selbst entscheiden.³²⁶

325 Zit. nach „Letzte Rundfunkansprache als Österreichischer Bundeskanzler von Kurt Schuschnigg am 11. März 1938“, Tonband auf Kern (AEG), Quelle: Österreichische Mediathek, 99-38002_k02.

326 Vgl. zu den geschilderten Vorgängen am 11. März 1938 in Wien Franz Danimann: „Der 11. März 1938 in Wien“, in: Franz Danimann (Hg.): *Finis Austriae. Österreich, März 1938*, Wien: Europaverlag 1978, S. 55–71, hier S. 69, sowie Rudolf Henz: „Der März 1938. Die letzten Tage der RAVAG. Ein Dokument“, in: *morgen – Kulturzeitschrift aus Niederösterreich*, 2/3 (1978), S. 29–32, hier S. 32.

Das Leben einfangen: Prüfende Blicke

RAUM	BEGRENZT
ZEIT	ENDLICH
WERT	GEREiht
PERSPEKTIVE	PANORAMA
NAVIGATION	SCHWENKEN

PARADE

2.1

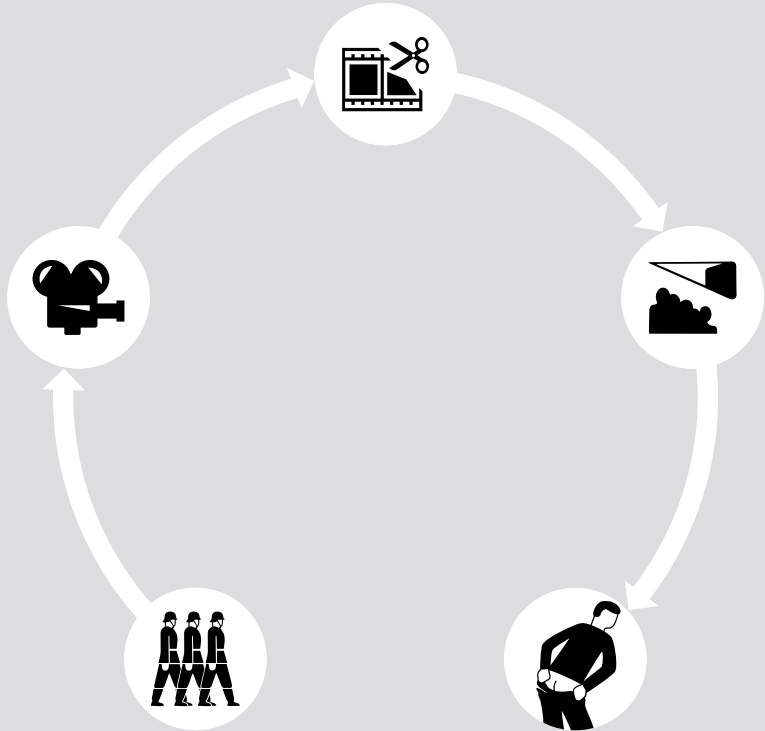
Die „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien wurde vom Österreichischen Heimatschutz veranstaltet. Nach der Kundgebung in Schönbrunn marschierten Heimwehrleute aus dem ganzen Land auf einer kaiserlichen Route ins Zentrum des „Roten Wien“.

KAMERA

2.2

Von der „Türkenbefreiungsfeier“ gibt es mehrere filmische Aufnahmen. Die Tonfilme stammen aus der *Fox Tönenden Wochenschau* und wurden mit einer 35-mm-Kamera von Bell & Howell – einer nachgerüsteten Version des Modells 2709 – aufgenommen.

Abb. 73: Das gereichte Netzwerk der Mediation „Das Leben einfangen: Prüfende Blicke“ im Modul „Topologie“ der Website *campusmedius.net* (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann.



MONTAGE

2.3

Der *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, herausgegeben im Sommer 1933 von der Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin, befasst sich mit dem Geschehen des 13. und 14. Mai 1933 in Wien und manipuliert die realen Ereignisse nicht nur inhaltlich, sondern auch deren zeitlichen Ablauf.

TONKINO

2.4

Am Wochenende der „Türkenbefreiungsfeier“ lief der Spielfilm *Das Testament des Dr. Mabuse* von Fritz Lang in acht Wiener Kinos, darunter das UFA-Ton-Kino in der Taborstraße 8, das 1916 als Central-Kino im Theatersaal des Hotels Central eröffnet hatte.

ENTBLÖSSEN

2.5

Als am Samstag, dem 13. Mai 1933, deutsche NS-Politiker vom Flugfeld Aspern in die Wiener Innenstadt fuhren, zeigten ihnen einige BewohnerInnen des Lassalle-Hofs den entblößten Hintern. Wie lässt sich diese Protestgebärde kulturgeschichtlich deuten?

2.1 Parade: Marsch auf Wien



Ort	Schwarzenbergplatz
Moment	Defilee der Heimwehrtruppen
Raum	Anfang
Zeit	Ende

II.10 &
Abb. 28, S. 81

Die „**Türkenbefreiungsfeier**“ am 14. Mai 1933 in Wien wurde von einem paramilitärischen Verband abgehalten, der sich aus regionalen „Heimwehren“ zusammensetzte und seit 1931 „**Österreichischer Heimatschutz**“ nannte. Die Monarchie der Habsburger war am Ende des Ersten Weltkriegs zerfallen und die neue **Republik (Deutsch-)Österreich** noch ein fraglicher Staat. „Man hatte ja von der Rätediktatur in Ungarn und Bayern gehört“, erzählte rückblickend ein Heimwehrmann der ersten Stunde, „und hat ja nicht gewußt, wie das einmal gehen wird, und hat sich auf alle Fälle vorbereitet.“³²⁷ 1923 vereinigten sich die westlichen Landesverbände zum sogenannten „Alpenklub“ und wählten den Tiroler Landtagsabgeordneten Richard Steidle zum Vorsitzenden. Vier Jahre später wurde Steidle auch zum ersten „Bundesführer“ der österreichischen Heimwehren ernannt.³²⁸

Abb. 43, S. 121

Abb. 74, S. 190

Diese föderale Struktur spiegelte sich bei der „Türkenbefreiungsfeier“ wider, zu der **Heimwehrleute aus ganz Österreich** in Sonderzügen anreisten. Einige Formationen trugen ihre regionalen Trachten, viele folgten aber den von der Bundesführung herausgegebenen *Weisungen* für die Kundgebung und zogen die grüne Windjacke an, die seit 1927 – gemeinsam mit dem Tirolerhut samt Spielhahnfeder – als Uniform der Heimwehren diente.³²⁹ Was für die Heimatschützer eine bodenständige Haltung ausdrückte, zeigte für die politischen

327 Zit. nach Walter Wiltschegg: *Die Heimwehr. Eine unwiderstehliche Volksbewegung?*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1985, S. 35.

328 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 35 u. 42.

329 Vgl. Arthur Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, S. 4.

GegnerInnen, namentlich die Sozialdemokratie, wie provinziell und rückständig die „Hahnenschwänzler“ waren.³³⁰ Die „Türkenbefreiungsfeier“ sollte wie der Heimatschutz insgesamt einen militärischen Charakter haben. Die einfachen Teilnehmer des Aufmarsches waren allerdings unbewaffnet, und von einer professionellen Kampfausbildung konnte nicht die Rede sein. Waren die ersten Heimwehren von ehemaligen Soldaten gegründet worden, die sich mit Waffen aus Armeebeständen ausgerüstet hatten, so blieb die militärische Ausbildung späterer, jüngerer Mitglieder großteils oberflächlich. Es handelte sich um einen Verband von Freiwilligen, das heißt, die Männer konnten an den Versammlungen und Übungen teilnehmen, mussten aber nicht.³³¹

- III.1.1 **Ernst Rüdiger Starhemberg** versuchte, die Militarisierung des Heimatschutzes voranzutreiben, indem er in seiner Heimat, dem oberösterreichischen Mühlviertel, vorbildliche Heimwehrtruppen aufstellte. Mit dem Vermögen, das er nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1927 geerbt hatte, rüstete Starhemberg einige „Jägerbataillone“ aus und marschierte mit seinen Männern publikumswirksam in den Städten auf. Politisch gesehen, rentierten sich die Investitionen, immerhin wurde er 1930 zum Bundesführer der österreichischen Heimwehren ernannt. Allerdings hatte sich Starhemberg dabei so schwer verschuldet, dass er vorübergehend von seinen Funktionen zurücktreten musste. Ab 1932 kamen finanzielle Mittel von
- III.1.4 **Benito Mussolini**, der die Heimwehren schon 1927/28 mit Geld und Waffen unterstützt hatte. Der italienische Ministerpräsident war es auch, der für die „Türkenbefreiungsfeier“
- III.3.4 am 14. Mai 1933 aufkam, die als Marsch auf das „**Rote Wien**“ inszeniert werden sollte.³³²

Während in der Presse des Heimatschutzes von mehr als 40.000 Männern die Rede war, die sich an der Kundgebung beteiligt hätten, wurde die Teilnehmerzahl in den gegnerischen

330 Vgl. etwa „Kein Aufmarschverbot für die Hahnenschwänzler!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.

331 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 288–295.

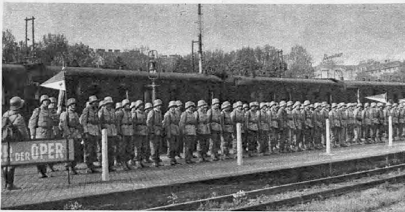
332 Vgl. Lothar Höbelt: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936. Vom politischen „Kettenhund“ zum „Austro-Fascismus“?*, Graz: Ares 2016, S. 76, 185, 254–256, 271–272.



Die Lesofstaler Musikkapelle

Die Türken- befreiungsfeier des Österreichischen Heimatschutzes in Schönbrunn

(14. Mai 1933)



Die Tiroler sind eben angekommen



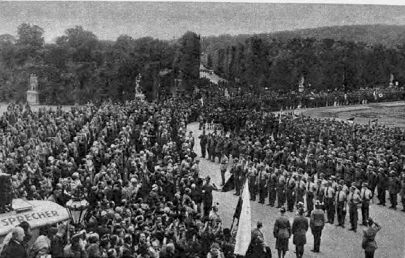
Die Sturmkompanie des Bundesführers



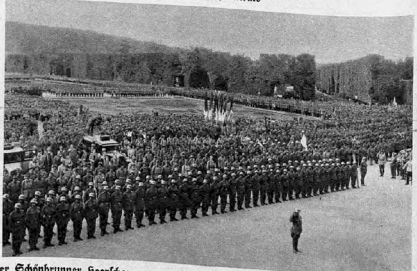
Der Maharadscha von Travankore als exotischer Festgast



Der Kärntner Fahnenwald



Zwei Teilansichten von der Schönbrunner Heerschau



Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Vaterländischer Heimatschutz. Für den Inhalt verantwortlich: Alfred Kiesel, beide Wien, 1. Bezirk, Xannagasse 6.
Druck: Kupferstecher der Linz. Buchdruckerei Rudolf Schmid, Wien, 2. Bezirk, Kamphaufgasse 8-10.

Abb. 74: Bildbericht zur „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 in Wien, erschienen in der *Österreichischen Heimeschutzzeitung* (Wien), 2/26 (1. Juli 1933), Beilage „Wehrfront im Bild“, S. 4.
Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 633589.

Zeitungen auf weniger als 20.000 geschätzt.³³³ Angesichts der Tatsache, dass es sich um eine militärische Veranstaltung handelte, 1933 aber nur rund 35.000 Personen den bewaffneten Formationen des Österreichischen Heimatschutzes angehörten,³³⁴ scheint die Zahl von 40.000 tatsächlich zu hoch gegriffen. Die Fotografien und Filme des Aufmarsches bestätigen jedoch eine **massenhafte Teilnahme**, die wohl über die Erwartungen der Bundesführung wie der politischen GegnerInnen hinausging. Als thematischen Rahmen hatte Starhemberg, angeregt durch seine **aristokratische Familiengeschichte**, die Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im Jahr 1683 gewählt, die sich freilich erst Mitte September 1933 zum 250. Mal jährte. In den gehaltenen Reden wurden ohnehin die aktuellen Fronten hervorgehoben, einerseits gegenüber dem Nationalsozialismus, der Österreichs Souveränität bedrohte, vor allem jedoch gegenüber der Sozialdemokratie und der liberalen Weltanschauung insgesamt.³³⁵

Abb. 56, S. 145

Abb. 38, S. 109

Diese Positionierung entsprach den ideologischen Forderungen Mussolinis an die Politik des österreichischen Bundeskanzlers **Engelbert Dollfuß**, dessen Kabinett seit Anfang März 1933 mittels Notverordnungen regierte. So wurde bereits am 24. März über die *Arbeiter-Zeitung*, das sozialdemokratische Zentralorgan, die Vorzensur verhängt und eine Woche später der Republikanische Schutzbund aufgelöst, das sozialdemokratische Pendant zu den Heimwehren.³³⁶ Das Aufmarschverbot, das den traditionellen Umzug der Wiener Sozialdemokratie zum 1. Mai untersagt hatte, wurde für die „Türkenbefreiungsfeier“ mit der Begründung aufgehoben, dass es sich um eine besonders patriotische Veranstaltung handle.³³⁷

Abb. 65, S. 166

333 Vgl. etwa „Riesentriumph des Heimatschutzes!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2, vs. „Der Spießrutenlauf von Starhembergs Völkerbund“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.

334 Vgl. Wiltschegg: *Die Heimwehr*, S. 292.

335 Vgl. etwa *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3–5.

336 Vgl. „Die Arbeiterpresse unter Vorzensur“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 26. März 1933, S. 1–2; „Der Schutzbund aufgelöst“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 1. April 1933, S. 1.

337 Vgl. „Ausnahmen vom Aufmarschverbot statthaft“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.

Im Gegensatz zu Mussolinis „Marsch auf Rom“ von 1922 ging es also nicht um die Macht im Staat, die längst in den Händen der konservativen, zunehmend autoritären Parteien lag, sondern um einen „Entsatz von Wien“, um die Befreiung der Hauptstadt von Eindringlingen, die hier eine sozialistische Modellregion aufzubauen versuchten. Ein Bauer aus Niederösterreich, der an der „Türkenbefreiungsfeier“ teilgenommen hatte, notierte in seiner Chronik:

*Hätte man dies für möglich gehalten, daß der [sic] rote Hochburg Wien solches erlebte. Vor 10 Jahren hätte keiner nach Wien gehen können in seiner Heimwehrjacke, da beherrschte nur rot die Straßen Wiens. Aber es nahm schön die Anzeichen einer anderen Zeit, wo auch der friedliche Bürger wieder sein Anrecht besitzt.*³³⁸

Der Kampf gegen die „Roten“, die seit dem Ende der Monarchie auf eine proletarische Revolution hinarbeiten und das Wiener Rathaus besetzen würden, war von Anfang an eine Triebfeder der österreichischen Heimwehren. Als angeblicher Beleg für diese Gefahren diente eine Passage aus dem 1926 in Linz beschlossenen Programm der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs, das sich klar zur demokratischen Regierungsform bekannte, es im Fall einer bürgerlichen „Gegenrevolution“ aber nicht ausschloss, „den Widerstand der Bourgeoisie mit den Mitteln der Diktatur zu brechen.“³³⁹ Der vermeintlich drohenden „Diktatur des Proletariats“ setzten die Heimwehren ein Gelöbnis entgegen, das im Mai 1930 bei einer Führertagung im niederösterreichischen Korneuburg verkündet wurde. Der sogenannte „Korneuburger Eid“ verwarf den „westlichen demokratischen Parlamentarismus“ und forderte den Aufbau eines autoritär geführten Ständestaates, was allgemein als Bekenntnis zum Faschismus verstanden wurde.³⁴⁰

338 Persönliche Chronik (Bd. 1: 1906–1937, S. 100) des Landwirts Franz Bauer aus Neukirchen an der Wild in Niederösterreich, Quelle: Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen (Universität Wien).

339 Zit. nach „Das ‚Linzer Programm‘ der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs, 1926“, in: Klaus Berchtold (Hg.): *Österreichische Parteiprogramme 1868–1966*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1967, S. 247–264, hier S. 253.

340 Zit. nach „Heimwehrekundgebungen am Sonntag“, in: *Reichspost* (Wien), 19. Mai 1930, S. 2.

Der Heimatschutz war mit seiner politischen Partei, dem Heimatblock, in der im Mai 1932 gebildeten Bundesregierung von Engelbert Dollfuß vertreten. Neben Guido Jakoncig, der von Anfang an als Handelsminister fungierte, wurde der Wiener Heimwehrführer Emil Fey im Herbst 1932 zum Staatssekretär für öffentliche Sicherheit und am 10. Mai 1933, also vier Tage vor der „Türkenbefreiungsfeier“, zum Sicherheitsminister ernannt. Die Christlichsoziale Partei des Bundeskanzlers war ebenso konservativ und zunehmend autoritär ausgerichtet wie der bäuerliche

Abb. 75, S. 193

Landbund, der dritte Koalitionspartner, aber der **Heimatblock bzw. Heimatschutz** sprach sich offen für den (Austro-)Faschismus aus. „Weg mit dem Parlament – die Diktatur muß her!“, forderte Bundesführer Starhemberg am 20. Februar 1933 bei einer Rede im Wiener Konzerthaus und behauptete, „daß nur die Ideen des Fascismus imstande sind, die Welt zu retten.“³⁴¹ Die Möglichkeit zu diesem politischen Umbruch eröffnete sich bereits Anfang des folgenden Monats, als die Bundesregierung den Rücktritt der Nationalratspräsidenten nutzte, um Grundrechte wie die Presse- und Versammlungsfreiheit mittels Notverordnungen abzuschaffen.³⁴²

III.1.3 Unterstützt von Mussolini, schlug Starhemberg dem Bundeskanzler im April 1933 vor, eine „Türkenbefreiungsfeier“ im **Schlosspark von Schönbrunn** mit anschließender Parade



Abb. 75: Werbeplakat des Österreichischen Heimatschutzes von 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16311227.

341 Zit. nach „Fort mit dem Parlament!“, in: *Österreichische Heimatschutzzeitung* (Wien), 2/8 (25. Februar 1933), S. 1–3, hier S. 2–3.

342 Vgl. dazu den von der österreichischen Parlamentsdirektion herausgegebenen Tagungsband *Staats- und Verfassungskrise 1933*, Wien: Böhlau 2014.

in die Wiener Innenstadt abzuhalten, und zwar als öffentliches Bekenntnis zu dem, was er als „Austrofaschismus“ und Dollfuß als „Ständestaat“ bezeichnete.³⁴³ Inhaltlich entsprachen die Reden, die Fey, Starhemberg und Dollfuß dann am 14. Mai hielten, durchaus den politischen Forderungen, die die Heimwehrführer 1930 in Korneuburg aufgestellt hatte. Der Kanzler verurteilte die „Parlamentsmaschine“, kündigte einen „Ständestaat“ und eine „**Vaterländische Front**“ an, die bereits eine Woche später als Einheitspartei gegründet wurde, und schwor Starhemberg auf der gartenseitigen Terrasse des Schlossgebäudes „**Treue um Treue**“, vor den Augen und Ohren der tausenden Heimwehrleute, die zur Kundgebung angereist waren, sowie den **Kameras** und **Mikrofonen** der anwesenden Journalisten.³⁴⁴ Nicht von ungefähr betonte der Heimatschutz in der Folge, dass der Korneuburger Eid mit der „Türkenbefreiungsfeier“ vom 14. Mai 1933 zum österreichischen Staatsprogramm geworden war.

Abb. 71, S. 178

Abb. 41, S. 114

III.2.2 · III.3.1

*Heimatschutz und Staatsgewalt hatten zueinander gefunden, der Volksstaat der Heimwehren, der im denkwürdigen Korneuburger Eid als Ziel der Bewegung unverrückbar aufgestellt war, war erreicht, wenn auch sein friedlicher Ausbau noch gegen Gefahren von rechts und links gesichert werden mußte. Vor 40.000 heimattreuen Männern, die im sonnendurchfluteten historischen Schloßpark von Schönbrunn Zeugen des Triumphes ihrer Idee wurden, besiegelten Dollfuß und Starhemberg durch Handschlag das Bündnis aller lebendigen Kräfte des jungen Österreichs. Heimatschutzflieger kreuzten über der gewaltigen Versammlung und ein Marsch nach der Stadt und über den Ring beschloß den weihevollen Tag, der bewiesen hatte, daß Hahnenstoß und grüne Jacke ihren Platz in Wien unverdrängbar erobert hatten.*³⁴⁵

Der offizielle Teil der Kundgebung begann um 9:45 Uhr, als Dollfuß, Starhemberg und Fey unter den Klängen der

343 Vgl. Höbelt: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936*, S. 271–272, sowie Ernst Rüdiger Starhemberg: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991, S. 137–138.

344 „Unser Weg ist der einzig richtige!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5 [Hervorhebungen hinzugefügt].

345 *Heimatschutz in Österreich*, hg. Propagandastelle der Bundesführung des Österreichischen Heimatschutzes, Wien: Zoller 1934, S. 23.



Abb. 76: Ernst Rüdiger Starhemberg (vorne mit Ochsenziemer), Engelbert Dollfuß (zu seiner Rechten verdeckt) und Emil Fey (salutierend hinter ihm) schreiten bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien die Front der Heimwehrmänner ab, abgedruckt in der *Österreichischen Heimatschutzzeitung* (Wien), 2/21 (27. Mai 1933), Beilage „Wehrfront im Bild“, S. 1. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 633589.

III.1.5 **Bundeshymne** salutierend die Front der im Schlosspark von Schönbrunn aufgestellten Truppen **abschritten**.³⁴⁶ Der Bundeskanzler und die Heimwehrführer richteten den Blick pro forma auf die vorderste Reihe, die mit Stahlhelmen ausgestattete Sturmkompanie. Historisch gesehen, beruhte diese Besichtigung allerdings auf den gründlichen „Musterungen“ der Heerhaufen, wie sie in Europa seit dem 15. Jahrhundert üblich waren.³⁴⁷ Nur jene Söldner, die in einem guten Zustand waren, wurden in die Musterlisten eingetragen. Ludwig XIV. erweiterte diese militärische Prüfung im 17. Jahrhundert, indem er seine Garde ab 1666 zur „Revue“ antreten ließ. Das heißt, dass die Soldaten nicht nur vor dem französischen König

346 Vgl. Bericht der Bundespolizeidirektion in Wien vom 15. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33) sowie „Die Türkenbefreiungs-Feier des österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schloß Schönbrunn“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8.

347 Vgl. Walter Transfeldt: *Wort und Brauch in Heer und Flotte*, 9. Aufl., Stuttgart: Spemann 1986, S. 20.

stillstehen, sondern sich auch mit dem Gewehr bewegen, also „manövrieren“ mussten.³⁴⁸

In einem österreichischen „Exercitium mit dem Feuergewehr“ aus der Zeit um 1700 sind 56 Handgriffe und Bewegungen aufgelistet, von „1. Gewöhr hoch“ über „10. Gebt Feuer“ und „38. Bajonnet in Lauf“ bis „56. Schultert euer Gewöhr“, und für die „Evolutionen“, sprich Truppenmanöver, waren weitere hundert Kommandos vorgesehen.³⁴⁹ Im Lauf des 18. Jahrhunderts entwickelte sich vor allem in Preußen ein regelrechtes „Kriegstheater“, bei dem die Truppen abwechselnd in verschiedenen geometrischen Formen arrangiert wurden.³⁵⁰ Abgesehen von der barocken Ästhetik, ging es beim Exerzieren um die Einübung militärischer Grundtugenden, nämlich die hierarchische Einordnung und die körperliche Disziplinierung. Dass der Drill jedoch mehr als praktische Kriegsvorbereitung sein sollte, zeigt etwa das preußische Exerzier-Reglement von 1743, wo es heißt: „Das erste im Exerciren muß seyn, einen Kerl zu dressiren und ihm das Air von einem Soldaten beyzubringen, daß der Bauer herauskommt [...]“³⁵¹ Das Ziel war eine soldatische Haltung, die nicht nur den Körper, sondern auch die Moral formte. Der Soldat musste einerseits die Funktion in der Truppe selbst unter Lebensgefahr präzise erfüllen und andererseits in der zivilen Umgebung ein Beispiel der Anständigkeit geben.

III.1.4 **Napoleon** spielte in der Entwicklung des Paradewesens eine zwiespältige Rolle. Zum einen steht er beispielhaft für die Militarisierung der höfischen Festkultur, wie sie ab dem späten 18. Jahrhundert in ganz Europa zu beobachten war.³⁵² Er ließ sich als Kaiser der Franzosen in der Uniform abbilden

348 Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994 [frz. 1975], S. 242–243.

349 Zit. nach Oscar Teuber: *Die österreichische Armee von 1700 bis 1867*, Bd. 1, Wien: Berté & Czeiger 1895, S. 63.

350 Vgl. Hans-Peter Stein: *Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Herford/Bonn: Mittler 1984, S. 130–135.

351 Zit. nach Stein: *Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, S. 190.

352 Vgl. Jakob Vogel: *Nationen im Gleichschritt. Der Kult der ‚Nation in Waffen‘ in Deutschland und Frankreich, 1871–1914*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997, S. 31.

und veranstaltete regelmäßig Revuen, bei denen er den Zustand und die Ausrüstung der Soldaten detailliert prüfte.³⁵³ An dieser Praxis hielt Napoleon auch fest, als er mit der französischen Armee im Jahr 1809 Wien besetzte und dort für mehrere Monate in Schönbrunn residierte. Seine Paraden im Ehrenhof des Schlosses sind vor allem deshalb in Erinnerung geblieben, weil Friedrich Staps diese Gelegenheit am 12. Oktober 1809 zu einem – kläglich gescheiterten – Mordanschlag nutzte.³⁵⁴ Der deutsche Kaufmannslehrling versuchte, während der Truppenbesichtigung zum französischen Kaiser zu gelangen, um ihn mit einem Küchenmesser, das er im Überrock versteckt hatte, zu erstechen, wurde aber von Napoleons Adjutanten aufgehalten, festgenommen und vier Tage später erschossen.

Obwohl Napoleon also größten Wert auf traditionelle Musterungen und das Ausführen von Manövern legte, führten die französischen Revolutionstruppen zu einem Umbruch in der militärischen Ausbildung und Taktik.³⁵⁵ Es handelte sich, vereinfacht gesagt, nicht mehr um Söldner, die man disziplinieren musste, sondern um ein Volksheer, dessen Begeisterung geweckt und im vollen Terrain des Kampfes ausgenutzt werden sollte. In der Parade der Heimwehren, die nach der „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark von Schönbrunn zum Schwarzenbergplatz in die Innenstadt marschierten, kamen beide militärischen Traditionen zum Ausdruck. Zwar rückten die Truppen „mit klingendem Spiel und fliegenden Fahnen“ im Gleichschritt voran, wie es etwa das preußische Infanterie-Reglement von 1743 vorgeschrieben hatte.³⁵⁶ Während die Marschmusik den Takt vorgab, zeigten die Fahnen – im ursprünglichen Sinn des Ausspruchs – den Verlauf der

353 Vgl. etwa Gustav von Schlabrendorf: *Anti-Napoleon*, Frankfurt a.M.: Eichborn 1991 [1804], S. 152–153.

354 Vgl. dazu Ernst Borkowsky: „Das Schönbrunner Attentat im Jahr 1809 nach unveröffentlichten Quellen“, in: *Die Grenzboten* (Leipzig), 57/4 (1898), S. 293–301, sowie Theodor Bitterau: „Friedrich Steuß und das Schönbrunner Attentat auf Napoleon I.“, in: *Die Grenzboten* (Berlin), 69/3 (1910), S. 212–220.

355 Vgl. Stein: *Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, S. 135–139.

356 Zit. nach Stein: *Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, S. 200.

Marschlinie an. Die Teilnehmer der Heimwehrparade waren aber keine professionellen Soldaten wie im österreichischen Bundesheer, das bis 1936 ein Berufsheer war, sondern Freiwillige aus dem ganzen Land, die aus innerer Überzeugung in die Hauptstadt marschierten.

III.1.3 Der Verlauf der Parade vom Schönbrunner Ehrenhof über die Schloßallee, die Mariahilfer und Babenbergerstraße zum Ring stellte mehr als die praktische Möglichkeit dar, auf breiten Boulevards vom südwestlichen Stadtrand ins Zentrum zu schreiten. Denn entlang dieser Strecke, deren Wege teilweise anders hießen, waren auch die habsburgischen Monarchen von ihrer **Sommerresidenz** zur Hofburg gefahren.³⁵⁷ Die Heimwehren marschierten zwar auf einer kaiserlichen Route, strahlten aber keine souveräne Macht aus, sondern verkörperten militärische Disziplin und regionale Volkstümlichkeit. Dieser Unterschied wird deutlich, wenn man die Parade im Rahmen der „Türkenbefreiungsfeier“ mit dem Kaisereinzug in die Residenzstadt vergleicht, den Leopold I. nach seiner Krönung in Frankfurt von Schönbrunn aus gehalten haben soll.

Der damalige König von Böhmen und Ungarn war Ende Jänner 1658 mit 430 Personen und 2.000 Pferden von Prag nach Frankfurt am Main aufgebrochen, wo der Hofstaat am 19. März feierlich einzog. Erst vier Monate später wurde der gerade 18-jährige Leopold zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gewählt und schließlich am 1. August im Frankfurter Dom gekrönt.³⁵⁸ Die Rückreise führte über Nürnberg, München und Linz zum Schloss Schönbrunn, wo Leopold am 30. September übernachtet haben soll.³⁵⁹ Von dort zog der Kaiser am 1. Oktober mit seinem Gefolge in Wien ein, wurde auf dem Getreidemarkt, am Ende der heutigen Mariahilfer Straße, von einer politischen Abordnung per Handkuss empfangen und ritt dann unter dem Donner der Geschütze zum Stubentor, dem

357 Vgl. Richard Kurdiovsky: *Die Gärten von Schönbrunn. Ein Spaziergang durch einen der bedeutendsten Barockgärten Europas*, St. Pölten: Residenz 2005, S. 10.

358 Vgl. Rotraut Miller: „Die Hofreisen Kaiser Leopolds I.“, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 75/1–2 (1967), S. 66–103, hier S. 91–99.

359 Vgl. Elisabeth Hassmann: *Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunns bis Kaiser Leopold I.*, Wien: Böhlau 2004, S. 461–462.



Abb. 77: Zeitgenössischer Stich zur Rückkehr des in Frankfurt a.M. gekrönten Kaisers Leopold I. am 1. Oktober 1658 nach Wien. Quelle: Wien Museum, 199057.

östlichen Stadttor. Hier übergab der Bürgermeister dem Monarchen symbolhaft die Stadtschlüssel und machte den Weg zum Stephansdom frei, der unter einem Goldbrokathimmel über die Wollzeile führte. Im Dom wurde das christliche Loblied *Te Deum laudamus* gesungen, worauf alle Glocken der Stadt und abermals die Geschütze zu hören waren. Der Kaiser ritt in der Folge durch drei Triumphbögen, die man zu seiner Ehren errichtet hatte, über den Graben, wo aus den Brunnen Wein für das Volk floss, und über den Kohlmarkt zum heutigen Michaelerplatz. Als er zur Hofburg gelangte, wurden die Geschütze zum dritten Mal abgefeuert, womit der Kaisereinzug in die Residenzstadt beendet war.³⁶⁰

360 Vgl. zur Beschreibung des Einzugs Miller: „Die Hofreisen Kaiser Leopolds I.“, S. 90–91, sowie Andrea Sommer-Mathis: „...*ma il Papa rispose, che il Re de' Romani a Roma era lui*“. Frühneuzeitliche Krönungsfestlichkeiten am Kaiser- und Papstthof“, in: Richard Bösel, Grete Klingenstein, Alexander Koller (Hg.): *Kaiserhof – Papstthof. 16.–18. Jahrhundert*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2006, S. 251–284, hier S. 283.



Abb. 78: Jan Thomas: *Kaiser Leopold I., Bildnis in ganzer Figur im Theaterkostüm* (1667).
Quelle: Kunsthistorisches Museum (Wien), GG 9135.

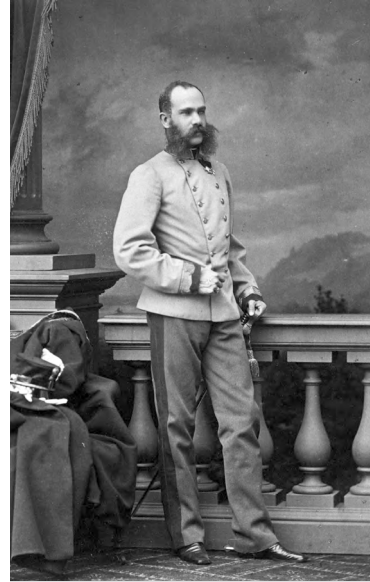


Abb. 79: Franz Joseph I. in der Uniform des Oberstinhabers der Kaiserjäger (1868).
Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pf 19000 E 35 Var.

Abb. 77, S. 199

Zu Leopolds Rückkehr nach Wien am 1. Oktober 1658 gibt es einen **Kupferstich**, der typisch für die visuelle Repräsentation der fürstlichen Stadteinzüge im 17. und 18. Jahrhundert ist. Waren solche Ereignisse zuvor in Bildserien illustriert worden, so kamen um 1600 Einzeldarstellungen auf, welche die Zugfolge vor dem Hintergrund der Stadt in einer Schlangenlinie abbildeten.³⁶¹ Der soziale Rang der TeilnehmerInnen stieg, im konkreten Fall von der Zugspitze am Stubentor aus gesehen, kontinuierlich an, sodass der Galawagen des Kaisers erst am unteren Rand des Sticks erscheint. Beim feierlichen Stadteinzug trat der Monarch nicht als Kriegsherr auf, der

361 Vgl. Harriet Rudolph: „Die visuelle Kultur des Reiches. Kaiserliche Einzüge im Medium der Druckgraphik“, in: Heinz Schilling, Werner Heun, Jutta Götzmann (Hg.): *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962–1806. Altes Reich und neue Staaten 1495–1806*, Bd. 2: Essays, Dresden: Sandstein 2006, S. 231–241.



Abb. 80: Österreichische Heimwehrtruppen, die am 14. Mai 1933 in Wien vom Schlosspark Schönbrunn zum Schwarzenbergplatz marschieren, hier auf der Mariahilfer Straße in der Nähe des Technischen Museums. An der Spitze der paramilitärischen Parade: Ernst Rüdiger Starhemberg (Mitte) mit Emil Fey (zu seiner Rechten) und Richard Steidle (zu seiner Linken). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2012.

seinen Truppen voranreitet, sondern als Stellvertreter Gottes auf Erden, dessen Ankunft (lat. *adventus*) eine lange Zugfolge vorbereiten und ankündigen musste, sodass dem Volk die Erhabenheit des Herrschers bewusst wurde. Der Kaiser war der Hauptdarsteller in diesem sinnlichen Schauspiel, weshalb es nicht ungewöhnlich ist, dass sich Leopold später im **Theaterkostüm** porträtieren ließ. Das wäre im 19. Jahrhundert für Kaiser Franz Joseph, der auf offiziellen Porträts fast immer **Militäruniform** trägt, undenkbar gewesen.

Abb. 78, S. 200

Abb. 79, S. 200

Der Österreichische Heimatschutz inszenierte im barocken Garten von Schönbrunn zwar eine theatrale „Türkenbefreiungsfeier“, bei der die Redner die **souveräne Position** auf der Gartenterrasse des Schlossgebäudes einnahmen, dem zentralen Schnittpunkt der sternförmigen Anlage. Anschließend stellten sich die Anführer, allen voran Ernst Rüdiger Starhemberg, aber selbst an die **Spitze der Heimwehrtruppen** und marschierten mit Stahlhelm und Ochsenziemer in Richtung Innenstadt. Sie kamen nach ungefähr eineinhalb Stunden als Erste beim **Schwarzenbergplatz** an, bildeten dort ein Spalier und nahmen die restliche Parade ab. Die Heimwehrleute senkten beim Vorbeimarsch die Fahnen und richteten den Blick zu ihren Führern, die salutierend bestätigten, dass die Prüfung bestanden war.

Abb. 40, S. 113

Abb. 80, S. 201

II.15 &
Abb. 34, S. 95

2.2 Kamera: Bell & Howell 2709



Ort	Mariahilfer Straße 124
Moment	Filmaufnahme der Heimwehrparade
Raum	2 km 530 m vom Anfang
Zeit	49 min vor dem Ende

- II.10 Von der „**Türkenbefreiungsfeier**“, die der Österreichische Heimatschutz am 14. Mai 1933 in Wien veranstaltete, gibt es mehrere filmische Aufnahmen. Sie sind in Form von zwei eigenständigen Beiträgen, einem Stumm- und einem Tonfilm, beide in Schwarz-Weiß, in die *Jahresschau 1933* der Bundespolizeidirektion in Wien eingegangen, die im Filmarchiv Austria erhalten geblieben ist.³⁶² Der Stummfilm, den offenbar Mitarbeiter der Polizei herstellten, ist knapp fünf Minuten lang und zeigt die Ankunft von Heimwehrleuten per Zug, die
- III.1.3 Kundgebung im **Schlosspark Schönbrunn** und die Parade in
- II.15 die Innenstadt bis zum **Schwarzenbergplatz**. Bei dem etwas längeren Tonfilm handelt es sich laut dem einleitenden Zwischentitel um einen Beitrag der *Fox Tönenden Wochenschau*, der nicht nur audiovisuelle Aufnahmen der Feier in Schönbrunn enthält, sondern auch die Proteste gegen die anschließende Heimwehrparade vor Augen und Ohren führt: Nationalsozialisten singen das **Deutschlandlied** und begleiten die marschierenden Heimatschützer mit Pfiffen und Buhrufen.
- III.1.5

Filmtechnisch interessant sind die Aufnahmen von der oberen Mariahilfer Straße, wo die Kamera vor der Parade herfährt, zu den Demonstranten auf dem Gehsteig und dann wieder zurückschwenkt. Eine **Fotografie**, aufgenommen zur

Abb. 81, S. 203

362 „Die Türkenbefreiungs-Feyer des österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schloß Schönbrunn“ und „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8. Vgl. dazu Barbara Zuber: *Die „Polizeijahresschauen“ 1928–1938. Eine filmische Quelle zur Wiener Polizeigeschichte der Zwischenkriegszeit*, Wien: Univ. Diss. 1996, S. 586–619.



Abb. 81: Österreichische Heimwehrtruppen, die am 14. Mai 1933 in Wien vom Schloss Schönbrunn zum Schwarzenbergplatz marschieren, hier zur Mittagszeit auf der oberen Mariahilfer Straße in der Nähe des Westbahnhofs. An der Spitze: Ernst Rüdiger Starhemberg (salutierend in der Mitte) mit Emil Fey (zu seiner Rechten) und Richard Steidle (zu seiner Linken). Am rechten Rand des Bildes: ein Kameramann, der die paramilitärische Parade filmt. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 66.287 B.

Mittagszeit in der Nähe des Wiener Westbahnhofs,³⁶³ zeigt die Spitze des Aufmarsches am Beginn dieser Filmsequenz. Am rechten Rand des Bildes ist ein Kameramann auf dem Dach eines Autos zu sehen, gekleidet in Mantel und Anzug samt Krawatte, die Haare vom Fahrtwind zerzaust. Er scheint in diesem Augenblick im Fokus der allgemeinen Aufmerksamkeit zu stehen, denn die Blicke vieler ZuseherInnen, sogar die Augen des Heimwehrführers Richard Steidle, der neben **Ernst Rüdiger Starhemberg** und Emil Fey an der Spitze der Parade geht, sind auf ihn und seine Kamera gerichtet.

III.1.1

363 Eine Uhr über dem Gehsteig steht auf 12:11 Uhr, rechts daneben ist der Porzellanwarenladen von Oscar Melnik zu sehen, der sich in der Mariahilfer Straße 124 befand, vgl. *Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungsanzeiger 1933*, Bd. 1, Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft 1933, S. 1036.

Das Fahrzeug ist zu klein für einen professionellen Aufnahmewagen und trägt auch nicht den Namen einer Produktionsfirma. Es sieht vielmehr so aus, als hätte man ein Gestell auf eine gewöhnliche Limousine montiert, um die Kamera mit Operateur und Zubehör auf dem Dach platzieren zu können. Sehr wahrscheinlich machte dieser Kameramann jene Filmaufnahmen, die in der *Jahresschau 1933* der Wiener Polizei enthalten sind. Dort tragen sie, wie erwähnt, den Zwischentitel der *Fox Tönenden Wochenschau*, die seit 1929 als deutschsprachige Version der amerikanischen *Fox Movietone News* herauskam. Laut zeitgenössischen Filmzeitschriften brachte in der folgenden Woche aber nicht nur Fox „Bilder von der Türkenbefreiungsfeier in Wien“, sondern auch die Wochenschau von Paramount.³⁶⁴ Auf mehreren fotografischen und filmischen Dokumenten ist außerdem zu erkennen, dass die Wiener Selenophon Licht- und Tonbild GmbH mit ihrem **Aufnahmewagen** im Schlosspark Schönbrunn vertreten war. Der hergestellte Tonfilm, der in der österreichischen *Engel-Woche* erschienen sein könnte, ist allerdings nicht erhalten geblieben. Selenophon produzierte im Auftrag des Bundeskanzleramts auch die „vaterländische Wochenschau“ *Österreich in Bild und Ton*, die im Juni 1933 in den Kinos anlief, jedoch keinen Beitrag zur „Türkenbefreiungsfeier“ vom 14. Mai enthielt.³⁶⁵

Abb. 56, S. 145

Vermutlich war der Kameramann selbständig tätig und verkaufte seine Aufnahmen an Filmunternehmen wie Fox oder Paramount. Dafür spricht auch die Kamera, die auf der **Fotografie** zu sehen ist. Das Modell lässt sich zwar, auch wenn man das Bild unter eine Lupe legt, nicht mit absoluter Sicherheit identifizieren. Der Metallrahmen, der Objektivrevolver, das doppelte Filmmagazin und der seitliche Sucher deuten aber klar auf das Standardmodell des amerikanischen Herstellers Bell & Howell hin, das die Typennummer 2709 trug.³⁶⁶ Die Kamera ist auf ein dreibeiniges Stativ montiert und wurde

Abb. 81, S. 203

364 Vgl. etwa *Österreichische Film-Zeitung* (Wien), 7/20 (20. Mai 1933), S. 6.

365 Vgl. Michael Achenbach u. Karin Moser: „Filmografie – Österreich in Bild und Ton“, in: Michael Achenbach u. Karin Moser (Hg.): *Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*, Wien: Filmarchiv Austria 2002, S. 397–556.

366 Ich schulde Martin Reinhart besonderen Dank für seine Hilfe bei der Identifizierung des Kameramodells.

offensichtlich mit einem Synchronmotor betrieben, der an ihrer rechten Seite angebaut ist. Dieser gleichmäßige Antrieb ermöglichte nicht nur die Aufnahme von 24 Bildern pro Sekunde, sondern auch eines synchronen Lichttons, dessen Anlage sich im Auto befinden haben muss. Jedenfalls enthält der im Filmarchiv Austria vorhandene Film eine in Sprossenschrift aufgenommene Tonspur.³⁶⁷ Das heißt, dass auf dem 35-Millimeter breiten, an den Rändern perforierten Filmband rechts fotografische Bilder und links daneben Tonschwarzungen in einheitlicher Breite, aber unterschiedlich intensiver Schwärzung enthalten sind. Daher wurde diese

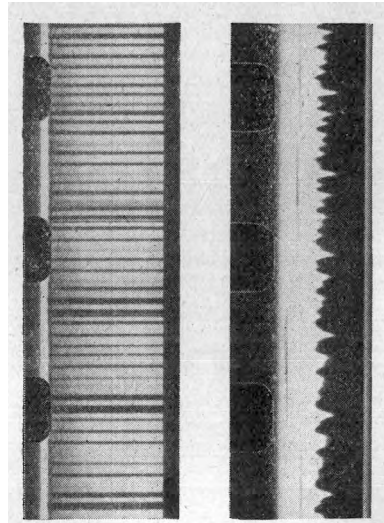


Abb. 82: Zwei Methoden, um Lichtton auf Film aufzuzeichnen: nach dem Intensitätsverfahren in Sprossenschrift (links) und nach dem Amplitudenverfahren in Zackenschrift (rechts), abgebildet in *Radio-Amateur* (Wien), 9/2 (Februar 1932), S. 121. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-458300.

Abb. 82, S. 205

Technik zur Tonaufnahme

Schwärzungs- oder Intensitätsverfahren genannt, im Gegensatz zum Schwarzweiß- oder Amplitudenverfahren, bei dem die Farbintensität gleich bleibt, sich aber die Breite des Tonschwarzstreifens verändert und eine Zackenschrift entsteht.

Die auf der Fotografie dokumentierte Filmkamera entspricht nicht dem Stand der Technik um 1933. Zu dieser Zeit waren bereits wesentlich leichtere 35-mm-Kameras verfügbar, die speziell für Wochenschauen und Außenaufnahmen entwickelt wurden, z.B. die federangetriebene, nur gut drei Kilogramm schwere „Eyemo“ von Bell & Howell, die seit 1925 auf dem Markt war. Das Modell 2709 stammte zwar aus dem Jahr 1912 und wog mit Filmmagazin, Objektiven und Zusatzmotor

367 Vgl. das entsprechende Befundungsblatt im Filmarchiv Austria, Filmnummer 5860/1, Fortsetzung 2.

wohl beinahe zwanzig Kilogramm, war aber für seine Zuverlässigkeit und Langlebigkeit bekannt.³⁶⁸ Für diesen Kameramann mag es rentabler gewesen sein, die ältere, teure Kamera mit Motor und Tonanlage aufzurüsten, als eines jener aktuellen Modelle zu kaufen, die von den führenden Wochenschau-Produzenten verwendet wurden. Außerdem war die Bell & Howell 2709 eine komplette Studiokamera und daher vielseitiger einsetzbar als ein speziell für mobile Aufnahmen entwickelter Apparat wie die erwähnte Eyemo, die 1932 in einer überarbeiteten Version mit elektrischem Antriebsmotor herauskam.³⁶⁹

Bei dem 1907 in Chicago gegründeten Unternehmen Bell & Howell wurde die 2709 als „Standardkamera“ geführt, und tatsächlich etablierte sich das Modell im Lauf eines Jahrzehnts als die Standardkamera in amerikanischen Filmstudios.³⁷⁰ Die Bezeichnung verweist jedoch nicht auf den kommerziellen Erfolg, sondern auf das verwendete 35-mm-Format, zu dessen Standardisierung als „Normalfilm“ diese Kamera – gemeinsam mit anderen von Bell & Howell erzeugten Apparaten – wesentlich beitrug. Die ersten Rollfilme, die George Eastman 1888 für seine Kodak-Kameras herstellte, waren knapp siebzig Millimeter breit. Edison ließ den 70-mm-Film halbieren und verwendete für sein 1893 patentiertes Kinetoscope, einen Guckkasten zur individuellen Filmbetrachtung, das 35-mm-Format. Bei der Vielfalt an Projektoren, die um 1900 in Gebrauch waren, variierten die Filmbreiten jedoch stark. Donald J. Bell, der als Filmvorführer in Chicago arbeitete, kannte die Nachteile unterschiedlicher Formate und Perforierungen aus eigener Erfahrung.³⁷¹ Auch wenn ein Filmband in den für die jeweilige Show vorhandenen Projektor passte, was eher die Ausnahme als die Regel war, musste der

368 Die gut sieben Kilogramm schwere Kamera allein kostete rund 1.000 US-Dollar, vgl. Héctor Mario Raimondo-Souto: *Motion Picture Photography. A History 1891–1960*, Jefferson: McFarland 2006, S. 27–29.

369 Vgl. Jack Fay Robinson: *Bell & Howell Company. A 75-Year History*, Chicago: Bell & Howell 1982, S. 25 u. 48–49.

370 Vgl. Kristin Thompson: „Initial Standardization of the Basic Technology“, in: David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson (Hg.): *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*, London: Routledge 2006 [1985], S. 262–280, hier S. 268.

371 Vgl. dazu wie zum Folgenden Robinson: *Bell & Howell Company*, S. 15–25.

Operateur damit rechnen, dass es beim Kurbeln immer wieder aus der Führung geriet. Das Ergebnis war meistens nicht der Eindruck fließender Bewegung, der beim kontinuierlichen Ablauf von mindestens sechzehn Bildern pro Sekunde entsteht. Vielmehr lief das projizierte Geschehen unregelmäßig ab, die Bilder flackerten und verschoben sich auf der Leinwand.

Bei gut geplanten Vorführungen mögen Apparate wie der Cinématographe der Brüder Lumière, das Bioscop der Brüder Skladanowsky oder Edisons Vitascope, die Mitte der 1890er Jahre öffentlich präsentiert wurden, das Versprechen ihrer Namen erfüllt und tatsächlich das Leben als Bewegung, wie es die moderne Biologie im 19. Jahrhundert konzipiert hatte,³⁷² dargestellt haben. Im filmischen Alltagsbetrieb konnten sich dieser Illusion aber nur jene ZuseherInnen hingeben, deren Lebensbegriff mehr Erscheinungen zuließ, als ihnen die Augen lieferten. Donald Bell war sich des Problems aus seiner Arbeit als Projektionist bewusst, und der Maschinenbauer Albert S. Howell, den er in einer Filmwerkstatt kennenlernte, löste es mit einer Reihe technischer Innovationen, die zu den ersten Produkten ihres gemeinsamen Unternehmens Bell & Howell führten: einer Vorrichtung zur Bildeinstellung (*rotary framer*) für den 35-mm-Filmprojektor Kinodrome; einem Perforator zur einheitlichen Lochung von 35-mm-Film; einer Kamera, die 35-mm-Film über fixierte Passstifte (*fixed pilot pins*) transportierte; und einem Kopiergerät, das 35-mm-Film mit demselben Transportmechanismus vervielfältigte.³⁷³ Das heißt, die neu gegründete Firma setzte ausschließlich auf das 35-mm-Format und sorgte mit ihren technischen Lösungen dafür, dass der Film zuverlässig und gleichmäßig durch Aufnahme- und Wiedergabeapparate befördert werden konnte.

Die erste von Bell & Howell produzierte Kamera verfügte zwar bereits über den innovativen Führungsmechanismus zur stabilen Filmbelichtung, war aber noch mit Holz und

372 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974 [frz. 1966], S. 269–366, v.a. S. 286–287 u. 340.

373 Vgl. Robinson: *Bell & Howell Company*, S. 24–25 u. 167.



Abb. 83: Eine Bell & Howell 2709 35-mm-Filmkamera aus dem Jahr 1922 mit doppeltem Filmmagazin, Objektivrevolver und seitlichem Sucher, fotografiert 2012 von Adam J. Wilt. Quelle: adamwilt.com.

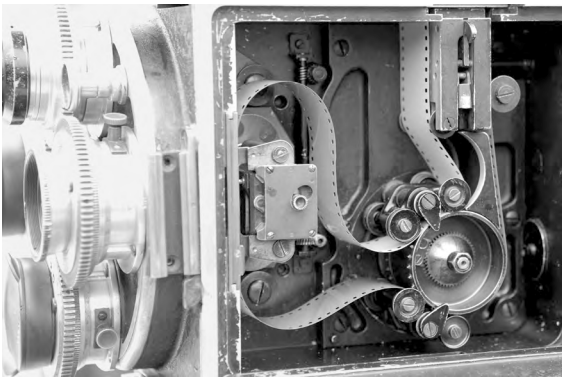


Abb. 84: Filmantrieb einer Bell & Howell 2709 35-mm-Filmkamera aus dem Jahr 1922, fotografiert 2012 von Adam J. Wilt. Quelle: adamwilt.com.

Abb. 83 &
Abb. 84, S. 208

Leder verkleidet. 1912 folgte dann das Modell 2709, dessen **Mechanik und Gehäuse** – im Gegensatz zu allen bis dahin entwickelten Filmkameras – vollständig aus Metall gefertigt war. Auf der Kamera waren zwei Magazine montiert, eines für Roh- und eines für belichteten Film. Eine weitere Besonderheit des Apparats stellte der Revolver für vier Objektive dar, der nicht nur die Arbeit der Kameraleute erleichterte, sondern auch zur Scharfstellung erforderlich war. Um ein Motiv zu fokussieren, musste die Kamera auf einer am Stativ befestigten Metallplatte von rechts nach links geschoben und der Objektivrevolver um 180 Grad gedreht werden. Dann konnte der Kameramann bzw. die Kamerafrau die Linse einstellen, ohne dass Rohfilm belichtet wurde. Es war auch die einzige Möglichkeit, exakt zu sehen, was später gefilmt werden sollte. Denn der an der linken Seite der Kamera angebrachte Sucher zeigte das jeweilige Motiv aus einer zum aufnehmenden Objektiv seitlich verschobenen Perspektive – eine sogenannte „Sucherparallaxe“, die damals noch nicht ausgeglichen

wurde. Erwähnenswert ist außerdem, dass die Handkurbel des Modells 2709 kugelgelagert war, was den Filmantrieb erleichterte und ebenfalls zur Bildqualität beitrug. Hergestellt wurde die Bell & Howell Standardkamera bis 1958.³⁷⁴

Bei jener Filmkamera, die am 14. Mai 1933 zur Mittagszeit am Beginn der oberen Mariahilfer Straße in Wien fotografiert wurde, handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um das Modell 2709-B1 von Bell & Howell. Diese Ausführung konnte bis zu 26 Bilder pro Sekunde aufnehmen und war nicht schallgedämpft.³⁷⁵ Das Betriebsgeräusch der Kamera, vergleichbar mit einer Nähmaschine, war erst ab der allgemeinen **Umstellung auf den Tonfilm** Ende der 1920er Jahre ein Problem. Während die Filmstudios schalldämmende Hüllen (*blimps*) entwickeln ließen, arbeiteten die Hersteller an leiser laufenden Kameras. Diese technische Herausforderung bewältigte Mitchell mit den Modellen NC (1932) und BNC (1934) besser als Bell & Howell, die sich mit Kameras und Projektoren für das 16-mm-Format mehr und mehr auf das Amateurfilmgeschäft konzentrierten.³⁷⁶ Der Tonfilm erforderte aber nicht nur die Verringerung der Kamerageräusche, sondern auch eine konstante Aufnahmegeschwindigkeit von 24 Bildern pro Sekunde, um Ton und Bild synchronisieren zu können. Für das Modell 2709 gab es seit 1919 einen elektrischen Antriebsmotor, der hinten montiert und deutlich kleiner war als der massive Synchronmotor, den der Kameramann bei der „Türkenbefreiungsfeier“ verwendete. Auf der **Fotografie** fasst er ihn mit der rechten Hand, vermutlich um die Kamera auf die Parade zu schwenken, ohne dass ein gezieltes Fokussieren möglich gewesen wäre. Ob die Aufnahmen brauchbar waren, zeigte sich erst nach dem Entwickeln des Films.

