Manfried Rauchensteiner

Das Heeresgeschichtliche Museum als Gedächtnisort

Meistens wird das Jahr 1848 als auslösend dafür angesehen, dass jenseits der so genannten Belvedere-Linie im Südosten Wiens ein Gebäudekomplex errichtet wurde, der eine primär militärische Bestimmung hatte und dem dann auch ein repräsentatives Element in Form des ersten in Wien errichteten Museums implantiert wurde. Das ist aber nur bedingt richtig, denn eigentlich ging es nicht um ein Museum, sondern um ein prächtiges Zeughaus, in dem die kaiserlichen Sammlungen, vornehmlich die mittelalterliche und frühneuzeitliche Waffensammlung untergebracht werden sollte. Eine Kommission unter der Leitung des Zivil- und Militär-

Gouverneurs von Wien, Feldmarschallleutnant Baron Welden, entschied, dass ein Arsenal-Komplex gebaut werden sollte, dessen Gestalt Gegenstand eines Architekturwettbewerbs zu sein hatte. Damit wurde deutlich, dass es nicht nur um reine Zweckmäßigkeit ging, sondern der Haupt- und Residenzstadt des Habsburgerreiches ein auch städtebaulich eindrucksvoller und schön gestalteter Teil hinzugefügt werden sollte. Aus dem Wettbewerb gingen dann zwei Architektenteams, nämlich das von Eduard Van der Nüll und August von Siccardsburg