Abb. 81, S. 203

In diesem Fall scheint der Kameramann, obwohl er vom Dach einer fahrenden Limousine aus filmte, sein Motiv gut genug getroffen zu haben, um die entstandenen Aufnahmen

374 Vgl. zu diesem Absatz Raimondo-Souto: *Motion Picture Photography*, S. 27–29; Thompson: „Initial Standardization of the Basic Technology“, S. 267–268; Robinson: *Bell & Howell Company*, S. 25.

375 Vgl. *Bell & Howell Standard Professional 35mm Cameras Specifications*, Chicago: Bell & Howell 1943, S. 1, Quelle: Filmarchiv Austria.

376 Vgl. Raimondo-Souto: *Motion Picture Photography*, S. 142–145; Robinson: *Bell & Howell Company*, S. 45–47.



Abb. 85: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Bell & Howell 2709“ in der



Das Leben einfangen: Prüfende Blicke

KAMERA

Bell & Howell 2709

Von der "Türkenbefreiungsfeier" am 14. Mai 1933 in Wien gibt es mehrere filmische Aufnahmen. Die Tonfilme stammen aus der *Fox Tönenden Wochenschau* und wurden mit einer 35-mm-Kamera von Bell & Howell – einer nachgerüsteten Version des Modells 2709 – aufgenommen.

WEITERLESEN

in der folgenden Ausgabe der *Fox Tönenden Wochenschau* zu bringen. Sie hielten die Bewegung der Parade in 24 Bildern pro Sekunde (und einer in Sprossenschrift aufgezeichneten Tonspur) auf einem 35-mm-Film fest. Seine größte Hoffnung für die Filmindustrie sei immer Standardisierung gewesen, schrieb Donald Bell 1930 in einem Brief an die Zeitschrift *International Photographer*.³⁷⁷ In den drei Jahrzehnten, seit er noch als Filmvorführer in Chicago tätig gewesen war, hatte sich das 35-mm-Format, gefördert von seinem mit Albert Howell gegründeten Unternehmen, international durchgesetzt. Formal gesehen, unterschieden sich die Bilder im professionellen Filmmarkt kaum mehr voneinander, und weder bei der Aufnahme noch bei der Wiedergabe konnte per Hand beeinflusst werden, wie schnell das Filmband durch den Apparat lief. So kam es, dass sich am 14. Mai 1933 nicht nur die österreichischen Heimwehren, sondern auch die Bilder, die ihren **„Marsch auf Wien“** dokumentieren, im Gleichschritt bewegten. Das Filmformat entsprach gleichsam der Uniformität des Motivs.

III.2.1

377 Vgl. Donald J. Bell: „A Letter from Donald Bell“, in: *International Photographer* (Hollywood), 2/1 (Februar 1930), S. 18–21, hier S. 19.

2.3 Montage: Gymnastik der Wahrnehmung



Ort	Engelmann-Arena
Moment	NS-Kundgebung
Raum	4 km 958 m vom Anfang
Zeit	16 h 30 min vor dem Ende

Abb. 86, S. 214

Die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin brachte im Sommer 1933 den *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2* heraus, der im Filmarchiv des deutschen Bundesarchivs erhalten geblieben ist.³⁷⁸ Der vierte und letzte Beitrag des 530 Meter langen Tonfilms, was bei einer Spielgeschwindigkeit von 24 Bildern pro Sekunde knapp zwanzig Minuten entspricht, trägt den Titel „**Österreich!**“ und beginnt mit einer Texttafel über den „Vernichtungsfeldzug“, den der österreichische Bundeskanzler Engelbert Dollfuß „gegen den Nationalsozialismus“ führe. Es folgen Aufnahmen von Schlagzeilen der deutschen NS-Zeitungen *Der Angriff* und *Völkischer Beobachter* über eine „wachsende Gärung“ und „christlich-soziale Verschwörung“ in Österreich. Dazu kommentiert eine männliche Stimme: „In Österreich kämpft die Reaktion ihren letzten Verzweigungskampf gegen den Nationalsozialismus, den einzigen Garanten des großdeutschen Gedankens. Anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken spricht der Bundeskanzler Dr. Dollfuß zu den versammelten Heimwehrleuten.“ Die nächste Sequenz stammt aus einem Beitrag der *Fox Tönenden Wochenschau* über die „**Türkenbefreiungsfeier**“ des Österreichischen Heimatschutzes am Sonntag, dem 14. Mai 1933, im **Schlosspark Schönbrunn**.³⁷⁹ Dollfuß sagt dort, dass sich „Fremdgeist und fremde Ideen“ im Volk „eingenistet“ und „böses Unheil“ angerichtet hätten.

III.2.2

II.10

III.1.3

378 Vgl. *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, 35-mm-Film, Berlin: NSDAP 1933, Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 20317-2.

379 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8.



Abb. 86: Zwischentitel zum abschließenden Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1.



Abb. 87: Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: Hans Frank (zweiter von rechts) richtet am Nachmittag des 13. Mai 1933 im Foyer des Adolf-Hitler-Hauses in der Hirschengasse 25 in Wien das Wort an Alfred Eduard Frauenfeld (ganz rechts). Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1.

- III.1.1 Während der Heimwehrführer **Ernst Rüdiger Starhemberg** auf der Gartenterrasse des Schlosses Schönbrunn zu sehen ist, behauptet der Kommentator: „Zur selben Stunde empfing dieses österreichische Volk in Wien die deutschen Minister Kerrl und Frank.“ In Wirklichkeit waren der bayerische Justizminister Hans Frank und sein preußischer Amtskollege Hanns Kerrl tags zuvor, am Samstag, dem 13. Mai 1933, kurz nach 14 Uhr am **Flugfeld Aspern** in Wien gelandet und in einer Autokolonne zum **Adolf-Hitler-Haus** in die Innenstadt gefahren. Die folgenden Aufnahmen jubelnder Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten wurden vermutlich gemacht, als die deutschen Politiker zur Wiener Parteizentrale der NSDAP in der Hirschengasse 25 gelangten. Frank bedankt sich dort, im **Foyer des Adolf-Hitler-Hauses**, beim zuständigen Gauleiter Alfred Eduard Frauenfeld „für den lieben Empfang“ in Wien. Es sei eine „unerhörte Freude“, an der „deutlichsten Stelle des Ostens“, wo Hitlers „Lebenskampf als einfacher Handarbeiter“ begonnen habe, betonen zu können, dass der Führer stolz auf

Abb. 87, S. 214

seine Heimat sei, die „zu ihm und seiner Bewegung, zur Idee des Völkerfriedens, zur Idee der nationalen Wohlfahrt, zur Idee der Freiheit und Reinheit des Volkslebens“ stehe.

III.1.5 In der Folge sind NS-Anhänger zu sehen und zu hören, die
 III.2.1 in der Nähe des Technischen Museums in Wien das **Deutsch-**
 II.15 **landlied** singen. Sie werden von Polizisten mit Pferden, Schlag-
 stöcken und Bajonetten gewaltsam an den Rand der Maria-
 hilfer Straße gedrängt, um den Weg für die **Heimwehrparade**
 frei zu machen, die vom Schloss Schönbrunn zum **Schwarzen-**
bergplatz verlief. Diese Szenen ereigneten sich nach der „Tür-
 kenbefreiungsfeier“ am Sonntag, dem 14. Mai, und wurden
 ebenfalls in dem Beitrag der *Fox Tönenden Wochenschau* fest-
 gehalten. Während die Heimwehrleute dann im Gleichschritt
 entlang der oberen Mariahilfer Straße gehen, kommentiert
 die männliche Off-Stimme: „Der Weg der Unterdrückung und
 Verbote ist gefährlich, wenn man die Mehrzahl des Volkes ge-
 gen sich und als Gegner eine Bewegung hat, deren innere Kraft
 alles überrennt, was sich ihr in den Weg stellt.“ Mit dem Ne-
 bensatz wechselt das Bild, in das nun von rechts **SA-Truppen**
 mit **Hakenkreuzfahnen** marschieren, streng geordnet an Hit-
 ler vorbei, der die Parade mit zusammengeschlagenen Stie-
 feln und ausgestrecktem Arm abnimmt.

Abb. 88, S. 216

Abb. 89, S. 216 Die letzte Sequenz des Tonfilms zeigt eine **NS-Kundgebung**
 in der **Engelmann-Arena** in Wien. Auch wenn es nicht aus-
 drücklich gesagt wird, legt der Zusammenhang nahe, dass
 II.7 es sich um die nationalsozialistische „**Türkenbefreiungsfeier**“
 am Samstagabend, dem 13. Mai 1933, handle. Tatsächlich
 wurden diese Aufnahmen jedoch knapp zwei Wochen frü-
 her, nämlich am 1. Mai gemacht, als die NSDAP dort den „Tag
 der nationalen Arbeit“ feierte.³⁸⁰ Eine Kapelle spielt den 1871
 von Johann Gottfried Piefke komponierten Militärmarsch
Preußens Gloria. Dann spricht der Wiener Gauleiter Frau-
 enfeld: „Wir aber deutsche Volksgenossen, wir, die wir die-
 sen Kampf aufopferungsvoll und mit Freude geführt haben,
 wir werden diesen Kampf gekrönt haben durch den Erfolg,
 durch den Sieg! Wir Deutsche der Ostmark hier, wir werden

380 Vgl. den Film „NSDAP-Kundgebung zum 1. Mai 1933 in der Wiener Engel-
 mann-Arena“, in: Hannes Leidinger u. Karin Moser (Hg.): *Österreich Box 2:
 1918–1938. Zwischen den Weltkriegen*, DVD, Wien: Filmarchiv Austria 2008.



Abb. 88: Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: SA-Truppen marschieren an Adolf Hitler und Ernst Röhm vorbei. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1.



Abb. 89: Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: Es zeigt eine NS-Kundgebung am 1. Mai 1933 in der Engelmann-Arena in Wien. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1.

heimgefunden haben ins heilige dritte deutsche Reich!“ Daraufhin singt die Menge, von der Kapelle begleitet, die Parteihymne der NSDAP, das *Horst-Wessel-Lied*, mit dem der *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2* ausklingt.

Dieser Propagandafilm stellt auf mehreren Ebenen die Unwahrheit dar. Einerseits inhaltlich, indem der christlich-sozialen „Unterdrückung“ in Österreich eine nationalsozialistische „Freiheit“ entgegengesetzt wird. Auch wenn die „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Wien klar zeigte, dass sich die österreichische Bundesregierung auf dem Weg zum autoritären „Ständestaat“ (Dollfuß) bzw. „Austrofaschismus“ (Starhemberg) befand, ging das NS-Regime in Deutschland weitaus brutaler gegen politische GegnerInnen vor.³⁸¹ Abgesehen von dieser Umkehrung der Tatsachen,

381 „Substantiell und strukturell tiefreichende Unterschiede zum Nationalsozialismus bestanden hinsichtlich Ausmaß und Intensität des Terrors und der Repression ebenso wie betreffend die rassistische →

manipuliert der *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2* das reale Geschehen auch in zeitlicher Hinsicht. Denn in Wahrheit kamen Hans Frank und Hanns Kerrl nicht in Wien an, während der Österreichische Heimatschutz in Schönbrunn die „Türkenbefreiungsfeier“ abhielt, sondern am Tag zuvor. Außerdem zeigen die abschließenden Aufnahmen aus der Engelmänn-Arena die Kundgebung zum „Tag der nationalen Arbeit“ vom 1. Mai 1933 und nicht, wie es der Kontext impliziert, die nationalsozialistische „Türkenbefreiungsfeier“, die am 13. Mai dort stattfand. Das heißt, der Film vermittelt die Ereignisse insofern unwahr, als ihre audiovisuelle Wiedergabe zahlreichen anderen Dokumenten widerspricht (Zeitungsartikeln, Polizeiberichten, Fotografien und Wochenschauen).

Um diesen Realitätseindruck zu erzeugen, wurden Sequenzen der *Fox Tönenden Wochenschau* mit Aufnahmen kombiniert, die vermutlich die österreichische Landesfilmstelle der NSDAP gemacht hatte. Die vorhandenen Tonspuren in Sprossenschrift wurden teilweise durch Kommentare eines männlichen Sprechers in Zackenschrift ersetzt, der ebenso wie die einleitende Texttafel erklärt, was auf den Bildern zu sehen ist. Diese Zusammenfügung wird als Filmschnitt bzw. als Montage bezeichnet und gleicht einer **Bastelararbeit**. Im konkreten Fall mussten die Filmbänder der Fox-Wochenschau und der NSDAP-Aufnahmen nicht nur geschnitten und neu zusammengeklebt, sondern stellenweise auch nachsynchronisiert werden. Das Ergebnis war ein Flickwerk aus fotografischen Bildern und **Lichttonaufzeichnungen**, das erst nach dem Kopiervorgang – zumindest materiell – wieder als einheitlicher 35-mm-Film erschien.

Der Schnitt war um 1930 jedoch mehr als ein Arbeitsschritt in der Filmproduktion. Vielmehr stand der Begriff „Montage“ für die Filmkunst russischer Regisseure in den 1920er Jahren.³⁸² Mitten in dem Chronotopos, dem Zeit-Raum, mit dem sich der Österreich-Beitrag des *N.S. Ton-Bild-Berichts Nr. 2* beschäftigt, waren

Abb. 90, S. 218

Abb. 82, S. 205

→ und imperialistische Ausrichtung der Politik“, urteilt Emmerich Tálos über „Das austrofaschistische Herrschaftssystem“, in: Emmerich Tálos u. Wolfgang Neugebauer (Hg.): *Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938*, 5. Aufl., Wien: LIT 2005, S. 394–420, hier S. 414.

382 Vgl. dazu Bernd Stiegler: *Der montierte Mensch. Eine Figur der Moderne*, Paderborn: Fink 2016, S. 131–178.

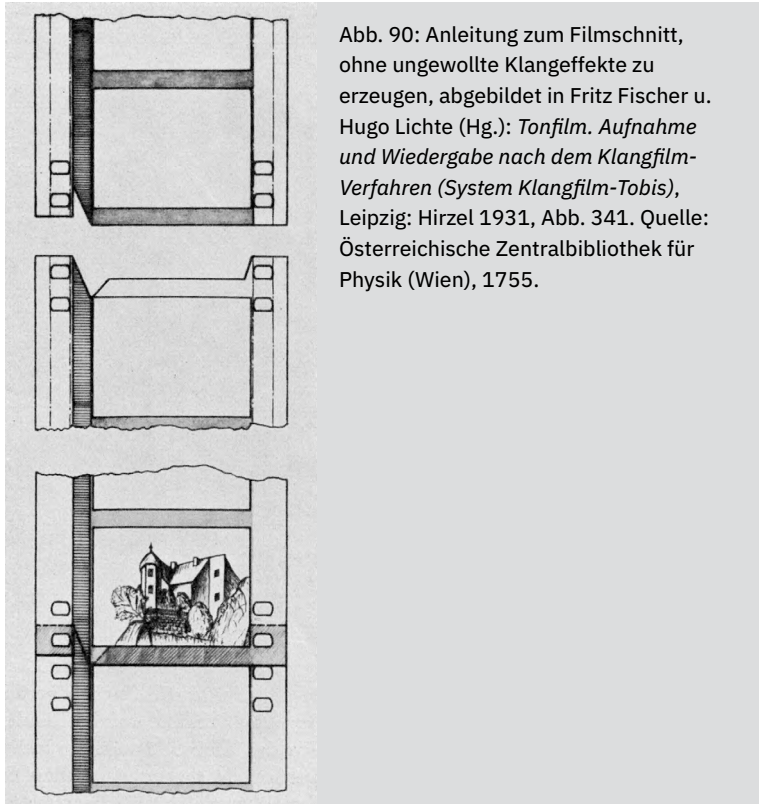


Abb. 90: Anleitung zum Filmschnitt, ohne ungewollte Klangeffekte zu erzeugen, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 341. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755.

II.8 &
Abb. 26, S. 75

zwei exemplarische Werke des sogenannten „Russenfildms“ zu sehen: Im Wiener **Friedensbrücken-Kino** in der Klosterneuburger Straße 33 wurden am Samstag, dem 13. Mai 1933, ab 23 Uhr *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin gezeigt.³⁸³ Namentlich Eisenstein war sowohl Praktiker als auch Theoretiker der Montage.³⁸⁴ Verfolgt man seine Entwicklung vom Theater zum Kino, wird deutlich, dass er nichts weniger als eine exakte Repräsentation der Wirklichkeit im Sinn hatte. Das Ziel seiner Montagetechnik lag in einer möglichst starken Einwirkung auf das Publikum. Rein handwerklich betrachtet, ist das Ideal der Montage in jener Sequenz des Spielfilms *Hitchcock* (2012) von Sacha Gervasi getroffen, in

383 Vgl. *Die Rote Fahne* (Wien), 13. Mai 1933, S. 4.

384 Vgl. Oksana Bulgakowa: „Montagebilder bei Sergej Eisenstein“, in: Hans Beller (Hg.): *Handbuch der Montage*, 4. Aufl., München: TR-Verlagsunion 2002, S. 49–77.

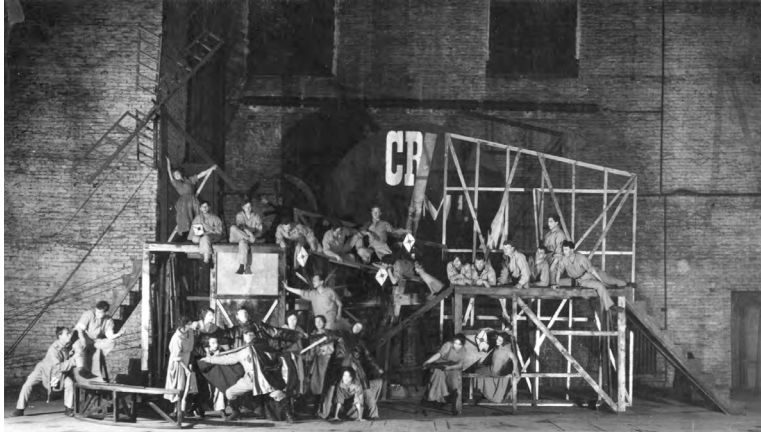


Abb. 91: Fotografie von Wsewolod Meyerholds Inszenierung des Stücks *Le cocu magnifique* von Fernand Crommelynck 1922 in Moskau; das konstruktivistische Bühnenbild entwarf Ljubow Popowa. Quelle: Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst (RGALI, Moskau), Fonds 1923 Inventar 2 Ordner 2262 S. 4.

der die Premiere des Thrillers *Psycho* dargestellt wird. Der von Anthony Hopkins gespielte Regisseur Alfred Hitchcock beobachtet zunächst aus dem Vorführraum, wie das Publikum gespannt dem Geschehen auf der Leinwand folgt. Während die berühmteste Szene von *Psycho* läuft, in der Marion Crane (Janet Leigh) unter der Dusche erstochen wird, befindet sich Hitchcock im Foyer des Kinos und dirigiert zur Tonspur des Films, wie die ZuseherInnen nach seinem Schnittrhythmus zusammenzucken und aufschreien.³⁸⁵

Das Bild vom Regisseur als Dirigenten der SchauspielerInnen sowie des Publikums passt nicht nur zu Hitchcock, sondern auch zu Eisenstein und seinem Lehrer Wsewolod Meyerhold, der nach der russischen Revolution von 1917 zu einem Vorreiter des **konstruktivistischen Theaters** wurde. Für Meyerhold war der Regisseur der Autor einer Inszenierung und das Publikum ihr aktiver Teilnehmer. Er betrachtete Bewegung als das zentrale Moment des Theaters und trat vehement für stilisierte und gegen realistische Darstellungsweisen ein. Um 1920 entwickelte er ein System zur schauspielerischen

Abb. 91, S. 219

385 Vgl. Sacha Gervasi: *Hitchcock*, DVD, Frankfurt a.M.: Twentieth Century Fox 2013 [2012].

Ausbildung, das er Biomechanik nannte und das auf Prinzipien des Taylorismus und der Reflexologie beruhte. Vom *scientific management* des amerikanischen Ingenieurs Frederick Winslow Taylor übernahm Meyerhold Techniken, um die Effizienz von Körperbewegungen zu steigern (z.B. durch Rhythmisierung). Die russische Schule der Objektiven Psychologie von Wladimir Bechterew und Iwan Pawlow beeinflusste seine Biomechanik insofern, als emotionale Zustände reflexartig durch körperliche Reize hervorgerufen werden sollten. Zu diesem Zweck mussten die SchauspielerInnen nach den Kommandos des Regisseurs Übungen einstudieren, die Meyerhold aus sehr unterschiedlichen Bereichen zusammenstellte. Er adaptierte Bewegungsabläufe aus der modernen Gymnastik, dem Boxtraining, dem militärischen Drill, der Zirkuskunst und aus Theatertraditionen wie dem japanischen Kabuki oder der italienischen Commedia dell'Arte.³⁸⁶

In den Regiebüchern notierte Meyerhold für jede Textzeile präzise Anweisungen für das entsprechende Bühnengeschehen. Eisenstein, der als Militäringenieur und Bühnenbildner für das kommunistische Agitprop-Theater gearbeitet hatte, lernte die Biomechanik zunächst als Kursteilnehmer und dann als Meyerholds Assistent kennen.³⁸⁷ 1923 inszenierte er selbst Alexander Ostrowskis Komödie *Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste* und bezeichnete sein Regiekonzept als „Montage der Attraktionen“:

*Eine Attraktion (bezogen auf das Theater) ist jedes aggressive Moment des Theaters, das heißt jedwedem seiner Elemente, das den Zuschauer einer sinnlichen oder psychologischen Einwirkung aussetzt, welche ihrerseits experimentell erprobt und mathematisch auf bestimmte emotionale Erschütterungen des Rezipierenden hin durchgerechnet wurde [...].*³⁸⁸

386 Vgl. zu diesem Absatz Alma Law u. Mel Gordon: *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics. Actor Training in Revolutionary Russia*, Jefferson/London: McFarland 1996, S. 13–73.

387 Vgl. Law u. Gordon: *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*, S. 74–80.

388 Sergej M. Eisenstein: „Montage der Attraktionen“, übers. Oksana Bulgakowa u. Dietmar Hochmuth [russ. 1923], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 9–14, hier S. 10.

Der Regisseur montiert als Theateringenieur Attraktionen im Sinn von selbständigen Darbietungen, die nicht einen Handlungsverlauf realistisch darstellen, sondern das Publikum emotional erschüttern und ideologisch beeinflussen sollen. Während die ZuschauerInnen im Theater das Spiel aber konkret miterleben können, werden im Film, wie ihn Eisenstein verstand, psychische Assoziationen der Rezipientinnen und Rezipienten provoziert und gekoppelt.³⁸⁹ So zeigt die oben erwähnte Duschszene in Hitchcocks *Psycho* zwar Großaufnahmen von dem stechenden Arm des Mörders, dem sich windenden Körper des Opfers und dem abfließenden Blut, aber keine Messereinstiche und Blutspritzer.³⁹⁰ Der eigentliche Mord wird in der Psyche des Zusehers, der Zuseherin assoziiert.

Eisenstein setzte diese „Montage der Filmattraktionen“ in den 1920er Jahren konsequent um und entwickelte seine Technik kontinuierlich weiter. In einem 1929 verfassten Artikel bezog er die „metrische Montage“, die das Publikum in körperliche Bewegung, beispielsweise „Hände und Füße in Zuckungen“ versetze, auf die „intellektuelle Montage“, wo sich „dieses Zucken in den Kanälen des höchsten Nervensystems, im Denkapparat auf völlig identische Weise“ vollziehe.³⁹¹ Nach Eisensteins Reiz-Reaktions-Schema konnte der Regisseur über die Montage von Bildobjekten, seien es menschliche Akteure oder nicht, auf das körperliche „Material Zuschauer“ einwirken und „dessen Psyche umpflügen“.³⁹² In den Augen von Walter Benjamin entsprach diese „Chockwirkung des Films“ dem Lebensalltag in den modernen Großstädten des

389 Vgl. Sergej M. Eisenstein: „Montage der Filmattraktionen“, übers. Oksana Bulgakowa u. Dietmar Hochmuth [russ. 1924], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 15–40, hier S. 17.

390 Vgl. Alfred Hitchcock: *Psycho*, DVD, Universal City: Universal Studios 1999 [1960].

391 Sergej M. Eisenstein: „Die vierte Dimension im Film“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1929], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 112–130, hier S. 129.

392 Eisenstein: „Montage der Filmattraktionen“, S. 38, u. Sergej M. Eisenstein: „Zur Frage eines materialistischen Zugangs zur Form“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1925], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 41–49, hier S. 46.

20. Jahrhunderts und steigerte die „Geistesgegenwart“ der Rezipientinnen und Rezipienten.³⁹³

Im Gegensatz zum plumpen Schnitt des *N.S. Ton-Bild-Berichts Nr. 2* sollte die künstlerische Montage also nicht über die dargestellten Inhalte wirken, sondern direkt auf den Wahrnehmungsapparat der ZuschauerInnen. Mit dem 1925 in Moskau uraufgeführten *Panzerkreuzer Potemkin* scheint Eisenstein diese Effekte tatsächlich erzielt zu haben. Denn die zeitgenössischen Stimmen sprechen sowohl von einer physischen als auch einer psychischen Beeinflussung durch seinen Film über die



Abb. 92: Plakat zur deutschen Fassung von Sergej Eisensteins Film *Panzerkreuzer Potemkin* aus dem Jahr 1926. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, P-42361.

Abb. 92, S. 222

Meuterei auf dem Kriegsschiff „Potemkin“ im russischen Revolutionsjahr 1905. Für die **deutsche Fassung**, die im Frühling 1926 zensuriert in die Kinos kam, komponierte der aus Wien stammende Kapellmeister Edmund Meisel die Musik. Die Direktion des Filmunternehmens „Prometheus“, das den deutschen *Panzerkreuzer Potemkin* herstellte und vertrieb, schrieb Eisenstein, Meisels Leistung betonend, über die Premiere in Berlin: „Die Musik war teilweise so stark, daß sie in Verbindung mit den Bildern auf der Leinwand auf die Zuschauer derart wirkte, daß dieselben sich vor innerer Erregung an den Stühlen festhalten mußten.“³⁹⁴ Hinsichtlich

393 Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ [1936/39], in: *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 351–383, hier S. 378.

394 „Prometheus Filmverleih- und Vertriebs GmbH, Berlin, an Sergej Eisenstein, Moskau, 1. Juni 1926“, in: Oksana Bulgakowa (Hg.): →

der ideologischen Effekte hob Joseph Goebbels im März 1933 hervor, dass *Panzerkreuzer Potemkin* „fabelhaft gemacht“ sei. „Wer weltanschaulich nicht fest ist“, sagte der nationalsozialistische Propagandaminister, „könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden.“³⁹⁵

Die deutsche Version von Eisensteins bekanntestem Film wurde im Sommer 1926 ein weiteres Mal zensuriert und dann zwei Jahre später leicht verändert von der Verleihfirma Prometheus erneut herausgebracht. Dieser 1.464 Meter lange *Panzerkreuzer Potemkin* von 1928 diente schließlich als Grundlage einer Tonfassung, für die nicht nur Meisel eine neue Musik und Geräuschkulisse komponierte, sondern die auch nachsynchronisierte Dialoge und Sprechchöre enthielt.³⁹⁶ Ob in der Nacht vom 13. Mai 1933 in Wien eine stumme Version mit musikalischer Begleitung oder die Tonfassung von 1930 lief, die im Nadeltonverfahren entstanden war, lässt sich nicht mehr eindeutig feststellen. Im Friedensbrücken-Kino war ab 1931 eine kombinierte Licht- und Nadeltonanlage installiert, die aber noch im selben Jahr durch ein Modell der deutschen Klangfilm GmbH ersetzt wurde.³⁹⁷ Klangfilm verwendete zwar das **Lichttonverfahren**, bot jedoch auch Zusatzgeräte an, die Filmvorführungen mit synchronem Nadelton, also mit Schallplatten ermöglichten.³⁹⁸ Im amtlichen Zertifikat des Friedensbrücken-Kinos von 1933 ist allerdings nur von einem „Licht-Tongerät“ die Rede.³⁹⁹

Abb. 82, S. 205

→ *Eisenstein und Deutschland. Texte, Dokumente, Briefe*, Berlin: Akademie der Künste 1998, S. 75–78, hier S. 76.

395 Joseph Goebbels: „Rede im Kaiserhof am 28.3.1933“, in: Gerd Albrecht (Hg.): *Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Karlsruhe: Doku Verlag 1979, S. 26–31, hier S. 27.

396 Sowohl die deutsche Premierenfassung von 1926 als auch die deutsche Tonfassung von 1930 sind enthalten auf der DVD *Panzerkreuzer Potemkin & Oktjabr'*, München: Edition Filmmuseum 2014.

397 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 471, A3/1, Friedensbrücken-Kino, Bescheide vom 11. Dezember 1930 und 8. September 1931).

398 Vgl. Emil Mechau: „Der Wiedergabeprojektor“ u. „Das Universal-Tonzusatzgerät“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 271–283.

399 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 471, A3/1, Friedensbrücken-Kino, Kino-Zertifikat Nr. 4694 vom 14. Oktober 1933).

Das zweite Werk, das der „Bund der Freunde der Sowjetunion“ in dieser kommunistischen Filmnacht vorführte, war ohnehin nur in einer stummen Fassung vorhanden. 1929, als *Turksib* herauskam, setzte sich der Tonfilm zwar bereits in den USA und zunehmend auch in Europa durch. In der Sowjetunion wurde allerdings an eigenen Tonfilmsystemen gearbeitet, um sich nicht von den westlichen Patenten abhängig zu machen.⁴⁰⁰ Der russische Regisseur Viktor Turin hatte am Massachusetts Institute of Technology (MIT) studiert und in

Hollywood als Drehbuchautor gearbeitet, bevor er in die Sowjetunion zurückkehrte und für das Filmunternehmen Wostok-Kino *Turksib* drehte: einen Dokumentarfilm über die 1.445 Kilometer lange Eisenbahnlinie von Turkestan nach Sibirien, die von Ende 1926 bis Anfang 1931 gebaut wurde.⁴⁰¹ „Turksib‘ ist in verschiedener Hinsicht für die neue Richtung der russischen Filmkunst bezeichnend“, schrieb der Filmkritiker Fritz Rosenfeld am Tag der **Wiener Premiere**, dem 4. April 1930, in der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung*, „er ist kein Spielfilm mehr, er verzichtet auf das Atelier und die Schauspieler und ist dennoch kein

Abb. 93, S. 224



Abb. 93: Plakat zur Wiener Premiere von Viktor Turins Film *Turksib* am 4. April 1930. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, P-42133.

400 Vgl. Harald Jossé: *Die Entstehung des Tonfilms. Beitrag zu einer faktenorientierten Mediengeschichtsschreibung*, Freiburg/München: Karl Alber 1984, S. 281–282.

401 Vgl. Ingrid Kleespies: „Riding the Soviet Iron Horse. A Reading of Viktor Turin’s *Turksib* through the Lens of John Ford“, in: *Slavic Review*, 77/2 (2018), S. 358–389, hier S. 359 u. 366–367. Viktor Turins *Turksib* ist (in John Griersons englischer Version von 1930) enthalten auf der DVD *The Soviet Influence. From Turksib to Night Mail*, London: BFI 2011.

Kulturfilm im üblichen Sinne, sondern ein dramatisch geformtes Filmdokument [...].“⁴⁰²

Turin hatte Ausschnitte des Films zwei Monate zuvor beim Ingenieur- und Architektenverein in Wien präsentiert und in seiner Einführung betont, dass die sowjetischen Regisseure statt individueller Helden soziale Konflikte darstellen würden. Im Fall von *Turksib* handelte es sich aber nicht um einen kommunistischen Klassenkampf, sondern um die „Entwicklung unseres Landes von vollkommener technischer Rückständigkeit und Unkultur zum kolossalen Fortschritt“, wie Turin im Wiener Vortrag ausführte.⁴⁰³ Dieser Prozess der Modernisierung wird im Film von zwei gegensätzlichen Kollektiven verkörpert: Während die russischen Ingenieure gemeinsam mit Presslufthämmern und Schaufelbaggern für den „kolossalen Fortschritt“ stehen, zeigt Turin die „Rückständigkeit und Unkultur“ anhand der kasachischen Nomadinnen und Nomaden mit ihren Eseln und Kamelen. Die Eisenbahn erscheint in *Turksib* allerdings nicht als Synthese eines modernen und natürlichen Lebens. Vielmehr sollte der „stählerne Weg“, wie der ursprüngliche Filmtitel lautete, die ländlichen Staatsgebiete von den Naturgewalten befreien. In Wahrheit verloren die Kasachinnen und Kasachen bei der sowjetischen Kollektivierung von 1931 bis 1933 nicht nur ihr Nomadentum, sondern rund 1,75 Millionen von ihnen auch ihr Leben.⁴⁰⁴

402 Fritz Rosenfeld: „Die Front des Friedens“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 4. April 1930, S. 8.

403 Zit. nach „Wesen und Arbeitsmethoden des Sowjetfilms“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 9. Februar 1930, S. 7.

404 Vgl. Matthew J. Payne: „Viktor Turin's ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21/1 (2001), S. 37–62, hier S. 55.

2.4 Tonkino: Mabuses Befehlszentrale



Ort	UFA-Ton-Kino
Moment	Vorführung von <i>Das Testament des Dr. Mabuse</i>
Raum	8 km 112 m vom Anfang
Zeit	20 h 15 min vor dem Ende

II.10
Abb. 23, S. 65

Nachdem die österreichische Premiere am Freitag, dem 12. Mai 1933, stattgefunden hatte, lief Fritz Langs *Das Testament des Dr. Mabuse* am Wochenende der „**Türkenbefreiungsfeier**“ in **acht Wiener Kinos**. Das öffentliche Interesse war groß, weil der Regisseur eine aus Wien stammende Berühmtheit und sein neues Werk in Deutschland verboten war.⁴⁰⁵ Es handelte sich nach *M* (1931) um Langs zweiten Tonfilm, der erneut von der Berliner Nero-Film AG produziert wurde. Das Drehbuch verfasste seine damalige Ehefrau Thea von Harbou, basierend auf einem noch unveröffentlichten Roman von Norbert Jacques, der bereits die literarische Vorlage für Langs Stummfilm *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) geliefert hatte.⁴⁰⁶ Allerdings spricht der wahnsinnig gewordene Mabuse, dargestellt von Rudolf Klein-Rogge, auch in der Fortsetzung nicht, sondern schreibt in seiner Zelle Anleitungen zu Verbrechen, die von einer kriminellen Organisation umgesetzt werden. Als Mittler fungiert Mabuses Arzt, Professor Baum (Oscar Beregi), der per Telegramm und Telefon im Netzwerk der Verbrecher kommuniziert und die wichtigsten Anweisungen in einer Art Befehlszentrale gibt.⁴⁰⁷

405 Vgl. Rolf Aurich, Wolfgang Jacobson, Cornelius Schnauber (Hg.): *Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente*, Berlin: jovis 2001, S. 194–201.

406 Jacques' Romanvorlage für den Film *Das Testament des Dr. Mabuse* erschien erst 1950 unter dem Titel *Dr. Mabuses letztes Spiel* bei Hoffmann & Campe in Hamburg, vgl. zur Werkgeschichte den umfangreichen Anhang in Norbert Jacques: *Das Testament des Dr. Mabuse*, hg. Michael Farin u. Günter Scholdt, Hamburg: Rogner & Bernhard 1994, S. 217–274.

407 Vgl. Fritz Lang: *Das Testament des Dr. Mabuse*, 35-mm-Film, Berlin: Nero-Film AG 1933, Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.

Abb. 94, S. 228

Wenn die Mitarbeiter in dieses „Zimmer mit dem Vorhang“ zitiert werden, müssen sie zunächst zwei Türen mit Sicherheitsschlössern aufschließen. Beim Eintreten erscheint die **Silhouette eines sitzenden Mannes** hinter einem Vorhang, der den Raum teilt. Von den Wänden blättern die Tapeten ab, neben der Tür sind die Umrisse eines Urinals zu erkennen, ein Fenster ist zugemauert. Eine männliche Stimme sagt den Anwesenden nicht nur, was sie zu tun haben, sondern reagiert auch auf ihr Verhalten. Wer sich rührt, wird zur Ordnung gerufen. Keiner weiß, wie der „Chef“ aussieht, und niemand würde es mehr wagen, hinter den Vorhang zu blicken, seit ein Kollege deswegen ums Leben kam. Das Geheimnis lüftet sich erst, als ein abtrünniger Mitarbeiter, Kent (Gustav Diessl), mit seiner Geliebten, Lilli (Wera Liessem), in den Raum eingesperrt wird. Er schießt in den Vorhang, reißt ihn zur Seite und entdeckt einen **Tisch mit Mikrofon und Lautsprecher**, hinter dem eine Attrappe befestigt ist. Einer tickenden Zeitbombe entkommen die beiden, indem Kent mit Messer und Revolver die Leitung des entfernten Urinals aufsticht und den Raum mit Wasser füllt, bis der Druck ein Loch in den Holzboden bricht.

Abb. 96, S. 228

In der Fachliteratur wurde mehrfach auf die Ähnlichkeiten zwischen Mabuses Befehlszentrale und dem Kinotheater hingewiesen.⁴⁰⁸ Was Kent und Lilli aufdecken, ist im Prinzip die Apparatur des Tonkinos. Lang scheint die ZuschauerInnen in dieser Sequenz aber bewusst desorientieren zu wollen, denn die Richtung der Einstellungen wechselt axial zwischen dem Vorhang und der Tür, das heißt, der Analogie entsprechend, zwischen der Leinwand und den Sitzplätzen. Der Schatten der Attrappe wird auf den Vorhang geworfen wie die Filmbilder auf eine Leinwand. Aber im Moment der Aufklärung wirkt es, als würden Kent und Lilli die vierte Wand durchbrechen und **direkt ins Publikum blicken**. Außerdem steht auf dem Tisch nicht nur ein Lautsprecher zur Wiedergabe, sondern auch ein Mikrofon zur Übertragung

Abb. 95, S. 228

408 Vgl. etwa Michel Chion: *La voix au cinéma*, Paris: Editions de l'Etoile 1993 [1982], S. 45–46; Tom Gunning: *The Films of Fritz Lang. Allegories of Vision and Modernity*, London: BFI 2000, S. 151–153; Brigitte Peucker: „Fritz Lang. Object and Thing in the German Films“, in: Joe McElhaney (Hg.): *A Companion to Fritz Lang*, Chichester: Wiley & Sons 2015, S. 279–299, hier S. 290.



Abb. 94: Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: In der Befehlszentrale erteilt der mysteriöse Mann hinter dem Vorhang seinen Untergebenen Anweisungen. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.



Abb. 95: Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: Kent (Gustav Diessl) und Lilli (Wera Liessem) blicken in der Befehlszentrale hinter den Vorhang. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.



Abb. 96: Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: Der Mann hinter dem Vorhang in der Befehlszentrale entpuppt sich als Attrappe mit Mikrophon und Lautsprecher. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.

bzw. Aufnahme. Augenfällig ist jedenfalls, dass der Tonfilm *Das Testament des Dr. Mabuse* seine Anwendung audiovisueller Technik reflektiert.⁴⁰⁹ Dabei spielt die fiktionale Befehlszentrale auf jene Kinoform an, die sich um 1930 international etablierte.

409 Vgl. dazu Lucy Fisher: „Dr. Mabuse and Mr. Lang“, in: *Wide Angle*, 3/3 (1979), S. 18–26, u. Jonathan Crary: „Dr. Mabuse and Mr. Edison“, in: Russell Ferguson (Hg.): *Art and Film Since 1945. Hall of Mirrors*, New York: Monacelli 1996, S. 262–279.

II.5 &
Abb. 101, S. 238

Die Entwicklung vom Theater zum Kino lässt sich beispielsweise am **UFA-Ton-Kino** in der Taborstraße 8 nachvollziehen, das zu den Wiener Premierenkinos von *Das Testament des Dr. Mabuse* zählte und den Film an jenem Wochenende, dem 13. und 14. Mai 1933, jeweils um 16:45, 19:00 und 21:10 Uhr aufführte.⁴¹⁰ Es wurde 1916 als Central-Kino im Erdgeschoss des Hotels Central eröffnet, wo bereits um 1900 ein Theatersaal eingerichtet war, den auch Vereine und Privatpersonen für Veranstaltungen mieten konnten. Ab dem Sommer 1903 wurde die „Singspielhalle“ im Central von der Budapester Orpheum Gesellschaft bespielt, einem 1889 gegründeten Theaterensemble, das vorher im Haus gegenüber aufgetreten war, dem Hotel „Zum Schwarzen Adler“ in der Taborstraße 11. „Vor meist ausverkauftem Hause wurde bis zum Kriegsausbruch 1914 täglich vier Stunden Programm geboten“, schreibt Georg Wacks über das Budapester Orpheum: „Das Programm bestand aus kabarettistischen Solovorträgen, Darbietungen verschiedener Komiker, Gesangseinlagen von Wiener Volks- und Operettensängern, Tanzvorführungen und Gastspielen auswärtiger Artisten.“⁴¹¹ Das für sein Jargontheater beliebte Ensemble mischte wienerischen und jüdischen Dialekt zu jenem „Jiddeln“, das eine Alltagssprache der Leopoldstadt war, des zweiten Wiener Gemeindebezirks, durch den auch die Taborstraße verläuft.⁴¹²

Abb. 97, S. 230

Der **Theatersaal** im Hotel Central war für 540 Personen zugelassen. Vor der Bühne befand sich das Orchester, an das direkt die reservierten und dann die freien Plätze anschlossen. Die ZuschauerInnen saßen an Tischen mit je fünf Stühlen und aßen und tranken in der Regel während der Aufführungen. In

410 Vgl. „Kino-Programme“, in: *Die Stunde* (Wien), 13./14. Mai 1933, S. 4.

411 Georg Wacks: „Der schöne Moritz von der Klabriaspattie. Die Budapester Orpheum Gesellschaft. Eine Ausnahmeerscheinung der Wiener Unterhaltungskultur“, in: Marie-Theres Arnbom u. Georg Wacks (Hg.): *Jüdisches Kabarett in Wien. 1889–2009*, Wien: Armin Berg 2009, S. 53–62, hier S. 54.

412 Die Wiener Leopoldstadt ist nach Kaiser Leopold I. benannt, der die jüdische Bevölkerung 1670 aus diesem Stadtgebiet zwischen dem Donaukanal und dem Donaufluss vertreiben ließ, wo seit 1624 ein Ghetto bestanden hatte. Trotz der vorübergehenden Vertreibung blieb die Leopoldstadt bis zum Zweiten Weltkrieg ein Stadtbezirk mit vielen jüdischen Einwohnerinnen und Einwohnern. Vgl. dazu Ruth Beckermann (Hg.): *Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918–1938*, Wien: Löcker 1984.



Abb. 97: Der Theatersaal im Erdgeschoss des Hotels Central in der Taborstraße 8 in Wien, der von 1903 bis 1913 von der Budapester Orpheum Gesellschaft bespielt wurde. Quelle: Schick Hotels Betriebs GmbH (Wien).

den Logen gab es außerdem Vorhänge, um sich nach Belieben im *chambre séparée* zurückzuziehen. Im Sommer gastierte das Budapester Orpheum zumeist im Vergnügungspark des Wiener Praters, und im Herbst musste das Ensemble das Central jeweils für zehn Tage verlassen, weil der Theatersaal des Hotels an den jüdischen Bußtagen von Rosch ha-Schana bis Jom Kippur zu einem Bethaus umfunktioniert wurde. Nachdem Carl Lechner, der Direktor der Gesellschaft, 1904 die polizeiliche Bewilligung erhalten hatte, stereoskopische, also räumlich erscheinende Bilder öffentlich vorzuführen, nahm das Budapester Orpheum in den folgenden beiden Jahren auch den Kinematografen in sein Programm auf.⁴¹³

„Das Leben wird überall, wohin das Objectiv gerichtet wurde, festgehalten und Alles, was sich ereignet hat, kommt getreulich wieder zum Vorschein“, hieß es in einem Flugblatt, als der Cinématographe von Auguste und Louis Lumière aus Lyon in Wien präsentiert wurde.⁴¹⁴ Mehrere, rund einminütige 35-mm-Filme waren ab dem 26. März 1896 täglich von 10 bis 20 Uhr in der Kärntner Straße 45 zu sehen. Mit dem

413 Vgl. zu diesem Absatz Georg Wacks: *Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889–1919*, Wien: Holzhausen 2002, S. 148–187.

414 Flugblatt „Die lebende Photographie“, Wien: Philipp & Kramer 1896, Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, E-109891.

Apparat konnten sechzehn Bilder pro Sekunde fotografiert und projiziert werden, was dem menschlichen Auge gerade noch als fließende Bewegung erscheint. In den folgenden Jahren wurde die Kinematografie zu einer fixen Attraktion im Wiener Prater und auf den Varietébühnen. Um die Zeit, als auch im Hotel Central kinematografische Aufnahmen gezeigt wurden, etablierten sich die ersten stationären Kinos in der Stadt: 1906 gab es bereits siebzehn Filmtheater in Wien.⁴¹⁵ Das mag ein Grund gewesen sein, weshalb das Budapester Orpheum nur ein Jahr lang Filme vorführte und sich dann wieder auf sein Kerngeschäft konzentrierte, das jüdische Kabarett. 1913 übersiedelte das Ensemble schließlich in ein eigenes Theatergebäude, das fünf Gehminuten entfernt in der Praterstraße 25 errichtet wurde.⁴¹⁶

Während des Ersten Weltkriegs beantragte das „Komitee der Tagesheimstätten für Krieger-Waisen und bedürftige Kinder von Eingerückten“ bei der Polizeidirektion in Wien, im Theatersaal des Hotels Central ein Kino eröffnen zu dürfen.⁴¹⁷ Dafür musste die Bühne zugemauert sowie ein Wartezimmer für das Publikum und eine Operationskammer für den Filmprojektor eingerichtet werden. Die Logen konnten bestehen bleiben, allerdings wurden die Tische aus dem Parterre entfernt und stattdessen 614 Klappsitze in 24 Reihen parallel zur Bildfläche aufgestellt. Mit den zusätzlichen Logen und Sitzen am Balkon standen insgesamt 1.008 Zuschauerplätze zur Verfügung. Für diesen Fassungsraum wurde dem **Central-Kino** am 4. Oktober 1916 eine „Kinematographenlizenz“ erteilt.⁴¹⁸ Als erster Geschäftsführer fungierte der Journalist, Drehbuchautor und spätere Filmregisseur Alfred Deutsch-German. Das Orchester befand sich weiterhin direkt vor der Bühne, wo nun die Leinwand angebracht war, und 1925 wurde anlässlich der Premiere des Films *Die Zehn*

Abb. 98, S. 232

415 Diese Zählung folgt der Dokumentation in Werner Michael Schwarz: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992, S. 179–296.

416 Vgl. Wacks: „Der schöne Moritz von der Klabriaspattie“, S. 61.

417 Der Antrag von 1916 ist im Wiener Stadt- und Landesarchiv dokumentiert (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino).

418 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Kinematographenlizenz vom 4. Oktober 1916).

Gebote auch eine Kinoorgel eingebaut.⁴¹⁹

1930 verkaufte die Geschäftsleitung die Orgel an die Pfarre Sievering im 19. Wiener Gemeindebezirk.⁴²⁰ Das Central-Kino war im Jahr davor mit einer Tonfilmanlage ausgerüstet und in „UFA-Ton-Kino“ umbenannt worden. Der Zentralverein für Volksernährung, der die Konzession für den Betrieb 1926 übernommen hatte, begründete die Namensänderung gegenüber dem zuständigen Magistrat mit der Einführung des Tonfilms sowie dem Umstand, dass es sich um ein Premierenkino der

deutschen Universum Film AG (UFA) handle, die schon seit längerem am Central-Kino beteiligt war.⁴²¹ Das einflussreiche deutsche Filmunternehmen schloss im April 1929 einen Kooperationsvertrag mit der von den Elektrokonzernen Siemens & Halske und AEG gegründeten Klangfilm GmbH.⁴²² Im Wiener UFA-Ton-Kino wurde im Sommer 1929 daher ebenfalls eine Tonfilmanlage der Marke Klangfilm installiert. Es handelte sich allerdings nicht um ein reines Lichttonsystem nach dem Klangfilm-Verfahren, sondern um das Modell

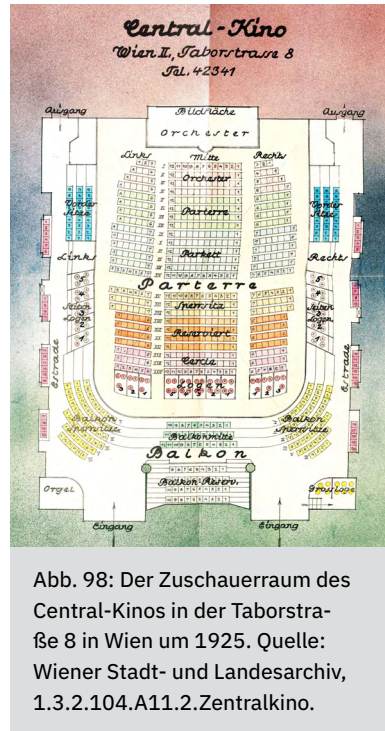


Abb. 98: Der Zuschauerraum des Central-Kinos in der Taborstraße 8 in Wien um 1925. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1.3.2.104.A11.2.Zentralkino.

- 419 Vgl. Karl Schütz: *Theater- und Kinoorgeln in Wien*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1991, S. 99–100.
- 420 Vgl. Schütz: *Theater- und Kinoorgeln in Wien*, S. 101–102.
- 421 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Schreiben des Zentralvereins für Volksernährung an die Wiener Magistratsabteilung 52, eingelangt am 15. August 1929).
- 422 Vgl. Michael Wedel: „Klärungsprozesse. Tobis, Klangfilm und die Tonfilmumstellung 1928–32“, in: Jan Distelmeyer (Hg.): *Tonfilmfrieden/ Tonfilmkrieg. Die Geschichte der Tobis vom Technik-Syndikat zum Staatskonzern*, München: edition text + kritik 2003, S. 34–43, hier S. 35.

„Uniton“, das an bestehende Projektoren angebaut und durch Plattenspieler ergänzt werden konnte.⁴²³

Versuche, Bild und Ton zu verbinden, gab es seit den Anfängen der Kinematografie. Im deutschsprachigen Raum war das 1903 in Berlin präsentierte „Biophon“ von Oskar Messer, das den Filmprojektor mit dem Grammofon koppelte, am bekanntesten.⁴²⁴ Die frühen Nadeltonverfahren setzten sich aber nicht allgemein durch, weil die synchrone Aufnahme und Wiedergabe von Filmen und Schallplatten damals zu kompliziert und die Ergebnisse mangelhaft waren. Diese technischen Schwierigkeiten konnten nach dem Ersten Weltkrieg behoben werden, als die elektronischen Verstärkerröhren, die zuerst Robert von Lieben (1906) und Lee de Forest (1907) patentiert hatten, zur Anwendung kamen.⁴²⁵ Als Durchbruch des Tonfilms gilt für gewöhnlich, wenn auch in der Fachliteratur umstritten, der 1927 in New York uraufgeführte *Jazz Singer*, den die Warner Brothers in ihrem „Vitaphone“ genannten Nadeltonverfahren produziert hatten.⁴²⁶ Neu an dem Spielfilm von Alan Crosland über einen New Yorker Sänger, der als Sohn eines jüdischen Kantors vom Ghetto der Lower East Side zum Musicalstar am Broadway aufsteigt, waren nicht nur die in die Handlung integrierten Gesangseinlagen, sondern vor allem ein kurzer Monolog des Hauptdarstellers Al Jolson sowie ein Dialog zwischen ihm und seiner Filmmutter.⁴²⁷

- 423 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Überprüfung der elektronischen Anlage des UFA-Ton-Kinos vom 23. März 1931, „Tonfilmanlage: ‚Klangfilm-Uniton‘, 2 x 30 Watt, Licht- und Nadelton“).
- 424 Vgl. Wolfgang Mühl-Benninghaus: „Vom Stummfilm zum Tonfilm“, in: Joachim-Felix Leonhard u.a. (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 2. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001, S. 1027–1032, hier S. 1027.
- 425 Vgl. Olaf Schumacher u. Hans Jürgen Wulff: „Warner, Fox, Tobis-Klangfilm und die Anfänge des Tonfilms“, in: Joachim-Felix Leonhard u.a. (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 2. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001, S. 1198–1207, hier S. 1198–1200.
- 426 Vgl. Donald Crafton: *The Talkies. American Cinema's Transition to Sound, 1926–1931*, New York: Charles Scribner's Sons 1997, S. 516–531.
- 427 Vgl. Alan Crosland: *The Jazz Singer*, DVD, Hamburg: Warner Home Video 2007 [1927].

Der Jazzsänger wurde erstmals am 21. Jänner 1929 in Österreich aufgeführt, und zwar im Central-Kino in der Taborstraße 8 in Wien. Es handelte sich allerdings weder um die original amerikanische noch um eine in Deutsch nachsynchronisierte, sondern um eine stumme Fassung mit Zwischentiteln, die musikalisch vom Kinoorchester sowie von Sängern und Schallplatten begleitet wurde.⁴²⁸ „Ein Hereinfall“, urteilte *Das Kleine Blatt*:

*Statt des mit großem Tamtam angekündigten Tonfilms bekommt man stumm aufgerissene Münder zu sehen und danach überreichliche Zwischentexte zu lesen. Hie und da wird auch ein Grammophon bemüht und auf der Galerie versteckte Sänger versuchen vergeblich, mit den komischen Mundbewegungen der Filmfiguren in Einklang zu bleiben.*⁴²⁹

Fritz Rosenfeld, der Filmkritiker der *Arbeiter-Zeitung*, verriss die Wiener Premiere ebenfalls, fand es aber bemerkenswert, dass *Der Jazzsänger* „im Kino der deutschnationalen Ufa“ laufe, dessen Vorraum man für das Ereignis als jüdisches „Bethaus“ hergerichtet habe.⁴³⁰ Tatsächlich ließ Heinrich Lipsker, der damalige Geschäftsführer, Mitte Jänner 1929 einige Vitrinen und Kandelaber aus dem Jüdischen Museum, das sich in der nahegelegenen Malzgasse 16 befand, im Warteraum des Central-Kinos aufbauen.⁴³¹ Vermutlich sollten mit diesen Leihgaben Bezüge zwischen der Filmhandlung über den Kantorensohn aus dem New Yorker Ghetto und dem jüdischen Leben in der Wiener Leopoldstadt hergestellt werden.

Der im Jänner 1929 erschienene Artikel der *Arbeiter-Zeitung* macht auch deutlich, dass bereits vor der Umbenennung

- 428 Die oft zitierte Behauptung aus der österreichischen Filmgeschichte von Walter Fritz, wonach *Der Jazzsänger* ab dem 21. Jänner 1929 im Central-Kino als Tonfilm zu sehen und hören war, ist falsch. Vgl. Walter Fritz: *Kino in Österreich. 1929–1945*, Wien: ÖBV 1991, S. 15.
- 429 Johann Hirsch: „Der Jazzsänger“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 25. Jänner 1929, S. 8.
- 430 Fritz Rosenfeld: „Der Jazzsänger“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 23. Jänner 1929, S. 6.
- 431 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Schreiben der Central-Kino GmbH an die Magistratsabteilung 58 vom 18. Jänner 1929 inkl. Skizze).

des Central-Kinos im folgenden August die Beteiligung der Universum Film AG allgemein bekannt war. Als „deutschnational“ galt das – in den 1920er Jahren zunächst sowohl künstlerisch als auch kommerziell erfolgreiche – Filmunternehmen seit der Gründung im Jahr 1917, vor allem jedoch seit es zu Alfred Hugenburgs Medienkonzern gehörte. 1927 hatte der Mitbegründer und spätere Vorsitzende der Deutschnationalen Volkspartei die UFA übernommen, die in große finanzielle Schwierigkeiten geraten war, u.a. wegen Fritz Langs Film *Metropolis*, dessen Produktion mehr als fünf Millionen Reichsmark gekostet hatte.⁴³² Im Zuge der Sanierung wurden auch die Lichtton-Experimente eingestellt, die das Unternehmen seit Mitte der 1920er Jahre in Zusammenarbeit mit der Erfindergruppe Tri-Ergon durchgeführt hatte.⁴³³ Nach der Gründung der deutschen Tonbild-Syndikat AG, kurz Tobis, und der Klangfilm GmbH, die im März 1929 ein Kooperationsabkommen unterzeichneten, schloss die UFA den bereits erwähnten Vertrag mit Klangfilm, der wohl auch zum Einbau der Tonfilmanlage im Wiener Central-Kino führte.⁴³⁴

Im Wiener Stadt- und Landesarchiv ist das „Schaltbild der Klangfilm-Anlage im Zentralkino“ erhalten geblieben.⁴³⁵ Die beiden dargestellten Apparate bestanden aus je einem **Bild- und Tonprojektor** sowie einem Plattenspieler, die von einem elektrischen Motor angetrieben wurden, sodass sich 35-mm-Filme stumm, mit Lichtton oder mit synchron laufenden Schallplatten bei einer konstanten Geschwindigkeit von 24 Bildern pro Sekunde vorführen ließen. Für die Beschallung im Zuschauerraum, der inzwischen für 1048 Personen zugelassen war, kamen zwei „Blatthaller“ zum Einsatz, die vermutlich links und rechts der Leinwand aufgestellt wurden. Dabei handelte es sich um einen elektrodynamischen Lautsprecher von Siemens & Halske, der um 1930 in mehreren

Abb. 99, S. 236

432 Vgl. Klaus Kreimeier: *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, München/Wien: Hanser 1992, S. 176–205.

433 Vgl. Harald Jossé: *Die Entstehung des Tonfilms. Beitrag zu einer faktenorientierten Mediengeschichtsschreibung*, Freiburg/München: Karl Alber 1984, S. 236.

434 Vgl. Wedel: „Klärungsprozesse“, S. 35.

435 Vgl. WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino.

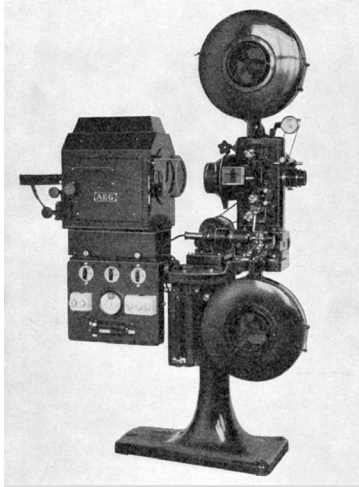


Abb. 99: Ein AEG-Projektor für 35-mm-Film mit einem Lichttonprojektor der Klangfilm GmbH, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 242. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755.

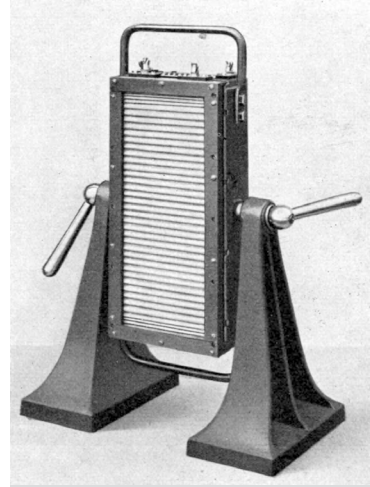


Abb. 100: Der sogenannte „Blatthaller“, ein elektro-dynamischer Lautsprecher von Siemens & Halske, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 155. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755.

Abb. 100, S. 236

Ausführungen erhältlich war.⁴³⁶ Laut dem AEG-Schaltbild von 1929 wurden im Central-Kino die 20 cm breiten und 54 cm hohen „**Schmalen Blatthaller**“ verwendet, bei denen sich die Schallrichtung besser steuern ließ als beim quadratischen „Riesenblatthaller“. Die Akustik scheint dann aber trotzdem Probleme bereitet zu haben, denn im folgenden Jahr wurden die Innenräume des UFA-Ton-Kinos zur klanglichen Verbesserung mit Stoffen verkleidet.⁴³⁷

436 Vgl. Ferdinand Trendelenburg: „Der Blatthaller“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 171–174.

437 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Schreiben des UFA-Ton-Kinos an die Magistratsabteilung 52 vom 10. Juni 1930).

Abb. 82, S. 205

III.2.3 &
Abb. 90, S. 218

Zunächst kamen die meisten Tonfilme parallel in einer Lichtton- und einer Nadeltonfassung in den Verleih.⁴³⁸ Bald setzte sich aber das **Lichttonverfahren** durch, dessen Produkt, die auf Film aufgezeichnete Tonspur, sich leichter **schneiden und mit den Bildern kombinieren** ließ als die Schallplatten. So wurde auch Fritz Langs *Das Testament des Dr. Mabuse* 1932 nach dem System Tobis-Klangfilm gedreht und Anfang 1933 als Lichttonfilm im 35-mm-Format vervielfältigt.⁴³⁹ Am selben Tag, als der Spielfilm in Deutschland verboten wurde, dem 29. März 1933, beschloss der UFA-Vorstand, die Arbeitsverträge mit jüdischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zu kündigen.⁴⁴⁰ Seit zwei Monaten war im Deutschen Reich eine Regierung unter der Führung von Adolf Hitler im Amt, der nicht nur Alfred Hugenberg als Wirtschaftsminister angehörte, sondern nun auch Propagandaminister Joseph Goebbels, der das Verbot von *Das Testament des Dr. Mabuse* persönlich gefordert hatte.⁴⁴¹

Abb. 101, S. 238

Im **UFA-Ton-Kino** in Wien kam es kurz vor der Premiere des Films zu einem Wechsel der Geschäftsleitung: Am 9. Mai 1933 meldete der Zentralverein für Volksernährung als Konzessionsinhaber dem Magistrat, dass Heinrich Lipsker „aus unseren Diensten getreten“ sei und Hermann Stritzko seine Stelle übernommen habe.⁴⁴² Der neue Geschäftsführer war offenbar Mitglied der NSDAP, die im Juni 1933 in Österreich verboten wurde. Denn im Mai 1939, als das Land schon über ein Jahr Teil des Deutschen Reichs war, hieß es in einem Bericht der Wiener Außenstelle der Reichsfilmkammer, dass sich Parteigenosse Stritzko „während der ganzen Zeit der Verbotsjahre jederzeit als aufrechter und anständiger Nationalsozialist“ verhalten habe.⁴⁴³ Heinrich Moses Lipsker hingegen wurde

438 Vgl. Wedel: „Klärungsprozesse“, S. 40.

439 Vgl. zum Format der Originalfassung die vollständigen *credits* des Films *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) auf filmportal.de, URL: www.filmportal.de/film/das-testament-des-dr-mabuse_2ab1c65e6aed44dfac401ad99147182d.

440 Vgl. Kreimeier: *Die Ufa-Story*, S. 248.

441 Vgl. Aurich u.a. (Hg.): *Fritz Lang*, S. 194.

442 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, M.Abt. 104, A11, Zentralkino, Ansuchen vom 9. Mai 1933, das am 2. Juni 1933 genehmigt wurde).

443 Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA, Reichsfilmkammer, Außenstelle Wien, A1 – Kinoakten: 135 – UFA-Theater, Schreiben der Reichsfilmkammer Außenstelle Wien an die NSDAP Gauleitung Wien vom 3. Mai 1939).



Abb. 101: Das UFA-Ton-Kino im Erdgeschoss des Hotels Central in der Taborstraße 8 in Wien, fotografiert am 13. April 1944. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 162.307A(B).

am 23. November 1941 gemeinsam mit 997 anderen Jüdinnen und Juden per Zug von Wien nach Kaunas deportiert und dort sechs Tage später von litauischen Hilfskräften eines nationalsozialistischen Einsatzkommandos erschossen.⁴⁴⁴

444 Vgl. Wolfgang Scheffler: „Massenmord in Kowno“, in: Wolfgang Scheffler u. Diana Schulle (Hg.): *Buch der Erinnerung. Die ins Baltikum deportierten deutschen, österreichischen und tschechoslowakischen Juden*, Bd. 1, München: Saur 2003, S. 83–188, hier S. 83–87 u. 162. Dass es sich bei jenem Heinrich Moses Lipsker, geboren am 23. Juli 1879 in Wien, der am 29. November 1941 in Kaunas ermordet wurde, um den ehemaligen Geschäftsführer des UFA-Ton-Kinos handelt, bestätigen die im Wiener Stadt- und Landesarchiv verwahrten historischen Meldeunterlagen.

2.5 Entblößen: „Leck mich im Arsch!“



Ort	Lassalle-Hof
Moment	Entblößung der Hintern
Raum	10 km 57 m vom Anfang
Zeit	21 h 30 min vor dem Ende

- Am Samstag, dem 13. Mai 1933, landeten kurz nach 14 Uhr einige NS-Politiker aus Deutschland, angeführt vom bayerischen Justizminister Hans Frank und seinem preußischen
- II.1 Amtskollegen Hanns Kerrl, auf dem **Flugfeld Aspern** in Wien. Der offizielle Grund der Reise war die Teilnahme an einer Juristentagung, de facto wurde eine nationalsozialistische Gegenveranstaltung zur „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes abgehalten. Jene fand am Samstagabend in der **Engelmann-Arena** statt, diese am Sonntagvormittag im **Schlosspark Schönbrunn**. Die Besucher wurden am Flugfeld von hunderten Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten empfangen und fuhren dann in die Innenstadt
- II.7 zum **Adolf-Hitler-Haus**, der Parteizentrale der NSDAP in Wien. Entlang der Straßen jubelten die AnhängerInnen und piffen die politischen GegnerInnen.⁴⁴⁵ Am stärksten war der Protest in der Leopoldstadt, dem zweiten Wiener Gemeindebezirk. Nachdem die Autokolonne auf der Reichsbrücke die Donau überquert hatte, ereignete sich laut der *Roten Fahne* an der in Fahrtrichtung linken Seite der Lassallestraße folgende Szene:
- II.10 & III.1.3
- II.4

*Vom Lassalle-Hof, der von der Polizei abgesperrt war, schauten die Arbeiter vom Fenster herunter, aber mit der Rückseite. Körperteile wurden sichtbar, die für die Nazi-Minister als Aufforderung gelten sollten, das Götze-Zitat zur Wahrheit zu machen.*⁴⁴⁶

Nach diesem Bericht des kommunistischen Parteiblatts war der Wiener Gemeindebau in der Lassallestraße 40–44, der

445 Vgl. „Lärmender Empfang der nationalsozialistischen Minister“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 7.

446 „Pfui-Rufe, rote Fahnen und Pfeifkonzert“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.



Abb. 102: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „Leck mich im Arsch!“ in der Mediation „Das Leben einfangen: Prüfende Blicke“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

Abb. 21, S. 62

Lassalle-Hof, nicht nur rot beflaggt, sondern einige BewohnerInnen stellten in den Fenstern den Hintern zur Schau, **als die NS-Politiker aus Deutschland vorbeifuhren**. Statt die Besucher wie Fürsten beim Stadteinzug zu bejubeln oder der Autokolonne als einer motorisierten Parade zu salutieren, drehten sich diese Demonstrantinnen und Demonstranten um und entblößten einen Körperteil, der im öffentlichen Raum für gewöhnlich bedeckt bleibt. Es lohnt sich, der von der *Roten Fahne* gelegten Spur zu folgen, denn der Ausdruck „Götz-Zitat“ ist in diesem Fall nicht nur ein Euphemismus, eine verhüllende Umschreibung, sondern trägt zum Verständnis der konkreten Protestgebärde bei.

Das Götz-Zitat stammt aus dem Theaterstück *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, das Johann Wolfgang Goethe 1771 verfasste und zwei Jahre später anonym drucken ließ.⁴⁴⁷ Nur in diesen ursprünglichen Fassungen, dem „Ur-Götz“ und dem Erstdruck, fällt jenes Wort in voller Länge, das auch als Schwäbischer Gruß bekannt ist. Goethe, der damals erst Anfang zwanzig war und gerade angefangen hatte, in Frankfurt am Main als Advokat zu arbeiten, stützte seine literarische Darstellung auf die 1731 veröffentlichte, autobiografische *Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen* – eines fränkischen Reichsritters, der an der Wende vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit lebte.⁴⁴⁸ Obwohl er als junger Mann die rechte Hand verloren hatte und eine eiserne Prothese tragen musste, entwickelte sich Gottfried von Berlichingen zu einem berüchtigten Söldner, der sein Geld vor allem mit ritterlichen Fehden verdiente. Das heißt, er wurde von Privatpersonen oder Familien bezahlt, gegen ihre Feinde Krieg zu führen. Goethe stellte den historischen Kriegsunternehmer jedoch als deutschen Freiheitskämpfer dar, „den die Fürsten hassen, und zu dem die Bedrängten sich wenden.“⁴⁴⁹

447 Beide Versionen sind parallel abgedruckt in Johann Wolfgang Goethe: *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Studienausgabe*, hg. Bodo Plachta, Stuttgart: Hiersemann 2017.

448 Vgl. zum historischen Götz von Berlichingen Helgard Ulmschneider: *Götz von Berlichingen. Ein adeliges Leben der deutschen Renaissance*, Sigmaringen: Thorbecke 1974.

449 [Johann Wolfgang Goethe:] *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*, [ohne Ort und Verlag] 1773, S. 17.



Abb. 103: Spätantikes Steinrelief mit symbolischen Darstellungen von Mitteln, um den „bösen Blick“ abzuwehren, darunter ein Mann mit phrygischer Mütze und entblößtem Hintern (links oben), abgebildet in Frederick Thomas Elworthy: *The Evil Eye. An Account of this Ancient & Widespread Superstition*, London: John Murray 1895, Abb. 24. Quelle: Internet Archive.

In einer der 21 Szenen des dritten Akts verschanzt sich Götz mit seiner Familie auf Jagsthausen. Nachdem Kaiser Maximilian I. die Reichsacht über ihn verhängt hat, Berlichingen also wegen Bruch des Landfriedens für vogelfrei erklärte, belagert das Reichsheer seine Burg. Als ihn ein Bote auffordert, sich zu ergeben, ruft Götz aus dem Fenster: „Sag deinem Hauptmann: Vor Ihre Kayserliche Majestät, hab ich, wie immer schuldigen Respect. Er aber, sags ihm, er kann mich im Arsch lecken.“ Die Szene endet mit der Regieanweisung: „(schmeißt das Fenster zu).“⁴⁵⁰ Als Reichsritter ist Berlichingen direkt dem Kaiser unterstellt, dient im Gegensatz zu seinem Jugendfreund und jetzigen Rivalen Adelbert von Weislingen aber keinem Territorialfürsten. Er fühlt sich Maximilian I. auch persönlich verpflichtet, beharrt jedoch auf dem traditionellen Recht der Ritter, Fehden zu führen. Da Götz das römische Recht, nach dem ihn der Kaiser verurteilte, nicht anerkennt, empfindet er sich als unschuldig. Das heißt, das Götz-Zitat entspricht im Originaltext der Bedeutung des Wortpaars „Schutz und Trutz“, denn Berlichingen versucht nicht nur, sein Territorium vor Eindringlingen zu beschützen, den Feind zu distanzieren, sondern bringt durch die Aufforderung, ihn doch im Arsch zu lecken, auch seinen Trotz, seinen Widerstand gegen eine Autorität zum Ausdruck, und zwar auf eine provozierende und beschämende Weise.

Goethe verdeutlichte an dieser Stelle die Beschreibung in den Memoiren des historischen Götz von Berlichingen, der

450 [Goethe:] *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, S. 133.

Abb. 103, S. 242

angeblich zu einem Amtmann sagte, „er sollte mich hinten lecken“.⁴⁵¹ Allerdings ist auch die explizite Version des Theaterstücks bereits die Versprachlichung einer Handlung, die viel weiter zurückreicht als bis ins Mittelalter. Der Archäologe Otto Jahn untersuchte Mitte des 19. Jahrhunderts den seit der Antike vor allem in Griechenland und Italien nachweisbaren Aberglauben, wonach Neid eine schädliche Wirkung haben könne, die über den „bösen Blick“ ausgeübt werde.⁴⁵² Das obszöne und beleidigende Entblößen der Geschlechtsteile gehörte laut Jahn zu den Mitteln, neidische Blicke zu stören bzw. abzuwenden. Als Abwehrgebärde findet sich das Gesäßweisen auch in deutschen Volkssagen, wo es einerseits gegen Geister oder Unwetter und andererseits gegen Belagerer eingesetzt wird.⁴⁵³ In diesen Funktionen erscheinen die sogenannten „BleckerInnen“ außerdem in hölzerner oder steinerner Form – jeweils nach außen gerichtet – an Burgen, Kirchen, Stadttoren und Patrizierhäusern.⁴⁵⁴ Während im profanen Raum die apotropäische, also die Unheil abwehrende Wirkung des nackten Hinterns im Vordergrund stand, wurden solche grotesken Figuren im Kircheninneren auch als Kontrapunkte zu christlichen Autoritäten abgebildet, als Repräsentantinnen und Repräsentanten des abtrünnigen Gottesvolkes.⁴⁵⁵

451 *Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen*, hg. Franck von Steigerwald, Nürnberg: Adam Jonathan Felßecker 1731, S. 170.

452 Vgl. Otto Jahn: „Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten“, in: *Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-Historische Classe. Siebenter Band*, Leipzig: Hirzel 1855, S. 28–110, sowie John H. Elliott: *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World. Vol. 2: Greece and Rome*, Cambridge: James Clarke 2016.

453 Vgl. Hanns Bächtold-Stäubli: „Hinterer“, in: Eduard Hoffmann-Krayer u. Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. IV, Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter 1932, S. 61–68, hier S. 62–63.

454 Das mittelhochdeutsche Verb „blecken“ bedeutet eigentlich „glänzend machen“ und wurde im übertragenen Sinn für „entblößen“ gebraucht. Zu den plastischen Bleckerinnen und Bleckern vgl. Günter Jerouschek: „*Er aber, sags ihm, er kann mich im Arsch lecken*“. *Psychoanalytische Überlegungen zu einer Beschämungsformel und ihrer Geschichte*, Gießen: Psychosozial-Verlag 2005, S. 21–24.

455 Vgl. Katrin Kröll: „Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von ‚Entblößungsgebärden‘ in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel“, →

Ob die BleckerInnen mehr schützend oder verspottend wirken sollten, ist im Einzelfall nicht immer klar. Der zweite Effekt setzt jedenfalls eine hierarchische Beziehung voraus, das heißt, der entblößte Hintern ist in der Regel gegen religiöse oder politische Respektspersonen gerichtet. Als konkrete Tat ist so eine Beleidigung aus dem spätmittelalterlichen Wien überliefert, denn laut dem Chronisten Michael Beheim zeigten 1462, als die Burg belagert wurde, einige WienerInnen der Kaiserin Eleonore und ihrem weiblichen Gefolge den nackten Hintern und riefen ihnen zu: „Du kaiserin und ir juncfrawn! / ir solt in dise spiegel schawn!“⁴⁵⁶ Dass nicht nur die Handlung, sondern auch die sprachliche Aufforderung, jemanden am bzw. im Arsch lecken zu lassen, als „Ausdruck des Trotzes“ zu verstehen sei, hob Sigmund Freud mit Blick auf Goethes *Götz von Berlichingen* hervor. Der Begründer der Psychoanalyse betrachtete Eigensinnigkeit – gemeinsam mit Ordentlichkeit und Sparsamkeit – als Ergebnis der Sublimierung analer Erotik.⁴⁵⁷

Wie auch immer sich diese psychologischen Zusammenhänge gestalten mögen, Tatsache ist, dass das Götz-Zitat in der gestischen wie in der sprachlichen Version ein historisch etabliertes Verhaltensmuster darstellt. Ebenso wie Goethe eine im süddeutschen Raum geläufige Redensart literarisch verarbeitete, erfanden die BewohnerInnen des Lassalle-Hofs die entsprechende Trotzgebärde nicht, sondern wandten sie nur im passenden Moment an. Es ist bemerkenswert, dass in beiden Fällen der mittelalterliche Kontext der BleckerInnen erinnert wird. Im Theaterstück fällt die Ähnlichkeit ins Auge: Der Ritter Götz von Berlichingen ruft das Schimpfwort während der Belagerung aus einem Fenster seiner Burg Jagsthausen. Beim Wiener Protest vom 13. Mai 1933 muss diese Analogie hingegen erläutert werden.

→ in: Katrin Kröll u. Hugo Steger (Hg.): *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, Freiburg: Rombach 1994, S. 239–294, hier S. 246 u. 271.

456 Michael Beheim: *Buch von den Wienern. 1462–1465*, hg. Theodor Georg von Karajan, Wien: Rohrmann 1843, S. 193.

457 Vgl. Sigmund Freud: „Charakter und Analerotik“ [1908], in: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, hg. Anna Freud, 7. Aufl., London: Imago 1993, S. 203–208.

Für den Bau des nach Ferdinand Lassalle, einem Pionier der deutschen Arbeiterbewegung, benannten Wohnblocks schrieb die Gemeinde Wien im Herbst 1923 einen Wettbewerb aus.⁴⁵⁸ Das zu errichtende Gebäude sollte, da es sich an einem städtebaulich markanten Ort befand, „besonders vorbildlich wirken“.⁴⁵⁹ Umgesetzt wurde ab Mai 1924 dann aber nicht das Siegerprojekt des Architekten Karl Krist, sondern der auf den zweiten Platz gereichte Entwurf „Lassalle-Turm“, der von Hubert Gessners Büro stammte. Gessner hatte wie viele andere jener 199 Architekten, die von 1919 bis 1934 mit der Ausführung der 382 Gemeindebauten in Wien beauftragt wurden, bei Otto Wagner an der Akademie der bildenden Künste studiert.⁴⁶⁰ Er wurde von Victor Adler, dem Begründer der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei in Österreich, gefördert und plante u.a. das Arbeiterheim Favoriten (1902) und das Geschäftshaus des Vorwärts-Verlags (1910), wo sich auch die Redaktion der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung* befand.

Gessners Baustil, der für den Wiener Gemeindebau prägend wurde, war stark von Wagners Stadtplanung beeinflusst, die das mehrgeschossige Mietshaus mit begrüntem Innenhof gegenüber Wohnsiedlungen mit Reihenhäusern bevorzugte.⁴⁶¹ Die Wagner-Schüler hatten gelernt, mit großen Baumassen umzugehen und die neuen Wohnblöcke eher konservativ als radikal in die ehemalige Residenzstadt einzufügen. Der Gemeindebau unterscheidet sich daher nicht nur von den Konzepten der Siedlerbewegung, die in Wien etwa von dem Architekten Adolf Loos vertreten wurden, sondern auch vom funktionalen Stil des Neuen Bauens, wie er im deutschen Bauhaus zum Ausdruck kam. Diese Unterschiede gehen über den äußerlichen Eindruck hinaus, denn um möglichst vielen Leuten Arbeit zu verschaffen, wurden die kommunalen Wohnanlagen in Wien

458 Vgl. dazu Markus Kristan: *Hubert Gessner. Architekt zwischen Kaiserreich und Sozialdemokratie 1871–1943*, hg. Gabriela Gantenbein, Wien: Passagen 2011, S. 232–239.

459 „Ein Wettbewerb für Stadtarchitektur“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 30. Oktober 1923, S. 6.

460 Vgl. Hans Hautmann u. Rudolf Hautmann: *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919–1934*, Wien: Schönbrunn-Verlag 1980, S. 203–206.

461 Vgl. dazu wie zum Folgenden Hautmann u. Hautmann: *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919–1934*, S. 205–217.

bewusst mit konventionellen Bautechniken errichtet.⁴⁶² Die Wohnungen, die alle mit Toiletten und Gasherden ausgestattet und für Arbeiterfamilien fast gratis waren, stellten eine erhebliche Verbesserung gegenüber den überteuerten **Mietshäusern des 19. Jahrhunderts** dar, wo sich Wasser und Klosett am Gang befanden.⁴⁶³ Im Vergleich zu den modern eingerichteten Mustersiedlungen in Frankfurt am Main und Berlin nahmen sich die Wiener Gemeindewohnungen zwar bescheiden aus. Das Ziel der sozialdemokratischen Stadtregierung bzw. des „**Roten Wien**“ insgesamt, die Lebensverhältnisse möglichst vieler ArbeiterInnen mit den vorhandenen finanziellen Mitteln zu verbessern, wurde durch den Gemeindebau allerdings erreicht.

In seiner Rede zur Eröffnung des Lassalle-Hofs am 3. Oktober 1926 betonte Karl Seitz, der Wiener Bürgermeister, dass es in einer Großstadt unmöglich sei, jeder Arbeiterfamilie ein eigenes Haus zur Verfügung zu stellen. Auch die 290 in diesem neuen Gemeindebau enthaltenen Wohnungen seien weder „prunkhaft“ noch „übermäßig groß“, sie trügen aber zur Verringerung der „Wohnungsnot“ bei, und daher werde die Stadtregierung am bewährten Konzept festhalten, also weiterhin mehrgeschossige Wohnanlagen mit gemeinschaftlichen Einrichtungen wie Kindergärten und Bibliotheken bauen.⁴⁶⁴ In der Eröffnungsbroschüre hob das Stadtbauamt die Lage der Baustelle hervor, die „in städtebaulicher Hinsicht eine besondere Betonung des architektonischen Aufbaues“ erfordert habe, was das nun realisierte Projekt durch eine „turmartige Entwicklung der Gebäudeecke“ erreiche.⁴⁶⁵ Der zur Lassallestraße gerichtete achtstöckige Turm mit Erkern

Abb. 104, S. 247

III.3.4 &
Abb. 126, S. 297

- 462 Vgl. Friedrich Achleitner: „Wiener Architektur der Zwischenkriegszeit. Kontinuität, Irritation und Resignation“ [1981], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 52–72, hier S. 64.
- 463 Vgl. Friedrich Achleitner: „Der Wiener Gemeindebau als Teil einer sozialreformerischen Konzeption. Historische, politische und wirtschaftliche Vorbedingungen“ [1983], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 73–80, hier S. 73–74.
- 464 Zit. nach „Zwei Feste der Wiener Gemeindeverwaltung“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 4. Oktober 1926, S. 3.
- 465 *Lassalle-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im II. Bezirk*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Reisser [1926], S. 5.

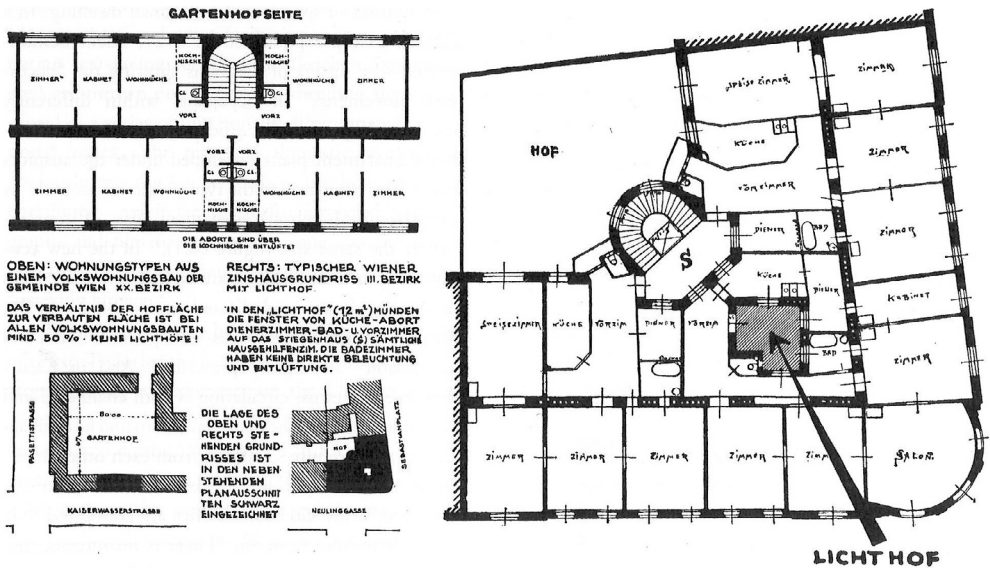


Abb. 104: Gegenüberstellung eines typischen Wiener Mietshausrundrisses aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und den Wohnungstypen der in den 1920er Jahren errichteten Wiener Gemeindebauten, abgebildet in *Der Aufbau* (Wien), 1/4 (1926), S. 54. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 558249-C.

und aufgesetztem Glaspavillon markiert „für jene eine Schwelle, die sich von der Reichsbrücke der Stadt nähern oder sie, vom Praterstern kommend, verlassen.“⁴⁶⁶ In der Fachliteratur wird der Lassalle-Hof auch als „Brückenkopf“ zur Donau und als „Einfahrtstor der Stadt“ bezeichnet.⁴⁶⁷

Für den Wiener Architekten Josef Frank, einem vehementen Befürworter der Siedlerbewegung, kam diese Mischung aus kleinbürgerlichen Wohnungen und monumentalen Fassaden im Begriff des „Volkswohnungspalastes“ treffend zum Ausdruck.⁴⁶⁸ Anstatt danach zu streben, jeder Arbeiterfamilie ein Haus mit Garten zu verschaffen, konkurrierte der Wiener Gemeindebau mit dem Pathos fürstlicher Residenzen. Da

- 466 Friedrich Achleitner: *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden. Bd. III/1: Wien, 1.-12. Bezirk*, St. Pölten: Residenz 1990, S. 100.
- 467 Helmut Weihsmann: *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934*, 2. Aufl., Wien: Promedia 2002, S. 189.
- 468 Vgl. Josef Frank: „Der Volkswohnungspalast“, in: *Der Aufbau* (Wien), 1/7 (1926), S. 107-111.



Abb. 105: Der Lassalle-Hof in Wien, fotografiert 1926 von der Lassallestraße aus. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.407M.

Abb. 105, S. 248

man als Republikaner aber nicht direkt an die monarchische Architektur anknüpfen könne, griffen die „primitiv denkenden Entwerfer [...] auf mittelalterliche Formen“ zurück: „Schloßstore, Türme, Erker und Zinnen, wie sie ehemals das Zubehör zum Behausungsideal des Kleinbürgers waren, der in deutscher Vergangenheit seine Vorbilder suchte.“⁴⁶⁹ So erinnert auch der **Lassalle-Hof mit seinem mächtigen Turm und dem massiven Portal**, seinen Erkern und Zinnen an eine mittelalterliche Burg, in deren Fenster am 13. Mai 1933 etwa um 15:30 Uhr eine Reihe von Bleckerinnen und Bleckern erschien.

Mit ihren nackten Hintern wollten diese (vermutlich sozialdemokratisch oder kommunistisch gesinnten) BewohnerInnen des Wiener Gemeindebaus die politischen Gegner aus Deutschland beleidigen, den ankommenden Nationalsozialisten die Autorität absprechen, die ihre AnhängerInnen am Straßenrand jubelnd behaupteten. Aufgrund der Lage und Architektur des Lassalle-Hofs handelte es sich jedoch auch um eine Abwehrgebärde gegen Eindringlinge bzw. Belagerer: Die NS-Politiker, die nach Wien kamen, um den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich zu propagieren, sollten erschreckt und an der Passage in die Stadt gehindert werden.

469 Josef Frank: „Wiener Bauten und Wohnungen“, in: Julius Bunzel (Hg.): *Beiträge zur städtischen Wohn- und Siedelwirtschaft. Dritter Teil: Wohnungsfragen in Österreich*, München/Leipzig: Duncker & Humblot 1930, S. 37–44, hier S. 41–42.

II.14 Hans Frank fuhr aber, wenngleich am Praterstern von der Polizei in Nebenstraßen umgeleitet, zum Adolf-Hitler-Haus weiter, trat abends in der Engelmann-Arena auf, gab am folgenden Tag eine Pressekonferenz in der **Deutschen Gesandtschaft** und wurde erst am Montag, dem 15. Mai 1933, im Auftrag der Bundesregierung aus Österreich ausgewiesen.⁴⁷⁰

III.2.1 Um die Protestgeste angemessen zu deuten, muss ihre Körpersprache verstanden werden. Denn in der normalen Haltung wären der vorbeifahrenden Autokolonne die Blicke zugewandt gewesen. Mit ihren Augen hätten diese ZuschauerInnen Aufmerksamkeit bekundet, idealtypisch betrachtet, **die ankommenden Fürsten wie göttliche Wesen bestaunt oder den Ranghöheren militärische Ehre erwiesen**. Was bedeutet es, dass Hans Frank und seinem Gefolge stattdessen die nackten Hintern gezeigt wurden? Abgesehen von der abwehrenden und beleidigenden Wirkung der Gebärde, drückt der After auch eine Entgrenzung des Körpers aus, die Goethes zeitgemäße Formulierung auf den Punkt bringt. In der Aufforderung des literarischen Götz, der Hauptmann könne ihn „im“ Arsch lecken, gehen der Beleidiger und der Beleidigte bzw. der Belagerte und der Belagerer gleichsam ineinander über. Der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin wies in seinen Studien über den französischen Schriftsteller François Rabelais darauf hin, dass die Augen zwar für die Individualität des Körpers der Neuzeit von entscheidender Bedeutung sind, der groteske Leib der Renaissance hingegen seine „Ausstülpungen und Öffnungen“ betone, vor allem den Mund und die Nase, den Phallus und den Hintern.⁴⁷¹ In diesem Sinn stellten die Wiener BleckerInnen vom 13. Mai 1933 nicht nur die Autorität der deutschen NS-Politiker infrage, sondern auch „die individuelle und streng abgegrenzte Körpermasse, die undurchdringliche und glatte Fassade des Körpers“,⁴⁷² wie ihn die Moderne konzipierte.

470 Vgl. „Ersuchen um Rückberufung Dr. Franks“, in: *Reichspost* (Wien), 16. Mai 1933, S. 1.

471 Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, übers. Gabriele Leupold, hg. Renate Lachmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 [russ. 1965], S. 358–359.

472 Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 361.

Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen

RAUM	UNBEGRENZT
ZEIT	ENDLICH
WERT	VERTEILT
PERSPEKTIVE	STRASSENANSICHT
NAVIGATION	FAHREN

RUNDFUNK

3.1

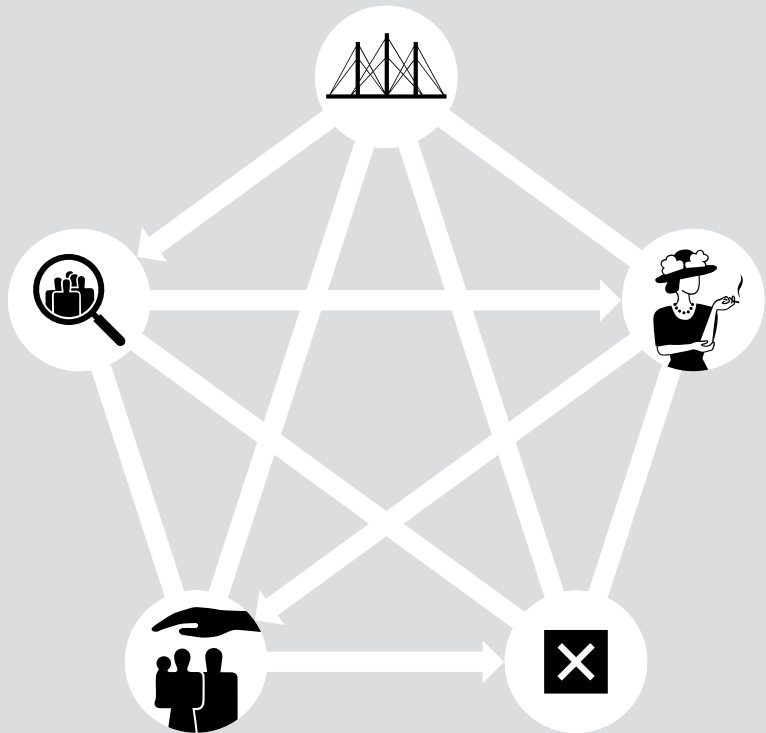
Die „Türkenbefreiungsfeier“, die der Österreichische Heimatschutz am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn abhielt, wurde von 10:20 bis 11:05 Uhr in *Radio Wien* übertragen. Wie funktionierte diese Livesendung aus technischer Sicht?

STATISTIK

3.2

Die Livesendung der „Türkenbefreiungsfeier“ in *Radio Wien* widersprach nicht nur den Richtlinien der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, sondern auch den Wünschen des Publikums, die eine Forschungsgruppe unter der Leitung von Paul Lazarsfeld 1931/32 statistisch erhoben hatte.

Abb. 106: Das verteilte Netzwerk der Mediation „Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen“ im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann.



MARKETING

3.3

Ist es ein Zufall, dass die *Wiener Neue Freie Presse* am Tag der „Türkenbefreiungsfeier“ einen Essay über die Public Relations von Edward Bernays brachte? Vermutlich schon, trotzdem sind Parallelen zwischen der politischen Kundgebung und seinen PR-Techniken erkennbar.

FÜRSORGE

3.4

Was machte die Sozialdemokratie am Wochenende der „Türkenbefreiungsfeier“, also jene politische Kraft, die Wien seit 1919 mit absoluter Mehrheit regierte? Sie veranstaltete „Freiheitsfeiern“ in den städtischen Gemeindebauten, darunter dem Karl-Marx-Hof.

KÜNDIGEN

3.5

Aus Protest gegen die Livesendung der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in *Radio Wien* organisierte die Sozialdemokratische Arbeiterpartei einen „Hörerstreik“: Tausende HörerInnen kündigten ihre Anmeldung beim österreichischen Rundfunk.

3.1 Rundfunk: Mikrofone, Kabel, Sender



Ort	Schlosspark Schönbrunn
Moment	Livesendung im Radio
Raum	0
Zeit	0

- II.10 Auf den Foto- und Filmaufnahmen der Reden, die bei der „**Türkenbefreiungsfeier**“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn gehalten wurden, ist eine Reihe von Mikrofonen zu sehen. Ihre Ständer, an denen sich die Verbindungskabel nach unten schlängeln, stehen im Halbkreis um ein hölzernes Podium auf der Gartenterrasse des Schlossgebäudes. Die insgesamt **sechs Mikrofone**, zwei davon direkt übereinander montiert, sind ungefähr auf Gesichtshöhe zu den Rednern gerichtet. Wie kam dieses halbe Dutzend zustande? Während sich nur vermuten lässt, welches konkrete Mikrofon für welchen Zweck verwendet wurde, erklärt sich ihre Anzahl aus den unterschiedlichen Übertragungs- und Aufnahmekanälen. Denn abgesehen von der Beschallung des Schlossparks, wurden die Reden von zwei Wochenschau-Teams aufgenommen, live in
- II.13 **Radio Wien** gesendet und wohl auch vom österreichischen Rundfunk sowie vom Heimatschutzverband auf Schallplatten oder im Lichttonformat festgehalten.

Abb. 107, S. 253

- Deutlich zu erkennen sind auf den vorhandenen Bildern der „Türkenbefreiungsfeier“ zwei Kohlemikrofone von Eugen Reisz aus Berlin – das sogenannte Reisz-Mikrofon im weißen Marmorblock, das ab Mitte der 1920er Jahre sowohl im Rundfunk als auch zur örtlichen Beschallung verwendet wurde.
- III.1.3 Bei der Massenkundgebung im **Schlosspark Schönbrunn** am 14. Mai 1933 müssen Lautsprecher zum Einsatz gekommen sein, andernfalls hätte kaum einer der im Parterre und in den Alleen stehenden Heimwehrmänner die Reden hören können. In einer Broschüre zur Vorbereitung der Veranstaltung hieß es: „Die Kommandos werden einheitlich durch den Lautsprecher



Abb. 107: Engelbert Dollfuß (an den Mikrofonen) und hinter ihm Ernst Rüdiger Starhemberg bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 auf der Gartenterrasse des Schlosses Schönbrunn in Wien (Nummerierung hinzugefügt): ❶ Kohlemikrofon (Typ unbekannt); ❷ dynamisches Mikrofon (vermutlich ein Western Electric 618A); ❸ Kohlemikrofon (Reisz); ❹ Kohlemikrofon (Reisz) und darüber ein dynamisches Mikrofon (Typ unbekannt); ❺ eventuell ein Mikrofon der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH.
Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 106.661 B.

Abb. 56, S. 145

gegeben.“⁴⁷³ Und im Nachhinein stellte die Schönbrunner Schlosshauptmannschaft dem Österreichischen Heimatschutz als Veranstalter 13 Kilowattstunden à 57 Groschen, also insgesamt 7,41 Schilling für den Stromverbrauch der „Lautsprecheranlage“ in Rechnung.⁴⁷⁴ Außerdem ist am linken Rand eines **Panoramas** der „Türkenbefreiungsfeier“ ein Teil eines Podiums oder Lastwagens mit der Aufschrift „[Laut]sprecher“ abgeleitet.

473 Arthur Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, S. 9.

474 Vgl. Brief inkl. Kostenaufstellungen der Schlosshauptmannschaft Schönbrunn an die Bundesführung des Österreichischen Heimatschutzes vom 29. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, SHS 820/1933, Kt. 86).

Was für eine exakte Anlage am 14. Mai 1933 zur Beschallung des Schlossparks Schönbrunn installiert wurde, ist weder archivarisch noch publizistisch dokumentiert. Das New Yorker Unternehmen Western Electric hatte 1922 ein zentralisiertes „Loud Speaking Public Address System“ patentieren lassen.⁴⁷⁵ Es ist durchaus vorstellbar, dass bei der „Türkenbefreiungsfeier“ ein Lautsprecherturm dieser Art aufgestellt wurde. Denn jene Firma, die sich in Wien auf elektroakustische Aufträge spezialisierte, nämlich „Czeija, Nissl & Co.“, war eine Tochtergesellschaft von Western Electric.⁴⁷⁶ Darüber hinaus ähnelt ein dynamisches Mikrofon, **das am Rednerpodium montiert war**, stark den Modellen, die Western Electric seit Anfang der 1930er Jahre produzierte, z.B. dem Tauchspulnmikrofon 618A. Die Produkte des amerikanischen Unternehmens kamen über Czeija, Nissl & Co. auch beim österreichischen Rundfunk zum Einsatz, der Radio-Verkehrs-AG (RAVAG),⁴⁷⁷ die ihre Reporter im Frühjahr 1933 beispielsweise mit Knopfloch-Mikrofonen von Western Electric ausstattete.⁴⁷⁸

Abb. 107, S. 253

Stark vertreten waren in Wien außerdem die deutschen Elektrokonzerne. Siemens & Halske boten um 1930 eine Serie von dynamischen Lautsprechern an, darunter den „Riesenblatthaller“, der vor allem für die zentrale, von einer Position ausgehende Massenbeschallung geeignet war.⁴⁷⁹ Anfang der 1930er Jahre übergaben Siemens und die Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft (AEG) ihre elektroakustischen Abteilungen an die Tochterfirma Telefunken, die sich in diesem Geschäftsfeld auf dezentrale Beschallungsanlagen spezialisierte. 1932 stattete Telefunken etwa den Wiener Stephansdom mit dynamischen Mikrofonen und elf, im Kirchenschiff

475 Vgl. Ralf Gerhard Ehlert: „Public-Address-Strategien von 1919 bis 1949“, in: Daniel Gethmann u. Markus Stauff (Hg.): *Politiken der Medien*, Zürich/Berlin: diaphanes 2005, S. 319–340, hier S. 324.

476 Vgl. Reinhard Schlögl: *Oskar Czeija. Radio- und Fernsehponier, Unternehmer, Abenteurer*, Wien: Böhlau 2005, S. 36.

477 Vgl. Viktor Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I: 1924–1945*, Wien: Residenz 1974, S. 56.

478 Vgl. „Der entfesselte Radioreporter“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/25 (17. Juni 1933), S. 795.

479 Vgl. Ehlert: „Public-Address-Strategien von 1919 bis 1949“, S. 328.

montierten Lautsprechern aus.⁴⁸⁰ Am 1. Mai 1933 war das Unternehmen beschallungstechnisch für die NS-Feier zum „Tag der nationalen Arbeit“ am Tempelhofer Feld in Berlin zuständig, wo jedoch störende Echoeffekte auftraten. Im folgenden Jahr präsentierte Telefunken schließlich den „Pilzlautsprecher“, der den Schall gleichmäßig im Kreis abstrahlte und künftig bei einer Vielzahl von NS-Kundgebungen in verteilter Schaltung aufgestellt wurde.⁴⁸¹

Während bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 vermutlich zentrale, links und rechts neben der Schlossterrasse platzierte Lautsprecher verwendet wurden, installierten Czeija, Nissl & Co. vier Monate später am selben Ort, dem Schlosspark Schönbrunn, eine verzweigte Beschallungsanlage mit 48 elektrodynamischen Lautsprechern, die an Fahnenmasten im Großen Parterre, an Bäumen in den Alleen und am Balkon des Schlossgebäudes montiert waren. Die elektroakustische Installation diente einem Festgottesdienst mit rund 300.000 Teilnehmerinnen und Teilnehmern, der im Rahmen des Allgemeinen Deutschen Katholikentages am 10. September 1933 stattfand. Die Stimmen der Redner und des Chors wurden vom Altar auf der Schlossterrasse mit dynamischen und Kohlemikrofonen übertragen; und das Geläute stammte von einem an den Verstärker angeschlossenen Grammophon, das die auf Schallplatten aufgenommenen Glocken des Stephansdoms abspielte.⁴⁸²

Aufgrund der Verflechtungen von Czeija, Nissl & Co. mit Western Electric könnte also das erwähnte Tauchspulenmikrofon, das auf einigen Fotografien der „Türkenbefreiungsfeier“ abgelichtet ist, zur Beschallungsanlage gehört haben. Für diesen Zweck hätten sich jedoch auch die vorhandenen Kohlemikrofone geeignet, z.B. eines der beiden Reisz-Modelle, deren

480 Vgl. Karl Dobesch: „Lautsprecher im Stephansdom“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/20 (14. Mai 1932), S. 620–621.

481 Vgl. Ehlert: „Public-Address-Strategien von 1919 bis 1949“, S. 330–332, sowie Cornelia Epping-Jäger: „„Eine einzige jubelnde Stimme“. Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus“, in: Cornelia Epping-Jäger u. Erika Linz (Hg.): *Medien/Stimmen*, Köln: DuMont 2003, S. 100–123, hier S. 106–114 u. 117–118.

482 Vgl. Ferdinand Rakuschan: „Die Andacht der Dreihunderttausend“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/46 (11. November 1933), S. 1508–1509.

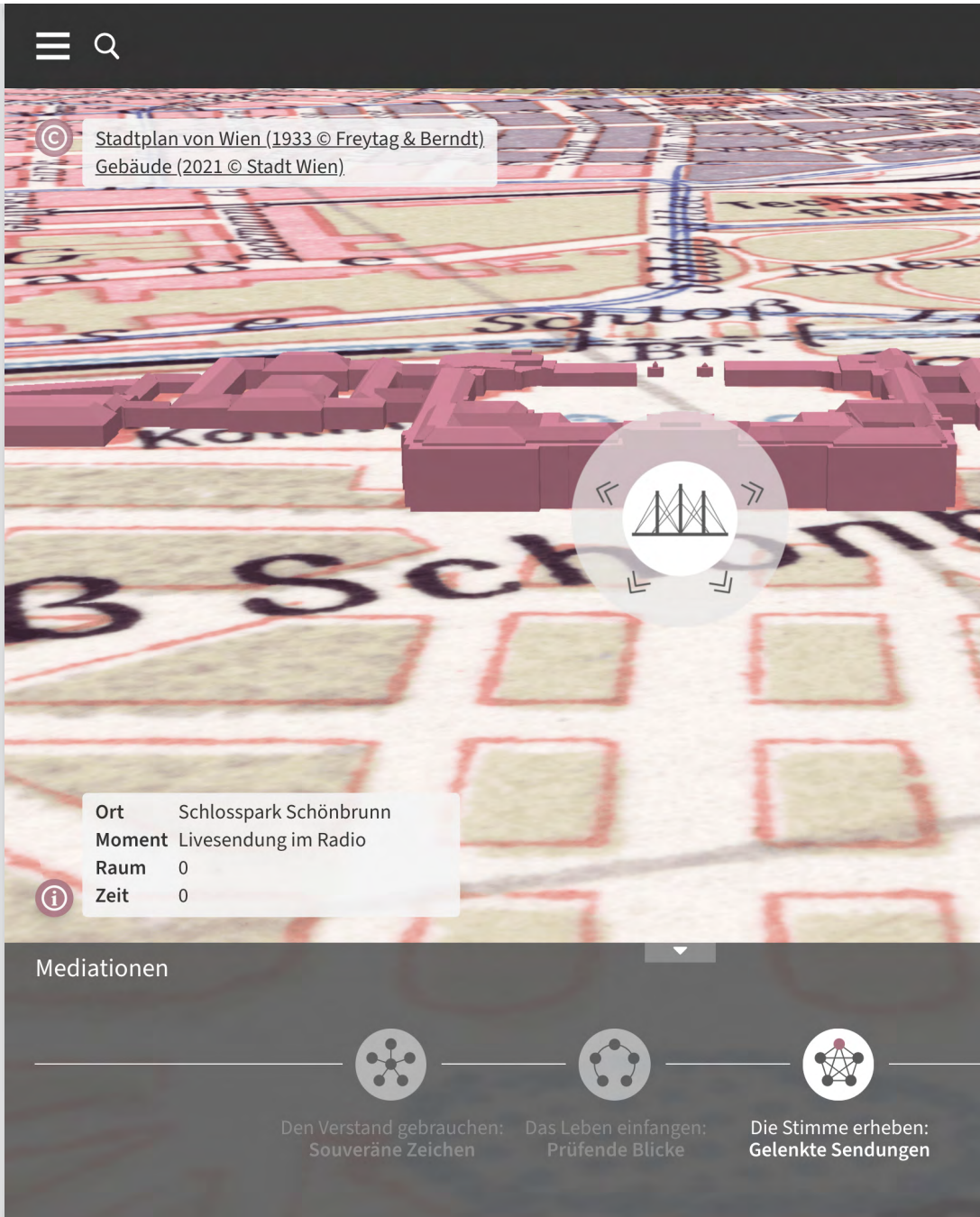


Abb. 108: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Mikrofone, Kabel, Sender“ in der



Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen

RUNDFUNK

Mikrofone, Kabel, Sender

Die "Türkenbefreiungsfeier", die der Österreichische Heimatschutz am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn abhielt, wurde von 10:20 bis 11:05 Uhr in *Radio Wien* übertragen. Wie funktionierte diese Livesendung aus technischer Sicht?

WEITERLESEN

Grundrauschen in den Lautsprechern des Schlossparks weniger aufgefallen wäre als bei der Tonfilmaufnahme, für die eher dynamische Mikrofone verwendet wurden.⁴⁸³ Fakt ist jedenfalls, dass sich ein Beitrag der *Fox Tönenden Wochenschau*, deren amerikanische Produktionsgesellschaft ebenfalls patentrechtlich mit Western Electric verbunden war,⁴⁸⁴ mit der „Türkenbefreiungsfeier“ befasste.⁴⁸⁵ Der entsprechende Aufnahmewagen stand zwischen den Heimwehrleuten im Gartenparterre: Auf dem Autodach war eine **35-mm-Filmkamera von Bell & Howell** platziert und im Wageninneren die Apparatur für die Aufzeichnung des Lichttons, von der ein Kabel zum Mikrofon auf der Schlossterrasse führte.

III.2.2

Ein paar Schritte neben dieser schwarzen Limousine, die entweder *Fox Movietone News* oder einem freischaffenden Kameramann gehörte, befand sich der Lastwagen der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH, deren Filmatelier in unmittelbarer Nähe lag, nämlich in der Maxingstraße 13a am westlichen Rand des Schönbrunner Schlossparks. Das Wiener Unternehmen hatte in den 1920er Jahren ein eigenes Lichttonverfahren entwickelt und produzierte seit 1930 auch Wochenschauen, zunächst unter dem Firmennamen, dann für die Hugo-Engel-Film GmbH und ab dem Frühjahr 1933 im Auftrag des Bundeskanzleramts die propagandistische Wochenschau *Österreich in Bild und Ton*.⁴⁸⁶ Im Gegensatz zum Fox-Beitrag sind diese Aufnahmen der „Türkenbefreiungsfeier“ vom 14. Mai 1933 zwar nicht erhalten geblieben, bei dem **fotografierten Wagen**

Abb. 56, S. 145

483 Vgl. Alfred Koblmüller: „Über Mikrophone und ihre Besprechungstechnik“, in: *Radiowelt* (Wien), 8/45 (7. November 1931), S. 1458–1461.

484 Vgl. Olaf Schumacher u. Hans Jürgen Wulff: „Warner, Fox, Tobis-Klangfilm und die Anfänge des Tonfilms“, in: Joachim-Felix Leonhard u.a. (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 2. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001, S. 1198–1207, hier S. 1201.

485 Vgl. „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Quelle: Filmarchiv Austria, JS 1933/8, sowie *Österreichische Film-Zeitung* (Wien), 7/20 (20. Mai 1933), S. 6.

486 Vgl. Armin Loacker: „Privater Staatsbetrieb. Anmerkungen zu einer Entwicklungsgeschichte der Selenophon“, in: Hrvoje Miloslavic (Hg.): *Die Ostmark-Wochenschau. Ein Propagandamedium des Nationalsozialismus*, Wien: Filmarchiv Austria 2008, S. 46–69, hier S. 61–65.

handelt es sich aber definitiv um das „fahrende Tonfilmatelier“ der Selenophon, das mit „allen Errungenschaften der modernen Tonfilmtechnik und Elektroakustik“ ausgestattet war.⁴⁸⁷ Zu dem Equipment zählte auch ein siebeneckiges, in einem Metallrahmen aufgehängtes Mikrofön, das mit jenem Modell identisch sein könnte, **welches auf der Schlossterrasse zwischen den beiden Reisz-Blöcken stand.**

Abb. 107, S. 253

Gegründet wurde die Selenophon GmbH 1928 von Oskar Czeija, dessen Vater noch im 19. Jahrhundert Czeija, Nissl & Co. aufgebaut, seine Anteile jedoch im frühen 20. Jahrhundert verkauft hatte.⁴⁸⁸ Der Sohn war nie an dieser Telefon- und Telegrafenfabrik beteiligt, spielte aber eine zentrale Rolle in der 1924 konstituierten Radio-Verkehrs-AG, die er von Anfang an als Generaldirektor leitete.⁴⁸⁹ Das Lichttonsystem Selenophon entwickelte Czeija in Zusammenarbeit mit dem Wiener Physiker Hans Thirring sowie einigen RAVAG-Mitarbeitern.⁴⁹⁰ Es ist daher nicht verwunderlich, dass die von dem Unternehmen hergestellten Apparate auch im österreichischen Rundfunk zum Einsatz kamen. Im Aufnahmewagen der RAVAG, der Anfang der 1930er Jahre eingerichtet und etwas missverständlich „Übertragerauto“ genannt wurde, bestand nicht nur die Möglichkeit, Originalton auf Wachs- und Gelatineplatten aufzuzeichnen. Er war auch mit dem professionellen **Tonbandgerät U7** von Selenophon ausgerüstet, das Lichtton auf Zelluloid- oder Papierfilm aufnehmen und abspielen konnte.⁴⁹¹ Nach der Entwicklung ließ sich der sechs Millimeter breite Filmstreifen – im Gegensatz zu den Schallplatten – beliebig schneiden und kleben, also **wie in der Filmproduktion montieren.** Das Verfahren eignete sich daher nicht

Abb. 109, S. 260

Abb. 110, S. 260

III.2.3

487 „Wie die Tonfilmwochenschau entsteht“, in: *Mikrofon* (Wien), 1/1 (Februar 1934), S. 47–49, hier S. 48.

488 Vgl. Schlögl: *Oskar Czeija*, S. 36.

489 Vgl. Wolfgang Pensold: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 1–6.

490 Vgl. Josef Gloger: „Die österreichische Selenophon Licht- und Tonbildges. m.b.H.“, in: Michael Achenbach u. Karin Moser (Hg.): *Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*, Wien: Filmarchiv Austria 2002, S. 149–160.

491 Vgl. „Rundfunksendungen auf Tonstreifen“, in: *Radio Wien* (Wien), 13/13 (25. Dezember 1936), S. 2–3.

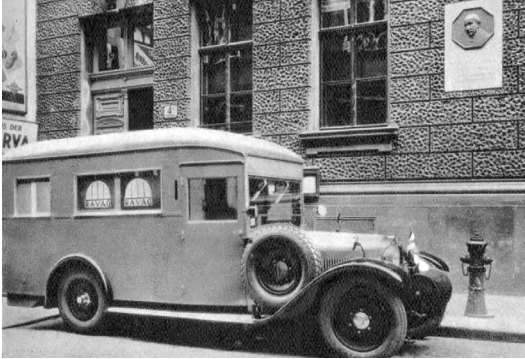


Abb. 109: Der als „Übertragerauto“ bezeichnete Aufnahmewagen der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

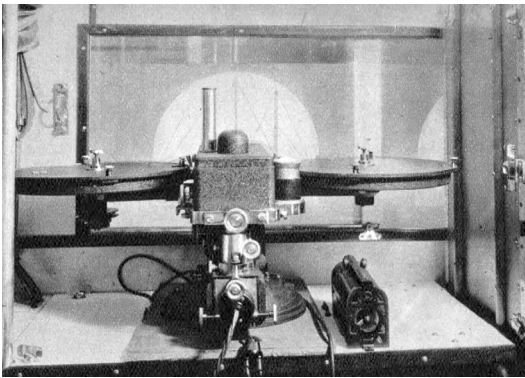


Abb. 110: Das U7-Gerät zur Lichttonaufnahme, hergestellt von der Wiener Selenophon GmbH, im „Übertragerauto“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 23. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

nur zur Tonarchivierung, sondern vor allem für die Kompilation längerer Reportagen bzw. Hörberichte.

Es ist wahrscheinlich, dass der Aufnahmewagen der RAVAG bei der „Türkenbefreiungsfeier“ anwesend war; konkrete Belege fehlen jedoch. In der Österreichischen Mediathek ist ein kurzer Mitschnitt der Rede vorhanden, die Bundeskanzler **Engelbert Dollfuß** bei der Kundgebung am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn hielt.⁴⁹² Das aus Ansage, Redeteil und **Bundeshymne** montierte Dokument, dessen Ursprung ungeklärt ist, deckt sich mit der Lichttonspur des erwähnten Beitrags der *Fox Tönenden Wochenschau*, weshalb die Aufnahme vermutlich von diesem 35-mm-Film stammt und nicht von einer Schallplatte oder einem Schmalfilm der RAVAG. Sicher ist allerdings, dass *Radio Wien* von 10:20 bis 11:05 Uhr

Abb. 107, S. 253

III.1.5

492 Vgl. „Engelbert Dollfuß anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken“ (Wien, 14. Mai 1933), CD, Quelle: Österreichische Mediathek, 8-29501_b02.

III.1.1

live von der Veranstaltung berichtete. Es scheint eine kurzfristige Entscheidung gewesen zu sein, denn die Livesendung war zwar in einigen Tageszeitungen vermerkt, nicht aber in den wöchentlich publizierten Programmzeitschriften.⁴⁹³ Dem Verlauf der „Türkenbefreiungsfeier“ zufolge wurden die Reden von Sicherheitsminister Emil Fey, von **Ernst Rüdiger Starhemberg**, dem Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes, sowie von Dollfuß übertragen, eventuell auch Teile der ab 10 Uhr gelesenen Feldmesse.⁴⁹⁴ Möglich ist außerdem, dass ein RAVAG-Reporter über die Moderation hinaus kurze Interviews mit den Festgästen oder den Heimwehrleuten im Gartenparterre führte.⁴⁹⁵

Wie funktionierte diese Rundfunkübertragung in technischer Hinsicht? Die RAVAG verwendete um 1933 auch Bändchen- und Kondensatormikrofone, das Kohlemikrofon von Reisz war aber seit 1925 regelmäßig bei *Radio Wien* in Gebrauch.⁴⁹⁶ Es ist also anzunehmen, dass eines der beiden Modelle, die auf den **Fotografien** der „Türkenbefreiungsfeier“ dokumentiert sind, der Livesendung diente. Im **Marmorblock des Reisz-Mikrofons** befand sich eine mit Kohlenpulver gefüllte Grube, auf der eine Gummimembran lag. Über Elektroden wurde Strom durch das Pulver geleitet, wobei sich der Widerstand aufgrund der Besprechung der Membran veränderte. Die von den Schallwellen hervorgerufenen Stromschwankungen konnten dann mittels eines Transformators auf einen Verstärker übertragen werden.⁴⁹⁷ Das Mikrofon

Abb. 107, S. 253

Abb. 111, S. 262

493 Vgl. etwa „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4, vs. „Sonntag, 14. Mai“, in: *Radio Wien* (Wien), 9/33 (12. Mai 1933), S. 31–38, hier S. 31.

494 Vgl. Karg-Bebenburg: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, S. 3, sowie einen Bericht der Bundespolizeidirektion in Wien vom 15. Mai 1933 im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).

495 In einer Zeitungsmeldung im Anschluss an die Übertragung wurde eine „Reportage durch den Ravagsprecher“ erwähnt, vgl. „Die Ravag mit dem Hahnenschwanz“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 16. Mai 1933, S. 9.

496 Vgl. Gustav Schwaiger: „Technischer Rück- und Ausblick“, in: *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 19–25, hier S. 23–24.

497 Vgl. Horst Tischner: „Das Reiß-Mikrophon“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 170–171.

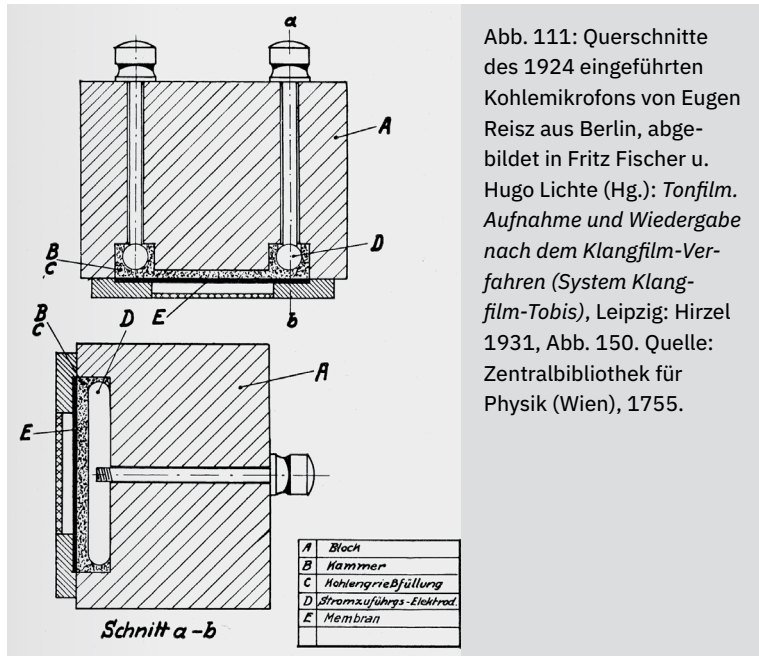


Abb. 111: Querschnitte des 1924 eingeführten Kohlemikrofons von Eugen Reisz aus Berlin, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 150. Quelle: Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755.

war per Kabel mit dem Röhrenverstärker verbunden, aber wie gelangten die in Elektrizität umgewandelten Stimmen zum Rundfunksender?

Die RAVAG verfügte seit 1929 über ein „**Kurzwellen-Senderauto**“, das im Gegensatz zum später installierten Aufnahmewagen, dem „Übertragerauto“, für drahtlose Rundfunkübertragungen ausgestattet war. In diesem eigentlichen Übertragungswagen, kurz Ü-Wagen, war ein **Kurzwellensender** eingebaut, dessen Reichweite theoretisch ganz Europa abdeckte.⁴⁹⁸ Im professionellen Rundfunkbetrieb konnte damit aber nur ein Radius von zehn bis fünfzehn Kilometer gewährleistet werden.⁴⁹⁹ Es wäre durchaus möglich gewesen, die im peripheren Schönbrunn gehaltenen Reden drahtlos per Kurzwellen zur RAVAG-Zentrale in der Wiener Innenstadt zu übertragen, um die Sendungen von dort über Rundfunkkabel weiterzuleiten. Das Kurzwellen-Senderauto wurde allerdings ab 11:05 Uhr, also direkt im Anschluss an die

Abb. 112, S. 263

Abb. 113, S. 263

498 Vgl. Gustav Schwaiger: „Die Bedeutung der Kurzwellen für den Rundfunk“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/23 (4. Juni 1932), S. 710 u. 735.

499 Vgl. Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*, S. 109–111 u. 116–117.

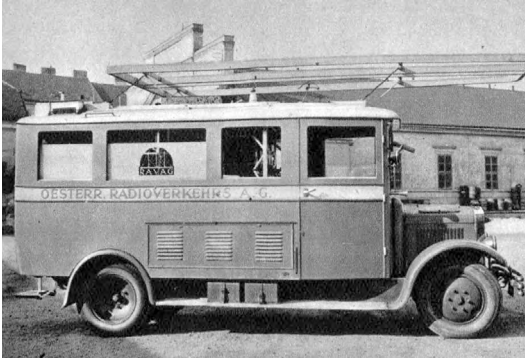


Abb. 112: Das „Kurzwellen-Senderauto“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

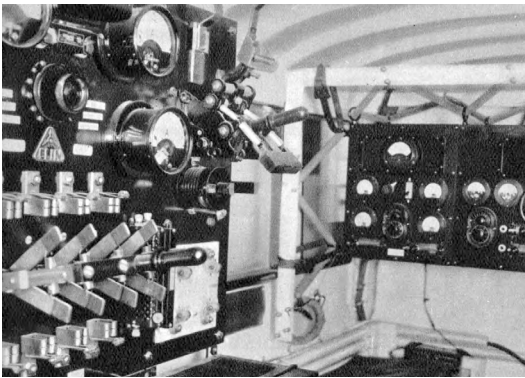


Abb. 113: Innenansicht des „Kurzwellen-Senderautos“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

Abb. 32, S. 91

Übertragung der „Türkenbefreiungsfeier“ für einen Livebericht über einen Staffellauf verwendet und dabei **auf der Rennstrecke im Prater fotografiert**.⁵⁰⁰ Da Schönbrunn im Südwesten Wiens, der Prater aber nordöstlich liegt, kann der Ü-Wagen aus zeitlichen Gründen nicht da wie dort zum Einsatz gekommen sein.

Möglicherweise wurde für die Übertragung der „Türkenbefreiungsfeier“ einer der transportablen Kurzwellensender verwendet, die ebenfalls ab 1929 bei der RAVAG in Gebrauch waren.⁵⁰¹ Wahrscheinlicher ist jedoch, dass die Livesendung einfach per Telefonkabel vom Schloss Schönbrunn zur Johannessgasse 4 im ersten Wiener Gemeindebezirk übertragen wurde, wo sich seit 1926 das Funkhaus

500 Vgl. „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4, sowie „Das Mikrophon berichtet“, in: *Radio Wien* (Wien), 9/34 (19. Mai 1933), S. 2.

501 Vgl. Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich*, S. 109–111 u. 116–117.

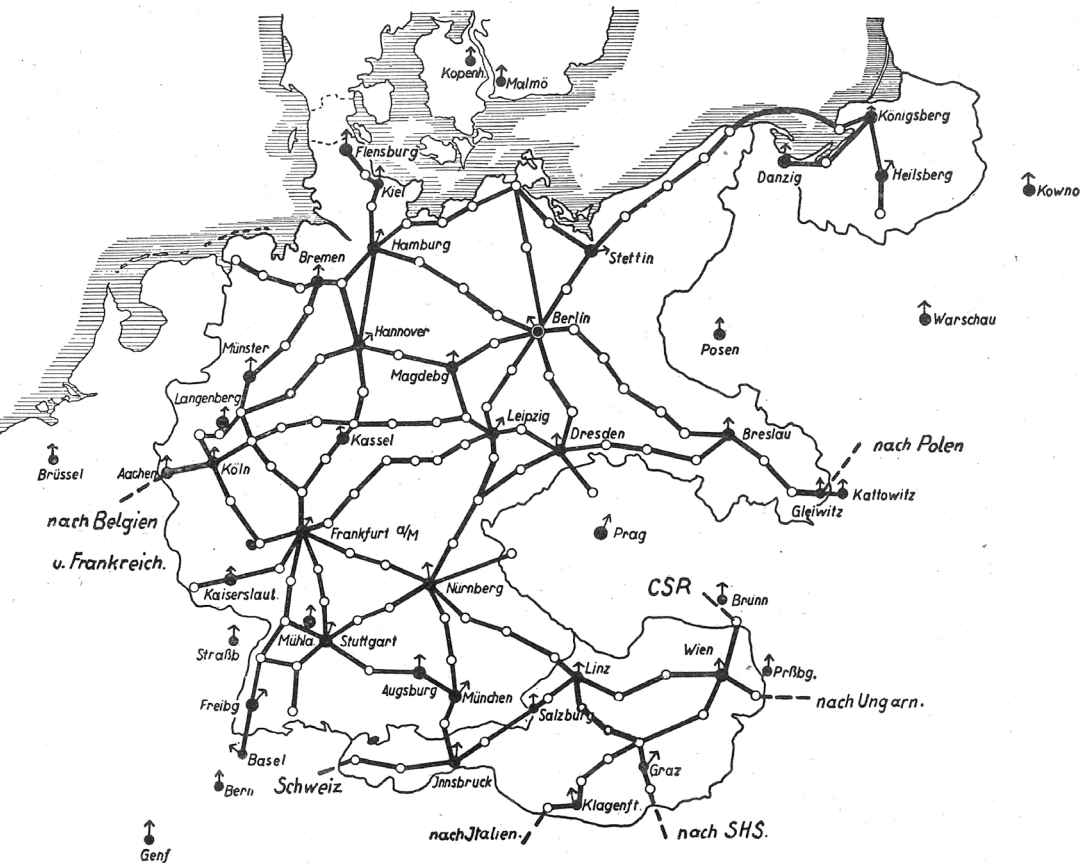


Abb. 114: Das Rundfunk-Fernleitungsnetz von Deutschland und Österreich im Jahr 1932 (Pfeile = Rundfunksender), abgebildet in *Radio-Amateur* (Wien), 9/7 (Juli 1932), S. 439. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-458300.

befand. In den beiden Jahren davor war *Radio Wien* im Dachgeschoss des Heeresministeriums am Stubenring untergebracht gewesen. Anfangs wurde von dort auch gesendet, bis die RAVAG 1925 am Rosenhügel, einer Anhöhe im Südwesten Wiens, einen Rundfunksender von Telefunken errichtete, dessen Leistung 1927 von sieben auf fünfzehn Kilowatt erhöht wurde.⁵⁰² Zwischen den Studios in der Johannesgasse und dem Großsender am Rosenhügel wurde ein von Siemens hergestelltes, knapp zehn Kilometer langes Rundfunkkabel verlegt, das verzerrungsfreie Übertragungen in einem Frequenzband von bis zu 10.000 Hertz erlaubte, was den für

502 Vgl. Gustav Schwaiger: „Die bisherige Entwicklung der technischen Einrichtungen der ‚Ravag‘“, in: *Fünf Jahre Österreichischer Rundfunk*, Wien: RAVAG 1929, S. 51–71, hier S. 52–55 u. 56–59.

Sprache und Musik wesentlichen Bereich des menschlichen Hörfeldes abdeckt.⁵⁰³

Am 28. Mai 1933, zwei Wochen nach der Kundgebung in Schönbrunn, wurde der neue Großsender der RAVAG mit einem 130 Meter hohen Antennenmast auf dem Bisamberg im Norden Wiens eröffnet. Diese ebenfalls von Telefunken stammende Anlage, die über eine Sendeleistung von hundert Kilowatt verfügte, war bereits seit Anfang Mai im Probebetrieb.⁵⁰⁴ Aufgrund der lang gestreckten, teilweise gebirgigen Lage Österreichs vermochte aber selbst dieser Sender nicht, alle Landesgebiete mit Funkwellen in der für den Radioempfang erforderlichen Stärke zu versorgen, geschweige denn sein Vorgänger am Rosenhügel, der wohl auch die „Türkenbefreiungsfeier“ übertrug. Daher wurden seit Mitte der 1920er Jahre von der Hauptstadt im äußersten Osten **Rundfunkleitungen** in den Westen und Süden Österreichs verlegt sowie mehrere Zwischensender gebaut.⁵⁰⁵ Das heißt, dass die Wechselströme im konkreten Fall, der Livesendung am 14. Mai 1933 von 10:20 bis 11:05 Uhr, nachdem sie vom Schloss Schönbrunn vermutlich über Telefonverbindungen zur RAVAG-Zentrale gelangt waren, nicht nur per Rundfunkkabel zum Rosenhügel weitergeleitet wurden, sondern auch zu den Regionalsendern in Graz, Linz, Klagenfurt, Salzburg und Innsbruck, die elektromagnetische Wellen in der jeweils zugewiesenen Frequenz bzw. Länge erzeugten und in die Bundesländer ausstrahlten. Der Sender in Lauterach im äußersten Westen Österreichs wurde zum Leidwesen der VorarlbergerInnen, die sich ein Jahrzehnt lang über den schlechten Empfang von *Radio Wien* beklagt hatten, erst Ende 1934 fertiggestellt.⁵⁰⁶

Abb. 114, S. 264

503 Vgl. Bernhard Kleebringer: „Was sind Rundspruch-Kabelleitungen?“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/11 (12. März 1932), S. 338–340, hier S. 339.

504 Vgl. „Probesendungen am Bisamberg“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/19 (6. Mai 1933), S. 582.

505 Vgl. Schwaiger: „Die bisherige Entwicklung der technischen Einrichtungen der ‚Ravag‘“, S. 55–61.

506 Vgl. Pensold: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich*, S. 57.

3.2 Statistik: RAVAG-Studien



Ort	RAVAG-Zentrale
Moment	Ergebnisse der Hörerbefragung
Raum	5 km 2 m entfernt
Zeit	191 d 4 h 20 min früher

- II.10 Die „**Türkenbefreiungsfeier**“, die der Österreichische Heimat-schutz am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn abhielt, wurde von 10:20 bis 11:05 Uhr in **Radio Wien** übertragen.⁵⁰⁷
- II.13
- III.3.1 Diese **Livesendung** widersprach den Programmrichtlinien der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG (RAVAG), die seit ihrer Gründung im Jahr 1924 zu politischer Neutralität angehalten war. Rechtlich gesehen, handelte es sich um eine private Aktiengesellschaft, allerdings gehörten die Anteile an dem Unternehmen größtenteils staats- oder parteinahen Organisationen. Die Aufsichtsräte und die Mitarbeiter wurden im parteipolitischen Proporz besetzt, außerdem sollte ein Beirat mit Vertretern der Bundesländer, der berufsständischen Kammern, der Wirtschaft und der Radioamateurvereine für ein ausgewogenes Programm sorgen.⁵⁰⁸ Als Generaldirektor fungierte Oskar Czeija, ein studierter Jurist und ehemaliger Beamter, der seit 1920 auf einen österreichischen Rundfunksender hingearbeitet hatte und seine unternehmerischen Interessen ideologisch flexibel zu verfolgen wusste.⁵⁰⁹ Das Ergebnis dieses parteilichen Überbaus der RAVAG war ein Programm von *Radio Wien*, das Politik und Religion zugunsten von Bildung und gehobener Unterhaltung ausklammerte.

Bei der „Türkenbefreiungsfeier“ ging es zwar offiziell um die Erinnerung an den Entsatz Wiens von der Belagerung durch osmanische Truppen im Jahr 1683. Die historischen

507 Vgl. „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.

508 Vgl. Viktor Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I: 1924–1945*, Wien: Residenz 1974, S. 45–46.

509 Vgl. Wolfgang Pensold: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 1–6.

Abb. 107, S. 253

Ereignisse dienten den Rednern allerdings nur als Vorwand, um über aktuelle politische Fragen zu sprechen. Das zeigt sich klar in einem kurzen Ausschnitt der von **Engelbert Dollfuß** gehaltenen Ansprache, der in der Österreichischen Mediathek archiviert ist:

Wenn ihr heute diesen Tag und diese Zeit feiert, so ist es nicht eine gewöhnliche geschichtliche Erinnerung. Fremdgeist und fremde Ideen sind in unserem Volk, haben sich eingenistet und haben böses Unheil angerichtet. [Pfui-Rufe] Im Kampf um die Heimat, im Kampf um die Bessergestaltung unseres Heimatlandes halten wir fest und treu zusammen.⁵¹⁰

III.3.4 Mit dem „Fremdgeist“ meinte der Bundeskanzler die sozialistische Ideologie, und zwar einerseits die Politik der österreichischen Sozialdemokratie, die vor allem im „**Roten Wien**“ umgesetzt wurde, und andererseits der Nationalsozialisten, die seit Ende Jänner 1933 in Deutschland regierten und auch in Österreich an die Macht drängten. Dollfuß hatte bereits am 13. März in *Radio Wien* erklärt, dass es keine Staatskrise, sondern eine Parlamentskrise gebe und seine Regierung die laufenden Beschlüsse mittels Notverordnungen vollziehe, bis eine neue, berufsständisch konzipierte Verfassung ausgearbeitet sei.⁵¹¹ In der Folge kamen die Mitglieder der Bundesregierung regelmäßig in *Radio Wien* zu Wort. Zum Programmschluss III.1.5 wurde ab April die **Bundeshymne** abgespielt, und die erste Sendung der Reihe „Stunde der Heimat“ widmete sich am 16. Mai – zwei Tage nach der „Türkenbefreiungsfeier“ – dem Thema „1683 im österreichischen und deutschen Schicksal“.⁵¹²

Generaldirektor Czeija und seine Mitarbeiter fügten sich dem autoritären Kurs und gestalteten ab dem Frühjahr 1933 ein Radioprogramm, das zwar den Forderungen der Bundesregierung nachkam, den Wünschen des Publikums aber

510 Zit. nach der Tonaufnahme „Engelbert Dollfuß anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken“ (Wien, 14. Mai 1933), CD, Quelle: Österreichische Mediathek, 8-29501_b02.

511 Vgl. „Was jetzt? Rundfunkrede des Bundeskanzlers“, in: *Reichspost* (Wien), 14. März 1933, S. 5.

512 Vgl. „Was gibt's Neues im Äther?“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/14 (1. April 1933), S. 423, u. „Heimatdienst im Rundfunk“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/19 (6. Mai 1933), S. 582.

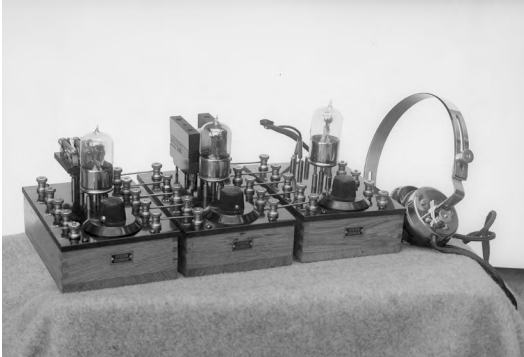


Abb. 115: Dreiröhren-Radioapparat mit Kopfhörer, hergestellt von der Wiener Firma Schrack um 1925. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, L 15.914-C.

zum großen Teil entgegenstand. Denn die Mehrheit der HörerInnen wollte vom Radio weder intellektuell noch politisch erzogen, sondern vor allem unterhalten werden. Bereits im Dezember 1924, drei Monate, nachdem die RAVAG zu senden begonnen hatte, fragte die Wiener *Radiowelt* ihre LeserInnen: „Was wünschen Sie zu hören?“, und fasste die Ergebnisse der Umfrage im Mai 1925 schlagwortartig zusammen: „Keine Politik, keine Börse, keine Predigt!“⁵¹³ Drei Jahre später forderte Franz Anderle, der Herausgeber dieser Rundfunkzeitschrift, den Wiener Sender dann im Leitartikel auf, die Wünsche und die Zusammensetzung seiner Hörerschaft statistisch untersuchen zu lassen.⁵¹⁴

1931 reagierte die RAVAG schließlich auf den nicht nur von der *Radiowelt* erhobenen Ruf nach einer Untersuchung der Vorlieben und Abneigungen des Publikums mit einer Reihe von Befragungen, die in Kooperation mit dem Institut für Psychologie der Universität Wien durchgeführt wurden. Den Anfang machte ein „Wunschkonzert“ mit fast 50.000 abgegebenen Stimmen, aus dem Johann Strauss als der beliebteste Komponist und sein Walzer *An der schönen blauen Donau* als das meist gewünschte Werk hervorging.⁵¹⁵ Es folgte ein Experiment, bei dem die HörerInnen von den im Radio übertragenen

513 Vgl. „Was wünschen Sie zu hören?“, in: *Radiowelt* (Wien), 1/41 (13. Dezember 1924), S. 7, u. „Sie haben gesprochen!“, in: *Radiowelt* (Wien), 2/19 (9. Mai 1925), S. 1–2, hier S. 1.

514 Vgl. „Für wen sendet Radio-Wien?“, in: *Radiowelt* (Wien), 5/17 (28. April 1928), S. 1.

515 Vgl. „Das Wunschkonzert der RAVAG: Johann Strauss hat gesiegt“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/20 (13. Februar 1931), S. 1.

Stimmen neun ausgewählter Männer, Frauen und Jugendlicher auf deren Aussehen und Beruf schließen mussten.⁵¹⁶ Eine weitere Erhebung, die sich den Kündigungsgründen von RAVAG-Abonnements widmete, kam zu dem Schluss, dass fast die Hälfte der Abmeldungen wirtschaftliche Ursachen hatte.⁵¹⁷ Bedenkt man, dass in Wien damals ein Fabriksarbeiter etwa sechzig Schilling pro Woche verdiente, mögen die monatlichen Rundfunkgebühren von zwei Schilling tragbar erscheinen. Allerdings hatten sich – nach den simplen Detektorgeräten mit Kopf-



Abb. 116: Sechsröhren-Radioapparat mit Lautsprecher der Marke Berliner von 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 223.153-B.

Abb. 116, S. 269

hörern der ersten Radiojahre – um 1930 bereits **Röhrenapparate mit Lautsprecher** durchgesetzt, deren Einstiegsmodelle samt Zubehör rund hundert Schilling kosteten.⁵¹⁸

Die Studienreihe gipfelte in einer groß angelegten Hörerbefragung, deren Fragebogen im November 1931 den Rundfunkzeitschriften beigelegt sowie in Tabaktrafiken ausgelegt wurde und bis 1. Dezember an die RAVAG-Zentrale in der Johannesgasse 4 in Wien einzusenden war.⁵¹⁹ Die wissenschaftliche Leitung übernahm erneut das 1922 eröffnete Institut für Psychologie der Universität Wien, dessen Lehrstuhl der Mediziner und Philosoph Karl Bühler inne hatte. An dem

516 Vgl. Paul Lazarsfeld: „Was erraten wir aus der menschlichen Stimme?“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/36 (5. Juni 1931), S. 9–11; Paul Lazarsfeld: „Was erraten wir aus der menschlichen Stimme?“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/45 (7. August 1931), S. 4–5.

517 Vgl. Lotte Radermacher: „Warum Hörer ihre Teilnehmerschaft aufgeben“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/47 (21. August 1931), S. 3.

518 Vgl. Pensold: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich*, S. 11–12.

519 Vgl. „Hörerbefragung“, in: *Radio Wien* (Wien), 8/7 (13. November 1931), S. 1.

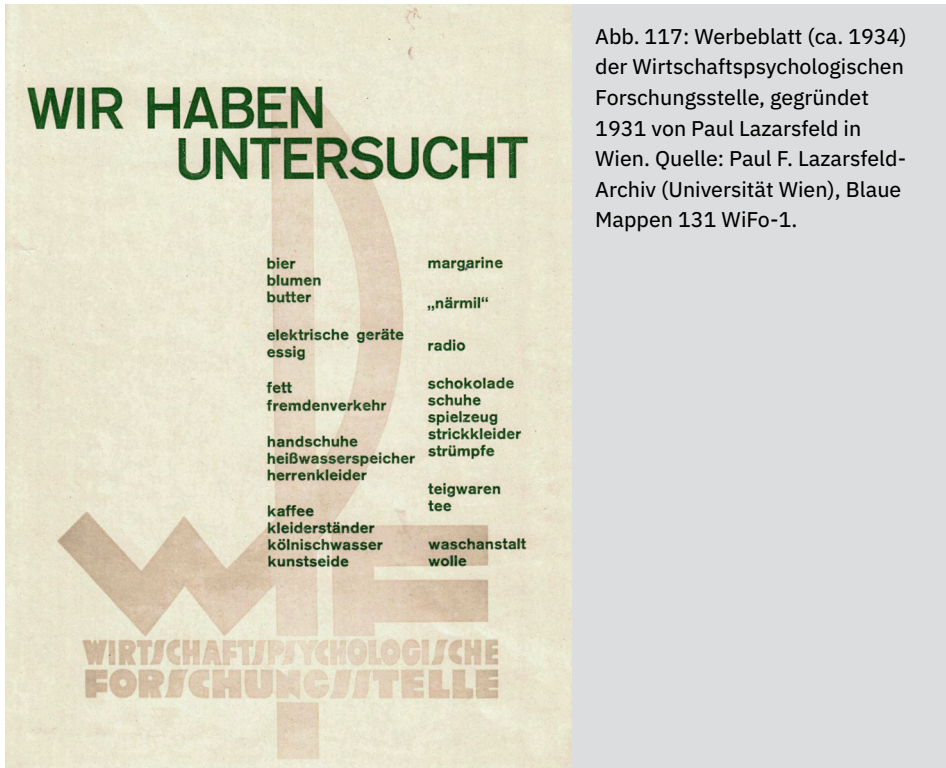


Abb. 117: Werbeblatt (ca. 1934) der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle, gegründet 1931 von Paul Lazarsfeld in Wien. Quelle: Paul F. Lazarsfeld-Archiv (Universität Wien), Blaue Mappen 131 WiFo-1.

Abb. 117, S. 270

Institut gab es drei Forschungsgruppen: die von Egon Brunswik geführte Experimentalpsychologie; die Kinder- und Jugendpsychologie von Bühlers Ehefrau Charlotte, die 1929 zur außerordentlichen Professorin ernannt wurde; sowie die **Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle**, die auch für die RAVAG-Studien verantwortlich war.⁵²⁰ Offiziell gegründet wurde die zuletzt genannte Gruppe nach einiger Anlaufzeit 1931 von Paul Lazarsfeld, der in Mathematik promoviert hatte und seine statistischen Kenntnisse gegen Ende der 1920er Jahre als (nicht aus Universitätsmitteln bezahlter) Assistent von Charlotte Bühler zum Einsatz brachte.⁵²¹ Lazarsfeld wurde 1901 in Wien geboren und wuchs in einem jüdisch-liberalen,

520 Vgl. Mitchell G. Ash: „Die Entwicklung des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938“, in: Achim Eschbach (Hg.): *Karl Bühler's Theory of Language*, Amsterdam: Benjamins 1988, S. 303–325.

521 Vgl. Christian Fleck: *Rund um „Morienthal“. Von den Anfängen der Soziologie in Österreich bis zu ihrer Vertreibung*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1990, S. 150 u. 160.

sozialdemokratisch geprägten Haushalt auf. Sein Vater Robert war Rechtsanwalt, seine Mutter Sofie eine bekannte Individualpsychologin, die regelmäßig Salons mit führenden Sozialdemokraten wie Friedrich Adler, Otto Bauer und Rudolf Hilferding abhielt. Paul Lazarsfeld engagierte sich schon als Schüler in der sozialistischen Jugendbewegung, wo er auch seine erste Ehefrau kennenlernte, die spätere Sozialpsychologin Marie Jahoda.⁵²²

Die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle entstammte zwar dem Wiener Institut für Psychologie, war allerdings als außeruniversitärer Verein unter der Präsidentschaft von Karl Bühler organisiert.⁵²³ Die Gruppe junger Wirtschaftspsychologinnen und Wirtschaftspsychologen wollte in Österreich Marktforschung im amerikanischen Stil betreiben und sich dabei selbst eine bezahlte Beschäftigung schaffen. Denn die Aussichten, eine Anstellung an der rechtskonservativ ausgerichteten Universität Wien zu erhalten, waren für liberal denkende, methodisch innovative Sozial- und GeisteswissenschaftlerInnen sehr gering, für Jüdinnen und Juden war es fast unmöglich. Die Forschungsstelle führte zahlreiche Untersuchungen über Kaufhandlungen und Produktentscheidungen, aber auch zu Kinobesuchen und dem Freizeitverhalten allgemein durch. Ihre bekannteste Studie, die von Otto Bauer, dem führenden Theoretiker der österreichischen Sozialdemokratie, angeregt wurde, befasste sich jedoch mit einem sozialpolitischen Problem: der massiven Arbeitslosigkeit im niederösterreichischen Marienthal, die 1931/32 mit einer Vielzahl qualitativer wie quantitativer Methoden untersucht wurde und das Dorf laut den Ergebnissen nicht nur wirtschaftlich, sondern auch psychologisch zum Stillstand brachte.⁵²⁴

522 Vgl. Marie Jahoda: „Paul Felix Lazarsfeld in Vienna“, in: Jacques Lautman u. Bernard-Pierre Lécuyer (Hg.): *Paul Lazarsfeld (1901–1976). La sociologie de Vienne à New York*, Paris: L’Harmattan 1998, S. 135–140. Eine fundierte Analyse der intellektuellen Sozialisation von Paul Lazarsfeld in Wien findet sich im ersten Teil der Dissertation von Eric Tapken Hounshell: *A Feel for the Data. Paul F. Lazarsfeld and the Columbia University Bureau of Applied Social Research*, Los Angeles: Univ. Diss. 2017, S. 31–371.

523 Vgl. Fleck: *Rund um „Marienthal“*, S. 159–171.

524 Vgl. dazu Hynek Jeřábek: *Paul Lazarsfeld’s Research Methodology. Biography, Methods, Famous Projects*, Prag: Karolinum Press 2006, S. 70–85.

Der 1933 publizierte, großteils von Marie Jahoda geschriebene Studienbericht *Die Arbeitslosen von Marienthal* enthält einen Anhang zur „Geschichte der Soziografie“, den der promovierte Jurist Hans Zeisel verfasst hatte, ein lebenslanger Freund von Lazarsfeld.⁵²⁵ Dieser Essay verfolgt die Entwicklung wissenschaftlicher Verfahren, um Daten über Bevölkerungen zu erheben, bis in die frühe Neuzeit zurück. Zeisel begründet das Aufkommen der „politischen Arithmetik“ im England des 17. Jahrhunderts mit dem Niedergang der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung und den wachsenden Möglichkeiten für Menschen und Dinge, sich freier über Territorien hinwegzubewegen. In einem rund drei Jahrzehnte später veröffentlichten Aufsatz zum selben Thema stellt Lazarsfeld diesen britischen Studien von John Graunt und William Petty, die er auch in Zusammenhang mit dem entstehenden Versicherungswesen bringt, die deutsche Statistik im Sinn einer vergleichenden Staatslehre gegenüber, die im 18. Jahrhundert maßgeblich von Gottfried Achenwall in Göttingen geprägt wurde.⁵²⁶

Für das 19. Jahrhundert decken sich die historischen Perspektiven der Texte von Zeisel und Lazarsfeld, wonach die wesentlichen Fortschritte in der empirischen Sozialforschung von Adolphe Quetelet und Frédéric Le Play ausgingen. Während der aus Belgien stammende Quetelet mit seiner „Sozialphysik“ und „Moralstatistik“ versuchte, Muster im menschlichen Verhalten zu erkennen und anhand von Wahrscheinlichkeitsrechnungen einen „Durchschnittsmenschen“ zu definieren, entwickelte der Franzose Le Play mit seinen „Familienmonografien“ neue Methoden, um Sozialdaten zu erheben. Zeisel führt außerdem die Lebensstil-Analysen von Max Weber sowie die 1929 erschienene Studie *Middletown* von Robert und Helen Lynd als soziografisch vorbildlich an. Die aktuelle amerikanische Sozial- und Marktforschung mit ihren *clipping bureaus* zur Sammlung von Zeitungsausschnitten und ihren standardisierten Fragebögen drohe allerdings zu einer

525 Vgl. Österreichische Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle (Hg.): *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie*, Leipzig: Hirzel 1933, S. 89–123.

526 Vgl. Paul F. Lazarsfeld: „Notes on the History of Quantification in Sociology. Trends, Sources and Problems“, in: *Isis*, 52/2 (1961), S. 277–333.

„Umfragemaschinerie“ zu verkommen, in der endlos Daten angehäuft würden. Diesem Irrweg entgehe die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle durch eine konsequente Verzahnung von statistischen Analysen und Begriffsbildungen.⁵²⁷

Tatsächlich kann man weder der Studie über die Arbeitslosigkeit in Mariantal noch der umfangreichen Hörerbefragung der RAVAG vorwerfen, bloßes „Nasenzählen“⁵²⁸ betrieben zu haben. Während die sozialpsychologische Untersuchung durch ihren originellen Methodenmix hervorsteicht, zeichnet sich die Umfrage zum österreichischen Rundfunk aufgrund einer damals neuartigen Korrelation der erhobenen Daten aus. Denn das in den Radiozeitschriften und Tabaktrafiken verbreitete Formular mit dem Titel „Was wollen Sie hören?“ enthielt nicht nur Fragen zu 54 Programmkategorien, die mit „mehr (+), weniger (-) oder gleichviel (=)“ zu bewerten waren, sondern auch zum Wohnort, Alter, Geschlecht und Beruf der HörerInnen.⁵²⁹ Wie erwünscht diese Erhebung war, kam im großen Rücklauf zum Ausdruck: Obwohl nur wenig Zeit zur Bearbeitung war und die Postsendung selbst bezahlt werden musste, erhielt die RAVAG rund 36.000 Fragebögen retour, die im Durchschnitt etwas mehr als drei Personen ausgefüllt hatten. Das heißt, dass sich von den 400.000 österreichischen Haushalten, die Ende 1931 ein Radiogerät angemeldet hatten, fast jeder zehnte an der Befragung beteiligte.⁵³⁰ Das Publikum statistisch nach Berufen zu gliedern, war um 1930 in Deutschland bereits geläufig.⁵³¹ Der 1932 verfasste Endbericht der RAVAG-Studie teilte die insgesamt 110.312 HörerInnen, die ihre

527 Vgl. Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle (Hg.): *Die Arbeitslosen von Mariantal*, S. 106–123.

528 Paul F. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research. A Memoir“ [1968], in: Patricia L. Kendall (Hg.): *The Varied Sociology of Paul F. Lazarsfeld*, New York: Columbia University Press 1982, S. 11–69, hier S. 33: „At the time, American market research was based mainly on rather simple nose-counting.“

529 Vgl. das Faksimile des Fragebogens in Desmond Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996, S. 67–70.

530 Vgl. Gertrud Wagner: „Die Programmwünsche der österreichischen Radiohörer“, in: *Archiv für die gesamte Psychologie*, 90 (1934), S. 157–164, hier S. 157.

531 Vgl. Franz Frühwald: „Rundfunkzahlen und ihre Wertung“, in: *Radio-Amateur* (Wien), 9/2 (Februar 1932), S. 73–78; →

Wünsche in den Fragebögen notiert hatten, allerdings nicht nur in unterschiedliche Sozialklassen ein, sondern korrelierte diese Hörertypen mit Programmsparten.⁵³² Die statistische Analyse der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle schuf, mit anderen Worten, spezifische Zielgruppen.

Die hunderttausenden Meinungsäußerungen mussten von Hand in Tabellen eingetragen und in tausenden Rechnungen analysiert werden. Um die Ergebnisse verständlich darstellen zu können, wurden die negativen (–) von den positiven (+) Stimmen abgezogen. Da die neutralen (=) Einträge stets etwa ein Drittel der Gesamtzahl betrug, ergab dieser „Beliebtheitskoeffizient“⁵³³ ein deutliches Bild der Hörerwünsche. So belief sich beispielsweise der errechnete Wert für aktuelle wissenschaftliche Vorträge bei den in Wien lebenden Männern auf +17, bei Frauen aus den Bundesländern hingegen auf –11. Während die Arbeiter den umstrittenen Jazz öfter im Radio hören wollten (+28), wurde diese Musikrichtung in intellektuellen Kreisen abgelehnt (–19). Die statistischen Analysen zeigten auch, dass die geistigen Interessen in der Arbeiterschaft mit dem Alter zunahmen, es sich im Bürgertum jedoch umgekehrt verhielt. Im Ganzen betrachtet, gehörten zu den beliebtesten Sendungen die Bunten Abende (+67) und die Lustspiele (+45), während etwa Kammermusik (–66) und literarische Vorlesungen (–47) stark abgelehnt wurden. Weniger erwünscht waren auch weltanschauliche Vorträge (–14) und aktuelle Hörberichte (–14), zu denen die Übertragung der „Türkenbefreiungsfeier“ zählen konnte. Im Anhang des Studienberichts wurden außerdem die zahlreichen Briefe, die den Fragebögen beigelegt waren, inhaltlich zusammengefasst und auszugsweise wiedergegeben. Ein schriftlich oft geäußelter Wunsch war es offensichtlich, die unterhaltenden Sendungen abends vor 22 Uhr sowie am Wochenende auszustrahlen, wobei ein Schneider aus dem

→ Jacob Blauner: „Wer hört alles Rundfunk? Berufsstatistik der deutschen Hörschaft“, in: *Radiowelt* (Wien), 8/46 (14. November 1931), S. 1477–1478.

532 Vgl. [Paul F. Lazarsfeld:] „Hörerbefragung der Ravag“ (52-seitiges Typoskript), Paul Felix Lazarsfeld Papers (Butler Library, Columbia University, New York), Box 35, Mappe 26, veröffentlicht in Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932*, S. 27–66.

533 Wagner: „Die Programmwünsche der österreichischen Radiohörer“, S. 158.



Abb. 118: Die Zeitschrift *Radio Wien* berichtete am 4. November 1932 über die Ergebnisse der von der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle durchgeführten Hörerbefragung der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C.

oberösterreichischen Mühlviertel, um dieses Anliegen zu verdeutlichen, ein komplettes Wochenprogramm mitschickte, das seinem Tagesablauf angepasst war.⁵³⁴

Der komplette Studienbericht der Hörerbefragung wurde erst 1996 veröffentlicht, nachdem das 52-seitige Typoskript in Lazarsfelds Nachlass aufgetaucht war.⁵³⁵ In der Zeitschrift *Radio Wien* erschien Anfang November 1932 allerdings ein vierseitiger Artikel, der die Ergebnisse zusammenfasste. Der namentlich nicht genannte Autor versicherte gegen Ende des Textes, dass sich die Befragung auf die Programmgestaltung auswirken werde. So bringe *Radio Wien*, wie von der Mehrheit der HörerInnen gewünscht, künftig mehr Unterhaltungssendungen am frühen Abend. „Es darf aber nicht vergessen werden“, hieß es in dem Artikel weiter, „daß der Rundfunk neben Unterhaltung und Zerstreung auch Belehrung und Erhebung

Abb. 118, S. 275

534 Vgl. [Lazarsfeld:] „Hörerbefragung der Ravag“.

535 Vgl. Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932*.

bieten muß, um seiner Kulturbedeutung würdig zu sein.“ Das Radio sei in der Lage, „das Bildungsniveau der breitesten Schichten in steigendem Maße zu heben“, und es liege am Publikum, nicht „wahllos“ zu hören, sondern ausgewählten Sendungen mit der erforderlichen „Konzentration“ zu folgen.⁵³⁶ Solche Mahnungen entsprachen ganz dem Selbstverständnis der RAVAG als einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt, die ihr Programm im Sinn einer drahtlosen Volkshochschule konzipierte. Ab 1933 wurde dieser Auftrag zur Volksaufklärung jedoch in Österreich wie in Deutschland in den propagandistischen Dienst von diktatorischen Regimen gestellt.

III.3.4 Dass die RAVAG-Studie von 1931/32 trotzdem nicht folgenlos blieb, hängt mit dem weiteren Lebensweg von Paul Lazarsfeld zusammen. In seinen Memoiren betonte er, dass sein Interesse an sozialen Schichtungen weltanschauliche Ursachen hatte.⁵³⁷ Ganz im Sinn des **Austromarxismus**, der österreichischen Schule des marxistischen Denkens, fasste der junge Sozialpsychologe das Konsum- und Freizeitverhalten als Teil des politischen Lebens auf: Was kennzeichnete, zum Beispiel, den proletarischen Lebensstil in Wien um 1930? Außerdem habe er versucht, Entscheidungsprozesse zu analysieren, um Wahlen zugunsten der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei beeinflussen zu können. „Dies war der Ausgangspunkt für meine Wiener Marktstudien“, schrieb Lazarsfeld rückblickend, „die sich ergebende methodologische Äquivalenz von sozialistischen Wahlentscheidungen und dem Kauf von Seife.“⁵³⁸ Im September 1933 reiste er mit einem Stipendium der Rockefeller Foundation nach New York, um die amerikanischen Methoden der Sozial- und Marktforschung zu studieren.⁵³⁹ Sein ursprünglicher Plan war es, wieder nach

536 „Die Hörerbefragung der Ravag“, in: *Radio Wien* (Wien), 9/6 (4. November 1932), S. 2–5, hier S. 5.

537 Vgl. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research“, S. 17–24.

538 Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research“, S. 19, zit. nach Paul F. Lazarsfeld: „Eine Episode in der Geschichte der empirischen Sozialforschung. Erinnerungen“, übers. Heinz Hartmann, in: Wolfgang R. Langenbacher (Hg.): *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk. Anstatt einer Biografie*, Wien: Braumüller 2008, S. 21–92, hier S. 30.

539 Vgl. Christian Fleck u. Nico Stehr: „Einleitung. Von Wien nach New York“, in: Paul F. Lazarsfeld: *Empirische Analyse des Handelns*. →

Österreich zurückzukehren und das erworbene Wissen für die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle einzusetzen. Aufgrund der politischen Umwälzungen in Europa und den deutlich besseren Berufsaussichten in den USA entschied sich Lazarsfeld 1935 allerdings, in New York zu bleiben, wo er zu einem der einflussreichsten Sozial- und Kommunikationswissenschaftler des 20. Jahrhunderts avancierte.⁵⁴⁰

In einem 1974 in Salzburg gehaltenen Vortrag sagte der inzwischen emeritierte Professor für Soziologie der Columbia University, dass die frühe Befragung der österreichischen RadiohörerInnen zur Grundlage dessen wurde, „was viele Jahre hindurch das Hauptcharakteristikum amerikanischer Publikumsforschung war.“⁵⁴¹ Denn 1937 wurde Lazarsfeld, vermittelt von Robert Lynd, dem Autor der soziologischen Studie *Middletown* (1929), zum Leiter eines umfangreichen Forschungsprojekts über die Rundfunknutzung in den USA ernannt, das offiziell an die Princeton University angedockt war, zunächst aber in Newark in New Jersey und von 1939 bis 1944 an der Columbia University in New York durchgeführt wurde.⁵⁴² An diesem, großteils von der Rockefeller-Stiftung finanzierten Projekt beteiligte sich auch eine Reihe von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle, die wegen ihrer politischen Überzeugung oder jüdischen Herkunft aus Österreich flüchten mussten, darunter Marie Jahoda, Hans Zeisel, der später berühmte Motivforscher Ernest Dichter und Lazarsfelds zweite Ehefrau Herta Herzog, die 1932 in Wien bei Karl Bühler über das erwähnte RAVAG-Experiment zur Stimmerkennung im Rundfunk promoviert hatte.⁵⁴³

→ *Ausgewählte Schriften*, übers. Hella Beister, hg. Christian Fleck u. Nico Stehr, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 7–58.

540 Vgl. Thymian Bussemer: „Paul Felix Lazarsfeld und die Etablierung der Kommunikationsforschung als empirische Sozialwissenschaft“, in: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 55/1 (2007), S. 80–100.

541 Paul Lazarsfeld: „Zwei Wege der Kommunikationsforschung“, in: Oskar Schatz (Hg.): *Die elektronische Revolution. Wie gefährlich sind die Massenmedien?*, Graz: Styria 1975, S. 197–222, hier S. 204.

542 Vgl. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research“, S. 40–69.

543 Vgl. Herta Herzog: *Stimme und Persönlichkeit*, Wien: Univ. Diss. 1932. Die Studie, deren Ergebnisse 1933 in der *Zeitschrift für Psychologie* (130/3–5, S. 300–369) veröffentlicht wurden, replizierte ein 1927 durchgeführtes →

Anfangs machte die Forschungsgruppe im Grunde dasselbe wie in Österreich, nämlich Statistiken zu den Programmwünschen und Sozialdaten des Radiopublikums so auszuwerten, dass unterschiedliche Hörertypen entstanden. Der wesentliche Unterschied lag jedoch darin, dass diese statistischen Analysen in den USA kommerziell verwertbar und daher sehr gefragt waren. Während Österreich und Deutschland den Rundfunk wie die meisten europäischen Staaten öffentlich-rechtlich organisierten, waren die amerikanischen Radiosender von Anfang an privatwirtschaftliche Unternehmen, die nicht über Gebühren, sondern durch Werbung finanziert wurden. In den frühen 1930er Jahren empfangen in den USA rund siebzehn Millionen Radiogeräte die Sendungen von mehr als 600 Rundfunkstationen.⁵⁴⁴ Um das neue Massenmedium aber gezielt für die Werbung nutzen zu können, mussten Programme in jenen Sendern und zu jenen Zeiten gekauft werden, die möglichst viele der erwünschten Konsumentinnen und Konsumenten erreichten. Diese Aufspaltung des Radiopublikums in unterschiedliche Zielgruppen war eine ökonomisch wertvolle Forschungsleistung des Office of Radio Research.⁵⁴⁵

Die Forschungsgruppe beschränkte sich aber nicht auf statistische Analysen, sondern führte auch Laborexperimente durch.⁵⁴⁶ Lazarsfeld hatte bereits in Wien die Idee gehabt, das für die RAVAG-Studie verwendete Schema der Plus/Minus-Bewertung von Radiosendungen experimentell zu testen. In Zusammenarbeit mit Frank Stanton, der die Forschungsabteilung des Columbia Broadcasting System (CBS) leitete und als Kodirektor des Office of Radio Research fungierte, entwickelte Lazarsfeld aus diesem Konzept 1937/38 den sogenannten „**Programmanalysator**“ (*program analyzer*), der vor allem in den

Abb. 119, S. 279

→ Experiment des britischen Psychologen Tom Hatherley Pear: *Voice and Personality*, London: Chapman and Hall 1931, S. 151–177.

544 Vgl. Hadley Cantril u. Gordon W. Allport: *The Psychology of Radio*, New York/London: Harper & Brothers 1935, S. 37.

545 Vgl. Paul Neurath: „Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul F. Lazarsfeld“, in: Desmond Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996, S. 11–26.

546 Vgl. zum Folgenden Jeřábek: *Paul Lazarsfeld's Research Methodology*, S. 32–36.

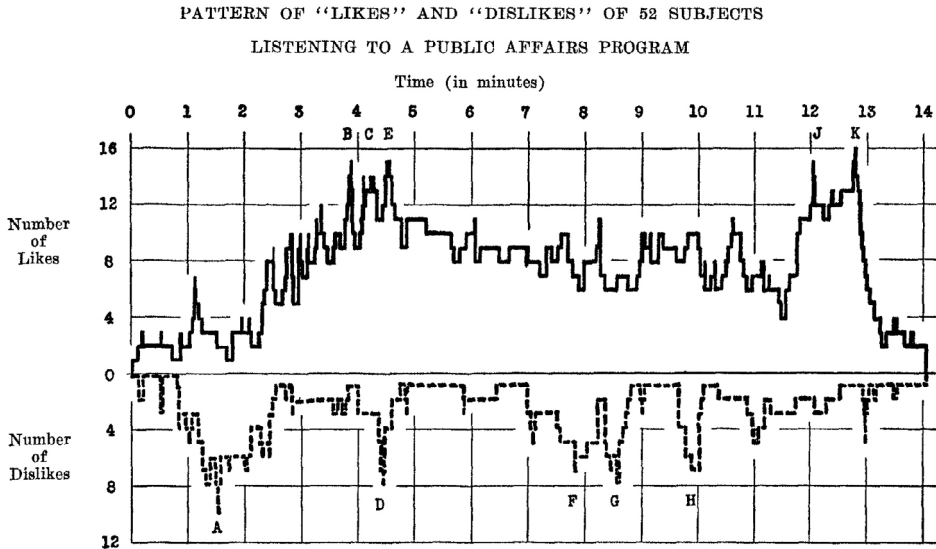


Abb. 119: Beliebtheitskurve einer Radiosendung, die von 52 Versuchspersonen mit dem von Paul Lazarsfeld und Frank Stanton entwickelten „Programm-analyser“ bewertet wurde, abgebildet in Jack N. Peterman: „The ‚Program Analyzer‘. A New Technique in Studying Liked and Disliked Items in Radio Programs“, in: *The Journal of Applied Psychology*, 24/6 (1940), S. 728–741, hier S. 733. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, NEURATH-5387.

1940er Jahren zum Einsatz kam. Es handelte sich um einen Polygrafen zur synchronen Messung der Programmreaktionen ausgewählter HörerInnen. Die Versuchspersonen saßen in einem Rundfunkstudio und hörten gemeinsam ein bestimmtes Radioprogramm, das sie mit einem grünen (+) oder roten (-) Knopf bewerten konnten. Diese Reaktionen wurden als Abweichungen nach oben (+) oder unten (-) auf einer Papierrolle aufgezeichnet. Drückten die TeilnehmerInnen keinen der beiden Knöpfe, verblieb die Linie in der mittleren Position, was eine neutrale Haltung ausdrückte. Anhand einer Zeitskala ließ sich genau feststellen, welche Programmteile Zustimmung fanden und welche abgelehnt wurden.

Da eine wiederholte Durchführung des Experiments für das Office of Radio Research zu kostspielig war, verkauften Lazarsfeld und Stanton die Nutzungsrechte an CBS und die New Yorker Werbeagentur McCann-Erickson, wo Herta Herzog und Hans Zeisel ab 1943 als leitende Marktforscher

arbeiteten.⁵⁴⁷ Im Zusammenhang mit dem Programmanalysator entstand noch eine weitere qualitative Methode, die in der empirischen Markt- und Sozialforschung bis heute angewandt wird. Zur Interpretation der Ergebnisse wurden im Anschluss an das Experiment nämlich ausführliche Gruppeninterviews geführt, in denen die Versuchspersonen ihre spontanen Programmreaktionen erläutern sollten. Lazarsfelds Kollege von der Columbia University, der Soziologe Robert K. Merton, machte das Verfahren als „fokussiertes Interview“ und später als „Fokusgruppe“ bekannt.⁵⁴⁸ Inzwischen ist allerdings nachgewiesen, dass diese Methode namentlich Herta Herzog entwickelt hatte, die neben Ernest Dichter zur wichtigsten Vertreterin der „Wiener Schule der Motivforschung“ im amerikanischen Marketing wurde.⁵⁴⁹

547 Vgl. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research“, S. 62–63.

548 Vgl. Robert K. Merton: „The Focused Interview and Focus Groups. Continuities and Discontinuities“, in: *Public Opinion Quarterly*, 51/4 (1987), S. 550–566.

549 Von einer „Wiener Schule der Motivforschung“ sprach Hans Zeisel 1967 im Eröffnungsvortrag einer Konferenz für Markt- und Meinungsforschung in Wien. Der Text ist abgedruckt in Josef Langer (Hg.): *Geschichte der österreichischen Soziologie. Konstituierung, Entwicklung und europäische Bezüge*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988, S. 157–166. Zu Herta Herzog und Ernest Dichter vgl. Elisabeth Klaus u. Josef Seethaler (Hg.): *What Do We Really Know About Herta Herzog? Exploring the Life and Work of a Pioneer of Communication Research*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2016, bzw. Stefan Schwarzkopf u. Rainer Gries (Hg.): *Ernest Dichter and Motivation Research. New Perspectives on the Making of Post-War Consumer Culture*, New York: Palgrave Macmillan 2010.

3.3 Marketing: „Fackeln der Freiheit“



Ort	Redaktion der <i>Neuen Freien Presse</i>
Moment	Publikation von „Humbug, Bluff und Ballyhoo“
Raum	424 m entfernt
Zeit	191 d 0 h 0 min später

- II.10 Ist es ein Zufall, dass die Wiener *Neue Freie Presse* am 14. Mai 1933, dem Tag der „**Türkenbefreiungsfeier**“, einen Essay über neue, amerikanische Methoden der Propaganda brachte? Während der Österreichische Heimatschutz im **Schlosspark Schönbrunn** eine Kundgebung abhielt, über die zahlreiche Zeitungen sowie die *Fox Tönende Wochenschau* und *Radio Wien* berichteten, war in der Sonntagsbeilage des bürgerlichen Blattes ein langer Artikel über den „Analytiker der Massenpsyche Edward L. Bernays“ zu lesen, der die „indirekte Reklame“ im Stil des Zirkuspioniers und Geschäftsmannes **P.T. Barnum** zu einer wissenschaftlichen Dienstleistung entwickelt habe. Der in New York lebende Berater für Public Relations, wie Bernays seinen Beruf selbst bezeichnete, mag der *Neuen Freien Presse* besonders interessant erschienen sein, weil er mit Sigmund Freud verwandt war. „Der Onkel in Wien lege das Unterbewußte im Triebleben des Individuums bloß, der amerikanische Neffe analysiere die unbefriedigten Wünsche der Masse“, hieß es nach Arthur Rundt, dem Autor des Beitrags, über die familiäre wie geistige Verwandtschaft des Begründers der Psychoanalyse und dieses „Fachmannes für öffentliche Meinung“.⁵⁵⁰
- III.1.3
III.2.2 · III.3.1
Abb. 27, S. 77

Die Publikation des Artikels mit dem Titel „Humbug, Bluff und Ballyhoo“ fiel vermutlich zufällig mit der „Türkenbefreiungsfeier“ zusammen. Obwohl die *Neue Freie Presse* die Schönbrunner Kundgebung der Heimwehren im Leitartikel eher kritisch betrachtete,⁵⁵¹ ist es unwahrscheinlich, dass bewusst ein

550 Arthur Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 25–26.

551 Vgl. „Die Befreiung Wiens und die Gegenwart“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 1–2.



Abb. 120: Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website *campusmedius.net* (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „Fackeln der Freiheit“ in der Mediation „Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer).

- III.1.1 Zusammenhang mit den Werbetechniken von Edward Bernays hergestellt werden sollte. Ebenso unwahrscheinlich ist, dass **Ernst Rüdiger Starhemberg**, dem Bundesführer des Österreichischen Heimatschutzes und Initiator der Veranstaltung, die Bücher und Kampagnen des amerikanischen PR-Beraters bekannt waren. Trotzdem sind Parallelen erkennbar. Denn Starhemberg ließ am 14. Mai 1933 das Jubiläum der Befreiung Wiens von der „Türkenbelagerung“ im Sommer 1683 begehen, obwohl bereits eine staatliche „Türkenbefreiungsfeier“ geplant war, die am 250. Jahrestag des Entsatzes stattfand, dem 12. September 1933.⁵⁵² Es handelte sich um ein willkürliches Ereignis, das großes öffentliches Aufsehen erregen und so die politische Idee des **Austrofascismus** propagieren sollte. Kommuniziert wurde diese Idee mit einer Reihe von historischen Stereotypen: der Stadt Wien als christlicher Festung, dem österreichischen Deutschtum, der drohenden Barbarei aus dem Osten, den adligen Kriegshelden.
- III.2.1 Beide Strategien – die Schaffung von Pseudoereignissen und der gezielte Einsatz von Stereotypen – gehörten zum PR-Arsenal von Edward Bernays, dessen Familie 1892, im Jahr nach seiner Geburt, von Wien in die USA ausgewandert war. Der studierte Landwirt und ehemalige Journalist hatte sich Kenntnisse über Massen- und Sozialpsychologie bei Gustave Le Bon und Wilfred Trotter, später auch bei Walter Lippmann angelesen, die er ab 1919 in seiner New Yorker Agentur für Public Relations in konkrete Kampagnen übersetzte.⁵⁵³ Lippmann beschrieb in seinen Büchern *Public Opinion* (1922) und *The Phantom Public* (1925) unter anderem, nach welchen Kriterien Journalisten Nachrichten auswählten und wie sich die öffentliche Meinung durch emotionale Symbole beeinflussen ließ.⁵⁵⁴ Bernays bot den politischen und wirtschaftlichen Eliten an, dieses Wissen gegen Honorar einzusetzen, um die

552 Vgl. Silvia Dallinger: „Katholikentag & Staatliche Türkenbefreiungsfeier 1933“, in: Johannes Feichtinger u. Johann Heiss (Hg.): *Türkengedächtnis* (2010), URL: www.oeaw.ac.at/tuerkengedaechtnis/home/feiern/250-jaehriges-jubilaem-1933/katholikentag-staatliche-tuerkenbefreiungsfeier.

553 Vgl. Stuart Ewen: *PR! A Social History of Spin*, New York: Basic Books 1996, S. 146–173.

554 Vgl. Walter Lippmann: *Public Opinion*, New York: Harcourt, Brace and Co. 1922; *The Phantom Public*, New York: Harcourt, Brace and Co. 1925.

Parteien und Produkte wählenden Massen in bestimmte Richtungen zu lenken. Zur Bewerbung seiner Dienste veröffentlichte er in den 1920er Jahren nicht nur zahlreiche Artikel, sondern auch die Bücher *Crystallizing Public Opinion* (1923) und *Propaganda* (1928), die sozialpsychologische Erkenntnisse referierten und mit praktischen Beispielen aufzeigten, wie sie im PR-Alltag angewandt werden konnten.

Eine Kampagne, die in beiden Büchern und auch im Essay der *Neuen Freien Presse* als beispielhaft genannt wird, diente dem Verkauf von Speck der Beech-Nut Packing Company.⁵⁵⁵ Das Unternehmen aus dem Bundesstaat New York gab Bernays Anfang der 1920er Jahre den Auftrag, die Nachfrage nach seinem *sliced bacon* zu erhöhen. Anstatt Anzeigen zu schalten, die das Produkt als besonders preiswert oder schmackhaft bewarben, bat er einen befreundeten Arzt, in dessen Namen Briefe an Ärzte in ganz Nordamerika versenden zu dürfen. In dem Schreiben wurde die Frage gestellt, ob es gesünder sei, morgens ein herzhaftes Mahl aus Speck, Eiern, Getreideflocken und Früchten zu essen, oder den Tag mit Kaffee und Toast zu beginnen. Bernays ließ das Ergebnis, wonach sich angeblich drei Viertel für ein kräftiges Frühstück aussprachen, in einer medizinischen Fachzeitschrift abdrucken, für die er als Journalist gearbeitet hatte:

*Als das Resultat einer landesweiten Umfrage unter führenden Ärzten in 46 Staaten konnte die Medical Review of Reviews nachweisen, dass ein reichhaltiges Frühstück, gefolgt von einem leichten Mittagessen, die gesündeste Diät für Geistesarbeiter darstellt.*⁵⁵⁶

Diese schon vorher in Pressemitteilungen verbreitete „Erkenntnis“ wurde von mehreren Zeitungen übernommen, darunter die *New York Times* und die *New York Post*, die ein Comeback alter Essgewohnheiten feststellten. Es habe so ausgesehen, kommentierte die *Post*, als ob sich das kleine europäische,

555 Vgl. Edward L. Bernays: *Crystallizing Public Opinion*, New York: Horace Liveright 1923, S. 18–19; Edward L. Bernays: *Propaganda*, New York: Horace Liveright 1928, S. 53–54; Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo“, S. 25.

556 Frederic H. Robinson: „The Hearty Breakfast Wins“, in: *Medical Review of Reviews*, 28/11 (November 1922), S. 503–508, hier S. 503 [meine Übers., Hervorhebung im Original].



Abb. 121: Werbeanzeige der Beech-Nut Packing Company aus der Zeit um 1930, enthalten im Archiv der Beech-Nut Packing Company. Quelle: Arkell Museum (Canajoharie, NY).

kontinental genannte Frühstück auch in den USA durchsetzen würde. Nun dürfe jedoch eine Rückkehr zum „traditionellen Amerikanischen Frühstück“ empfohlen werden.⁵⁵⁷

Bernays' Kampagne für die Beech-Nut Packing Company ist aufschlussreich, weil sie das damalige Grundprinzip seiner Public Relations veranschaulicht. „Ballyhoo lehrt, die Masse werde am sichersten gelenkt, wenn man ‚Gruppenführer‘ für seinen Zweck gewinnt, denen die nachgeordnete Gruppe gern folge“, berichtete Rundt in der *Neuen Freien Presse*.⁵⁵⁸ Bernays hob diese Technik in seinem Buch *Propaganda* mehrfach hervor: Wer die öffentliche Meinung in eine bestimmte Richtung steuern wolle, müsse die relevanten Zielgruppen über ihre Meinungsführer beeinflussen.⁵⁵⁹ Im Fall der Speck-Kampagne sollte die Ernährung von Büroangestellten durch ärztlichen Expertenrat verändert werden. Das heißt, es ging nicht darum, im wirtschaftlichen Wettbewerb einen speziellen Artikel anzupreisen. Bernays zielte vielmehr auf die Bildung von Lebensstilen, die Verhaltensweisen mit Handelswaren verknüpften.⁵⁶⁰ Das „perfekte Frühstück“ in diesem

557 Zit. nach Robinson: „The Hearty Breakfast Wins“, S. 507 [meine Übers.].

558 Rundt: „Humbug, Bluff und Ballyhoo“, S. 26.

559 Vgl. Bernays: *Propaganda*, S. 28, 37, 40–41, 47–50, 53–54, 59, 92, 102.

560 Zur Geschichte der Public Relations als einem sozialen Dispositiv, um Verhalten zu steuern, vgl. Cory Wimberly: *How Propaganda Became Public Relations. Foucault and the Corporate Government of the Public*, New York: Routledge 2020.

Abb. 121, S. 285

Sinn war echt amerikanisch, zusammengestellt aus Produkten von Beech-Nut in Canajoharie, New York, wie eine um 1930 entstandene **Werbeanzeige** aus dem Unternehmensarchiv illustriert: Die fürsorgliche Ehefrau serviert ihrem Gatten in der Früh ein kräftiges Mahl mit Speck und Eiern, das nicht nur gut schmeckt, sondern für den modernen Alltag im Büro auch medizinisch ratsam ist.

Ein weiteres Beispiel für dieses Lifestyle-Marketing ist die als „Fackeln der Freiheit“ bekannt gewordene Kampagne für die American Tobacco Company. Bernays war ab 1928 für George Washington Hill engagiert, den Präsidenten des Unternehmens, der mehr Frauen dazu bringen wollte, Lucky Strike zu rauchen.⁵⁶¹ Der PR-Berater verfolgte nicht die hergebrachte Werbelinie der Zigarettenmarke, die mit dem Slogan „It’s toasted“ betonen wollte, dass „Luckies“ aufgrund ihres Herstellungsprozesses besonders gut schmecken und den Rachen schonen würden, sondern versuchte, Zigaretten als modisches Accessoire zu positionieren. Er ließ spezielle Zigarettenhalter an Models und Fotografen verschicken, was ganz dem neuen Werbeslogan entsprach: „Reach for a Lucky instead of a sweet!“⁵⁶² Das Rauchen verringere das Hungergefühl, so die Argumentation, und helfe Frauen, schlank und jungenhaft auszusehen, wie es nun in Mode sei.

Als Teil dieser Kampagne inszenierte Bernays eine Protestaktion bei der New Yorker Osterparade am 31. März 1929. Er überredete oder bezahlte etwa ein Dutzend junger Frauen, die zwar gut, aber nicht wie Models aussehen sollten, darunter seine Sekretärin Bertha Hunt, eine Mitarbeiterin der Modezeitschrift *Vogue* namens Nancy Hardin und die Frauenrechtlerin Ruth Hale, am Ostersonntag auf der Fifth Avenue öffentlich zu rauchen und den Passantinnen und Passanten mitzuteilen, dass sie „Fackeln der Freiheit“ entzünden würden. Es sei nämlich ein lächerliches Tabu, dass es für Frauen, nicht aber für Männer als unschicklich gelte, in der Öffentlichkeit zu rauchen.⁵⁶³

561 Vgl. Larry Tye: *The Father of Spin. Edward L. Bernays & The Birth of Public Relations*, New York: Crown 1998, S. 23–50.

562 Vgl. Edward L. Bernays Papers, Library of Congress (Washington, DC), Box I:84.

563 Die Kampagne ist gut dokumentiert in den Edward L. Bernays Papers, Boxen I:84–88.

Die *New York Times* und viele andere Zeitungen erwähnten in ihren Berichten über die traditionelle Parade auch die demonstrativ rauchenden Damen, die nach der Ostermesse zwischen der St. Patrick's Cathedral und der St. Thomas Church hin und her spaziert waren.⁵⁶⁴ Fotografen, die Bernays zur rechten Zeit an den rechten Ort bestellt hatte, lieferten der Presse **Bilder mit den attraktiven, gut gekleideten Frauen und ihren „Fackeln der Freiheit“**, die im ganzen Land abgedruckt wurden.⁵⁶⁵

Die inszenierte Protestaktion zeigt sehr gut, wie Bernays Ereignisse schuf und dramatisierte, um öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen.⁵⁶⁶ Während strittig ist, wie stark der Einfluss der Kampagne auf das Rauchverhalten der Frauen tatsächlich war,⁵⁶⁷ lassen sich die dutzenden Zeitungsartikel, in denen das Ereignis beschrieben oder abgebildet wurde, nicht wegdiskutieren. In der Presse wurde allerdings nicht nur Bernays' Geschichte von den als Freiheitsgeste rauchenden Feministinnen wiedergegeben, sondern auch darauf



Abb. 122: Edith Lee spaziert am 31. März 1929 zur Mittagszeit auf der Fifth Avenue in New York, als eine der jungen Frauen, die Edward Bernays im Auftrag der American Tobacco Company engagierte, bei der Ostersonntagsparade öffentlich zu rauchen. Quelle: Library of Congress (Washington, DC), Prints & Photographs LOT 15019 Nr. 13.

564 Vgl. etwa „Easter Sun Finds the Past in Shadow at Modern Parade“, in: *The New York Times* (New York City), 1. April 1929, S. 1 u. 3.

565 Vgl. die entsprechende Sammlung von Zeitungsausschnitten in den Edward L. Bernays Papers, Boxen I:519–522.

566 Zu Pseudoereignissen und Dramatisierung als PR-Techniken vgl. Bernays: *Propaganda*, S. 25, 69–70, 93, 151–152.

567 Vgl. Tye: *The Father of Spin*, S. 31–35.



Abb. 123: Eugène Delacroix: *La Liberté guidant le peuple* (1830). Quelle: Musée du Louvre (Paris), Département des Peintures RF 129.



Abb. 124: Die Freiheitsstatue im Hafen von New York, fotografiert um 1930. Quelle: National Archives and Records Administration (Washington, DC), 594414.

hingewiesen, dass sich die TeilnehmerInnen der Parade kaum um diese Damen gekümmert hätten, weil das öffentliche Rauchen von Frauen längst üblich sei.⁵⁶⁸ Das heißt, es handelte sich in der Tat um ein Pseudoereignis, das nur für die Medien und nur in den Medien stattfand, und zwar mit dem Ziel, Rauchen und Emanzipation im öffentlichen Bewusstsein miteinander zu verknüpfen. Die um ihre Freiheit kämpfende Frau musste nach diesem PR-Konzept nicht mehr auf die Barrikaden steigen, wie es Eugène Delacroix in seinem berühmten Gemälde *La Liberté guidant le peuple* von 1830 dargestellt hatte, sondern **selbstbewusst entlang der Fifth Avenue schreiten** – mit hohen Schuhen, dem passenden Hut, einer Ledertasche unter dem Arm und einer „Lucky“ in der Hand. Die Zigarette sollte an die Fackel der 1886 im New Yorker Hafen errichteten **Freiheitsstatue** erinnern, die ebenfalls die römische Göttin der Freiheit verkörpert, jedoch ohne die revolutionäre Gebarde der Libertas von Delacroix.

Abb. 123, S. 288

Abb. 122, S. 287

Abb. 124, S. 288

568 Vgl. Vanessa Murphree: „Edward Bernays’s 1929 ‚Torches of Freedom‘ March. Myths and Historical Significance“, in: *American Journalism*, 32/3 (2015), S. 258–281, hier S. 273–275.

Laut den Angaben in seiner Autobiografie kam Bernays die Idee, Zigaretten als „Fackeln der Freiheit“ zu vermarkten, nach einem Gespräch mit dem aus Österreich emigrierten und in New York praktizierenden Psychoanalytiker Abraham Brill.⁵⁶⁹ Dass moderne Propaganda die unbewussten Motive menschlichen Handelns verstehen und beeinflussen müsse, indem etwa Rauchen als emanzipatorischer Akt dargestellt wurde, hob Bernays in seinen Schriften um 1930 wiederholt hervor.⁵⁷⁰ Er bezog sich dabei auf die Erkenntnisse der Tiefenpsychologie und wurde nicht müde, seine Verwandtschaft mit Sigmund Freud zu erwähnen. Bernays betonte zwar, dass Public Relations wissenschaftlich fundiert seien, in Wahrheit beruhten seine Kampagnen jedoch auf Intuition und persönlichen Beziehungen. Außerdem macht seine Korrespondenz mit Freud deutlich, dass der Wiener Onkel nicht viel vom Beruf des New Yorker Neffen hielt. Nachdem ihm Bernays das Buch *Crystallizing Public Opinion* geschickt hatte, antwortete Freud abschätzig, es habe ihn als „echt amerikanisch“ interessiert.⁵⁷¹

Während Bernays zur Eigenreklame behauptete, psychologische Methoden in den Public Relations anzuwenden, gab es in Wien eine Gruppe junger WissenschaftlerInnen, die tatsächlich Motivforschung in seinem Sinn betrieben. Diese Forschungsgruppe entstand am Institut für Psychologie der Universität Wien, das Karl und Charlotte Bühler leiteten, und firmierte ab 1931 als außeruniversitärer Verein unter dem Namen **Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle**.⁵⁷² Der Plan, mit der Marktforschung Geld zu verdienen, scheiterte zwar, allerdings legten diese HumanwissenschaftlerInnen in Wien die methodischen Fundamente für

III.3.2 &
Abb. 117, S. 270

- 569 Vgl. Edward L. Bernays: *Biography of an Idea. Memoirs of Public Relations Counsel Edward L. Bernays*, New York: Simon and Schuster 1965, S. 386.
- 570 Vgl. Bernays: *Propaganda*, S. 52; Edward L. Bernays: „Manipulating Public Opinion. The Why and the How“, in: *American Journal of Sociology*, 33/6 (1928), S. 958–971; Edward L. Bernays: „Mass Psychology and the Consumer“ (Vortrag, 22. September 1930, Boston), Edward L. Bernays Papers, Library of Congress (Washington, DC), Box I:422.
- 571 Brief von Sigmund Freud an Edward Bernays vom 11. Mai 1924, Edward L. Bernays Papers, Library of Congress (Washington, DC), Box III:1.
- 572 Vgl. Christian Fleck: *Rund um „Morienthal“. Von den Anfängen der Soziologie in Österreich bis zu ihrer Vertreibung*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1990, S. 159–171.

ihre späteren Erfolge in den USA. Gegründet und geleitet wurde die Forschungsstelle von dem promovierten Mathematiker Paul Lazarsfeld, der 1933 mit einem Stipendium der Rockefeller-Stiftung nach New York reiste.⁵⁷³ Dort wollte er einerseits neue Methoden der Sozial- und Marktforschung kennenlernen und andererseits bekannt machen, welche Verfahren die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle in Wien bereits entwickelt hatte. Er fasste diese Erkenntnisse in zwei Aufsätzen zusammen, die Mitte der 1930er Jahre erschienen und zur Grundlage der Motivforschung im amerikanischen Marketing wurden.⁵⁷⁴

Lazarsfelds Artikel „The Art of Asking Why“, der 1935 in einer Fachzeitschrift der American Marketing Association publiziert wurde, setzt sich mit der Formulierung von Fragebögen in der Marktforschung auseinander.⁵⁷⁵ Um herauszufinden, warum ein bestimmtes Produkt gekauft werde, sei es erforderlich, ausgewählte Konsumentinnen und Konsumenten umfassend zu befragen. So eine Erhebung lasse sich nicht mit standardisierten Formularen durchführen, sondern nur mithilfe von psychologisch geschulten Interviewerinnen und Interviewern, die durch eine geschickte und geduldige Gesprächsführung in der Lage seien, die wahren Motive einer Kaufhandlung aufzudecken. Der Begriff des „Motivs“ steht auch im Zentrum des Artikels „The Psychological Aspect of Market Research“, den Lazarsfeld 1934 in der *Harvard Business Review* veröffentlichte. Motive dürften nicht mit den erfragten Kaufgründen verwechselt werden, sondern seien als „Verbindungskonzepte“ in der statistischen Analyse

- 573 Vgl. Christian Fleck u. Nico Stehr: „Einleitung. Von Wien nach New York“, in: Paul F. Lazarsfeld: *Empirische Analyse des Handelns. Ausgewählte Schriften*, übers. Hella Beister, hg. Christian Fleck u. Nico Stehr, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 7–58.
- 574 Vgl. Ron Fullerton: „The Beginnings of Motivation Research, 1934–1954. A Prequel to Fullerton 2013“, in: *Journal of Historical Research in Marketing*, 7/4 (2015), S. 509–523; Lawrence R. Samuel: *Freud on Madison Avenue. Motivation Research and Subliminal Advertising in America*, Philadelphia/Oxford: University of Pennsylvania Press 2010, S. 21–53.
- 575 Vgl. Paul F. Lazarsfeld: „The Art of Asking Why in Marketing Research. Three Principles Underlying the Formulation of Questionnaires“, in: *National Marketing Review*, 1/1 (1935), S. 26–38.

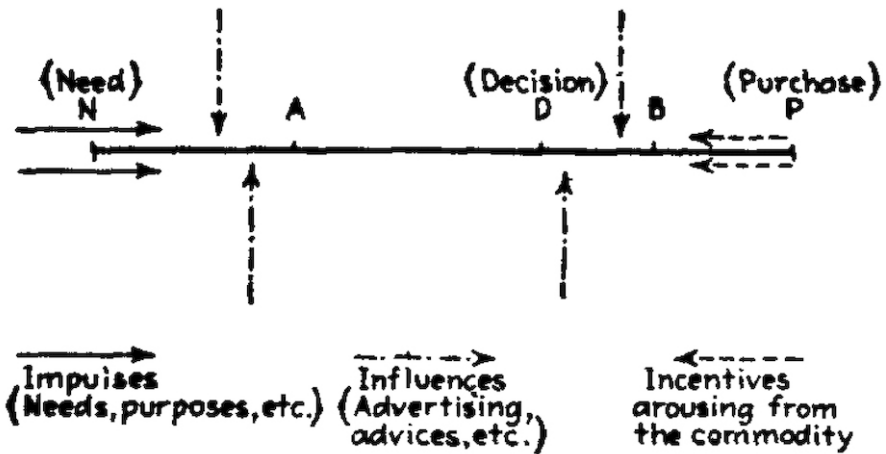


Abb. 125: Diagramm über die Struktur von Kaufhandlungen, abgebildet in Paul F. Lazarsfeld: „The Psychological Aspect of Market Research“, in: *Harvard Business Review*, 13/1 (1934), S. 54–71, hier S. 65. Quelle: Universitätsbibliothek Bielefeld, 990/0096739+01.

Abb. 125, S. 291

der erhobenen Daten zu verstehen.⁵⁷⁶ Der **Kaufakt** stelle ein komplexes Zusammenspiel von inneren Impulsen (z.B. Hunger), äußeren Einflüssen (z.B. Reklame) und Produkteigenschaften (z.B. Verpackung) dar. Die angewandte Wirtschaftspsychologie analysiere dieses von Fall zu Fall unterschiedliche Beziehungsgefüge und berate Unternehmen, die jeweils angemessenen Werbemittel zu finden.

Lazarsfeld kritisierte in den beiden Aufsätzen die damalige Praxis der amerikanischen Marktforschung, massenhaft oberflächliche Daten zu sammeln und ihrer Analyse allgemein gültige Motive zugrunde zu legen. Er plädierte stattdessen für den Einsatz qualitativer Interviews und für die Bildung von Konsumtypologien. Bedürfnishierarchien seien dafür unbrauchbar, heißt es in einem Typoskript der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle, weil die Wünsche der Menschen von sozialen und kulturellen Umständen abhängen würden.⁵⁷⁷

576 Paul F. Lazarsfeld: „The Psychological Aspect of Market Research“, in: *Harvard Business Review*, 13/1 (1934), S. 54–71, hier S. 70 [meine Übers.].

577 Vgl. [Paul F. Lazarsfeld:] „Der Gegenstand der Wirtschaftspsychologie“ (24-seitiges Typoskript, hier S. 13–14), Paul Felix Lazarsfeld Papers (Butler Library, Columbia University, New York), Box 35, Mappe 27.

Ein Glas Wasser habe in der Wüste eben einen anderen Wert als in der Großstadt. Um dennoch verallgemeinern zu können, müssten „Bedürfniswelten“ gebildet werden: „Man konstruiert nach dem Prinzip der Umweltsforschung eine Welt, die aus einer Gruppe von Menschen und einem realen oder geistigen Gegenstand besteht und sucht die wesentlichen (und eventuell einem Eingriff zugänglichsten) Beziehungen herauszuarbeiten, den Essig-Markt, die Welt des Knaben etc.“⁵⁷⁸ Was Lazarsfeld in diesen um 1930 in Wien verfassten Typoskripten beschreibt, entspricht dem als Public Relations bezeichneten Lifestyle-Marketing, das Edward Bernays seit den 1920er Jahren in New York praktizierte.

III.3.2 Im Gegensatz zum intuitiv vorgehenden PR-Berater schufen Lazarsfeld und seine MitarbeiterInnen jedoch wissenschaftliche Methoden, um psychologische Motive und soziale Zielgruppen definieren und beeinflussen zu können. Diese Entwicklung führte von der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle über das **Princeton Radio Project** zum Bureau of Applied Social Research an der Columbia University, wo nicht nur Zielgruppen- und Motivforschung betrieben, sondern auch das von Bernays angewandte Konzept der Meinungsführer empirisch belegt wurde.⁵⁷⁹ In einer von Lazarsfeld geleiteten Studie über den amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf von 1940, deren Ergebnisse vier Jahre später unter dem Titel *The People's Choice* erschienen, konnte mit der Panel-Methode, d.h. der wiederholten Befragung ausgewählter Personen, nachgewiesen werden, dass die Wirkung der medialen Berichterstattung auf das Wahlverhalten der Bevölkerung nicht direkt, sondern über sogenannte „Meinungsführer“ verläuft.⁵⁸⁰ Dieses Modell

578 [Paul F. Lazarsfeld: „Bedürfnis“] (20-seitiges Typoskript, hier S. 12–13), Paul Felix Lazarsfeld Papers, Box 33, Mappe 1.

579 Vgl. Paul F. Lazarsfeld: „An Episode in the History of Social Research. A Memoir“ [1968], in: Patricia L. Kendall (Hg.): *The Varied Sociology of Paul F. Lazarsfeld*, New York: Columbia University Press 1982, S. 11–69. Zum Columbia Bureau of Applied Social Research vgl. Eric Tapken Hounshell: *A Feel for the Data. Paul F. Lazarsfeld and the Columbia University Bureau of Applied Social Research*, Los Angeles: Univ. Diss. 2017, S. 437–590.

580 Vgl. Paul F. Lazarsfeld, Bernard Berelson, Hazel Gaudet: *The People's Choice. How the Voter Makes Up His Mind in a Presidential Campaign*, New York: Duell, Sloan and Pearce 1944.

des zweistufigen Kommunikationsprozesses stellte die Vorstellung einer Allmacht der Massenmedien stark infrage und betonte demgegenüber die Bedeutung persönlicher Beziehungen sowie die Aktivität der Rezipientinnen und Rezipienten.⁵⁸¹

Lazarsfeld konzentrierte sich in der Folge mehr auf die quantitativen Methoden der Soziologie, die qualitative Tradition der Wiener Kommunikations- und Motivforschung wurde allerdings von einigen seiner MitarbeiterInnen weitergeführt, vor allem von Herta Herzog und Ernest Dichter, die bereits für die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle tätig gewesen waren. Herzog arbeitete ab 1943 als Marktforscherin für die New Yorker Werbeagentur McCann-Erickson, wo sie Tiefeninterviews, Fokusgruppen und projektive Verfahren wie den Rorschachtest einsetzte, um kommerzielle Produktimages zu kreieren.⁵⁸² Dichter eröffnete 1946 sein eigenes Institut für Motivforschung in New York, das ebenfalls auf psychologische Marketingtechniken spezialisiert und in der Nachkriegszeit äußerst erfolgreich war.⁵⁸³ Er vermarktete Produkte als Erweiterungen der Persönlichkeit, die es den Konsumentinnen und Konsumenten erlauben sollten, sich selbst zu verwirklichen. In seinem Buch *The Psychology of Everyday Living* von 1947 prophezeite Dichter:

*Wie sich die Dinge entwickeln, wird es bald üblich sein, die Persönlichkeit eines Individuums nicht länger als schüchtern oder unsicher oder charakterisiert durch einen anderen Wesenszug zu beschreiben, sondern etwa als jemanden, der einen Hut der Marke Adam aufhat, ein Auto von Plymouth fährt, PM-Whiskey trinkt und Krawatten und Hemden von Arrow trägt.*⁵⁸⁴

- 581 Vgl. Thymian Bussemer: „Paul Felix Lazarsfeld und die Etablierung der Kommunikationsforschung als empirische Sozialwissenschaft“, in: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 55/1 (2007), S. 80–100, hier S. 92–94.
- 582 Vgl. Elisabeth Klaus u. Josef Seethaler (Hg.): *What Do We Really Know About Herta Herzog? Exploring the Life and Work of a Pioneer of Communication Research*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2016.
- 583 Vgl. Stefan Schwarzkopf u. Rainer Gries (Hg.): *Ernest Dichter and Motivation Research. New Perspectives on the Making of Post-War Consumer Culture*, New York: Palgrave Macmillan 2010.
- 584 Ernest Dichter: *The Psychology of Everyday Living*, New York: Barnes & Noble 1947, S. 213 [meine Übers.].

3.4 Fürsorge: Erziehung neuer Menschen



Ort	Karl-Marx-Hof
Moment	Freiheitsfeier
Raum	5 km 303 m entfernt
Zeit	4 h 0 min später

- Die Wiener Gauleitung der NSDAP empfing am Samstagnachmittag, dem 13. Mai 1933, eine Delegation von Parteigenossen aus Deutschland und hielt am Abend eine Massenkundgebung in der **Engelmann-Arena** ab, die für den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich unter Adolf Hitler warb. Am folgenden Sonntagvormittag, dem 14. Mai, kamen tausende Heimwehrleute im Schlosspark Schönbrunn zur „**Türkenbefreiungsfeier**“ des Heimatschutzverbandes zusammen, um für ein selbständiges, autoritär geführtes Österreich einzutreten. Aber was machte die Sozialdemokratie an diesem ereignisreichen Wochenende, also jene politische Kraft, die Wien seit 1919 mit absoluter Mehrheit regierte?

Am Samstag erschien in der *Arbeiter-Zeitung* eine programmatische Erklärung der sozialdemokratischen Parteiführung, wonach ihre Linie vom Herbst 1918, als mit dem Ersten Weltkrieg auch die Monarchie der Habsburger endete, im Prinzip weiterhin gelte: (Deutsch-)Österreich solle Teil der demokratischen Deutschen Republik werden. Dieser Grundsatz bedeute zugleich, dass ein Anschluss an das NS-Regime, das seit Ende Jänner 1933 in Deutschland errichtet wurde, ausgeschlossen sei. Im Gegensatz zur Christlichsozialen Partei, die das Land gemeinsam mit den Heimwehren faschistisch umgestalten wolle, spreche sich die Sozialdemokratie für ein demokratisch-republikanisches, friedlich-neutrales Österreich aus, das deutscher Freiheit und Kultur ein Asyl bieten müsse, bis sich Deutschland vom Faschismus befreit habe.⁵⁸⁵ Um diesen Worten Taten folgen zu lassen, wurden am Sonntag-

585 Vgl. „Österreichs staatliche Zukunft und die Sozialdemokratie“ sowie „Weder Hitler noch Habsburg!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1–2.

- III.1.3 vormittag, während in **Schönbrunn** die „Türkenbefreiungsfeier“ stattfand, in allen Wiener Gemeindebezirken „Festkonzerte und Sportveranstaltungen“ abgehalten, die als „Freiheitsfeiern für die Ideen der Freiheit, der Republik und des Sozialismus“ werben sollten.⁵⁸⁶ Eine der rund fünfzig „Freiheitsfeiern“ fand
- II.12 im **Karl-Marx-Hof** in Döbling im Norden Wiens statt, wo sich ein Demonstrationzug zwischen den beiden Innenhöfen bildete und außer Musikerinnen und Musikern auch Kunstradfahrer und Jongleure auftraten. Zwischen den Vorführungen hielten sozialdemokratische Funktionäre Ansprachen zur Idee der „Freiheitsfeiern“, namentlich der Nationalratsabgeordnete Heinrich Allina, der Wiener Gemeinderat Karl Reisinger und der Döblinger Bezirksrat Oskar Passauer.⁵⁸⁷

Abb. 31, S. 89

- Pragmatisch gesehen, waren diese Veranstaltungen eine erfolgreiche Strategie der Parteiführung, um gewaltsame Auseinandersetzungen zu verhindern. Die Wiener Sozialdemokratie hielt der zentralisierten „Türkenbefreiungsfeier“ eine Vielzahl von „**Freiheitsfeiern**“ entgegen, die über die ganze Stadt verteilt waren. So spielten sich die Konflikte vor allem zwischen der Polizei und jenen Nationalsozialisten ab,
- III.2.1 die gegen die **Parade der Heimwehren** von Schönbrunn in die Innenstadt protestierten.⁵⁸⁸ Diese fürsorgliche Haltung war ebenso typisch für die Politik des „Roten Wien“ wie der Ort der Kundgebungen – die kommunalen Wohnbauten – und das Konzept einer sozialistischen Gegenkultur, das in den „Freiheitsfeiern“ zum Ausdruck kam.⁵⁸⁹

Nachdem der 1919 unterzeichnete Staatsvertrag von St. Germain den Anschluss an Deutschland verboten und sich die Sozialdemokratie im folgenden Jahr aus der österreichischen Bundesregierung zurückgezogen hatte, blieb der

586 „Heute Freiheitsfeiern“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.

587 Vgl. „Die Freiheitsfeiern in den Wiener Bezirken“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.

588 Laut der amtlichen *Wiener Zeitung* (16. Mai 1933, S. 4) wurden im Lauf des Tages 530 Personen festgenommen, darunter 409 Nationalsozialisten und 58 Sozialdemokraten.

589 Eine umfangreiche Auswahl von Quellentexten zum „Roten Wien“ von 1919 bis 1934 bietet dieser Sammelband von Rob McFarland, Georg Spitaler, Ingo Zechner (Hg.): *Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020.

1889 gegründeten Arbeiterpartei nur die Hauptstadt, um ihre Politik umzusetzen. Wien, die langjährige Residenzstadt der Habsburgermonarchie, sollte in eine sozialistische Modellregion verwandelt werden, die weder in kleinbürgerlichem Reformismus verharrte noch der bolschewistischen Revolution in Russland nacheiferte. Der „Austromarxismus“, schrieb sein wichtigster Ideengeber, Otto Bauer, 1927 in einem Leitartikel der *Arbeiter-Zeitung*, sei die Vereinigung von nüchterner Realpolitik und revolutionärem Enthusiasmus.⁵⁹⁰ Im Wiener Modell wurde diese Synthese vor allem in einem vernetzten Fürsorgeprogramm und im kommunalen Wohnbau realisiert, die als Infrastrukturen zur Bildung eines sozialistischen Menschenschlags dienten.

Abb. 126, S. 297

„Neue Menschen“ war nicht nur eine Parole im „**Neuen Wien**“ der 1920er Jahre, sondern auch der Titel eines 1924 erschienenen Buchs von Max Adler, der ebenfalls zu den maßgeblichen Theoretikern des Austromarxismus zählte. Diese Programmschrift über sozialistische Erziehung stellt dem Historischen Materialismus, wonach das menschliche Bewusstsein von ökonomischen Strukturen bestimmt ist, das aufklärerische Ideal entgegen, dass Menschen durch Selbstbildung die Gesellschaft, in der sie leben, verändern können. Was also ist Erziehung im sozialistischen Sinn? Adler antwortet: „Geistige Loslösung der Kinder aus der alten Welt des Kapitalismus, in der sie geboren wurden, und Vorbereitung für eine neue Welt, die sie aufbauen sollen, für die Welt des Kommunismus.“⁵⁹¹ Der Fokus lag auf den Kindern und Jugendlichen als dem „Bauvolk der kommenden Welt“, wie es in einem Wiener Arbeiterlied hieß.⁵⁹² Väterlich anleitend und mütterlich fürsorgend war allerdings das Verhältnis der Parteiführung zu allen Genossinnen und Genossen, die zur klassenlosen Gesellschaft erzogen werden sollten.

590 Vgl. [Otto Bauer:] „Austromarxismus“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 3. November 1927, S. 1–2.

591 Max Adler: *Neue Menschen. Gedanken über sozialistische Erziehung*, Berlin: Laub'sche Verlagsbuchhandlung 1924, S. 63.

592 Der Text des vermutlich 1927 entstandenen Liedes *Die Arbeiter von Wien* stammt von Fritz Brügel, die Melodie entspricht dem russischen Marsch *Weißer Armee, schwarzer Baron* von 1920, hier zitiert nach einer Tonaufnahme der Österreichischen Mediathek, 11-00983_b02.

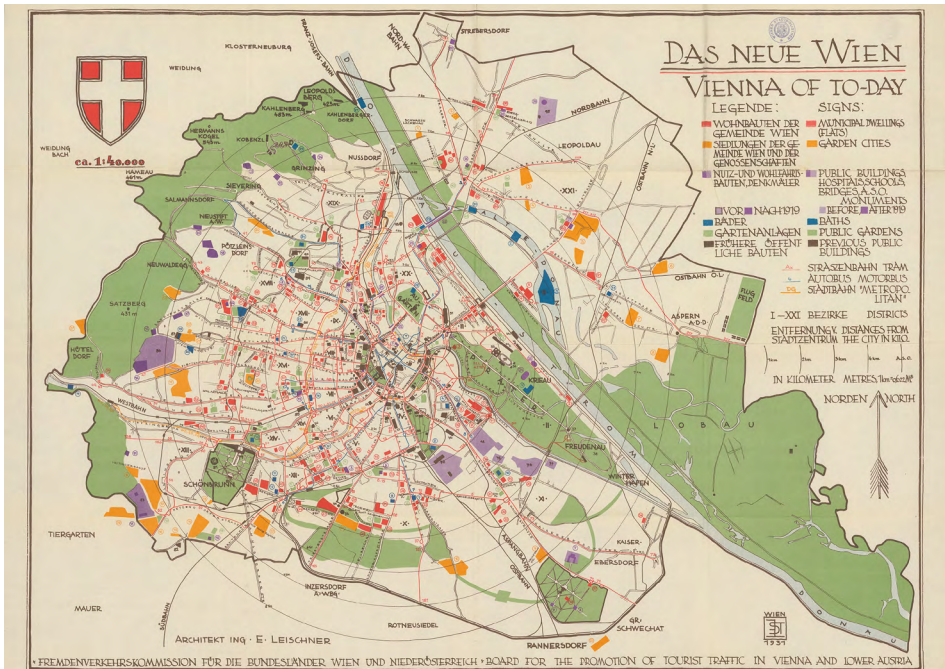


Abb. 126: Wiener Stadtplan von 1932, in den u.a. die kommunalen Wohnanlagen (rot) und Siedlungen (orange) eingezeichnet sind, gedruckt als Beilage des Buchs *Das Neue Wien. Ein Album mit Plan*, Wien: Elbemühl 1932. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, A-79091.

Bezeichnend für das Bildungsideal des Austromarxismus ist auch das Abschlusskapitel von Adlers Buch, das sich mit der „Nationalerziehung“ des deutschen Philosophen Johann Gottlieb Fichte befasst. In dessen *Reden an die deutsche Nation* von 1808 sei „deutsch“ keine Sache der Abstammung oder Sprache, sondern des Charakters und der Gesinnung.⁵⁹³ Seine Nationalerziehung ziele auf die „Schaffung eines Vernunftreiches, eines Sozialstaates, aber durch jenes Volk, das er in erster Linie hiezu berufen sieht, durch das deutsche Volk.“⁵⁹⁴ Das Rote Wien, wo Menschen mit vielfältiger kultureller Herkunft lebten, sollte dieses „Vernunftreich“ im Kleinen vorwegnehmen. Dabei ging es – ob in Fichtes Sinn oder nicht, sei dahingestellt – keinesfalls um eine rassische Vorherrschaft. Das Bildungskonzept der österreichischen Sozialdemokratie,

593 Vgl. Adler: *Neue Menschen*, S. 183.

594 Adler: *Neue Menschen*, S. 192.

deren Wortführer wie Max Adler und Otto Bauer oft jüdischer Abstammung waren, orientierte sich aber eindeutig am bürgerlichen Ideal deutscher Hochkultur, wie es am Gymnasium gelehrt wurde.⁵⁹⁵

Dieser aufklärerische Gestus mag in der Sozialisation der Parteivorsitzenden begründet gewesen sein, die Betonung der kulturellen Revolution diente jedoch zunehmend als Ersatz für politischen Einfluss. Die österreichische Bundespolitik wurde ab 1920 von der Christlichsozialen Partei bestimmt, und in Wien waren die Gestaltungsmöglichkeiten auf jene Bereiche beschränkt, die gemäß der Bundesverfassung zu den Kompetenzen der Länder gehörten (z.B. das Baurecht und die Sozialhilfe). Neben den Massenkundgebungen wie der alljährlichen Feier zum 1. Mai, die 1933 aufgrund des Aufmarschverbots nicht stattfinden durfte, verfügte die Arbeiterpartei über ein dichtes Netz an Kulturorganisationen, die von der Sozialistischen Bildungszentrale und der Sozialdemokratischen Kunststelle koordiniert wurden. Während die Bildungszentrale u.a. für Publikationen, Bibliotheken, Vorträge und die Arbeiterhochschule zuständig war, ermöglichte die 1919 eingerichtete Kunststelle, aufbauend auf Initiativen wie den Arbeitersymphoniekonzerten und der Freien Volksbühne, den ärmeren Stadtbewohnerinnen und Stadtbewohnern, mit vergünstigten Eintrittskarten die Wiener Theater zu besuchen.⁵⁹⁶ 1924 wurde außerdem der Arbeiterbund für Sport und Körperkultur in Österreich (ASKÖ) gegründet, dessen zahlreiche Mitglieder Sport als gemeinschaftliche, Körper und Geist vereinigende Erfahrung betreiben sollten. Nachdem Julius Deutsch, der Obmann des paramilitärischen Republikanischen Schutzbundes, 1926 den ASKÖ-Vorsitz übernommen hatte, wurde allerdings deutlich, dass die sozialdemokratische Sportorganisation nicht nur gesunde, sondern auch wehrhafte Körper heranbilden wollte, also „Parteisoldaten“ im buchstäblichen Sinn.⁵⁹⁷

Mit ihrer Mischung aus Konzerten, sportlichen Vorführungen und Ansprachen der Parteifunktionäre fügten sich die

595 Vgl. Helmut Gruber: *Red Vienna. Experiment in Working-Class Culture 1919–1934*, New York/Oxford: Oxford University Press 1991, S. 26, 35–36, 85–86.

596 Vgl. Gruber: *Red Vienna*, S. 82.

597 Vgl. Gruber: *Red Vienna*, S. 105–106.

„Freiheitsfeiern“ vom 14. Mai 1933 nahtlos in die Festkultur des Roten Wien. Dass anstelle einer zentralen Massenkundgebung rund fünfzig lokale Veranstaltungen abgehalten wurden, hing mit dem erwähnten Aufmarschverbot zusammen, das die Bundesregierung nur für die gleichzeitig stattfindende „Türkenbefreiungsfeier“ aufgehoben hatte.⁵⁹⁸ Mit den **kommunalen Wohnbauten**, die seit 1919 im ganzen Stadtgebiet errichtet wurden, war die geeignete Infrastruktur vorhanden, um eine dezentrale Gegenöffentlichkeit zu bilden. Der 1930 eröffnete, ungefähr einen Kilometer lange Karl-Marx-Hof war mit seinen fast 1.400 Wohnungen für etwa 5.000 Personen einer der größten Wiener Gemeindebauten.⁵⁹⁹ Seine beiden Höfe, in denen die „Freiheitsfeier“ abgehalten wurde, sind durch einen gut 10.000 Quadratmeter großen Platz verbunden, den in östlicher Richtung eine Gebäudefront mit sechs, rot verputzten Turmaufbauten begrenzt. Von der Heiligenstädter Straße aus gesehen, wirkt dieser Vorplatz wie ein Ehrenhof, der in der barocken Architektur die Funktion hatte, die BesucherInnen auf die zentrale Macht, die göttliche Würde des Fürsten bzw. der Fürstin vorzubereiten.⁶⁰⁰ Im Fall des Karl-Marx-Hofs führt die *cour d'honneur* aber nicht zu einer fürstlichen Residenz, sondern vom Bahnhof Heiligenstadt im Osten durch die **Triumphbögen des Mitteltrakts** zu dem etwa 500 Meter westlich gelegenen Stadion Hohe Warte, das in den 1920er Jahren zu den größten Sportplätzen Europas zählte und regelmäßig tausende Fußballfans anzog.

Die Architekturkritik hat darauf hingewiesen, dass die Fassadengestaltung des Karl-Marx-Hofs auf Kosten der Wohnqualität ging. Denn für die Maschinenästhetik der **Turmaufbauten** mit ihren Fahnenmasten und Durchgängen, die an den italienischen Futurismus und den russischen Konstruktivismus erinnert, mussten enge, ungünstig beleuchtete und schlecht

Abb. 126, S. 297

Abb. 127, S. 300

Abb. 127, S. 300

598 Vgl. „Kein Aufmarschverbot für die Hahnenschwänzler!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.

599 Vgl. *Der Karl-Marx-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf der Hagenwiese in Heiligenstadt*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Thalia [1930], S. 5.

600 Vgl. etwa zum Ehrenhof des Schlosses Schönbrunn Richard Kurdiovsky: *Die Gärten von Schönbrunn. Ein Spaziergang durch einen der bedeutendsten Barockgärten Europas*, St. Pölten: Residenz 2005, S. 12–19.



Abb. 127: Der Ehrenhof und Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2961M.

belüftete Zimmer in Kauf genommen werden.⁶⁰¹ Die Eröffnungsbroschüre zitierte einen Leitspruch von Otto Wagner, dessen architektonische Prinzipien die Gestaltung der Gemeindebauten nachhaltig prägten: „artis sola domine necessitas, der Kunst einzige Herrin ist die Notwendigkeit“.⁶⁰² Der „Zeitgeist-Architekt“⁶⁰³ Karl Ehn, der selbst ein Schüler Wagners und sein ganzes Berufsleben lang für das Wiener Stadtbauamt tätig war, beherzigte diesen Grundsatz beim Entwurf des nach dem Begründer des Marxismus benannten Karl-Marx-Hofs allerdings auf eine widersprüchliche Art und Weise. Während etwa die großen Grünflächen der Innenhöfe für das Zusammenleben der BewohnerInnen „notwendig“ waren, bestand die „Notwendigkeit“ des monumentalen Mitteltrakts und des repräsentativen Ehrenhofs in der propagandistischen Wirkung auf die Passantinnen und Passanten. Als Wohnraum ist dieser Gebäudeteil relativ unwichtig und dysfunktional, als Symbol für das Rote Wien erfüllt er aber bis heute seinen Zweck.

601 Vgl. Helmut Weihsmann: *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur- und Kommunalpolitik 1919–1934*, 2. Aufl., Wien: Promedia 2002, S. 398–401.

602 *Der Karl-Marx-Hof*, S. 5.

603 Friedrich Achleitner: „Bauten von Wagner-Schülern in der Zwischenkriegszeit“ [1987], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 44–51, hier S. 50.



Abb. 128: Der bronzene „Sämann“ von Otto Hofner im Ehrenhof des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2564M.

Abb. 128, S. 301

Politisch bedeutsam sind auch die Skulpturen des Ehrenhofs, in dessen Mitte ein bronzenener „**Sämann**“ des Bildhauers Otto Hofner platziert ist. Was dieser muskulöse junge Mann im Karl-Marx-Hof aussät, sind die Samen einer klassenlosen Gesellschaft. „Wir sind der Sämann, die Saat und das Feld“, lautet der zweite Vers des oben zitierten Wiener Arbeiterliedes von Fritz Brügel.⁶⁰⁴ Mit diesem „Wir“ sind die ArbeiterInnen gemeint, die im Sinn des Austromarxismus zu Neuen Menschen erzogen werden sollten. Worin diese Erziehung bestand, verdeutlichen die vier allegorischen Keramikfiguren von Josef Franz Riedl, die über den Rundbögen des Mitteltrakts angebracht sind: Die „**Freiheit**“ ist ein Gefangener, der seine Ketten gesprengt hat; die „**Aufklärung**“ eine Frau mit Kurzhaarfrisur, dem zeitgemäßen Pagenkopf, und Büchern in den Händen; die „**Körperkultur**“ eine Leichtathletin in Trikot und Umhang, die einen Diskus hält; und die „**Fürsorge**“ eine junge Mutter mit einem Säugling im Arm. Die expressiven Plastiken verkörpern nicht nur das Selbstverständnis des Roten Wien, sondern stehen auch für die soziale Infrastruktur des kommunalen Wohnbaus.

Abb. 129, S. 302

Abb. 130, S. 302

Abb. 131, S. 302

Abb. 132, S. 302

604 Zit. nach „Die Arbeiter von Wien“, DAT-Kassette, Quelle: Österreichische Mediathek, 11-00983_b02.



Abb. 129–132: Josef Franz Riedls Keramikplastiken am Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Von links: „Freiheit“ (Abb. 129), „Aufklärung“ (Abb. 130), „Körperkultur“ (Abb. 131), „Fürsorge“ (Abb. 132). Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2141M, 3.3.2.FC1.2142M, 3.3.2.FC1.2140M, 3.3.2.FC1.2143M.

Abb. 104, S. 247

Die Gemeindebauten sollten die ArbeiterInnen aus den „**Mietskasernen**“ der Monarchiezeit befreien, in denen mehrere Generationen einer Familie zusammengepfercht in über-
 teuerten Wohnungen ohne eigenen Wasseranschluss und eigene Toilette leben mussten. Die errichteten Wohnanlagen gestalteten die neu erlangte Freiheit allerdings gemäß den Vorstellungen der sozialdemokratischen Stadtregierung, die aus volkswirtschaftlichen Gründen junge Kleinfamilien förderte.⁶⁰⁵ Entgegen der marxistischen Programmatik war das Leben im Gemeindebau – mit Ausnahme einiger Gemeinschaftseinrichtungen – nicht kollektivistisch, sondern eher kleinbürgerlich angelegt. Die Gemeindewohnungen bestanden aus einem Vorraum mit WC, einer Wohnküche mit Gasherd und Sitzbad sowie einem oder mehreren Zimmern. Der Vorraum diente der Abschirmung gegen die Außenwelt und schuf familiäre Privatsphäre, die Einbauküche war nach

605 Vgl. Reinhard J. Sieder: „Wohnen und Haushalten im Gemeindebau. Politischer Diskurs, Repräsentation, Praxis, kulturelle Folgen“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 234–241, hier S. 235.



Abb. 133: Ein Musterzimmer der Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene (BEST) des Österreichischen Verbandes für Wohnungsreform im Karl-Marx-Hof in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2973M.

ergonomischen Prinzipien konzipiert und der Esstisch als Kommunikationszentrale vorgesehen.⁶⁰⁶

Am südlichen Ende des Karl-Marx-Hofs, an der Ecke Heiligenstädter Straße und Geistingergasse, war die Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene (BEST) des Österreichischen Verbandes für Wohnungsreform eingemietet. Auf drei Stockwerken wurden dort vorbildliche Möbel und Haushaltsgeräte ausgestellt, inklusive einer voll eingerichteten **Musterwohnung** im Erdgeschoss. Darüber hinaus fanden regelmäßig Sprechstunden sowie Vorträge statt, die sich mit vielfältigen Wohnfragen befassten (z.B. mit der Verzierung oder Reinigung einer Wohnung).⁶⁰⁷ Die Beratungsstelle sollte die MieterInnen anleiten, durch „richtige“ Möblierung und Nutzung das Beste aus ihrer Gemeindewohnung oder ihrem Reihenhaus zu machen. Dass Wohnen neu gelernt werden müsse, war eine Diskussion, die im Roten Wien seit Beginn der 1920er Jahre intensiv geführt wurde.⁶⁰⁸ Der Architekt

Abb. 133, S. 303

606 Vgl. Susanne Breuss: „Neue Küchen für Neue Frauen. Modernisierung der Hauswirtschaft im Roten Wien“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 242–245, hier S. 243–244.

607 Vgl. etwa „Vorträge und Führungen der BEST im Jänner und Februar 1931“, in: *Die Wohnungsreform* (Wien), 2/1 (Jänner 1931), S. 7.

608 Vgl. Eva-Maria Orosz: „Wohnen lernen“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 246–253.

Adolf Loos forderte als Leiter des Wiener Siedlungsamtes, die europäischen Städter sollten ihre Mietwohnungen vergessen und von den Bauern und Amerikanern lernen, wie man im Einfamilienhaus mit Garten lebt.⁶⁰⁹ Während Loos jede Form von Ornamentik strikt ablehnte, vertrat Josef Frank, der ebenfalls ein Anhänger der Siedlerbewegung und im Architektenbeirat der BEST tätig war, den Standpunkt, dass verspielte Formen, die über das Notwendige hinausgehen, menschlicher seien als die nun modische Kahlheit.⁶¹⁰

Ob Siedlung oder Blockverbauung, modern oder traditionell, gemein war all diesen Wohnideen eine klare Vorstellung von der familiären Rollenaufteilung. Die ideale Lebensform stellte die Kleinfamilie dar, bestehend aus einem berufstätigen Mann, der sich in der Freizeit politisch und kulturell engagierte, und seiner Ehefrau, die sich um den Haushalt und die Kinder kümmerte. Das Rote Wien installierte die Mutter als Schnittstelle eines umfassenden Fürsorgeprogramms, das die Menschen von der Wiege bis zur Bahre betreuen sollte. Hauptverantwortlich für die Wiener Wohlfahrt war der zuständige Stadtrat Julius Tandler, der auch als Professor für Anatomie an der Universität Wien lehrte. Seine Bevölkerungspolitik zielte auf die Verbesserung der allgemeinen Gesundheit, indem die private und kirchliche Individualfürsorge durch eine Reihe von öffentlichen Vorsorgeeinrichtungen ersetzt wurde. Dass Tandlers Maßnahmen teilweise eugenisch motiviert waren, zeigt etwa die 1922 eingerichtete Eheberatungsstelle, in der Brautleute hinsichtlich ihrer medizinischen Eignung zur Zeugung und Aufzucht von Kindern untersucht wurden.⁶¹¹ Für uneheliche, verwaiste oder verwahrloste Kinder lag die Vormundschaft bis zum Alter von vierzehn Jahren beim Jugendamt der Stadt Wien. In der 1925 eröffneten

609 Vgl. Adolf Loos: „Wohnen lernen!“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (Wien), 15. Mai 1921, S. 8.

610 Vgl. Josef Frank: „Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem“, in: Deutscher Werkbund (Hg.): *Bau und Wohnung*, Stuttgart: Wedekind & Co. 1927, S. 48–57.

611 Vgl. Gottfried Pirhofer u. Reinhard Sieder: „Zur Konstitution der Arbeiterfamilie im Roten Wien. Familienpolitik, Kulturreform, Alltag und Ästhetik“, in: Michael Mitterauer u. Reinhard Sieder (Hg.): *Historische Familienforschung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 326–368, hier S. 330–331.

III.3.2

Kinderübernahmestelle (KÜST) wurden nicht nur pragmatische Entscheidungen über die Unterbringung in Pflegefamilien oder -heimen getroffen, sondern unter der Leitung der Entwicklungspsychologin **Charlotte Bühler** auch ethisch fragwürdige Experimente durchgeführt.⁶¹²

Abb. 134, S. 306

Wie sich die Fürsorgepolitik des Roten Wien konkret gestaltete, lässt sich am Beispiel des **Karl-Marx-Hofs** gut zeigen. In beiden Innenhöfen gab es einen Kindergarten und eine Wäscherei mit angeschlossener Badeanlage. Im südlichen Hof war außerdem eine Schulzahnklinik sowie eine Mutterberatungsstelle untergebracht. In der rund einen Kilometer langen Gebäudefront an der Heiligenstädter Straße befanden sich neben zahlreichen Geschäftslokalen und Gasthäusern eine Gebietskrankenkasse mit Ambulatorium, eine Apotheke und eine Bibliothek. Das heißt, der Karl-Marx-Hof bot seinen Bewohnerinnen und Bewohnern eine umfangreiche soziale Infrastruktur mit einem Schwerpunkt auf Kinderbetreuungseinrichtungen. In den städtischen Krankenhäusern, wo die überwiegende Zahl der Geburten stattfand, wurde nach der Registrierung des Kindes ein Hausbesuch durch eine Mitarbeiterin des Fürsorgeamtes vereinbart, die bei der Gelegenheit ein „Säuglingswäschepaket“ überreichte und sich ein Bild vom Haushalt machte. Die Mütter wurden jedenfalls zum Besuch einer Mutterberatungsstelle aufgefordert, um sich von Fachärzten in Fragen der Ernährung und Pflege ihrer Kinder beraten zu lassen. Stellten die Fürsorgerinnen ernste Mängel fest, vor allem hinsichtlich der Ordnung und Sauberkeit im Haushalt, konnten sie beim Jugendgericht beantragen, das Kind bzw. die Kinder in der städtischen Kinderübernahmestelle unterzubringen, wo über ihre weitere Betreuung entschieden wurde.⁶¹³

612 Vgl. Katrin Pilz: „Mutter (Rotes) Wien. Fürsorgepolitik als Erziehungs- und Kontrollinstanz im ‚Neuen Wien‘“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 74–81, hier S. 78.

613 Vgl. Pirhofer u. Sieder: „Zur Konstitution der Arbeiterfamilie im Roten Wien“, S. 330–332.

WOHNHAUSANLAGE -XIX.-HEILIGENSTÄDTERSTRASSE - HAGENWIESE

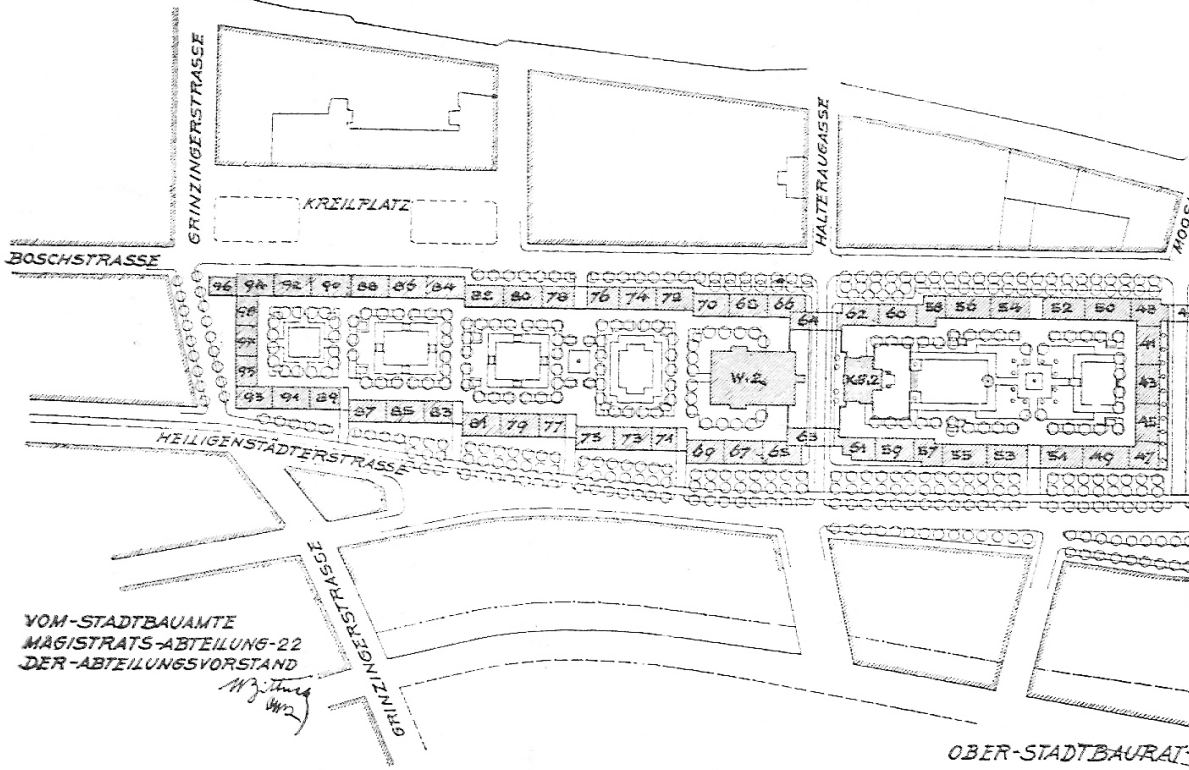
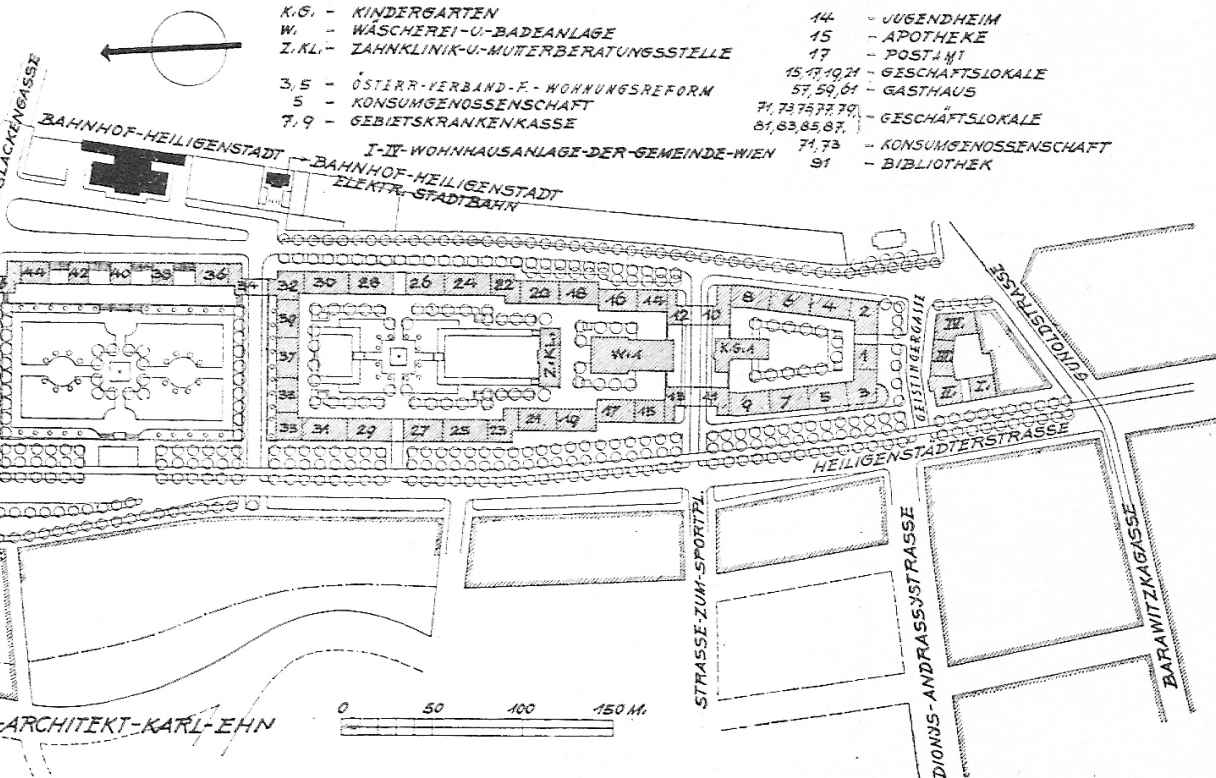


Abb. 134: Grundriss des Karl-Marx-Hofs in Wien zum Zeitpunkt seiner Eröffnung im Jahr 1930, abgebildet in *Der Karl-Marx-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf der Hagenwiese in Heiligenstadt*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Thalia [1930], S. 8. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, B-344322.

Zentralwaschküchen wie im Karl-Marx-Hof waren in allen Gemeindebauten mit mehr als 300 Wohnungen vorhanden. Unter der Aufsicht eines „Waschmeisters“ konnten die Bewohnerinnen an einem Tag im Monat teilweise maschinell unterstützt die Wäsche ihrer Familie waschen, trocknen und bügeln. Ungeachtet der Tatsache, dass die Mehrheit der Frauen selbst berufstätig war, durften die Waschküchen von Männern und Kindern nicht betreten werden. Da die Kindergärten kostenpflichtig waren und keine Kinder unter vier Jahren aufnahmen, mussten viele Mütter ihren Nachwuchs am Washtag bei Verwandten oder Nachbarinnen unterbringen. War der Waschmeister für die Aufsicht in der Wäscherei zuständig, so kümmerten sich die HausmeisterInnen um Sauberkeit und Ordnung in den Stiegenhäusern und Innenhöfen. Beispielsweise sollten die Kinder außerhalb der Spielplätze keine

LEGENDE

- | | |
|--|------------------------------------|
| K.G. - KINDERGARTEN | 14 - JUGENDHEIM |
| W. - WÄSCHEREI-U-BADEANLAGE | 15 - APOTHEKE |
| Z.KL. - ZAHNKLINIK-U-MUTTERBERATUNGSSTELLE | 17 - POSTAMT |
| 3,5 - ÖSTERR.-VERBAND-F.-WOHNUNGSREFORM | 15,17,19,21 - GESCHAFTSLOKALE |
| 5 - KONSUMGENOSSENSCHAFT | 57,59,61 - GASTHAUS |
| 7,9 - GEBIETSKRANKENKASSE | 71,73,75,77,79 - GESCHAFTSLOKALE |
| | 81,83,85,87 - KONSUMGENOSSENSCHAFT |
| | 71,73 - KONSUMGENOSSENSCHAFT |
| | 91 - BIBLIOTHEK |



Grünflächen betreten und ausschließlich Mülleimer des Typs „Colonia“ an den Müllplätzen abgeliefert werden. Im Übrigen bekamen die Haushalte einmal im Monat unangemeldet Besuch von einem „Wohnungsinspektor“, der den hygienischen Zustand der Gemeindewohnung kontrollierte.⁶¹⁴

Die Wiener „Freiheitsfeiern“ vom 14. Mai 1933 fanden also in kommunalen Wohnanlagen statt, die den Arbeiterinnen und Arbeitern bedeutend angenehmere Lebensbedingungen boten als die privaten Mietshäuser aus der Monarchiezeit. Diese Verbesserung hatte allerdings den Preis, dass sich die BewohnerInnen in das Für- bzw. Vorsorgesystem des Roten Wien fügen mussten. Ihre Freiheit wurde, mit anderen Worten, im Sinn der sozialdemokratischen Stadtregierung organisiert. Obwohl im Gemeindebau ein kleinbürgerlicher Lebensstil herrschte, wurden die politischen GegnerInnen,

614 Vgl. zu diesem Absatz Pirhofer u. Sieder: „Zur Konstitution der Arbeiterfamilie im Roten Wien“, S. 351–357, sowie Gruber: *Red Vienna*, S. 147–155.

III.1.2 namentlich die Zeitungen der Christlichsozialen Partei, nicht müde, vor den „roten Festungen“ und „Arbeiterburgen“ zu warnen, in denen die proletarische Revolution vorbereitet werde.⁶¹⁵ Diese Mär schien sich im Bürgerkrieg vom Februar 1934 zu bestätigen, als Mitglieder des Republikanischen Schutzbundes sich in einigen Gemeindebauten verschanzten, darunter dem Karl-Marx-Hof, und erst nach Artilleriebeschuss durch das Bundesheer aufgaben. „Die rote Bastille ist erstürmt, das Vorwerk des Bolschewismus in Mitteleuropa“, triumphtierte die christlichsoziale *Reichspost* am 14. Februar 1934, nachdem am Wiener Rathaus die österreichische Nationalflagge gehisst worden war.⁶¹⁶

615 Vgl. Lilli Bauer u. Werner T. Bauer: „Der Karl-Marx-Hof. ‚Schaut! –, das ist ein Stück Marxismus!‘“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 199–203, hier S. 201–202.

616 „Der Wandel im Wiener Rathause“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Februar 1934, S. 1.

3.5 Kündigen: „Hörerstreik“



Ort	Vorwärts-Haus
Moment	Bericht über Rundfunk-Kündigungen
Raum	6 km 419 m entfernt
Zeit	1 d 20 h 0 min später

- II.10 Dass *Radio Wien* die Reden, die bei der „**Türkenbefreiungsfeier**“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn gehalten wurden, III.3.1 **live übertrug**, rief sozialdemokratische Proteste hervor. Die Partei ließ Flugzettel verteilen, auf denen die HörerInnen ihr Radioabonnement abmelden konnten. Am 16. Mai berichtete die *Arbeiter-Zeitung*, das Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie, dessen Redaktion sich im Geschäftshaus des Vorwärts-Verlags auf der Rechten Wienzeile 97 befand, die Radio-Verkehrs-AG (RAVAG) habe nun einen Brief mit rund 10.000 Kündigungen erhalten, weil sie am vergangenen „Sonntag – abweichend von der bisherigen Übung, parteimäßige Veranstaltungen im Radio nicht zu übertragen – die sogenannte ‚Türkenbefreiungsfeier‘ des österreichischen Heimatschutzes gesendet“ hatte. Dabei sei der Moderator III.1.1 so unverschämt gewesen, **Ernst Rüdiger Starhemberg**, den Bundesführer des Heimatschutzverbandes, als „Fürst Starhemberg“ anzusprechen, obwohl in Österreich seit 1919 das Adelsaufhebungsgesetz galt.⁶¹⁷

Abb. 135, S. 310

Es war nicht das erste Mal, dass die Sozialdemokratie zu diesem Mittel griff, **um gegen die Instrumentalisierung des Rundfunks durch die Bundesregierung zu protestieren**. Bereits im April 1933 waren bei der RAVAG mehr als 5.000 Kündigungen eingegangen, nachdem der Wiener Heimwehrführer und damalige Staatssekretär für öffentliche Sicherheit, Emil Fey, in *Radio Wien* die Rede „Alles für Österreich“ gehalten hatte.⁶¹⁸

617 „Die Antwort auf den Kikeriki-Sonntag“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.

618 Vgl. „Tausende Radiohörer kündigen das Abonnement“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 20. April 1933, S. 1.



Abb. 135: Karikatur über die Politisierung der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, erschienen in *Das Kleine Blatt* (Wien), 17. Mai 1933, S. 1. Der Tirolerhut auf dem Mikrofon steht für die Heimwehren, unten rechts werden der RAVAG stapelweise Kündigungsschreiben zugestellt. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 608331-D.

Darin bezeichnete Fey den Republikanischen Schutzbund, den paramilitärischen Verband der Sozialdemokratie, als eine „bolschewistisch verseuchte, schwer bewaffnete Bürgerkriegsorganisation“, die Bundeskanzler Engelbert Dollfuß am 31. März zu Recht verboten habe.⁶¹⁹ Im Lauf des Jahres

619 Zit. nach „Alles für Österreich“, in: *Reichspost* (Wien), 19. April 1933, S. 2.

1933 kündigten etwa 66.000 der rund 500.000 angemeldeten Haushalte das Radioabonnement aus Protest gegen die einseitige Politisierung des österreichischen Rundfunks.⁶²⁰ Da die RAVAG die kollektiven Abmeldungen per Brief nicht anerkennen wollte, verbreitete die sozialdemokratische Presse gegen Jahresende Muster für Kündigungsschreiben, die persönlich unterzeichnet am Postamt abzugeben waren.⁶²¹

Um das Programm der RAVAG hören zu dürfen, musste eine monatliche Gebühr von zwei Schilling und ein jährlicher Anerkennungsbetrag von eineinhalb Schilling bezahlt werden.⁶²² Das entsprach ca. einem Prozent des Lohns eines Fabrikarbeiters. Schwarzhören wurde mit hohen Geldstrafen oder bis zu einem Monat Arrest bestraft, und Abmeldungen waren frühestens nach einem Jahr möglich.⁶²³ Die sozialdemokratische Parteiführung setzte sich zwar für niedrige Teilnehmergebühren und kürzere Kündigungsfristen ein, stellte bis 1933 das österreichische Rundfunksystem aber nicht grundsätzlich infrage. Die Sozialdemokratie war über die Gemeinde Wien finanziell an der RAVAG beteiligt und hatte über verschiedene Gremien auch Einfluss auf Stellenbesetzungen und die Programmgestaltung. Zur Vermeidung von Konflikten sollten politische Themen in *Radio Wien* so gut wie nicht vorkommen und die Nachrichtensendungen möglichst neutral gestaltet sein. Tatsächlich neigte das Programm aber deutlich in die Richtung der von der Christlichsozialen Partei dominierten Bundesregierung, während die Sendungswünsche der sozialdemokratischen sowie der nationalsozialistischen Opposition größtenteils unberücksichtigt blieben.⁶²⁴

620 Vgl. Viktor Ergert: *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I: 1924–1945*, Wien: Residenz 1974, S. 137.

621 Vgl. etwa „Kündigung des Radioabonnements“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 28. November 1933, S. 7.

622 Vgl. „Was zahlt der Radiohörer?“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/3 (16. Jänner 1932), S. 1–2.

623 Vgl. „1. Telegraphenverordnung“ vom 23. September 1924 (§ 9, 10 u. 30), in: *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich* (BGBl.), 77/346 (27. September 1924), S. 1233–1239, hier S. 1235 u. 1238–1239.

624 Vgl. Theodor Venus: „Der Sender sei die Kanzel des Volkes“. Zur sozialdemokratischen Rundfunkpolitik in der 1. Republik“, in: *Medien-Journal*, 7/1 (1983), S. 8–19.

Als kleines Zugeständnis an die Forderungen nach einem Arbeiterradio wurde im Herbst 1927 eine wöchentliche „Kammerstunde“ eingeführt, die zu je dreißig Minuten der Arbeiterkammer und der Handelskammer zustand. Die Manuskripte mussten jedoch von der RAVAG genehmigt werden, und trotzdem kam es oft zu nachträglichen Eingriffen.⁶²⁵ Am 17. Mai 1933, in der Woche nach der „Türkenbefreiungsfeier“, sollte die als Hausgehilfin beschäftigte Wiener Bezirksrätin Kamilla Groß in der Sendezeit der Arbeiterkammer über „Sozialpolitik im Haushalt“ sprechen. Der bereits genehmigte Vortrag wurde laut dem *Kleinen Blatt* allerdings mit der Begründung vom Programm genommen, dass die Bundesregierung derzeit an einer Reform der Sozialgesetzgebung arbeite und es Beschwerden von Hausfrauen gegen solche Sendungen gegeben habe. „Der hochmütige Spießergeist, der eine Hausgehilfin nicht ans Mikrofon lassen will und die Hirne mit seinem modrigen Kram verstopfen möchte“, kommentierte die sozialdemokratische Zeitung den Vorfall: „Ein Radio, das von diesen Geistern beherrscht wird, ein Radio der gnädigen Herren und Frauen für das dumme Volk, das brauchen wir nicht! Da verzichten wir lieber!“⁶²⁶

Ab dem Frühjahr 1933 war klar, dass sich der österreichische Rundfunk nicht liberalisieren, sondern von der bürgerlich-konservativen in die austrofaschistische Richtung entwickeln würde. Die rundfunkpolitischen Kompromisse der sozialdemokratischen Parteiführung waren in der Arbeiterbewegung von Anfang an umstritten. Namentlich die sogenannten RadiobastlerInnen wollten sich nicht mit Sendezeiten in *Radio Wien* zufriedengeben und forderten das Recht, selbst Radiosender errichten und betreiben zu dürfen. Im österreichischen Militär, vor allem der Marine, war die Funktechnik bereits seit der Jahrhundertwende im Einsatz, und zwar für die Kommunikation von Sender zu Empfänger, also von Punkt zu Punkt. Erst im Weltkrieg etablierte sich der Rundfunk als eine Übertragungstechnik, um von einem Sender aus eine Vielzahl von Empfängern zu erreichen. Da 1905 das „Telegrafenbergal“ von 1847 auf Funkanlagen erweitert wurde,

625 Vgl. Venus: „Der Sender sei die Kanzel des Volkes“, S. 15.

626 „Die Ravag der ‚Gnädigen‘“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.

war auch die private „Radiotelegrafie“ und „Radiotelefonie“ in Österreich konzessionspflichtig.⁶²⁷

Nachdem 1922 eine österreichische Tochtergesellschaft der britischen Marconi Company die Konzession für den internationalen Funkverkehr erhalten hatte, nahm 1924 die inländische Nutzung des Rundfunks konkrete Gestalt an. Die christlichsoziale Bundesregierung arbeitete an der Gründung einer privatrechtlich organisierten, aber staatlich kontrollierten Rundfunkanstalt, die den Namen „Österreichische Radio-Verkehrs-AG“ erhielt und mit ihrem Programm *Radio Wien* am 1. Oktober 1924 auf Sendung ging.⁶²⁸ Gegen die monopolistische und zentralistische Organisation dieses „Staatsfunks“ regte sich allerdings Widerstand. Anfang des Jahres 1924 erschien im Wiener Verlag Rubinstein eine „Denkschrift zur Organisation des Strahl-Rundspruches“ unter dem Titel *Radio-Demokratie*. Ihr Autor, G.F. Hellmuth, begründete sein Plädoyer für „Spruchfreiheit“ mit dem Argument, dass ein wirtschaftliches oder rechtliches „Spruchmonopol“ mit den Grundsätzen einer Demokratie unvereinbar sei.

Es wäre nun der krasseste Widerspruch gegen den wichtigsten Grundgedanken der Demokratie, gegen den von allen Kulturvölkern anerkannten Grundsatz der Geistesfreiheit, wenn ein Betrieb von derartiger Kulturbedeutung als wirtschaftliches Monopol einer kleinen Industriegruppe überlassen oder als rechtliches Monopol einem von der jeweils herrschenden Partei abhängigen Konzessionär übertragen würde; eine derartige Organisation würde nichts weniger bedeuten, als daß der Radioindustrie oder der jeweiligen Regierung eine Kulturdiktatur von größtem Stil eingeräumt würde; das Spruchmonopol kommt praktisch auf dasselbe hinaus, als wenn man für alle Staatsbürger nur eine einzige Zeitung zuließe, deren Schriftleitung von einer Industrie-Gruppe oder einer einzelnen politischen Partei bestimmt wird.⁶²⁹

627 Vgl. Theodor Venus: „Vom Funk zum Rundfunk – Ein Kulturfaktor entsteht“, in: Isabella Ackerl u. Rudolf Neck (Hg.): *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1986, S. 379–415, hier S. 379–382.

628 Vgl. Venus: „Vom Funk zum Rundfunk“, S. 408–413.

629 G.F. Hellmuth: *Radio-Demokratie! Denkschrift zur Organisation des Strahl-Rundspruches*, Wien: Rubinstein 1924, S. 8 [Hervorhebung im Original].

Als Gegenmodell zum befürchteten Rundfunkmonopol, wie es dann in Form der RAVAG institutionalisiert wurde, schlägt die Broschüre die Gründung einer „Österreichischen Strahlenspruchgenossenschaft“ vor, zu der sich mehrere Programmanbieter zusammenschließen sollten. In der *Arbeiter-Zeitung* erschien Mitte März 1924 ein Leitartikel, der Hellmuths „Radiodemokratie“ als wesentlichen Beitrag zur rundfunkpolitischen Debatte lobte. Es wäre ideal, hieß es in dem Kommentar, „wenn jeder Staatsbürger das Recht hätte, Sendestationen zu errichten und Rundsprüche auszuschicken“, was jedoch wegen der begrenzten Zahl an Wellenlängen nicht durchführbar sei. Deshalb müsse der Rundfunk zwar staatlich, aber möglichst demokratisch geregelt werden.⁶³⁰ Denselben Standpunkt vertrat die Wiener Zeitschrift *Radiowelt*, die der Offizier und Funkpionier Franz Anderle herausgab. Im Leitartikel „Radiofreiheit!“, der im dritten Heft am 23. März 1924 erschien, wurde der Idealzustand ebenfalls so beschrieben, „daß jeder mit jedem auf dem Radiowege frei und ungehindert verkehren kann.“ Um allerdings aus dem funktechnischen „Chaos einen Kosmos zu machen“, sei es unumgänglich, den Rundfunk auf nationaler wie internationaler Ebene im Sinn des Gemeinwesens zu regulieren.⁶³¹

Anderle, der seine Funkkenntnisse im österreichischen Militär erworben hatte, war selbst in der Bewegung der Radioamateure aktiv, was sich auch in seiner Zeitschrift niederschlug. Neben Programmberichten bestand die bis 1938 erschienene *Radiowelt* vor allem aus Anleitungen zum Bau von Empfangsgeräten, kleinen Sendern, Mikrofonen, Lautsprechern usw. Im Lauf der 1920er Jahre entwickelte sich das Radio als Gerät von einem **mehrteiligen, offenen Apparat**, für dessen Nutzung ein Mindestmaß an technischem Wissen erforderlich war, zu einem **geschlossenen Möbelstück**, das sich mit wenigen Knöpfen bedienen ließ.⁶³² Diese Entwicklung lag im Interesse der Radioindustrie, widersprach aber dem Selbstverständnis der RadiobastlerInnen, die keine Konsumenten

Abb. 115, S. 268

Abb. 116, S. 269

630 „Radiodemokratie!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 12. März 1924, S. 1–2.

631 „Radiofreiheit!“, in: *Radiowelt* (Wien), 1/3 (23. März 1924), S. 1–2.

632 Vgl. Wolfgang Pensold: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018, S. 9–14 u. 33–38.



Abb. 136: Eine Radiowerkstatt um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 140.375-B.

und Konsumentinnen fertiger Produkte und Programme, sondern technische und inhaltliche Akteure und Akteurinnen des Rundfunks sein wollten. Vor diesem Hintergrund entstand eine Reihe von Organisationen: 1924 der Freie Radiobund, der 1927 in Arbeiter-Radiobund Österreichs (ARABÖ) umbenannt wurde, 1925 die Internationale Amateur-Radio-Union, 1926 der Österreichische Versuchssenderverband (ÖVSV) und 1927 die Arbeiter-Radio-Internationale.⁶³³

Die Bewegung der Radioamateure wehrte sich aber nicht nur gegen eine Abhängigkeit von den kommerziellen Herstellern der Empfangsgeräte. Sie forderte auch das Recht, selbst Rundfunksender bauen und auf kurzen Wellenlängen betreiben zu dürfen. „Das Kurzwellenwesen ist unzweifelhaft jener Zweig der drahtlosen Technik, dem die Arbeiterschaft die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden hat“, stellte die kommunistische *Rote Fahne* im April 1930 fest: „Auf kurzen Wellen ist es nämlich möglich, mit ziemlich einfachen Mitteln außerordentlich große Distanzen drahtlos zu überbrücken.“⁶³⁴ Dass es zunächst weniger um inhaltliche Kommunikation als

633 Vgl. Primus-Heinz Kucher: „Radiokultur und Radioästhetik in Österreich 1924–1934“, in: Primus-Heinz Kucher u. Rebecca Unterberger: „Akustisches Drama“. *Radioästhetik, Kultur und Radiopolitik in Österreich 1924–1934*, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 11–39, hier S. 13–17.

634 „Gründung einer Kurzwellenarbeitsgemeinschaft“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 13. April 1930, S. 8.

um die Herstellung der technischen Verbindung an sich ging, zeigt etwa ein Bericht der sozialdemokratischen Zeitschrift *Rundfunk für alle* vom Jänner 1933, der einen Einblick in die „Geheimsprache der Amateursender“ gab. Der Funker stellt am Kurzwellenempfänger die Amateurbänder zwischen zwölf und neunzig Metern ein, lauscht nach Morsezeichen, notiert und übersetzt die Signale, die zumeist der Begrüßung oder der Rückmeldung über die Empfangsqualität dienen, und versucht dann zu antworten.⁶³⁵

Während sich die Funkamateure damit begnügen mussten, kaum wahrnehmbare Signale zu entschlüsseln und zu senden, kamen in *Radio Wien* immer öfter die Mitglieder der Bundesregierung zu Wort. Abgesehen von den kollektiven Kündigungen, protestierten die AnhängerInnen der Sozialdemokratie auch mit technischen Mitteln, indem unerwünschte Sendungen durch Rückkopplungen gestört wurden. Anfang April 1933 berichtete die bereits unter Vorzensur stehende *Arbeiter-Zeitung* über Klagen der RAVAG, dass einige HörerInnen zu stark an den Reglern ihres Radioapparats drehen und so nicht nur in ihrem Haushalt, sondern auch bei der Nachbarschaft den Rundfunkempfang behindern würden. „Dem Verständigen genügt das“, ergänzte das sozialdemokratische Zentralorgan ironisch, „er weiß jetzt genau, was er nicht tun soll und bedarf keiner weiteren Erläuterungen.“⁶³⁶ Anscheinend kam diese Taktik auch während der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 zum Einsatz, denn in einem Kommentar zur Live-Übertragung hieß es im *Kleinen Blatt*: „Die Hörerschaft zog die selbstverständliche Schlußfolgerung und bemühte sich krampfhaft um die ausländischen Sender, wovon die Rückkoppler deutliche Beweise lieferten.“⁶³⁷

Die sogenannte „Radiotheorie“ des deutschen Schriftstellers Bertolt Brecht, die eigentlich aus ein paar verstreuten Bemerkungen besteht, deckt sich inhaltlich mit den Forderungen der Arbeiterradiobewegung. Nachdem er 1927 im *Berliner*

635 Vgl. Robert Adler: „Die Geheimsprache der Amateursender“, in: *Rundfunk für alle* (Wien), 2/4 (22. Jänner 1933), S. 12.

636 „Aus der Radiowoche“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 3. April 1933, S. 5.

637 „Die Ravag mit dem Hahnenschwanz“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 16. Mai 1933, S. 9.

Börsen-Courier angeregt hatte, mehr politische Reportagen und Interviews im Rundfunk zu senden, veröffentlichte Brecht im Sommer 1932 einen Vortrag mit dem Titel „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“.⁶³⁸ Ohne auf die technischen Schwierigkeiten einzugehen, denen sich die Funkamateure durchaus bewusst waren, brachte der Text den Ruf nach Radiodemokratie und Radiofreiheit, der seit Anfang der 1920er Jahre erhoben wurde, in einer viel zitierten Formulierung auf den Punkt:

*Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, d.h., er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.*⁶³⁹

Als Modell für diese alternative Nutzung des Rundfunks nannte Brecht in dem Vortrag sein Hörspiel *Der Lindberghflug*, für das Kurt Weill und Paul Hindemith die Musik komponiert hatten.⁶⁴⁰ Es wurde am 27. Juli 1929 **im Rahmen der Kammermusik-Festspiele in Baden-Baden uraufgeführt** und an den folgenden beiden Tagen von mehreren deutschen Stationen gesendet. Das „Radiolehrstück“ verarbeitete die erstmalige Überquerung des Atlantischen Ozeans im Alleinflug und ohne Zwischenlandung: Der amerikanische Pilot Charles Lindbergh war am 20. Mai 1927 in New York gestartet und nach 33,5 Stunden am Flughafen Le Bourget in Paris gelandet. In Brechts Hörspiel sollte das Radio die Stimmen der gegnerischen Elemente wie den Nebel, den Schneesturm und den

Abb. 137, S. 318

638 Vgl. Bertolt Brecht: „Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks“ [1927] u. „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“ [1932], in: *Werke. Bd. 21: Schriften I*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 215–217 u. 552–557.

639 Brecht: „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, S. 553.

640 Vgl. Bertolt Brecht: „Der Flug der Lindberghs“ [1930], in: *Werke. Bd. 3: Stücke 3*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 7–24, sowie Dieter Wöhrle: *Bertolt Brechts medienästhetische Versuche*, Köln: Prometh 1988, S. 45–60.



Abb. 137: Fotografie der Proben zur Uraufführung des Hörspiels *Der Lindberghflug* (Text: Bertolt Brecht, hier Zweiter von rechts; Musik: Paul Hindemith & Kurt Weill) bei den Kammermusik-Festspielen in Baden-Baden am 27. Juli 1929. Quelle: Akademie der Künste (Berlin), Bertolt-Brecht-Archiv, Theaterdokumentation 2214.

Schlaf senden, der Fliegerpart jedoch von den Hörerinnen und Hörern selbst gesungen und durchlebt werden. Im Rundfunk wurden allerdings nur konzertante Fassungen übertragen, denn für die erwünschte Massenwirkung hätte das Experiment einer großen Kampagne bedurft. Technisch waren die Radioapparate ohnehin nicht in der Lage, Brechts Ansprüchen zu genügen, nämlich zugleich als Empfänger und als Sender zu dienen, um so die vielen isolierten „Lindberghs“ in einem gemeinsamen „Ozeanflug“ im Äther zu vereinen.⁶⁴¹

Ab 1933 konnten weder in Deutschland noch in Österreich Zweifel daran bestehen, dass sich der Rundfunk sowohl technisch als auch inhaltlich als „Distributionsapparat“ etabliert hatte, d.h. als ein von den herrschenden Parteien für ihre Zwecke genutztes Massenmedium. Die oppositionellen Kräfte versuchten zunächst, die sich häufenden Propagandasendungen durch Sabotageakte wie das erwähnte Rückkoppeln zu stören. Als alternative Protestaktion organisierte die österreichische Sozialdemokratie den beschriebenen „Hörerstreik“ mit tausenden Kündigungen des Radioabonnements. Dieser passive Widerstand, sich also lieber abzumelden, statt weiter zu rebellieren, erinnert weniger an Brechts

641 Brecht änderte den Titel des Hörspiels 1930 in *Der Flug der Lindberghs* und 1950 in *Der Ozeanflug*, vgl. dazu die Erläuterungen in Bertolt Brecht: *Werke. Bd. 3: Stücke 3*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 401–409, hier S. 401–403.

Idee eines „Kommunikationsapparates“ als an die Formel, die der amerikanische Schriftsteller Herman Melville seiner Figur Bartleby in den Mund legte: „I would prefer not to.“⁶⁴²

Melvilles 1853 erschienene „Geschichte aus der Wall Street“ erzählt von einem Schreibgehilfen, der als Aktenkopist in einer New Yorker Anwaltskanzlei zu arbeiten beginnt. Sein Schreibtisch steht an einem kleinen Fenster mit Blick auf eine Brandmauer und ist durch einen Wandschirm abgetrennt, „der den neuen Kopisten vollständig meinen Blicken entzog, obwohl er für meine Stimme erreichbar blieb“, wie sein Chef, der Erzähler der Geschichte, erläutert. Bartleby schreibt tagein, tagaus Schriftstücke ab, verlässt das Büro nie und ernährt sich nur von Ingwerkeksen, die ihm der Laufbursche der Kanzlei bringt. Eines Tages antwortet er seinem Vorgesetzten, er „möchte lieber nicht“ beim Korrekturlesen helfen. Dieses Lieber-nicht-mögen weitet sich in der Folge auf alle seine Tätigkeiten aus, bis er auch zu schreiben aufhört und nur noch aus dem Fenster starrt.⁶⁴³

Die Reaktionen des Chefs schwanken zwischen Erbitterung über die „sanftmütige Unverschämtheit“ seines Mitarbeiters und Versuchen, dessen Verhalten als „krankhafte Schwermut“ zu verstehen. Da Bartleby den Arbeitsplatz nicht verlassen möchte, seine Anwesenheit die Kunden aber zu stören beginnt, zieht der Anwalt mit seiner Kanzlei um. Der arbeitslose Schreibgehilfe, der nun im Treppenhaus vor dem ehemaligen Büro sitzt, wird als Herumtreiber aus dem Haus in der Wall Street entfernt und ins New Yorker Stadtgefängnis eingeliefert. Dort hört er auf zu essen und stirbt schließlich. Sein Chef erfährt später, dass Bartleby vor der Anstellung als Aktenkopist ein Mitarbeiter in der „Abteilung für tote Briefe“

642 Vgl. Herman Melville: „Bartleby, the Scrivener“, in: *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art* (New York), 2 (Juli–Dezember 1853), S. 546–557 u. 609–615. Einen Überblick über philosophische Interpretationen von Gilles Deleuze über Giorgio Agamben bis Slavoj Žižek geben Armin Beverungen u. Stephen Dunne: „„I'd prefer not to.' Bartleby and the Excesses of Interpretation“, in: *Culture and Organization*, 12/2 (2007), S. 171–183.

643 Herman Melville: *Bartleby, der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wallstreet*, übers. Elisabeth Schnack, Zürich: Manesse 2002 [engl. 1853], Zitate S. 23 u. 26.

im Postamt Washington gewesen sei, wo unzustellbare Sendungen gesichtet und größtenteils verbrannt würden.⁶⁴⁴

Im Gegensatz zu Brecht und den Funkamateuren fordert Bartleby nicht ein Mehr an Kommunikation, sondern entzieht sich jeder Form des Austausches. Anstatt gegen seinen Chef zu rebellieren, ihm zu sagen, dass er das ewige Kopieren nicht mehr aushalte und endlich etwas Sinnvolles, ja Schöpferisches tun wolle, beharrt er auf dem Recht, unproduktiv da zu sein. „*Ich möchte lieber nichts als irgendetwas*: nicht ein Wille zum Nichts, sondern die Zunahme eines Nichts an Willen“, schrieb der französische Philosoph Gilles Deleuze über Bartlebys Haltung.⁶⁴⁵ Der Anwalt fasst das seltsame Verhalten seines Mitarbeiters als Ausdruck einer psychischen Erkrankung auf. Vielleicht ist es aber umgekehrt und das Nichtstun ein Remedium gegen die vernetzte Welt der Kommunikation.

644 Melville: *Bartleby, der Schreibgehilfe*, Zitate S. 42, 48 u. 93.

645 Gilles Deleuze: „Bartleby oder die Formel“ [frz. 1989], in: *Kritik und Klinik*, übers. Joseph Vogel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000 [frz. 1993], S. 94–123, hier S. 98 [Hervorhebung im Original].

Anhang:
Das Abbildungs-
und das Quellen-
verzeichnis sowie
die Kurzbiografien
des Projektteams
von *Campus Medius*.

1. Abbildungsverzeichnis

Die in diesem Buch veröffentlichten Abbildungen, die von seinem Autor oder dem Projektteam von *Campus Medius* hergestellt wurden, sind lizenziert unter Creative Commons Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden. Die Wiederverwendung von in diesem Buch zitierten Abbildungen aus externen Quellen erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen RechteinhaberInnen. Die Verpflichtung, solche Genehmigungen einzuholen, liegt bei der wiederverwendenden Partei.

- Abb. 1 Bildschirmaufnahme der Startseite von campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit geöffnetem Menü und Auswahl der Seite „Überblick“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). Der QR-Code führt zur entsprechenden Webseite. – S. 18
- Abb. 2 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 1.0/2014) mit dem an die OpenStreetMap rektifizierten Wiener Stadtplan von 1933, der 24-stündigen Zeitleiste von 13. Mai 1933 um 14 Uhr bis 14. Mai 1933 um 14 Uhr und dem geöffneten Akteur-Netzwerk-Fenster des Ereignisses „Flugfeld Asperrn“ (Text: Simon Ganahl, Back-End-Code: Rory Solomon, Front-End-Code: Darius Daftary, Design: Mallory Brennan). – S. 24
- Abb. 3 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 1.0/2014) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Radio Wien“ (Text: Simon Ganahl, Back-End-Code: Rory Solomon, Front-End-Code: Darius Daftary, Design: Mallory Brennan). – S. 26
- Abb. 4 Grafische Symbole der Mediatoren, gestaltet von Susanne Kiesenhofer und Mallory Brennan basierend auf Otto Neuraths „International System of Typographic Picture Education“ (ISOTYPE), implementiert im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021). – S. 32
- Abb. 5 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 34
- Abb. 6 Das von Simon Ganahl und Andreas Krimbacher entwickelte Datenmodell des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021). – S. 38
- Abb. 7 Bildschirmaufnahme der Startseite von campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl der Seite „Überblick“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 42

- Abb. 8 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topologie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 43
- Abb. 9 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit den Metadaten des Ereignisses „Schlosspark Schönbrunn“ im Modul „Topografie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 44
- Abb. 10 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit den ersten Ergebnissen einer Volltextsuche nach dem Namen „Dollfuß“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 45
- Abb. 11 Astrid Neumayr: Diagramm einer Blutabnahme, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt. – S. 51
- Abb. 12 Astrid Neumayr: Abbildung eines Blicks in den Spiegel, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt. – S. 51
- Abb. 13 Alexandra Kraller: Zeitleiste des espressokochens, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2017 an der Fachhochschule Vorarlberg hielt. – S. 52
- Abb. 14 David Juen: Karte einer Autofahrt, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2019 an der Universität Liechtenstein hielt. – S. 52
- Abb. 15 Lina Gasperi: Visualisierung eines Eintrags in das Skizzenbuch, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2019 an der Universität Liechtenstein hielt. – S. 53
- Abb. 16 Mio Kobayashi: Zeitleiste einer Videokonferenz, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2020 an der Universität Liechtenstein hielt. – S. 53
- Abb. 17 Gregorio Candelieri: Diagramm einer Meditationsübung, entstanden in einer Lehrveranstaltung, die Simon Ganahl 2020 an der Universität Liechtenstein hielt. – S. 54
- Abb. 18 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topografie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). Der QR-Code führt zur entsprechenden Webseite. – S. 56
- Abb. 19 Hans Frank (rechts) und Hanns Kerl (Mitte) werden am 13. Mai 1933 kurz nach 14 Uhr am Flugfeld Aspern in Wien von Alfred Eduard Frauenfeld (links) begrüßt. Der grinsende Mann im Hintergrund ist Roland Freisler. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pz 1933 V 13/1/1C(D). – S. 59
- Abb. 20 Hans Frank legt am 13. Mai 1933 um ca. 15 Uhr einen Kranz am Löwen von Aspern in Wien nieder, abgebildet in *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 21. Mai 1933, Bilderbeilage, S. 348. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 395201-D. – S. 60
- Abb. 21 Hans Frank (hinten links im Auto) fährt am 13. Mai 1933 um ca. 15:30 Uhr am Lassalle-Hof in Wien vorbei, abgebildet in *Die Stunde* (Wien), 16. Mai 1933, S. 3. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 606233-D. – S. 62
- Abb. 22 Eine Autokolonne anlässlich des Besuchs deutscher NS-Politiker am 13. Mai 1933 in Wien, hier um ca. 16:30 Uhr auf der Mariahilfer Straße. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 2.7.1.11.1.FC1.1.233. – S. 63

- Abb. 23 Anzeige für die Aufführung von Fritz Langs Film *Das Testament des Dr. Mabuse* am Samstag, dem 13. Mai 1933, in acht Kinos in Wien, erschienen in *Die Stunde* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 606233-D. – S. 65
- Abb. 24 Bericht über die Premiere des Stücks *Hundert Tage (Campo di maggio)*, verfasst von Giovacchino Forzano und Benito Mussolini, am 22. April 1933 am Burgtheater in Wien, erschienen in *Das interessante Blatt* (Wien), 52/17 (27. April 1933), S. 16. Auf den Fotos sind u.a. Werner Krauß als Napoleon (links und rechts oben) und Fred Hennings als Joseph Fouché (rechts unten) zu sehen. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 399792-D. – S. 67
- Abb. 25 Roland Freisler (links) hält eine Rede bei der nationalsozialistischen „Türkenbefreiungsfeier“ am Abend des 13. Mai 1933 in der Engelmann-Arena in Wien. Das rechte Bild zeigt einen Polizeibeamten, der von der österreichischen Bundesregierung beauftragt wurde, die Veranstaltung zu überwachen. Diese Fotos sind erschienen in *Das interessante Blatt* (Wien), 52/20 (18. Mai 1933), S. 4. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 399792-D. – S. 71
- Abb. 26 Plakat des kommunistischen „Bunds der Freunde der Sowjetunion“ zur Aufführung der Filme *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergej Eisenstein und *Turksib* von Viktor Turin am 13. Mai 1933 ab 23 Uhr im Friedensbrücken-Kino in Wien. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304668. – S. 75
- Abb. 27 P.T. Barnum und Edward Bernays, abgebildet in *Der Querschnitt* (Berlin), 13/4 (April 1933), vor S. 265. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 560198-C. – S. 77
- Abb. 28 Plakat zur „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien. Im Vordergrund ist ein prototypischer Heimwehrmann abgebildet, im Hintergrund Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg vor dem Wiener Stephansdom. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304635. – S. 81
- Abb. 29 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Schlosspark Schönbrunn“ und der von 16 bis 24 Stunden gefilterten Zeitleiste (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 82
- Abb. 30 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit der geöffneten Information des Ereignisses „Tonkino Fischer“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 86
- Abb. 31 Fotografien der „Freiheitsfeiern“ in den Wiener Gemeindebauten am 14. Mai 1933, abgebildet in der *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 3. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 974000-D. – S. 89
- Abb. 32 Fotografien von Ereignissen, von denen der Sender *Radio Wien* am 14. Mai 1933 live berichtete: die „Türkenbefreiungsfeier“ im Schlosspark Schönbrunn (oben) und ein Staffellauf im Prater (unten), abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 9/34 (19. Mai 1933), S. 2. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 91
- Abb. 33 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topografie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit geöffneter Zeitleiste, gefiltert von 16 bis 24 Stunden, und Auswahl des

- Ereignisses „Deutsche Gesandtschaft“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 93
- Abb. 34 Österreichische Heimwehrmänner senken am Nachmittag des 14. Mai 1933 am Schwarzenbergplatz in Wien die Fahnen, als sie an Vertretern der Bundesregierung und des Heimatschutzes vorbeimarschieren, darunter Engelbert Dollfuß (zweiter von links) und Ernst Rüdiger Starhemberg (dritter von links), die das paramilitärische Defilee salutierend abnehmen. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2012/1. – S. 95
- Abb. 35 Bildschirmaufnahme der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit der Startseite des Moduls „Topologie“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). Der QR-Code führt zur entsprechenden Webseite. – S. 98
- Abb. 36 Das zentralisierte Netzwerk der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann. – S. 101
- Abb. 37 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Ernst Rüdiger Starhemberg“ in der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 106
- Abb. 38 Das fürstliche Adelswappen der Familie Starhemberg von 1765. Quelle: Fürst Starhemberg'sche Familienstiftung (Eferding in Oberösterreich). – S. 109
- Abb. 39 Ernst Rüdiger Starhemberg (Neunter von rechts) und Emil Fey (zu seiner Rechten) am 14. Mai 1933 gegen 8 Uhr vor der Kranzniederlegung beim Denkmal des Grafen Ernst Rüdiger von Starhemberg am Rathausplatz in Wien. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 66.253B. – S. 111
- Abb. 40 Die „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien: Ernst Rüdiger Starhemberg vor den Mikrofonen; zu seiner Linken ein Tontechniker mit Kopfhörern und ein Fotograf mit Tirolerhut; inmitten der Heimwehroleute im Großen Parterre der Aufnahmewagen der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH; im Hintergrund der Neptunbrunnen und die Gloriette. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pf 15.104 C9. – S. 113
- Abb. 41 Werbeplakat (1934) des Österreichischen Heimatschutzes mit einer Fotografie von Ernst Rüdiger Starhemberg (links) und Engelbert Dollfuß, die bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 auf der gartenseitigen Terrasse des Schlosses Schönbrunn in Wien aufgenommen wurde. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16307046. – S. 114
- Abb. 42 Die Titelseite der Wiener Tageszeitung *Reichspost* vom 9. Mai 1933 mit dem Leitartikel „Unerwünschter Besuch“ in der rechten Spalte. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 393106-D. – S. 120
- Abb. 43 Die Staatsgebiete der Österreichisch-Ungarischen Monarchie von 1914 (links) und der Republik Österreich von 1919 (rechts), abgebildet von Stefan Amann basierend auf offenen Daten von Wikipedia. – S. 121
- Abb. 44 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „Unerwünschter Besuch“ in der Mediation „Den Verstand gebrauchen: Souveräne Zeichen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 126

- Abb. 45 Friedrich Funder hält eine Rede vor Repräsentanten des österreichischen „Ständestaats“, darunter Kurt Schuschnigg (mit Brille) und Theodor Innitzer (mit Scheitelkäppchen) in der Mitte der vordersten Sitzreihe, fotografiert 1935 im Verlagsgebäude der *Reichspost* in der Strozzigasse 8 in Wien. Quelle: APA-Picturedesk, 19350101_PD10677. – S. 129
- Abb. 46 Das alte Redaktions- und Verlagsgebäude der Tageszeitung *Reichspost* in der Strozzigasse 41 in Wien (ca. 1900). Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien). – S. 130
- Abb. 47 Das neue Redaktions- und Verlagsgebäude der Tageszeitung *Reichspost* in der Strozzigasse 8 in Wien um 1927. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien). – S. 130
- Abb. 48 Setzerei der Tageszeitung *Reichspost* mit Setzmaschinen im Hintergrund, fotografiert vermutlich im neuen Redaktions- und Verlagshaus in der Strozzigasse 8 in Wien nach 1913. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien). – S. 131
- Abb. 49 Rotationsdruckmaschine der Tageszeitung *Reichspost*, hergestellt von der Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co. AG, fotografiert vermutlich im alten Redaktions- und Verlagsgebäude in der Strozzigasse 41 in Wien vor 1913. Quelle: Archiv der Herold Druck und Verlag GmbH (Wien). – S. 131
- Abb. 50 Georg Matthäus Vischer: „Der Khaiserliche Lust- und Thiergarten Schenbrunn“, abgebildet in seiner *Topographia Archiducatus Austriae Inferioris Moderna*, Bd. 1: *Das Viertl unter Wienerwaldt*, Wien 1672, Abb. 91. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, II-177773/1. – S. 137
- Abb. 51 Stich zum ersten, nicht ausgeführten Schönbrunn-Projekt (1688) von Johann Bernhard Fischer von Erlach, abgebildet in seinem *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, Buch IV, Taf. II. Quelle: ETH Bibliothek (Zürich), Rar 758. – S. 138
- Abb. 52 Stich zum zweiten, größtenteils ausgeführten Schönbrunn-Projekt (1696) von Johann Bernhard Fischer von Erlach, abgebildet in seinem *Entwurf einer historischen Architectur*, Wien 1721, Buch IV, Taf. III. Quelle: ETH Bibliothek (Zürich), Rar 758. – S. 139
- Abb. 53 Bernardo Bellotto (gen. Canaletto): *Das kaiserliche Lustschloß Schönbrunn, Gartenseite* (1759/60). Quelle: Kunsthistorisches Museum (Wien), GG 1667. – S. 141
- Abb. 54 Karte mit den Marschlinien auf den Aufstellungsplatz der „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien, abgebildet in den *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933, Beilage 2. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-514990. – S. 142
- Abb. 55 Ludwig Rohbock und Carl Rohrich: *Das Neptunbassin im kaiserlichen Schlossgarten zu Schönbrunn bei Wien* (1873), im Hintergrund die Gloriette. Quelle: Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., SKB 000168. – S. 143
- Abb. 56 Panoramaaufnahme der „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien: im unteren Teil die Lichte Allee und im Zentrum das Große Parterre mit dem Neptunbrunnen und der Gloriette im Hintergrund; diagonal links die Obeliskallee und diagonal rechts die Tiergartenallee; am linken Rand ein

- Podium oder Lastwagen mit der Aufschrift „[Laut]sprecher“; zwischen den Heimwehrleuten die Aufnahmewagen der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH (links) und der *Fox Tönenden Wochenschau* (oder eines freischaffenden Kameramanns). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pk 2839. – S. 145
- Abb. 57 Laurenz Janscha und Johann Ziegler: *Der Wasserfall mit dem Obeliske in dem k.k. Garten von Schönbrunn* (1785). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Z85041107. – S. 147
- Abb. 58 Plan der Menagerie in Schönbrunn von Jean-Nicolas Jadot (1755). Quelle: Albertina (Wien), AZ5497. – S. 148
- Abb. 59 Der 1888 eröffnete Neubau des Burgtheaters an der Wiener Ringstraße, fotografiert um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 140.791 B. – S. 156
- Abb. 60 Bühne und Zuschauerraum des Wiener Burgtheaters, fotografiert um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, L 5.871D. – S. 156
- Abb. 61 Kolorierte Federzeichnung der Rückkehr vom sogenannten „Damenkarussell“ am 2. Jänner 1743, einem höfischen Turnier, bei dem Reiterinnen, darunter Königin Maria Theresia, hölzerne Mohren- und Türkenköpfe aufzuspießen versuchten. Rechts neben der Winterreitschule, vor dem unvollendeten Michaelertrakt der Wiener Hofburg, ist das ehemalige Hofballhaus zu sehen, das ab den 1740er Jahren in mehreren Etappen in das Theater nächst der Burg umgebaut wurde. Quelle: Wien Museum, 31669. – S. 157
- Abb. 62 Der Michaelerplatz in Wien mit dem Alten Burgtheater (rechts), fotografiert um 1885. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Kor 73/1. – S. 158
- Abb. 63 Abraham Bosses Frontispiz des Buchs *Leviathan* (London: Andrew Crooke 1651) von Thomas Hobbes. Quelle: Wikimedia Commons. – S. 161
- Abb. 64 Zeitgenössischer Stich von Napoleons Verfassungseid beim Champ-de-Mai am 1. Juni 1815 auf dem Champ de Mars in Paris. Quelle: Bibliothèque nationale de France, Collection De Vinck 9540. – S. 162
- Abb. 65 Engelbert Dollfuß (links vorne) und Benito Mussolini (in der Badehose), fotografiert am 19. August 1933 in Riccione an der italienischen Adria. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2163. – S. 166
- Abb. 66 Erstdruck von *Gott, erhalte den Kaiser! Verfasset von Lorenz Leopold Haschka, In Musik gesetzt von Joseph Haydn, Zum ersten Mahle abgesungen den 12. Februar, 1797* (Klaviersatz). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16501. – S. 171
- Abb. 67 Franz II. als Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1797). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PORT_00048214_01. – S. 173
- Abb. 68 Franz I. als Kaiser von Österreich (ca. 1805). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PORT_00048185_02. – S. 173
- Abb. 69 August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Das Lied der Deutschen*, verfasst am 26. August 1841 auf Helgoland, eigenhändige Niederschrift des Autors. Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin, Nachlass Heinrich Hoffmann von Fallersleben Nr. 70. – S. 175
- Abb. 70 Titelseite des Buchs *Oesterreich Uber alles wann es nur will* (1684) von Philipp Wilhelm von Hörnigk. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 35.Z.59. – S. 178
- Abb. 71 Werbeplakat für die Vaterländische Front, gegründet im Mai 1933 als österreichische Staatspartei, vom Sommer 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16304627. – S. 178

- Abb. 72 Das Gebiet des Deutschen Bundes um 1841 mit den Flüssen bzw. Gewässern, die in Hoffmann von Fallerslebens *Lied der Deutschen* als Grenzregionen Deutschlands genannt werden, abgebildet von Stefan Amann basierend auf offenen Daten von Wikipedia. – S. 180
- Abb. 73 Das gereichte Netzwerk der Mediation „Das Leben einfangen: Prüfende Blicke“ im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann. – S. 187
- Abb. 74 Bildbericht zur „Türkenbefreiungsfeier“ des Österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 in Wien, erschienen in der *Österreichischen Heimatschutzzeitung* (Wien), 2/26 (1. Juli 1933), Beilage „Wehrfront im Bild“, S. 4. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 633589. – S. 190
- Abb. 75 Werbeplakat des Österreichischen Heimatschutzes von 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, PLA16311227. – S. 193
- Abb. 76 Ernst Rüdiger Starhemberg (vorne mit Ochsenziemer), Engelbert Dollfuß (zu seiner Rechten verdeckt) und Emil Fey (salutierend hinter ihm) schreiten bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 im Schlosspark Schönbrunn in Wien die Front der Heimwehrmänner ab, abgedruckt in der *Österreichischen Heimatschutzzeitung* (Wien), 2/21 (27. Mai 1933), Beilage „Wehrfront im Bild“, S. 1. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 633589. – S. 195
- Abb. 77 Zeitgenössischer Stich zur Rückkehr des in Frankfurt a.M. gekrönten Kaisers Leopold I. am 1. Oktober 1658 nach Wien. Quelle: Wien Museum, 199057. – S. 199
- Abb. 78 Jan Thomas: *Kaiser Leopold I., Bildnis in ganzer Figur im Theaterkostüm* (1667). Quelle: Kunsthistorisches Museum (Wien), GG 9135. – S. 200
- Abb. 79 Franz Joseph I. in der Uniform des Oberstinhabers der Kaiserjäger (1868). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, Pf 19000 E 35 Var. – S. 200
- Abb. 80 Österreichische Heimwehrtruppen, die am 14. Mai 1933 in Wien vom Schlosspark Schönbrunn zum Schwarzenbergplatz marschieren, hier auf der Mariahilfer Straße in der Nähe des Technischen Museums. An der Spitze der paramilitärischen Parade: Ernst Rüdiger Starhemberg (Mitte) mit Emil Fey (zu seiner Rechten) und Richard Steidle (zu seiner Linken). Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, H 2012. – S. 201
- Abb. 81 Österreichische Heimwehrtruppen, die am 14. Mai 1933 in Wien vom Schloss Schönbrunn zum Schwarzenbergplatz marschieren, hier zur Mittagszeit auf der oberen Mariahilfer Straße in der Nähe des Westbahnhofs. An der Spitze: Ernst Rüdiger Starhemberg (salutierend in der Mitte) mit Emil Fey (zu seiner Rechten) und Richard Steidle (zu seiner Linken). Am rechten Rand des Bildes: ein Kameramann, der die paramilitärische Parade filmt. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 66.287 B. – S. 203
- Abb. 82 Zwei Methoden, um Lichtton auf Film aufzuzeichnen: nach dem Intensitätsverfahren in Sprossenschrift (links) und nach dem Amplitudenverfahren in Zackenschrift (rechts), abgebildet in *Radio-Amateur* (Wien), 9/2 (Februar 1932), S. 121. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-458300. – S. 205
- Abb. 83 Eine Bell & Howell 2709 35-mm-Filmkamera aus dem Jahr 1922 mit doppeltem Filmmagazin, Objektivrevolver und seitlichem Sucher, fotografiert 2012 von Adam J. Wilt. Quelle: adamwilt.com. – S. 208

- Abb. 84 Filmantrieb einer Bell & Howell 2709 35-mm-Filmkamera aus dem Jahr 1922, fotografiert 2012 von Adam J. Wilt. Quelle: adamwilt.com. – S. 208
- Abb. 85 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Bell & Howell 2709“ in der Mediation „Das Leben einfangen: Prüfende Blicke“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 210
- Abb. 86 Zwischentitel zum abschließenden Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1. – S. 214
- Abb. 87 Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: Hans Frank (zweiter von rechts) richtet am Nachmittag des 13. Mai 1933 im Foyer des Adolf-Hitler-Hauses in der Hirschengasse 25 in Wien das Wort an Alfred Eduard Frauenfeld (ganz rechts). Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1. – S. 214
- Abb. 88 Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: SA-Truppen marschieren an Adolf Hitler und Ernst Röhm vorbei. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1. – S. 216
- Abb. 89 Standbild aus dem Beitrag „Österreich!“ im *N.S. Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, einem 35-mm-Tonfilm, den die Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin im Sommer 1933 herausbrachte, hier nach einer VHS-Kopie: Es zeigt eine NS-Kundgebung am 1. Mai 1933 in der Engelmann-Arena in Wien. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 172392-1. – S. 216
- Abb. 90 Anleitung zum Filmschnitt, ohne ungewollte Klangeffekte zu erzeugen, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 341. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755. – S. 218
- Abb. 91 Fotografie von Wsewolod Meyerholds Inszenierung des Stücks *Le cocu magnifique* von Fernand Crommelynck 1922 in Moskau; das konstruktivistische Bühnenbild entwarf Ljubow Popowa. Quelle: Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst (RGALI, Moskau), Fonds 1923 Inventar 2 Ordner 2262 S. 4. – S. 219
- Abb. 92 Plakat zur deutschen Fassung von Sergej Eisensteins Film *Panzerkreuzer Potemkin* aus dem Jahr 1926. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, P-42361. – S. 222
- Abb. 93 Plakat zur Wiener Premiere von Viktor Turins Film *Turksib* am 4. April 1930. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, P-42133. – S. 224
- Abb. 94 Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: In der Befehlszentrale erteilt der mysteriöse Mann hinter dem Vorhang seinen Untergebenen Anweisungen. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12. – S. 228
- Abb. 95 Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: Kent (Gustav Diessl) und Lilli (Wera Liessem) blicken in der Befehlszentrale hinter den Vorhang. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12. – S. 228

- Abb. 96 Standbild aus dem Film *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) von Fritz Lang: Der Mann hinter dem Vorhang in der Befehlszentrale entpuppt sich als Attrappe mit Mikrofon und Lautsprecher. Quelle: Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12. – S. 228
- Abb. 97 Der Theatersaal im Erdgeschoss des Hotels Central in der Taborstraße 8 in Wien, der von 1903 bis 1913 von der Budapester Orpheum Gesellschaft bespielt wurde. Quelle: Schick Hotels Betriebs GmbH (Wien). – S. 230
- Abb. 98 Der Zuschauerraum des Central-Kinos in der Taborstraße 8 in Wien um 1925. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1.3.2.104.A11.2.Zentralkino. – S. 232
- Abb. 99 Ein AEG-Projektor für 35-mm-Film mit einem Lichttonprojektor der Klangfilm GmbH, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 242. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755. – S. 236
- Abb. 100 Der sogenannte „Blatthaller“, ein elektrodynamischer Lautsprecher von Siemens & Halske, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 155. Quelle: Österreichische Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755. – S. 236
- Abb. 101 Das UFA-Ton-Kino im Erdgeschoss des Hotels Central in der Taborstraße 8 in Wien, fotografiert am 13. April 1944. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 162.307A(B). – S. 238
- Abb. 102 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „,Leck mich im Arsch!“ in der Mediation „Das Leben einfangen: Prüfende Blicke“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 240
- Abb. 103 Spätantikes Steinrelief mit symbolischen Darstellungen von Mitteln, um den „bösen Blick“ abzuwehren, darunter ein Mann mit phrygischer Mütze und entblößtem Hintern (links oben), abgebildet in Frederick Thomas Elworthy: *The Evil Eye. An Account of this Ancient & Widespread Superstition*, London: John Murray 1895, Abb. 24. Quelle: Internet Archive. – S. 242
- Abb. 104 Gegenüberstellung eines typischen Wiener Mietshausgrundrisses aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und den Wohnungstypen der in den 1920er Jahren errichteten Wiener Gemeindebauten, abgebildet in *Der Aufbau* (Wien), 1/4 (1926), S. 54. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 558249-C. – S. 247
- Abb. 105 Der Lassalle-Hof in Wien, fotografiert 1926 von der Lassallestraße aus. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.407M. – S. 248
- Abb. 106 Das verteilte Netzwerk der Mediation „Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen“ im Modul „Topologie“ der Website campusmedius.net (Version 2.0/2021), gestaltet von Susanne Kiesenhofer und für die Buchausgabe adaptiert von Stefan Amann. – S. 251
- Abb. 107 Engelbert Dollfuß (an den Mikrofonen) und hinter ihm Ernst Rüdiger Starhemberg bei der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 auf der Gartenterrasse des Schlosses Schönbrunn in Wien (Nummerierung hinzugefügt): 1. Kohlemikrofon (Typ unbekannt); 2. dynamisches Mikrofon (vermutlich ein Western Electric 618A); 3. Kohlemikrofon (Reisz); 4. Kohlemikrofon (Reisz) und darüber ein dynamisches Mikrofon (Typ unbekannt); 5. eventuell ein

- Mikrofon der Selenophon Licht- und Tonbild GmbH. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 106.661 B. – S. 253
- Abb. 108 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (Desktop-Version 2.0/2021) mit dem Abstract des Mediators „Mikrofone, Kabel, Sender“ in der Mediation „Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 256
- Abb. 109 Der als „Übertragerauto“ bezeichnete Aufnahmewagen der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 260
- Abb. 110 Das U7-Gerät zur Lichttonaufnahme, hergestellt von der Wiener Selenophon GmbH, im „Übertragerauto“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 23. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 260
- Abb. 111 Querschnitte des 1924 eingeführten Kohlemikrofons von Eugen Reisz aus Berlin, abgebildet in Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, Abb. 150. Quelle: Zentralbibliothek für Physik (Wien), 1755. – S. 262
- Abb. 112 Das „Kurzwellen-Senderauto“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 263
- Abb. 113 Innenansicht des „Kurzwellen-Senderautos“ der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, abgebildet in *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 22. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 263
- Abb. 114 Das Rundfunk-Fernleitungsnetz von Deutschland und Österreich im Jahr 1932 (Pfeile = Rundfunksender), abgebildet in *Radio-Amateur* (Wien), 9/7 (Juli 1932), S. 439. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, I-458300. – S. 264
- Abb. 115 Dreiröhren-Radioapparat mit Kopfhörer, hergestellt von der Wiener Firma Schrack um 1925. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, L 15.914-C. – S. 268
- Abb. 116 Sechsröhren-Radioapparat mit Lautsprecher der Marke Berliner von 1933. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 223.153-B. – S. 269
- Abb. 117 Werbeblatt (ca. 1934) der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle, gegründet 1931 von Paul Lazarsfeld in Wien. Quelle: Paul F. Lazarsfeld-Archiv (Universität Wien), Blaue Mappen 131 WiFo-1. – S. 270
- Abb. 118 Die Zeitschrift *Radio Wien* berichtete am 4. November 1932 über die Ergebnisse der von der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle durchgeführten Hörerbefragung der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 607949-C. – S. 275
- Abb. 119 Beliebtheitskurve einer Radiosendung, die von 52 Versuchspersonen mit dem von Paul Lazarsfeld und Frank Stanton entwickelten „Programmanalysator“ bewertet wurde, abgebildet in Jack N. Peterman: „The ‚Program Analyzer‘. A New Technique in Studying Liked and Disliked Items in Radio Programs“, in: *The Journal of Applied Psychology*, 24/6 (1940), S. 728–741, hier S. 733. Quelle: Universitätsbibliothek Wien, NEURATH-5387. – S. 279
- Abb. 120 Bildschirmaufnahme des Moduls „Topologie“ der Website campusmedius.net (mobile Version 2.0/2021) mit Auswahl des Mediators „Fackeln der Freiheit“ in der Mediation „Die Stimme erheben: Gelenkte Sendungen“ (Text: Simon Ganahl, Code: Andreas Krimbacher, Design: Susanne Kiesenhofer). – S. 282

- Abb. 121 Werbeanzeige der Beech-Nut Packing Company aus der Zeit um 1930, enthalten im Archiv der Beech-Nut Packing Company. Quelle: Arkell Museum (Canajoharie, NY). – S. 285
- Abb. 122 Edith Lee spaziert am 31. März 1929 zur Mittagszeit auf der Fifth Avenue in New York, als eine der jungen Frauen, die Edward Bernays im Auftrag der American Tobacco Company engagierte, bei der Ostersonntagsparade öffentlich zu rauchen. Quelle: Library of Congress (Washington, DC), Prints & Photographs LOT 15019 Nr. 13. – S. 287
- Abb. 123 Eugène Delacroix: *La Liberté guidant le peuple* (1830). Quelle: Musée du Louvre (Paris), Département des Peintures RF 129. – S. 288
- Abb. 124 Die Freiheitsstatue im Hafen von New York, fotografiert um 1930. Quelle: National Archives and Records Administration (Washington, DC), 594414. – S. 288
- Abb. 125 Diagramm über die Struktur von Kaufhandlungen, abgebildet in Paul F. Lazarsfeld: „The Psychological Aspect of Market Research“, in: *Harvard Business Review*, 13/1 (1934), S. 54–71, hier S. 65. Quelle: Universitätsbibliothek Bielefeld, 990/0096739+01. – S. 291
- Abb. 126 Wiener Stadtplan von 1932, in den u.a. die kommunalen Wohnanlagen (rot) und Siedlungen (orange) eingezeichnet sind, gedruckt als Beilage des Buchs *Das Neue Wien. Ein Album mit Plan*, Wien: Elbemühl 1932. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, A-79091. – S. 297
- Abb. 127 Der Ehrenhof und Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2961M. – S. 300
- Abb. 128 Der bronzene „Sämann“ von Otto Hofner im Ehrenhof des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2564M. – S. 301
- Abb. 129 Josef Franz Riedls Keramikplastik „Freiheit“ am Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2141M. – S. 302
- Abb. 130 Josef Franz Riedls Keramikplastik „Aufklärung“ am Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2142M. – S. 302
- Abb. 131 Josef Franz Riedls Keramikplastik „Körperkultur“ am Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2140M. – S. 302
- Abb. 132 Josef Franz Riedls Keramikplastik „Fürsorge“ am Mitteltrakt des Karl-Marx-Hofs in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2143M. – S. 302
- Abb. 133 Ein Musterzimmer der Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene (BEST) des Österreichischen Verbandes für Wohnungsreform im Karl-Marx-Hof in Wien, fotografiert um 1930. Quelle: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 3.3.2.FC1.2973M. – S. 303
- Abb. 134 Grundriss des Karl-Marx-Hofs in Wien zum Zeitpunkt seiner Eröffnung im Jahr 1930, abgebildet in *Der Karl-Marx-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf der Hagenwiese in Heiligenstadt*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Thalia [1930], S. 8. Quelle: Wienbibliothek im Rathaus, B-344322. – S. 306
- Abb. 135 Karikatur über die Politisierung der Österreichischen Radio-Verkehrs-AG, erschienen in *Das Kleine Blatt* (Wien), 17. Mai 1933, S. 1. Der Tirolerhut auf dem Mikrofon steht für die Heimwehren, unten rechts

- werden der RAVAG stapelweise Kündigungsschreiben zugestellt.
Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 608331-D. – S. 310
- Abb. 136 Eine Radiowerkstatt um 1930. Quelle: Österreichische Nationalbibliothek, 140.375-B. – S. 315
- Abb. 137 Fotografie der Proben zur Uraufführung des Hörspiels *Der Lindberghflug* (Text: Bertolt Brecht, hier Zweiter von rechts; Musik: Paul Hindemith & Kurt Weill) bei den Kammermusik-Festspielen in Baden-Baden am 27. Juli 1929. Quelle: Akademie der Künste (Berlin), Bertolt-Brecht-Archiv, Theaterdokumentation 2214. – S. 318

2. Quellenverzeichnis

Die in diesem Buch veröffentlichten Texte, die von seinem Autor verfasst wurden, sind lizenziert unter Creative Commons Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Diese Lizenz erlaubt die uneingeschränkte Nutzung und Verbreitung des entsprechenden Materials unter der Bedingung, dass die UrheberInnen, bei denen alle Rechte verbleiben, und die Quelle eindeutig genannt werden. Die Wiederverwendung von in diesem Buch zitierten Texten aus externen Quellen erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen RechteinhaberInnen. Die Verpflichtung, solche Genehmigungen einzuholen, liegt bei der wiederverwendenden Partei.

2.1 Archivarische Dokumente

Archiv des Burgtheaters (Wien):

- Regiebuch (609 R) *Hundert Tage*, Wien: Georg Marton 1933.

Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen (Universität Wien):

- Persönliche Chronik (Bd. 1: 1906–1937) des Landwirts Franz Bauer aus Neukirchen an der Wild in Niederösterreich.

Edward L. Bernays Papers (Library of Congress, Washington, DC):

- Bernays, Edward L.: „Mass Psychology and the Consumer“ (Vortrag, 22. September 1930, Boston, Box I:422).
- Brief von Sigmund Freud an Edward Bernays vom 11. Mai 1924 (Box III:1).
- Dokumentation der Kampagne „Torches of Freedom“ (Boxen I:84–88 u. I:519–522).

Filmarchiv Austria:

- Befundungsblatt (5860/1) zum 35-mm-Film „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild* (JS 1933/8).

- *Bell & Howell Standard Professional 35mm Cameras Specifications*, Chicago: Bell & Howell 1943.

Österreichische Nationalbibliothek:

- *Gesamtplan von Wien*, Wien: Freytag & Berndt 1933 (Kartensammlung, K III 101617).
- *Gott, erhalte den Kaiser! Verfasset von Lorenz Leopold Haschka, In Musik gesetzt von Joseph Haydn, Zum ersten Mahle abgesungen den 12. Februar, 1797* (Erstdruck, Musiksammlung, Mus.Hs. 16501).
- Hoffmann von Fallersleben: *Das Lied der Deutschen. Arrangirt für die Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1. September 1841 (Nachdruck von 1923, Musiksammlung, MS9451-4°).

Österreichisches Staatsarchiv:

- Berichte der Bundespolizeidirektion über die „Türkenbefreiungsfeiern“ am 13. und 14. Mai 1933 in Wien (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).
- Dokumentation der Volkszählung in Österreich-Ungarn von 1910 (ÖStA/AVAFHKA, MdI, Allg. Reihe, Zl. 42837/1910).
- Handbillet von Joseph II. an Fürst Khevenhüller vom 23. März 1776, u.a. über die Umbenennung des Theaters nächst der Burg (ÖStA/HHStA, KA Handbillete, Akten 1).
- Korrespondenz zwischen dem Österreichischen Heimatschutz, der Schlosshauptmannschaft Schönbrunn und dem Bundesministerium für Handel und Verkehr über die Abhaltung der „Türkenbefreiungsfeier“ am 14. Mai 1933 in Schönbrunn (ÖStA/AdR, BM.f.H.u.V., GZ 53, Z 61.738-1933 sowie ÖStA/AdR, SHS 820/1933, Kt. 86).
- Ministerratsprotokoll der österreichischen Bundesregierung vom 13. Dezember 1929, u.a. über die Änderung der Bundeshymne (ÖStA/AdR, MRang, MR 1. Rep, MRP Nr. 603).

Paul Felix Lazarsfeld Papers (Butler Library, Columbia University, New York):

- [Lazarsfeld, Paul Felix: „Bedürfnis“] (20-seitiges Typoskript, Box 33, Mappe 1).
- [Lazarsfeld, Paul Felix:] „Der Gegenstand der Wirtschaftspsychologie“ (24-seitiges Typoskript, Box 35, Mappe 27).
- [Lazarsfeld, Paul Felix:] „Hörerbefragung der Ravag“ (52-seitiges Typoskript, Box 35, Mappe 26).

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes (Berlin):

- Aktennotiz vom 22. März 1933 über eine Rede von Hans Frank im Radiosender München (Büro des Reichsministers, Aktenzeichen 16: Österreich, R 28392).

Theatermuseum (Wien):

- *Burgtheater Offizielles Programm* [zum Stück *Hundert Tage*], Wien: Weiner [1933].

Wienbibliothek im Rathaus:

- „Die lebende Photographie“, Wien: Philipp & Kramer 1896 (Flugblatt, Druckschriftensammlung, E-109891).

Wiener Stadt- und Landesarchiv:

- Akten zum Central-Kino, dem späteren UFA-Ton-Kino, in der Taborstraße 8 in 1020 Wien (WStLA, M.Ab. 104, A11, Zentralkino)

sowie WStLA, Reichsfilmkammer, Außenstelle Wien, A1 – Kinoakten: 135 – UFA-Theater).

- Akten zum Friedensbrücken-Kino in der Klosterneuburger Straße 33 in 1200 Wien (WStLA, M.Abt. 471, A3/1, Friedensbrücken-Kino).
- Historische Meldeunterlagen zu Heinrich Moses Lipsker, geboren am 23. Juli 1879 in Wien.

2.2 Bücher und Broschüren

Primärliteratur

- Adler, Max: *Neue Menschen. Gedanken über sozialistische Erziehung*, Berlin: Laub'sche Verlagsbuchhandlung 1924.
- Ballhausen, Thomas u. Paolo Caneppele (Hg.): *Entscheidungen der Wiener Filmzensur. 1929–1933*, Wien: Filmarchiv Austria 2003.
- Barnum, Phineas Taylor: *Barnum, the Yankee Showman and Prince of Humbugs. Written by himself*, London: Piper 1855.
- Beheim, Michael: *Buch von den Wienern. 1462–1465*, hg. Theodor Georg von Karajan, Wien: Rohrmann 1843.
- Bernays, Edward L.: *Biography of an Idea. Memoirs of Public Relations Counsel Edward L. Bernays*, New York: Simon and Schuster 1965.
- Bernays, Edward L.: *Crystallizing Public Opinion*, New York: Horace Liveright 1923.
- Bernays, Edward L.: *Propaganda*, New York: Horace Liveright 1928.
- Bernays, Edward: *Propaganda. Die Kunst der Public Relations*, übers. Patrick Schnur, Freiburg: Orange Press 2009.
- Brecht, Bertolt: „Der Flug der Lindberghs“ [1930], in: *Werke. Bd. 3: Stücke 3*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 7–24.
- Brecht, Bertolt: „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“ [1932], in: *Werke. Bd. 21: Schriften I*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 552–557.
- Brecht, Bertolt: „Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks“ [1927], in: *Werke. Bd. 21: Schriften I*, hg. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 215–217.
- Cantril, Hadley u. Gordon W. Allport: *The Psychology of Radio*, New York/London: Harper & Brothers 1935.
- [D'Argenville, Antoine Joseph Dézallier:] *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris: Jean Mariette 1709.
- „Das ‚Linzer Programm‘ der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs, 1926“, in: Klaus Berchtold (Hg.): *Österreichische Parteiprogramme 1868–1966*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1967, S. 247–264.
- Der Karl Marx-Hof. Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf der Hagenwiese in Heiligenstadt*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Thalia [1930].
- „Der Spielplan des Burgtheaters“, in: *Almanach der österreichischen Bundestheater für das Spieljahr 1932/33*, Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H. 1933, S. 17–22.
- Dichter, Ernest: *The Psychology of Everyday Living*, New York: Barnes & Noble 1947.

- Eisenstein, Sergej M.: „Das Organische und das Pathos“, übers. Lothar Fahlbusch [russ. 1939], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 202–237.
- Eisenstein, Sergej M.: „Die vierte Dimension im Film“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1929], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut H. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 112–130.
- Eisenstein, Sergej M.: „Montage der Attraktionen“, übers. Oksana Bulgakowa u. Dietmar Hochmuth [russ. 1923], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 9–14.
- Eisenstein, Sergej M.: „Montage der Filmattraktionen“, übers. Oksana Bulgakowa u. Dietmar Hochmuth [russ. 1924], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 15–40.
- Eisenstein, Sergej M.: „Zur Frage eines materialistischen Zugangs zur Form“, übers. Hans-Joachim Schlegel [russ. 1925], in: *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, hg. Felix Lenz u. Helmut D. Diederichs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 41–49.
- Forzano, Giovacchino: *Campo di maggio. Drama in tre atti*, Florenz: Barbèra 1931.
- Forzano, Giovacchino: „La mia collaborazione teatrale con Benito Mussolini“, in: *Mussolini autore drammatico*, Florenz: Barbèra 1954, S. V–XLIII.
- Frank, Josef: „Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem“, in: Deutscher Werkbund (Hg.): *Bau und Wohnung*, Stuttgart: Wedekind & Co. 1927, S. 48–57.
- Frank, Josef: „Wiener Bauten und Wohnungen“, in: Julius Bunzel (Hg.): *Beiträge zur städtischen Wohn- und Siedelwirtschaft. Dritter Teil: Wohnungsfragen in Österreich*, München/Leipzig: Duncker & Humblot 1930, S. 37–44.
- Funder, Friedrich: *Vom Gestern ins Heute. Aus dem Kaiserreich in die Republik*, 3. Aufl., Wien/München: Herold 1971 [1952].
- Gerstenberg, Heinrich: *Deutschland über alles! Vom Sinn und Werden der deutschen Volkshymne*, München: Ernst Reinhardt 1933.
- Goebbels, Joseph: „Rede im Kaiserhof am 28.3.1933“, in: Gerd Albrecht (Hg.): *Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Karlsruhe: Doku Verlag 1979, S. 26–31.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Studienausgabe*, hg. Bodo Plachta, Stuttgart: Hiersemann 2017.
- [Goethe, Johann Wolfgang:] *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*, [ohne Ort und Verlag] 1773.
- Heimatschutz in Österreich*, hg. Propagandastelle der Bundesführung des Österreichischen Heimatschutzes, Wien: Zoller 1934.
- Hellmuth, G.F.: *Radio-Demokratie! Denkschrift zur Organisation des Strahl-Rundspruches*, Wien: Rubinstein 1924.
- Herzog, Herta: *Stimme und Persönlichkeit*, Wien: Univ. Diss. 1932.

- Hörnigk, Philipp Wilhelm von: *Oesterreich Über alles wann es nur will*, [ohne Ort und Verlag] 1684.
- Hoffmann von Fallersleben: „Der deutsche Zollverein“, in: *Unpolitische Lieder*, Hamburg: Hoffmann und Campe 1840, S. 46.
- Hoffmann von Fallersleben: *Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Dritter Band*, Hannover: Carl Rumpeler 1868.
- Jacques, Norbert: *Das Testament des Dr. Mabuse*, hg. Michael Farin u. Günter Scholdt, Hamburg: Rogner & Bernhard 1994.
- Karg-Bebenburg, Arthur: *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*, Wien: Österreichischer Heimatschutzverband 1933.
- Kernstock, Ottokar: „Österreichische Volkshymne“, in: *Der redende Born*, Graz: Leykam 1922, S. 113–114.
- Kindermann, Heinz: *Das Burgtheater. Erbe und Sendung eines Nationaltheaters*, Wien: Adolf Luser 1939.
- Krauß, Werner: *Das Schauspiel meines Lebens*, Stuttgart: Henry Goverts 1958.
- Lassalle-Hof. *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im II. Bezirk*, hg. Wiener Stadtbauamt, Wien: Reisser [1926].
- Lazarsfeld, Paul F.: „An Episode in the History of Social Research. A Memoir“ [1968], in: Patricia L. Kendall (Hg.): *The Varied Sociology of Paul F. Lazarsfeld*, New York: Columbia University Press 1982, S. 11–69.
- Lazarsfeld, Paul F.: „Eine Episode in der Geschichte der empirischen Sozialforschung. Erinnerungen“, übers. Heinz Hartmann [engl. 1968], in: Wolfgang R. Langenbacher (Hg.): *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk. Anstatt einer Biografie*, Wien: Braumüller 2008, S. 21–92.
- Lazarsfeld, Paul: „Zwei Wege der Kommunikationsforschung“, in: Oskar Schatz (Hg.): *Die elektronische Revolution. Wie gefährlich sind die Massenmedien?*, Graz: Styria 1975, S. 197–222.
- Lazarsfeld, Paul F., Bernard Berelson, Hazel Gaudet: *The People's Choice. How the Voter Makes Up His Mind in a Presidential Campaign*, New York: Duell, Sloan and Pearce 1944.
- Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen*, hg. Franck von Steigerwald, Nürnberg: Adam Jonathan Felßecker 1731.
- Lippmann, Walter: *Public Opinion*, New York: Harcourt, Brace and Co. 1922.
- Lippmann, Walter: *The Phantom Public*, New York: Harcourt, Brace and Co. 1925.
- Lothar, Rudolph: *Das Wiener Burgtheater. Ein Wahrzeichen österreichischer Kunst und Kultur*, Wien: Augartenverlag 1934.
- Ludwig, Emil: *Mussolinis Gespräche mit Emil Ludwig*, Berlin: Zsolnay 1932.
- Ludwig, Emil: *Napoleon*, Berlin: Cassirer 1906.
- Ludwig, Emil: *Napoleon*, Berlin: Rowohlt 1925.
- Mechau, Emil: „Das Universal-Tonzusatzgerät“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 276–283.
- Mechau, Emil: „Der Wiedergabeprojektor“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 271–276.
- Melville, Herman: *Bartleby, der Schreibgehilfe. Eine Geschichte aus der Wallstreet*, übers. Elisabeth Schnack, Zürich: Manesse 2002 [engl. 1853].

- Mussolini, Benito: *Die politische und soziale Doktrin des Faschismus. Autorisierte Übertragung aus dem Italienischen von Sels-Geviba*, Leipzig: Kittler [1933, ital. 1932].
- Mussolini, Benito u. Giovacchino Forzano: *Hundert Tage (Campo di maggio). Drei Akte (acht Bilder). Für die deutsche Bühne bearbeitet von Géza Herczeg*, Berlin: Marton 1932 [ital. 1931].
- Mussolini, Benito u. Giovacchino Forzano: *Hundert Tage (Campo di maggio). Drei Akte in neun Bildern. Autorisierte Übersetzung von Géza Herczeg*, Wien: Zsolnay 1933 [ital. 1931].
- Neurath, Otto: *International Picture Language. The First Rules of Isotype*, London: Kegan Paul 1936.
- Österreichische Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle (Hg.): *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie*, Leipzig: Hirzel 1933.
- Pear, Tom Hatherley: *Voice and Personality*, London: Chapman and Hall 1931.
- „Prometheus Filmverleih- und Vertriebs GmbH, Berlin, an Sergej Eisenstein, Moskau, 1. Juni 1926“, in: Oksana Bulgakowa (Hg.): *Eisenstein und Deutschland. Texte, Dokumente, Briefe*, Berlin: Akademie der Künste 1998, S. 75–78.
- Röbbling, Hermann: *Das Theater als völkerverbindender Faktor*, Wien: Weiner 1932.
- Röbbling, Hermann: „Stimmen der Völker im Drama“, in: *Almanach der österreichischen Bundestheater für das Spieljahr 1932/33*, Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H. 1933, S. 22–24.
- Schwaiger, Gustav: „Die bisherige Entwicklung der technischen Einrichtungen der ‚Ravag‘“, in: *Fünf Jahre Österreichischer Rundfunk*, Wien: RAVAG 1929, S. 51–71.
- Starhemberg, Ernst Rudiger: *Between Hitler and Mussolini*, New York/London: Harper & Brothers 1942.
- Starhemberg, Ernst Rüdiger: *Die Erinnerungen*, Wien/München: Amalthea 1991.
- Starhemberg, Ernst Rüdiger: *Die Reden des Vizekanzlers E.R. Starhemberg*, Wien: Österreichischer Bundespressedienst 1935.
- Starhemberg, Ernst Rüdiger: *Österreichs Weg*, Wien: Österreichischer Heimatschutz 1934.
- Tischner, Horst: „Das Reiß-Mikrophon“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 170–171.
- Trendelenburg, Ferdinand: „Der Blatthaller“, in: Fritz Fischer u. Hugo Lichte (Hg.): *Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis)*, Leipzig: Hirzel 1931, S. 171–174.
- Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungsanzeiger 1933*, Bd. 1, Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft 1933.

Sekundärliteratur

- Achenbach, Michael u. Karin Moser: „Filmografie – Österreich in Bild und Ton“, in: Michael Achenbach u. Karin Moser (Hg.): *Österreich*

- in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*, Wien: Filmarchiv Austria 2002, S. 397–556.
- Achleitner, Friedrich: „Bauten von Wagner-Schülern in der Zwischenkriegszeit“ [1987], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 44–51.
- Achleitner, Friedrich: „Der Wiener Gemeindebau als Teil einer sozialreformerischen Konzeption. Historische, politische und wirtschaftliche Vorbedingungen“ [1983], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 73–80.
- Achleitner, Friedrich: *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden. Bd. III/1: Wien, 1.–12. Bezirk*, St. Pölten: Residenz 1990.
- Achleitner, Friedrich: „Wiener Architektur der Zwischenkriegszeit. Kontinuität, Irritation und Resignation“ [1981], in: *Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel*, Wien: Böhlau 1996, S. 52–72.
- Ash, Mitchell G.: „Die Entwicklung des Wiener Psychologischen Instituts 1922–1938“, in: Achim Eschbach (Hg.): *Karl Bühler's Theory of Language*, Amsterdam: Benjamins 1988, S. 303–325.
- Aurich, Rolf, Wolfgang Jacobson, Cornelius Schnauber (Hg.): *Fritz Lang. Leben und Werk. Bilder und Dokumente*, Berlin: jovis 2001.
- Bachtin, Michail: *Chronotopos*, übers. Michael Dewey, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [russ. 1975].
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, übers. Gabriele Leupold, hg. Renate Lachmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 [russ. 1965].
- Bächtold-Stäubli, Hanns: „Hinterer“, in: Eduard Hoffmann-Krayer u. Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. IV, Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter 1932, S. 61–68.
- Bauer, Kurt: *Hitlers zweiter Putsch. Dollfuß, die Nazis und der 25. Juli 1934*, St. Pölten: Residenz 2014.
- Bauer, Lilli u. Werner T. Bauer: „Der Karl-Marx-Hof. ‚Schaut! –, das ist ein Stück Marxismus!‘“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 199–203.
- Beckermann, Ruth (Hg.): *Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918–1938*, Wien: Löcker 1984.
- Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ [1936/39], in: *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 351–383.
- Bernard, Andreas: *Komplizen des Erkennungsdienstes. Das Selbst in der digitalen Kultur*, Frankfurt a.M.: Fischer 2017.
- Bernhart, Toni: „Benito Mussolini als Schriftsteller und seine Übersetzungen ins Deutsche“, in: Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Simone De Angelis (Hg.): *Die akademische „Achse Rom-Berlin“? Der wissenschaftlich-kulturelle Austausch zwischen Italien und Deutschland 1920 bis 1945*, Berlin: Walter de Gruyter 2017, S. 345–399.

- Beßlich, Barbara: *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800–1945*, Darmstadt: WBG 2007.
- Blau, Eve: *The Architecture of Red Vienna 1919–1934*, Cambridge: MIT Press 1999.
- Blau, Eve: „Wien 1919–1934. Großstadt und Proletariat im ‚Roten Wien‘“, in: Eve Blau u. Monika Platzer (Hg.): *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München: Prestel 1999, S. 205–214.
- Blume, Herbert: „Maas, Memel, Etsch und Belt. Die Gewässer in Hoffmanns *Lied der Deutschen* und die Grenzen des ‚Vaterlands‘“, in: Marek Hałub u. Kurt Schuster (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Internationales Symposium Wrocław/Breslau 2003*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2005, S. 247–265.
- Bruss, Susanne: „Neue Küchen für Neue Frauen. Modernisierung der Hauswirtschaft im Roten Wien“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 242–245.
- Brocza, Judith u. Christian Stadelmann: *Die Leute von Schönbrunn. Über die Nutzung des Schlosses im 20. Jahrhundert*, Wien: Schloss Schönbrunn 2000.
- Bulgakowa, Oksana: „Montagebilder bei Sergej Eisenstein“, in: Hans Beller (Hg.): *Handbuch der Montage*, 4. Aufl., München: TR-Verlagsunion 2002, S. 49–77.
- Burdick, Anne, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner, Jeffrey Schnapp: *Digital_Humanities*, Cambridge: MIT Press 2012.
- Burke, Christopher, Eric Kindel, Sue Walker (Hg.): *Isotype. Design and Contexts. 1925–1971*, London: Hyphen Press 2013.
- Chion, Michel: *La voix au cinéma*, Paris: Editions de l’Etoile 1993 [1982].
- Crafton, Donald: *The Talkies. American Cinema’s Transition to Sound, 1926–1931*, New York: Charles Scribner’s Sons 1997.
- Crary, Jonathan: „Dr. Mabuse and Mr. Edison“, in: Russell Ferguson (Hg.): *Art and Film Since 1945. Hall of Mirrors*, New York: Monacelli 1996, S. 262–279.
- Danimann, Franz: „Der 11. März 1938 in Wien“, in: Franz Danimann (Hg.): *Finis Austriae. Österreich, März 1938*, Wien: Europaverlag 1978, S. 55–71.
- Decker, Kerstin: *Die Schwester. Das Leben der Elisabeth Förster-Nietzsche*, Berlin: Berlin Verlag 2016.
- Deleuze, Gilles: „Bartleby oder die Formel“ [frz. 1989], in: *Kritik und Klinik*, übers. Joseph Vogel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000 [frz. 1993], S. 94–123.
- Deleuze, Gilles: „Was ist ein Dispositiv?“ [frz. 1989], in: *Schizophrenie und Gesellschaft. Texte und Gespräche von 1975 bis 1995*, hg. Daniel Lapoujade, übers. Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005 [frz. 2003], S. 322–331.
- Dietrich, Margret: „Burgtheaterpublikum und Öffentlichkeit in der Ersten Republik“, in: Margret Dietrich (Hg.): *Das Burgtheater und sein Publikum*, Bd. I, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1976, S. 479–707.

- Drucker, Johanna: *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*, Cambridge: Harvard University Press 2014.
- Duchkowitsch, Wolfgang: „Umgang mit ‚Schädlingen‘ und ‚schädlichen Auswüchsen‘. Zur Auslöschung der freien Medienstruktur im ‚Ständestaat‘“, in: Emmerich Tálos u. Wolfgang Neugebauer (Hg.): *Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938*, 5. Aufl., Wien: LIT 2005, S. 358–370.
- Ehlert, Ralf Gerhard: „Public-Address-Strategien von 1919 bis 1949“, in: Daniel Gethmann u. Markus Stauff (Hg.): *Politiken der Medien*, Zürich/Berlin: diaphanes 2005, S. 319–340.
- Elliott, John H.: *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World. Vol. 2: Greece and Rome*, Cambridge: James Clarke 2016.
- Epping-Jäger, Cornelia: „Eine einzige jubelnde Stimme“. Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus“, in: Cornelia Epping-Jäger u. Erika Linz (Hg.): *Medien/Stimmen*, Köln: DuMont 2003, S. 100–123.
- Ergert, Viktor: *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Bd. I: 1924–1945*, Wien: Residenz 1974.
- Ewen, Stuart: *PR! A Social History of Spin*, New York: Basic Books 1996.
- Feichtinger, Johannes u. Johann Heiss (Hg.): *Geschichtspolitik und „Türkenbelagerung“*, Wien: Mandelbaum 2013.
- Fleck, Christian: *Rund um „Marienthal“. Von den Anfängen der Soziologie in Österreich bis zu ihrer Vertreibung*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1990.
- Fleck, Christian u. Nico Stehr: „Einleitung. Von Wien nach New York“, in: Paul F. Lazarsfeld: *Empirische Analyse des Handelns. Ausgewählte Schriften*, übers. Hella Beister, hg. Christian Fleck u. Nico Stehr, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 7–58.
- Foucault, Michel: „Das Spiel des Michel Foucault“, übers. Hans-Dieter Gondek [frz. 1977], in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. III: 1976–1979*, hg. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003 [frz. 1994], S. 391–429.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974 [frz. 1966].
- Foucault, Michel: „Foucault“, übers. Hans-Dieter Gondek [frz. 1984], in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980–1988*, hg. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005 [frz. 1994], S. 776–782.
- Foucault, Michel: *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, übers. Claudia Brede-Konersmann u. Jürgen Schröder, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 [frz. 2004].
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976 [frz. 1975].
- Foucault, Michel: *Was ist Kritik?*, übers. Walter Seitter, Berlin: Merve 1992 [frz. 1978].
- Frank, Horst Joachim: *Handbuch der deutschen Strophenformen*, Tübingen: Francke 1993.

- Freud, Sigmund: „Charakter und Analerotik“ [1908], in: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, hg. Anna Freud, 7. Aufl., London: Imago 1993, S. 203–208.
- Fritz, Walter: *Kino in Österreich. 1929–1945*, Wien: ÖBV 1991.
- Galloway, Alexander R.: *The Interface Effect*, Cambridge: Polity 2012.
- Ganahl, Simon: *Karl Kraus und Peter Altenberg. Eine Typologie moderner Haltungen*, Konstanz: Konstanz University Press 2015.
- Gentner, Carin: „Zur Geschichte des Leitartikels“, in: Winfried B. Lerg, Michael Schmolke, Gerhard E. Stoll (Hg.): *Publizistik im Dialog*, Assen: van Gorcum 1965, S. 60–68.
- Gloger, Josef: „Die österreichische Selenophon Licht- und Tonbildges. m.b.H.“, in: Michael Achenbach u. Karin Moser (Hg.): *Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates*, Wien: Filmarchiv Austria 2002, S. 149–160.
- Grabher, Peter: „Sowjet-Projektionen. Die Filmarbeit der kommunistischen Organisationen in der Ersten Republik (1918–1933)“, in: Christian Dewald (Hg.): *Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik*, Wien: Filmarchiv Austria 2007, S. 221–303.
- Grasberger, Franz: *Die Hymnen Österreichs*, Tutzing: Hans Schneider 1968.
- Gruber, Helmut: *Red Vienna. Experiment in Working-Class Culture 1919–1934*, New York/Oxford: Oxford University Press 1991.
- Gunning, Tom: *The Films of Fritz Lang. Allegories of Vision and Modernity*, London: BFI 2000.
- Hajós, Beatrix: *Die Schönbrunner Schlossgärten. Eine topographische Kulturgeschichte*, Wien: Böhlau 1995.
- Hassmann, Elisabeth: *Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunn bis Kaiser Leopold I.*, Wien: Böhlau 2004.
- Hautmann, Hans u. Rudolf Hautmann: *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919–1934*, Wien: Schönbrunn-Verlag 1980.
- Heiss, Johann u. Johannes Feichtinger (Hg.): *Der erinnerte Feind*, Wien: Mandelbaum 2013.
- Henkel, Gabriele: „„Wie freu ich mich der hellen Tage!‘ Ergänzende Anmerkungen zum Thema ‚Hoffmann und die Romantik‘“, in: Bettina Greffrath, Gabriele Henkel, Christin Langermann (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Dichter, Germanist und singender Freiheitskämpfer*, Hildesheim: Olms 2015, S. 36–43.
- Höbelt, Lothar: *Die Heimwehren und die österreichische Politik 1927–1936. Vom politischen „Kettenhund“ zum „Austro-Fascismus“?*, Graz: Ares 2016.
- Hounshell, Eric Tapken: *A Feel for the Data. Paul F. Lazarsfeld and the Columbia University Bureau of Applied Social Research*, Los Angeles: Univ. Diss. 2017.
- Hüttner, Johann: „Die Staatstheater in den dreißiger Jahren. Kunst als Politik – Politik in der Kunst“, in: Hilde Haider-Pregler u. Beate Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Wien: Picus 1997, S. 60–76.
- Hunecke, Volker: *Napoleons Rückkehr. Die letzten Hundert Tage – Elba, Waterloo, St. Helena*, Stuttgart: Klett-Cotta 2015.
- Jahn, Otto: „Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten“, in: *Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen*

- Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-Historische Classe. Siebenter Band*, Leipzig: Hirzel 1855, S. 28–110.
- Jahoda, Marie: „Paul Felix Lazarsfeld in Vienna“, in: Jacques Lautman u. Bernard-Pierre Lécuyer (Hg.): *Paul Lazarsfeld (1901–1976). La sociologie de Vienne à New York*, Paris: L'Harmattan 1998, S. 135–140.
- Jedlicka, Ludwig: „Ernst Rüdiger Starhemberg und die politische Entwicklung in Österreich im Frühjahr 1938“, in: *Vom alten zum neuen Österreich. Fallstudien zur österreichischen Zeitgeschichte 1900–1975*, St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus 1977, S. 289–310.
- Jellinek, Georg: *Allgemeine Staatslehre*, 3. Aufl., Berlin: Häring 1914 [1900].
- Jefábek, Hynek: *Paul Lazarsfeld's Research Methodology. Biography, Methods, Famous Projects*, Prag: Karolinum Press 2006.
- Jerouschek, Günter: „Er aber, sagt ihm, er kann mich im Arsch lecken“. *Psychoanalytische Überlegungen zu einer Beschämungsformel und ihrer Geschichte*, Gießen: Psychosozial-Verlag 2005.
- Jossé, Harald: *Die Entstehung des Tonfilms. Beitrag zu einer faktenorientierten Mediengeschichtsschreibung*, Freiburg/München: Karl Alber 1984.
- Karner, Herbert: „Vom Jagdschloss zur Sommerresidenz. Die Baugeschichte des Schlosses von seinen Anfängen bis 1918“, in: Franz Sattler (Hg.): *Schönbrunn*, Baden: Edition Lammerhuber 2017, S. 136–163.
- Kim, Annette M.: *Sidewalk City. Remapping Public Space in Ho Chi Minh City*, Chicago: University of Chicago Press 2015.
- Klaus, Elisabeth u. Josef Seethaler (Hg.): *What Do We Really Know About Herta Herzog? Exploring the Life and Work of a Pioneer of Communication Research*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2016.
- Koopman, Colin: *How We Became Our Data. A Genealogy of the Informational Person*, Chicago/London: University of Chicago Press 2019.
- Kreimeier, Klaus: *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, München/Wien: Hanser 1992.
- Kristan, Markus: *Hubert Gessner. Architekt zwischen Kaiserreich und Sozialdemokratie 1871–1943*, hg. Gabriela Gantenbein, Wien: Passagen 2011.
- Kröll, Katrin: „Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von ‚Entblößungsgebärden‘ in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel“, in: Katrin Kröll u. Hugo Steger (Hg.): *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*, Freiburg: Rombach 1994, S. 239–294.
- Kucher, Primus-Heinz: „Radiokultur und Radioästhetik in Österreich 1924–1934“, in: Primus-Heinz Kucher u. Rebecca Unterberger: „Akustisches Drama“. *Radioästhetik, Kultur und Radiopolitik in Österreich 1924–1934*, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 11–39.
- Kurdiovsky, Richard: *Die Gärten von Schönbrunn. Ein Spaziergang durch einen der bedeutendsten Barockgärten Europas*, St. Pölten: Residenz 2005.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. Gustav Roßler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010 [engl. 2005].
- Law, Alma u. Mel Gordon: *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics. Actor Training in Revolutionary Russia*, Jefferson/London: McFarland 1996.

- Leibnitz, Thomas: „Gott! erhalte...‘ Joseph Haydns Kaiserlied und die Hymnen Österreichs“, in: Thomas Leibnitz (Hg.): *Joseph Haydn. Gott erhalte. Schicksal einer Hymne*, Wien: Österreichische Nationalbibliothek 2008, S. 8–69.
- Loacker, Armin: „Privater Staatsbetrieb. Anmerkungen zu einer Entwicklungsgeschichte der Selenophon“, in: Hrvoje Miloslavica (Hg.): *Die Ostmark-Wochenschau. Ein Propagandamedium des Nationalsozialismus*, Wien: Filmarchiv Austria 2008, S. 46–69.
- Lorenz, Hellmut: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich: Verlag für Architektur 1992.
- Mark, Desmond (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996.
- Mattern, Shannon: *Code + Clay... Data + Dirt. Five Thousand Years of Urban Media*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017.
- Mattern, Shannon: *Deep Mapping the Media City*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2015.
- McFarland, Rob, Georg Spitaler, Ingo Zechner (Hg.): *Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020.
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang: „Vom Stummfilm zum Tonfilm“, in: Joachim-Felix Leonhard u.a. (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 2. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001, S. 1027–1032.
- Mühlen, Bernt Ture von zur: *Hoffmann von Fallersleben. Biographie*, Göttingen: Wallstein 2010.
- Nance, Susan: „Elephants and the American Circus“, in: Susan Weber, Kenneth L. Ames, Matthew Wittmann (Hg.): *The American Circus*, New Haven/London: Yale University Press 2012, S. 232–249.
- Neurath, Paul: „Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul F. Lazarsfeld“, in: Desmond Mark (Hg.): *Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung*, Wien: Guthmann-Peterson 1996, S. 11–26.
- Orosz, Eva-Maria: „Wohnen lernen“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 246–253.
- Pensold, Wolfgang: *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018.
- Peucker, Brigitte: „Fritz Lang. Object and Thing in the German Films“, in: Joe McElhaney (Hg.): *A Companion to Fritz Lang*, Chichester: Wiley & Sons 2015, S. 279–299.
- Pfarrhofer, Hedwig: *Friedrich Funder. Ein Mann zwischen Gestern und Morgen*, Graz: Styria 1978.
- Pilz, Katrin: „Mutter (Rotes) Wien. Fürsorgepolitik als Erziehungs- und Kontrollinstanz im ‚Neuen Wien‘“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 74–81.
- Pirhofer, Gottfried u. Reinhard Sieder: „Zur Konstitution der Arbeiterfamilie im Roten Wien. Familienpolitik, Kulturreform, Alltag und Ästhetik“,

- in: Michael Mitterauer u. Reinhard Sieder (Hg.): *Historische Familienforschung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 326–368.
- Presner, Todd, David Shepard, Yoh Kawano: *HyperCities. Thick Mapping in the Digital Humanities*, Cambridge: Harvard University Press 2014.
- Price, Munro: *Napoleon. Der Untergang*, übers. Enrico Heinemann u. Heike Schlatterer, München: Siedler 2015 [engl. 2014].
- Pyrah, Robert: *The Burgtheater and Austrian Identity. Theatre and Cultural Politics in Vienna, 1918–38*, London: Legenda 2007.
- Raimondo-Souto, Héctor Mario: *Motion Picture Photography. A History 1891–1960*, Jefferson: McFarland 2006.
- Robinson, Jack Fay: *Bell & Howell Company. A 75-Year History*, Chicago: Bell & Howell 1982.
- Rothländer, Christiane: „Das ‚Adolf-Hitler-Haus‘ in der Hirschengasse 25, Mariahilf“, in: Kilian Franer u. Ulli Fuchs (Hg.): *Erinnern für die Zukunft. Ein Projekt zum Gedächtnis an die Mariahilfer Opfer des NS-Terrors*, Wien: Echomedia 2009, S. 147–150.
- Rudolph, Harriet: „Die visuelle Kultur des Reiches. Kaiserliche Einzüge im Medium der Druckgraphik“, in: Heinz Schilling, Werner Heun, Jutta Götzmann (Hg.): *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962–1806. Altes Reich und neue Staaten 1495–1806*, Bd. 2: Essays, Dresden: Sandstein 2006, S. 231–241.
- Samuel, Lawrence R.: *Freud on Madison Avenue. Motivation Research and Subliminal Advertising in America*, Philadelphia/Oxford: University of Pennsylvania Press 2010.
- Scheffler, Wolfgang: „Massenmord in Kowno“, in: Wolfgang Scheffler u. Diana Schulle (Hg.): *Buch der Erinnerung. Die ins Baltikum deportierten deutschen, österreichischen und tschechoslowakischen Juden*, Bd. 1, München: Saur 2003, S. 83–188.
- Schellenberg, Kathrin: „Das Lied der Deutschen – Geschichte und Rezeption“, in: Bettina Greffrath, Gabriele Henkel, Christin Langermann (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Dichter, Germanist und singender Freiheitskämpfer*, Hildesheim: Olms 2015, S. 215–233.
- Schieder, Wolfgang: *Faschistische Diktaturen. Studien zu Italien und Deutschland*, Göttingen: Wallstein 2008.
- Schlabrendorf, Gustav von: *Anti-Napoleon*, Frankfurt a.M.: Eichborn 1991 [1804].
- Schlögl, Reinhard: *Oskar Czeija. Radio- und Fernsehponier, Unternehmer, Abenteurer*, Wien: Böhlau 2005.
- Schütz, Karl: *Theater- und Kinoorgeln in Wien*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1991.
- Schumacher, Olaf u. Hans Jürgen Wulff: „Warner, Fox, Tobis-Klangfilm und die Anfänge des Tonfilms“, in: Joachim-Felix Leonhard u.a. (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, 2. Teilband, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2001, S. 1198–1207.
- Schwarzkopf, Stefan u. Rainer Gries (Hg.): *Ernest Dichter and Motivation Research. New Perspectives on the Making of Post-War Consumer Culture*, New York: Palgrave Macmillan 2010.

- Schwarz, Werner Michael: *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Turia + Kant 1992.
- Schwerdling, Johann: *Geschichte des Hauses Starhemberg*, Linz: Feichtinger 1830.
- Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart: DVA 1997 [1976].
- Siebmacher's Wappenbuch*, Bd. 27: *Die Wappen des Adels in Oberösterreich*, Neustadt an der Aisch: Bauer und Raspe 1984 [1904].
- Sieder, Reinhard J.: „Wohnen und Haushalten im Gemeindebau. Politischer Diskurs, Repräsentation, Praxis, kulturelle Folgen“, in: Werner Michael Schwarz, Georg Spitaler, Elke Wikidal (Hg.): *Das Rote Wien. 1919–1934*, Basel: Birkhäuser 2019, S. 234–241.
- Sommer-Mathis, Andrea: „...ma il Papa rispose, che il Re de' Romani a Roma era lui“. Frühneuzeitliche Krönungsfestlichkeiten am Kaiser- und Papsthof“, in: Richard Bösel, Grete Klingenstein, Alexander Koller (Hg.): *Kaiserhof – Papsthof. 16.–18. Jahrhundert*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2006, S. 251–284.
- Sommer-Mathis, Andrea: „Theater und Fest“, in: Hellmut Lorenz u. Anna Mader-Kratky (Hg.): *Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2016, S. 457–486.
- Staats- und Verfassungskrise 1933*, hg. österreichische Parlamentsdirektion, Wien: Böhlau 2014.
- Stachel, Peter: *Mythos Heldenplatz. Hauptplatz und Schauplatz der Republik*, Wien: Molden 2018.
- Statistisches Jahrbuch Österreichs 2018*, Wien: Verlag Österreich 2018.
- Steinbauer, Johannes: *Land der Hymnen. Eine Geschichte der Bundeshymnen Österreichs*, Wien: Sonderzahl 1997.
- Stein, Hans-Peter: *Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Herford/Bonn: Mittler 1984.
- Stieg, Gerald: *Sein oder Schein. Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss*, Wien: Böhlau 2016.
- Stiegler, Bernd: *Der montierte Mensch. Eine Figur der Moderne*, Paderborn: Fink 2016.
- Tálos, Emmerich: „Das austrofaschistische Herrschaftssystem“, in: Emmerich Tálos u. Wolfgang Neugebauer (Hg.): *Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938*, 5. Aufl., Wien: LIT 2005, S. 394–420.
- Teuber, Oscar: *Die österreichische Armee von 1700 bis 1867*, Bd. 1, Wien: Berté & Czeiger 1895.
- Thompson, Kristin: „Initial Standardization of the Basic Technology“, in: David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson (Hg.): *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*, London: Routledge 2006 [1985], S. 262–280.
- Transfeldt, Walter: *Wort und Brauch in Heer und Flotte*, 9. Aufl., Stuttgart: Spemann 1986.
- Tye, Larry: *The Father of Spin. Edward L. Bernays and the Birth of Public Relations*, New York: Crown 1998.
- Venus, Theodor: „Vom Funk zum Rundfunk – Ein Kulturfaktor entsteht“, in: Isabella Ackerl u. Rudolf Neck (Hg.): *Geistiges*

- Leben im Österreich der Ersten Republik*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1986, S. 379–415.
- Vocelka, Karl: „Die Herrschaft der Habsburger. Wie ein Schloss zum Symbol der Dynastie wurde“, in: Franz Sattler (Hg.): *Schönbrunn*, Baden: Edition Lammerhuber 2017, S. 98–129.
- Vogel, Jakob: *Nationen im Gleichschritt. Der Kult der ‚Nation in Waffen‘ in Deutschland und Frankreich, 1871–1914*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
- Wacks, Georg: „Der schöne Moritz von der Klabriaspertie. Die Budapester Orpheum Gesellschaft. Eine Ausnahmeerscheinung der Wiener Unterhaltungskultur“, in: Marie-Theres Arnbom u. Georg Wacks (Hg.): *Jüdisches Kabarett in Wien. 1889–2009*, Wien: Armin Berg 2009, S. 53–62.
- Wacks, Georg: *Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889–1919*, Wien: Holzhausen 2002.
- Walterskirchen, Gudula: *Starhemberg oder Die Spuren der „30er Jahre“*, Wien: Amalthea 2002.
- Wedel, Michael: „Klärungsprozesse. Tobis, Klangfilm und die Tonfilmumstellung 1928–32“, in: Jan Distelmeyer (Hg.): *Tonfilmfrieden/ Tonfilmkrieg. Die Geschichte der Tobis vom Technik-Syndikat zum Staatskonzern*, München: edition text + kritik 2003, S. 34–43.
- Weihsmann, Helmut: *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919–1934*, 2. Aufl., Wien: Promedia 2002.
- Wiltschegg, Walter: *Die Heimwehr. Eine unwiderstehliche Volksbewegung?*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1985.
- Wimberly, Cory: *How Propaganda Became Public Relations. Foucault and the Corporate Government of the Public*, New York: Routledge 2020.
- Wöhrle, Dieter: *Bertolt Brechts medienästhetische Versuche*, Köln: Prometh 1988.
- Wolczko, Tekla Kulczicky de: *Hermann Röbbling und das Burgtheater*, Wien: Univ. Diss. 1950.
- Zeisel, Hans: „Die Wiener Schule der Motivforschung“ [1967], in: Josef Langer (Hg.): *Geschichte der österreichischen Soziologie. Konstituierung, Entwicklung und europäische Bezüge*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988, S. 157–166.
- Zuber, Barbara: *Die „Polizeijahresschauen“ 1928–1938. Eine filmische Quelle zur Wiener Polizeigeschichte der Zwischenkriegszeit*, Wien: Univ. Diss. 1996.

2.3 Zeitschriften und Zeitungen

Primärliteratur

- „Abreise der deutschen Funktionäre“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 15. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.
- Adler, Robert: „Die Geheimsprache der Amateursender“, in: *Rundfunk für alle* (Wien), 2/4 (22. Jänner 1933), S. 12.
- „Alles für Österreich“, in: *Reichspost* (Wien), 19. April 1933, S. 2.

- „An Großartigkeit alles übertroffen“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3.
- „A Song for Two Voices. As Sung at Both Playhouses“, in: *The Gentleman's Magazine* (London), 15 (1745), S. 552.
- Auernheimer, Raoul: „Mussolinis Napoleon“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 23. April 1933 (Morgenblatt), S. 1–3.
- „Aufbruch!“, in: *Reichspost* (Wien), 3. März 1933, S. 1.
- „Aus der nationalsozialistischen Freiheitsbewegung“, in: *Deutsch-österreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 7.
- „Aus der Radiowoche“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 3. April 1933, S. 5.
- „Ausnahmen vom Aufmarschverbot statthaft“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.
- Bach, David Josef: „Das Ende einer Diktatur“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 23. April 1933, S. 7.
- [Bauer, Otto:] „Austromarxismus“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 3. November 1927, S. 1–2.
- „Begeisterungstürme begrüßen Hitlers Minister“, in: *Deutsch-österreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.
- Bell, Donald J.: „A Letter from Donald Bell“, in: *International Photographer* (Hollywood), 2/1 (Februar 1930), S. 18–21.
- Bernays, Edward L.: „Manipulating Public Opinion. The Why and the How“, in: *American Journal of Sociology*, 33/6 (1928), S. 958–971.
- Blauner, Jacob: „Wer hört alles Rundfunk? Berufsstatistik der deutschen Hörschaft“, in: *Radiowelt* (Wien), 8/46 (14. November 1931), S. 1477–1478.
- Brecka, Hans: „Hundert Tage“, in: *Reichspost* (Wien), 23. April 1933, S. 2–3.
- „Bürgerliche ‚Demokraten‘“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.
- „Christlicher und Rassen-Antisemitismus“, in: *Reichspost* (Wien), 8. Juli 1897, S. 1–2.
- „Das Mikrophon berichtet“, in: *Radio Wien* (Wien), 9/34 (19. Mai 1933), S. 2.
- „Das neue Heim der ‚Reichspost‘“, in: *Reichspost* (Wien), 7. Dezember 1913, S. 4–7.
- „Das neueste Ravag-Stück!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.
- „Das Wunschkonzert der RAVAG: Johann Strauss hat gesiegt“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/20 (13. Februar 1931), S. 1.
- „Der entfesselte Radioreporter“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/25 (17. Juni 1933), S. 795.
- „Der große Heimwehraufmarsch“, in: *Die Stunde* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.
- „Der Heimwehraufmarsch in Wien“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1–2.
- „Der Marsch durch Wien“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 3.
- „Der Schutzbund aufgelöst“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 1. April 1933, S. 1.
- „Der Spießrutenlauf von Starhemburgs Völkerbund“, in: *Deutsch-österreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.
- „Der Streit Deutschland-Österreich geht weiter“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 9. Mai 1933 (Abendblatt), S. 2.
- „Der Wandel im Wiener Rathause“, in: *Reichspost* (Wien), 14. Februar 1934, S. 1.

- „Der Zug der Vierzigtausend durch Wien“, in:
Reichspost (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.
- „Des Feindes Wogen gebrochen an Starhemberg“, in:
Wiener Mittagsblatt (Wien), 15. Mai 1933, S. 3–4.
- „Die amtliche Wettervorhersage“, in: *Neue Freie Presse*
(Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 14.
- „Die Ankunft der reichsdeutschen Nationalsozialisten“,
in: *Das Kleine Volksblatt* (Wien), 14. Mai 1933, S. 4.
- „Die Antwort auf den Kikeriki-Sonntag“, in: *Arbeiter-*
Zeitung (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.
- „Die Arbeiterpresse unter Vorzensur“, in: *Arbeiter-*
Zeitung (Wien), 26. März 1933, S. 1–2.
- „Die Befreiung Wiens und die Gegenwart“, in: *Neue Freie*
Presse (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 1–2.
- „Die Freiheitsfeiern in den Wiener Bezirken“, in:
Arbeiter-Zeitung (Wien), 15. Mai 1933, S. 1.
- „Die Haydn-Melodie in den Schulen“, in: *Neue Freie Presse*
(Wien), 13. Februar 1930 (Morgenblatt), S. 7.
- „Die Heimreise Dr. Franks“, in: *Neue Freie Presse*
(Wien), 16. Mai 1933 (Abendblatt), S. 2.
- „Die Hörerbefragung der Ravag“, in: *Radio Wien*
(Wien), 9/6 (4. November 1932), S. 2–5.
- „Die nationalsozialistischen Fluggäste aus Deutschland“,
in: *Reichspost* (Wien), 14. Mai 1933, S. 8.
- „Die nationalsozialistische Türkenbefreiungsfeier in der Engelmann-Arena“,
in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 4.
- „Die neue deutschösterreichische Hymne“, in: *Illustrierte*
Kronen-Zeitung (Wien), 28. Juni 1920, S. 2.
- „Die Ravag der ‚Gnädigen‘“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 16. Mai 1933, S. 2.
- „Die Ravag mit dem Hahnenschwanz“, in: *Das Kleine*
Blatt (Wien), 16. Mai 1933, S. 9.
- „Die Rede des Bundeskanzlers“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2–3.
- „Die Türkenbefreiungsfeier in Schönbrunn“, in:
Reichspost (Wien), 15. Mai 1933, S. 1–2.
- Dobesch, Karl: „Lautsprecher im Stephansdom“, in:
Radiowelt (Wien), 9/20 (14. Mai 1932), S. 620–621.
- „Easter Sun Finds the Past in Shadow at Modern Parade“, in:
The New York Times (New York City), 1. April 1929, S. 1 u. 3.
- „Ein Wettbewerb für Stadtarchitektur“, in: *Arbeiter-*
Zeitung (Wien), 30. Oktober 1923, S. 6.
- „Empfangsabend auf der italienischen Gesandtschaft“, in:
Neues Wiener Journal (Wien), 23. April 1933, S. 7.
- „Ernst Rüdiger Starhemberg einem Herzschlag erlegen“, in:
Vorarlberger Nachrichten (Bregenz), 16. März 1956, S. 1.
- „1. Telegraphenverordnung“, in: *Bundesgesetzblatt für die Republik*
Österreich (BGBl.), 77/346 (27. September 1924), S. 1233–1239.
- „Ersuchen um Rückberufung Dr. Franks“, in:
Reichspost (Wien), 16. Mai 1933, S. 1.

- Flynn, John T.: „Edward L. Bernays. The Science of Ballyhoo“, in: *Atlantic Monthly* (Boston), 149/5 (Mai 1932), S. 562–571.
- „Fort mit dem Parlament!“, in: *Österreichische Heimatschutzzeitung* (Wien), 2/8 (25. Februar 1933), S. 1–3.
- „Fox Tönende Wochenschau“, in: *Österreichische Film-Zeitung* (Wien), 7/20 (20. Mai 1933), S. 6.
- Frank, Josef: „Der Volkswohnungspalast“, in: *Der Aufbau* (Wien), 1/7 (1926), S. 107–111.
- Frühwald, Franz: „Rundfunkzahlen und ihre Wertung“, in: *Radio-Amateur* (Wien), 9/2 (Februar 1932), S. 73–78.
- „530 Personen festgenommen“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 16. Mai 1933, S. 4.
- „Für wen sendet Radio-Wien?“, in: *Radiowelt* (Wien), 5/17 (28. April 1928), S. 1.
- „Galaabend im Burgtheater“, in: *Neues Wiener Journal* (Wien), 23. April 1933, S. 7.
- „Gesetz vom 3. April 1919 über die Aufhebung des Adels, der weltlichen Ritter- und Damenorden und gewisser Titel und Würden“, in: *Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich* (StGBL.), 71/211 (10. April 1919), S. 514–515.
- „Gründung einer Kurzwellenarbeitsgemeinschaft“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 13. April 1930, S. 8.
- „Heimatdienst im Rundfunk“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/19 (6. Mai 1933), S. 582.
- „Heimwehrkundgebungen am Sonntag“, in: *Reichspost* (Wien), 19. Mai 1930, S. 2.
- Herzog, Herta: „Stimme und Persönlichkeit“, in: *Zeitschrift für Psychologie*, 130/3–5 (1933), S. 300–369.
- „Heute Freiheitsfeiern“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 1.
- „Hinein in die vaterländische Front!“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 21. Mai 1933, S. 3.
- Hirsch, Johann: „Der Jazzsänger“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 25. Jänner 1929, S. 8.
- „Hörerbefragung“, in: *Radio Wien* (Wien), 8/7 (13. November 1931), S. 1.
- „Hymnenchaos“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Februar 1930 (Morgenblatt), S. 1–2.
- „Innsbrucker Empfang‘ der Starhemberg-Heimwehr in Wien“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.
- „Italienische Waffen für Ungarn gehen über Österreich!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 8. Jänner 1933, S. 1.
- „Kein Aufmarschverbot für die Hahnenschwänzler!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.
- „Kino-Programme“, in: *Die Stunde* (Wien), 13. Mai 1933, S. 4.
- „Kino-Programme“, in: *Die Stunde* (Wien), 14. Mai 1933, S. 4.
- „Klarstellungen zum deutschen Ministerbesuch“, in: *Reichspost* (Wien), 11. Mai 1933, S. 3.
- Kleebinder, Bernhard: „Was sind Rundspruch-Kabelleitungen?“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/11 (12. März 1932), S. 338–340.
- Kobl Müller, Alfred: „Über Mikrophone und ihre Besprechungstechnik“, in: *Radiowelt* (Wien), 8/45 (7. November 1931), S. 1458–1461.
- Kretschmayr, Heinrich: „Die historische Bedeutung der Befreiung Wiens“, in: *Das interessante Blatt* (Wien), 52/22 (1. Juni 1933), S. 4–5.

- „Kündigung des Radioabonnements“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 28. November 1933, S. 7.
- „Lärmender Empfang der nationalsozialistischen Minister“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 7.
- Lazarsfeld, Paul F.: „The Art of Asking Why in Marketing Research. Three Principles Underlying the Formulation of Questionnaires“, in: *National Marketing Review*, 1/1 (1935), S. 26–38.
- Lazarsfeld, Paul F.: „The Psychological Aspect of Market Research“, in: *Harvard Business Review*, 13/1 (1934), S. 54–71.
- Lazarsfeld, Paul: „Was erraten wir aus der menschlichen Stimme?“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/36 (5. Juni 1931), S. 9–11.
- Lazarsfeld, Paul: „Was erraten wir aus der menschlichen Stimme?“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/45 (7. August 1931), S. 4–5.
- „Lichtspiele“, in: *Deutschoesterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 14.
- Loos, Adolf: „Wohnen lernen!“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (Wien), 15. Mai 1921, S. 8.
- Melville, Herman: „Bartleby, the Scrivener“, in: *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art* (New York), 2 (Juli–Dezember 1853), S. 546–557 u. 609–615.
- „Österreichs staatliche Zukunft und die Sozialdemokratie“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1.
- „Paramount-Tonwoche“, in: *Österreichische Film-Zeitung* (Wien), 7/20 (20. Mai 1933), S. 6.
- „Pfui-Rufe, rote Fahnen und Pfeifkonzert“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.
- „Probesendungen am Bisamberg“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/19 (6. Mai 1933), S. 582.
- Radermacher, Lotte: „Warum Hörer ihre Teilnehmerschaft aufgeben“, in: *Radio Wien* (Wien), 7/47 (21. August 1931), S. 3.
- „Radiodemokratie!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 12. März 1924, S. 1–2.
- „Radiofreiheit!“, in: *Radiowelt* (Wien), 1/3 (23. März 1924), S. 1–2.
- „Radio-Wochenprogramm vom 22. bis 30. April“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 22. April 1933 (Abendblatt), S. 4.
- „Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Abendblatt), S. 4.
- Rakusch, Ferdinand: „Die Andacht der Dreihunderttausend“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/46 (11. November 1933), S. 1508–1509.
- „Reichsdeutscher Besuch bei den Nationalsozialisten“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 6.
- „Riesentriumph des Heimatschutzes!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.
- Robinson, Frederic H.: „The Hearty Breakfast Wins“, in: *Medical Review of Reviews*, 28/11 (November 1922), S. 503–508.
- Rosenfeld, Fritz: „Der Jazzsänger“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 23. Jänner 1929, S. 6.
- Rosenfeld, Fritz: „Die Front des Friedens“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 4. April 1930, S. 8.

- Rosenfeld, Fritz: „Die Herrschaft des Verbrechens“,
in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 17.
- „Ruhiger Verlauf des Tages zu erwarten“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 1–2.
- „Rundfunksendungen auf Tonstreifen“, in: *Radio Wien* (Wien), 13/13 (25. Dezember 1936), S. 2–3.
- Rundt, Arthur: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“,
in: *Der Querschnitt* (Berlin), 13/4 (April 1933), S. 265–269.
- Rundt, Arthur: „Humbug, Bluff und Ballyhoo. Von Barnum bis Bernays“,
in: *Neue Freie Presse* (Wien), 14. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 25–26.
- Schiller, Friedrich: „An die Freude“, in: *Thalia* (Leipzig), 1/2 (1786), S. 1–5.
- Schwaiger, Gustav: „Die Bedeutung der Kurzwellen für den Rundfunk“,
in: *Radiowelt* (Wien), 9/23 (4. Juni 1932), S. 710 u. 735.
- Schwaiger, Gustav: „Technischer Rück- und Ausblick“, in: *Radio Wien* (Wien), 11/1 (28. September 1934), S. 19–25.
- „Sei gesegnet ohne Ende!“, in: *Reichspost* (Wien), 22. Dezember 1929, S. 4.
- „Sie haben gesprochen!“, in: *Radiowelt* (Wien), 2/19 (9. Mai 1925), S. 1–2.
- „Sonntag, 14. Mai“, in: *Radio Wien* (Wien), 9/33 (12. Mai 1933), S. 31–38.
- „Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye vom 10. September 1919“,
in: *Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich* (StGBL.),
90/303 (21. Juli 1920), S. 995–1245.
- „Starhemberg beglückwünscht siegreichen Fascismus“, in:
Der Heimatschützer (Wien), 4/20 (16. Mai 1936), S. 3.
- „Tausende Radiohörer kündigen das Abonnement“,
in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 20. April 1933, S. 1.
- „Telegramm des Unterrichtsministers Dr. Rintelen an den Duce“,
in: *Neues Wiener Journal* (Wien), 23. April 1933, S. 7.
- „Theater“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 13. Mai 1933 (Morgenblatt), S. 16.
- „Triumphzug durch die Straßen“, in: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* (Wien), 14. Mai 1933, S. 3.
- „Überwältigende Feier in der Engelmann-Arena“, in:
Deutschösterreichische Tages-Zeitung (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.
- „Überwältigende Trauerkundgebung auf dem Heldenplatz“,
in: *Reichspost* (Wien), 9. August 1934, S. 1.
- „Unerwünschter Besuch“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 10. Mai 1933, S. 3.
- „Unerwünschter Besuch“, in: *Reichspost* (Wien), 9. Mai 1933, S. 1–2.
- „Unser Weg ist der einzig richtige!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4–5.
- „Volks hymne“, in: *Wiener Zeitung* (Wien), 9. April 1854, S. 2.
- „Vorträge und Führungen der BEST im Jänner und Februar 1931“,
in: *Die Wohnungsreform* (Wien), 2/1 (Jänner 1931), S. 7.
- Wagner, Gertrud: „Die Programmwünsche der österreichischen Radiohörer“,
in: *Archiv für die gesamte Psychologie*, 90 (1934), S. 157–164.
- „Was gibt's Neues im Äther?“, in: *Radiowelt* (Wien), 10/14 (1. April 1933), S. 423.
- „Was jetzt? Rundfunkrede des Bundeskanzlers“,
in: *Reichspost* (Wien), 14. März 1933, S. 5.
- „Was wünschen Sie zu hören?“, in: *Radiowelt* (Wien),
1/41 (13. Dezember 1924), S. 7.

- „Was zahlt der Radiohörer?“, in: *Radiowelt* (Wien), 9/3 (16. Jänner 1932), S. 1–2.
- „Weder Hitler noch Habsburg!“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 13. Mai 1933, S. 1–2.
- „Wesen und Arbeitsmethoden des Sowjetfilms“, in: *Die Rote Fahne* (Wien), 9. Februar 1930, S. 7.
- „Wie die Tonfilmwochenschau entsteht“, in: *Mikrophon* (Wien), 1/1 (Februar 1934), S. 47–49.
- „Wir Heimatschützer decken den Bundeskanzler!“, in: *Reichspost* (Wien), 15. Mai 1933, S. 2.
- „Wir kämpfen für die Freiheit“, in: *Das Kleine Blatt* (Wien), 14. Mai 1933, S. 2.
- „Wir sind unbesiegbar!“, in: *Wiener Mittagsblatt* (Wien), 15. Mai 1933, S. 4.
- „Zwei Feste der Wiener Gemeindeverwaltung“, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 4. Oktober 1926, S. 3.

Sekundärliteratur

- Bauer, Jean: „Who You Calling Untheoretical?“, in: *Journal of Digital Humanities*, 1/1 (2011), URL: journalofdigitalhumanities.org/1-1/who-you-calling-untheoretical-by-jean-bauer
- Beverungen, Armin u. Stephen Dunne: „I’d prefer not to.“ *Bartleby and the Excesses of Interpretation*, in: *Culture and Organization*, 12/2 (2007), S. 171–183.
- Bitterauh, Theodor: „Friedrich Stepß und das Schönbrunner Attentat auf Napoleon I.“, in: *Die Grenzboten* (Berlin), 69/3 (1910), S. 212–220.
- Borkowsky, Ernst: „Das Schönbrunner Attentat im Jahr 1809 nach unveröffentlichten Quellen“, in: *Die Grenzboten* (Leipzig), 57/4 (1898), S. 293–301.
- Bussemer, Thymian: „Paul Felix Lazarsfeld und die Etablierung der Kommunikationsforschung als empirische Sozialwissenschaft“, in: *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 55/1 (2007), S. 80–100.
- Crampton, Jeremy W. u. John Krygier: „An Introduction to Critical Cartography“, in: *ACME. An International E-Journal for Critical Geographies*, 4/1 (2005), S. 11–33, URL: www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/723
- Downie, J.A. u. Thomas N. Corns (Hg.): „Telling People What to Think. Early Eighteenth-Century Periodicals from *The Review to The Rambler*“, in: *Prose Studies*, 16/1 (1993).
- Fisher, Lucy: „Dr. Mabuse and Mr. Lang“, in: *Wide Angle*, 3/3 (1979), S. 18–26.
- Fullerton, Ron: „The Beginnings of Motivation Research, 1934–1954. A Prequel to Fullerton 2013“, in: *Journal of Historical Research in Marketing*, 7/4 (2015), S. 509–523.
- Ganahl, Simon: „Der monströse Fouleuze. Eine philosophische Lektüre von Andrej Belyjs *Petersburg*“, in: *Le foucauldien*, 3/1 (2017), DOI: doi.org/10.16995/lefou.23
- Hadamowsky, Franz: „Die Schauspielfreiheit, die ‚Erhebung des Burgtheaters zum Hoftheater‘ und seine ‚Begründung als Nationaltheater‘ im Jahr 1776“, in: *Maske und Kothurn*, 22/1–2 (1976), S. 5–19.

- Haraway, Donna: „Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in: *Feminist Studies*, 14/3 (1988), S. 575–599.
- Henz, Rudolf: „Der März 1938. Die letzten Tage der RAVAG. Ein Dokument“, in: *morgen – Kulturzeitschrift aus Niederösterreich*, 2/3 (1978), S. 29–32.
- Kleespies, Ingrid: „Riding the Soviet Iron Horse. A Reading of Viktor Turin’s *Turksib* through the Lens of John Ford“, in: *Slavic Review*, 77/2 (2018), S. 358–389.
- Lazarsfeld, Paul F.: „Notes on the History of Quantification in Sociology. Trends, Sources and Problems“, in: *Isis*, 52/2 (1961), S. 277–333.
- Longman, Stanley V.: „Mussolini and the Theatre“, in: *Quarterly Journal of Speech*, 60/2 (1974), S. 212–224.
- Merton, Robert K.: „The Focused Interview and Focus Groups. Continuities and Discontinuities“, in: *Public Opinion Quarterly*, 51/4 (1987), S. 550–566.
- Miller, Rotraut: „Die Hofreisen Kaiser Leopolds I.“, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 75/1–2 (1967), S. 66–103.
- Murphree, Vanessa: „Edward Bernays’s 1929 ‚Torches of Freedom‘ March. Myths and Historical Significance“, in: *American Journalism*, 32/3 (2015), S. 258–281.
- Payne, Matthew J.: „Viktor Turin’s ‚Turksib‘ (1929) and Soviet Orientalism“, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21/1 (2001), S. 37–62.
- Totzeva, Sophia: „Der Festspielzyklus ‚Stimmen der Völker im Drama‘ (1932–1938). Übersetzungs- und Theaterpraxis im Spannungsfeld von Politik und Ideologie“, in: *Maske und Kothurn*, 42/2–4 (1996), S. 77–103.
- Venus, Theodor: „‚Der Sender sei die Kanzel des Volkes‘. Zur sozialdemokratischen Rundfunkpolitik in der 1. Republik“, in: *Medien-Journal*, 7/1 (1983), S. 8–19.

2.4 Filme und Tonträger

- Crosland, Alan: *The Jazz Singer*, DVD, Hamburg: Warner Home Video 2007 [1927].
- Deutschland erwacht*, 35-mm-Film, Berlin: NSDAP 1933, Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 125719-6.
- „Die Arbeiter von Wien“, DAT-Kassette, Österreichische Mediathek, 11-00983_b02.
- „Die Türkenbefreiungs-Feier des österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schloß Schönbrunn“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Filmarchiv Austria, JS 1933/8.
- „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien“, in: *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien. Eine Chronik im Laufbild*, 35-mm-Film, Filmarchiv Austria, JS 1933/8.
- Eisenstein, Sergej u. Edmund Meisel: *Panzerkreuzer Potemkin [1926/1930] & Oktjabr*, DVD 1, München: Edition Filmmuseum 2014.

- „Engelbert Dollfuß anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken“ (Wien, 14. Mai 1933), CD, Österreichische Mediathek, 8-29501_b02.
- Gervasi, Sacha: *Hitchcock*, DVD, Frankfurt a.M.: Twentieth Century Fox 2013 [2012].
- Hitchcock, Alfred: *Psycho*, DVD, Universal City: Universal Studios 1999 [1960].
- Lang, Fritz: *Das Testament des Dr. Mabuse*, 35-mm-Film, Berlin: Nero-Film AG 1933, Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), BSP 26989-12.
- „Letzte Rundfunkansprache als Österreichischer Bundeskanzler von Kurt Schuschnigg am 11. März 1938“, Tonband auf Kern (AEG), Österreichische Mediathek, 99-38002_k02.
- „NSDAP-Kundgebung zum 1. Mai 1933 in der Wiener Engelmann-Arena“, in: Hannes Leidinger u. Karin Moser (Hg.): *Österreich Box 2: 1918–1938. Zwischen den Weltkriegen*, DVD, Wien: Filmarchiv Austria 2008.
- N.S. *Ton-Bild-Bericht Nr. 2*, 35-mm-Film, Berlin: NSDAP 1933, Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin), K 20317-2.
- Turin, Viktor: *Turksib* [1929/1930], in: *The Soviet Influence. From Turksib to Night Mail*, DVD, London: BFI 2011.

2.5 Websites

- Austrian Newspapers Online*, URL: anno.onb.ac.at
- Creative Commons Namensnennung 4.0 International*, URL: creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de
- Dallinger, Silvia: „Katholikentag & Staatliche Türkenbefreiungsfeier 1933“, in: Johannes Feichtinger u. Johann Heiss (Hg.): *Türkengedächtnis* (2010), URL: www.oeaw.ac.at/tuerkengedaechtnis/home/feiern/250-jaehriges-jubilaeum-1933/katholikentag-staatliche-tuerkenbefreiungsfeier
- „Das Testament des Dr. Mabuse“, in: *filmportal.de*, URL: www.filmportal.de/film/das-testament-des-dr-mabuse_2ab1c65e6aed44dfac401ad99147182d
- Ganahl, Simon u.a.: *Campus Medius*, 2014–2021, URL: campusmedius.net
- Hadler, Simon: „Stephansdom, Mondschein“, in: Johannes Feichtinger u. Johann Heiss (Hg.): *Türkengedächtnis* (2010), URL: www.oeaw.ac.at/tuerkengedaechtnis/home/denkmaeler/ort/stephansdom-mondschein
- JSON for Linking Data*, URL: json-ld.org
- Karl Kraus 1933*, URL: kraus1933.ace.oeaw.ac.at
- Krimbacher, Andreas: „Campus Medius“, 2021, in: *GitHub*, URL: github.com/campusmedius/campusmedius
- OpenStreetMap*, URL: www.openstreetmap.org
- PHAIDRA*, URL: phaidra.univie.ac.at
- Presner, Todd u.a.: *HyperCities*, URL: www.hypercities.com
- Schema.org*, URL: schema.org
- Schnapp, Jeffrey u.a.: *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, 2009, URL: www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf

3. Projektteam

3.1 Projektleitung

Simon Ganahl leitet das Projekt *Campus Medius* und verfasste alle Texte der Website campusmedius.net und dieser Buchausgabe. Er forscht und lehrt als Literatur- und Medienwissenschaftler mit einem Fokus auf Digital Humanities an den Universitäten Wien, Zürich und Liechtenstein sowie der Fachhochschule Vorarlberg. Nach geistes- und sozialwissenschaftlichen Studien in Wien, Hamburg und Zürich promovierte er in Kommunikationswissenschaft (2009) und in Deutscher Philologie (2012) an der Universität Wien. 2012/13 war er Gastforscher an der School of Media Studies der New School in New York und 2016 Gastdozent am Center for Digital Humanities der University of California, Los Angeles (UCLA). Er ist außerdem Mitbegründer und leitender Herausgeber der referierten Open-Access-Zeitschrift *Genealogy+Critique*, die in der Open Library of Humanities (London) erscheint. Seine Forschungsarbeit wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem APART-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Schrödinger-Stipendium des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF). Ausgewählte Publikationen: *Campus Medius: Digitales Kartografieren in den Kultur- und Medienwissenschaften* (2022); *Karl Kraus-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (hg. mit Katharina Prager, 2022); *Karl Kraus und Peter Altenberg: Eine Typologie moderner Haltungen* (2015).

3.2 Software-Entwicklung

1.1 *Darius Daftary* programmierte das *front end* von **Campus Medius 1.0** (2014) in AngularJS und Leaflet. Er hat langjährige Erfahrung als leitender Software-Ingenieur in der New Yorker Digitalwirtschaft und ist auch als Hochschullehrer für Web-Entwicklung tätig. Er studierte Spanisch an der Washington University in St. Louis.

1.2 *Andreas Krimbacher* entwickelte die Software für **Campus Medius 2.0** (2021). Er verwendete ausschließlich Open-Source-

Technologien und stellt den Projektcode auf GitHub unter der MIT-Lizenz zur Verfügung (URL: github.com/campusmedius/campusmedius). Das *front end* der Website wurde in Angular und Mapbox GL JS programmiert, das *back end* in Django unter Verwendung einer PostgreSQL-Datenbank. Er studierte Geomatic Engineering an der Universität Graz (BA, 2012) und der ETH Zürich (MSc, 2014). Seit 2015 arbeitet er bei der österreichischen Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik (ZAMG) als Software-Entwickler und Systemarchitekt. 2020 übernahm er außerdem die technische Leitung (CTO) des Start-up-Unternehmens nexyo (URL: nexyo.io).

- I.1 *Rory Solomon* entwickelte gemeinsam mit Simon Ganahl **Campus Medius 1.0** (2014) und programmierte das *back end* dieser ersten Version der Website in Django unter Verwendung einer PostgreSQL-Datenbank. Er ist Assistenzprofessor für Medienwissenschaften an der New School in New York und leitet dort im Eugene-Lang-College den Studiengang „Code as a Liberal Art“. Er studierte Informatik und Mathematik (BA) an der UC Berkeley sowie Medienwissenschaft (MA) an der New School und promovierte am Institut für Medien, Kultur und Kommunikation der New York University.

3.3 Design

Stefan Amann gestaltete diese Buchausgabe von *Campus Medius*. Nach einer Ausbildung zum Kaufmann studierte er Kommunikationsdesign an der Fachhochschule Vorarlberg und der Manchester Metropolitan University und arbeitete als Marketingberater, Texter und Grafikdesigner. Er ist Mitinhaber und einer der Geschäftsführer der Design-Agentur *proxi* (URL: proxi.me) mit Büros in Österreich, Spanien und Deutschland, die er 2004 gegründet hat. Neben seiner Designarbeit, die auf Editorial Design und Signaletik fokussiert, lehrt er am Studiengang InterMedia der FH Vorarlberg.

- I.1 *Mallory Brennan* designte die Website von **Campus Medius 1.0** (2014). Sie studierte Kommunikationsdesign (BFA) sowie Medienwissenschaft (MA) an der New School und arbeitet als Mediendesignerin in New York City.

- I.2 *Susanne Kiesenhofer* designte die Website von **Campus Medius 2.0** (2021). Sie studierte Medientechnik an der Fachhochschule St. Pölten (BSc, 2012) sowie Mediengestaltung an der Fachhochschule Vorarlberg (MA, 2016). Von 2017 bis 2020 war sie im Innovationslabor der Kommunikationsagentur Milla & Partner in Stuttgart tätig. Seit 2020 arbeitet sie im Ars Electronica Futurelab in Linz.

3.4 Übersetzungen

- I.1 *Katy Derbyshire* übersetzte die Texte von **Campus Medius 1.0** (2014) vom Deutschen ins Englische. Sie wuchs in London auf, studierte dort Translationswissenschaften und Germanistik und lebt seit 1996 als Übersetzerin deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (u.a. von Clemens Meyer, Inka Parei und Christa Wolf) in Berlin.
- III *Maria Slater* übersetzte das **Topologie-Modul** vom Deutschen ins Englische und lektorierte alle anderen englischsprachigen
- I.1 Texte von **Campus Medius 1.0** (2021) sowie der Buchausgabe. Sie hat mehrjährige Erfahrung als in Wien tätige Übersetzerin und Lektorin von Publikationen und diversen Textsorten in den Bereichen Kunst und Kultur sowie Wissenschaft und Forschung. Sie studierte moderne und mittelalterliche Sprachen (Deutsch und Französisch, MA Cantab) an der Universität Cambridge und Deutsche Philologie (MA) an der Universität Wien.

3.5 Wissenschaftlicher Beirat

Roland Innerhofer ist emeritierter Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Wien. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen österreichische Literatur- und Kulturgeschichte, Science Fiction, Medienästhetik und Gattungstheorie sowie Kulturen des Wissens und Wissenspoetik. Er ist Hauptherausgeber einer digitalen Edition der Tagebücher von Andreas Okopenko (URL: edition.onb.ac.at/okopenko). Als Monografien sind von ihm u.a. erschienen: *Architektur aus Sprache: Korrespondenzen zwischen Literatur und Baukunst*

1890–1930 (2018); *Deutsche Science Fiction 1870–1914: Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung* (1996).

Colin Koopman ist Leiter des Instituts für Philosophie und Direktor des Studiengangs New Media & Culture der University of Oregon. Seine philosophische Arbeit ist geprägt von den kritischen Traditionen der Genealogie und des Pragmatismus, deren Methoden und Konzepte er zur Analyse gegenwärtiger Fragen in Politik und Ethik anwendet. Er veröffentlichte drei Monografien: *How We Became Our Data: A Genealogy of the Informational Person* (2019); *Genealogy as Critique: Foucault and the Problems of Modernity* (2013); *Pragmatism as Transition: Historicity and Hope in James, Dewey, and Rorty* (2009).

Shannon Mattern ist Professorin am Institut für Anthropologie der New School in New York. Ihre Forschungs- und Lehrtätigkeit befasst sich u.a. mit medialen Infrastrukturen, der Materialität von Medienobjekten, mit urbaner Medien- geschichte sowie Medienarchitektur, v.a. mit Bibliotheken und Archiven. Sie ist die Autorin folgender Monografien: *A City Is Not a Computer: Other Urban Intelligences* (2021); *Code and Clay, Data and Dirt: Five Thousand Years of Urban Media* (2017); *Deep Mapping the Media City* (2015); *The New Downtown Library: Designing with Communities* (2006).

Todd Presner ist Leiter des Instituts für europäische Sprachen und transkulturelle Studien der University of California, Los Angeles (UCLA), von 2011 bis 2021 war er Direktor des Digital-Humanities-Programms der UCLA. Seine Forschungsarbeit konzentriert sich auf europäische Ideengeschichte, Mediengeschichte, visuelle Kultur, Digital Humanities und Kulturgeografie. Von 2005 bis 2015 leitete er das digitale Mapping-Projekt *HyperCities*, das die Geschichte urbaner Räume kollaborativ erforschte. Er ist Autor bzw. Herausgeber mehrerer Bücher, darunter *Urban Humanities: New Practices for Reimagining the City* (hg. u.a., 2020), *HyperCities: Thick Mapping in the Digital Humanities* (verfasst mit David Shepard und Yoh Kawano, 2014), *Digital Humanities* (hg. u.a., 2012) und *Mobile Modernity: Germans, Jews, Trains* (2007).

Philipp Sarasin ist Professor für Geschichte der Neuzeit an der Universität Zürich und Mitherausgeber der Online-Zeitschrift *Geschichte der Gegenwart*. In seiner Forschung befasst er sich u.a. mit der Geschichte des Wissens, Theorien der Historiografie, Stadtgeschichte, Körper- und Sexualitätsgeschichte. Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen: *1977: Eine kurze Geschichte der Gegenwart* (2021); *Michel Foucault zur Einführung* (7. Aufl., 2020); *Darwin und Foucault: Genealogie und Geschichte im Zeitalter der Biologie* (2009); *Anthrax: Bioterror als Phantasma* (2004); *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse* (2003); *Reizbare Maschinen: Eine Geschichte des Körpers 1765–1914* (2001).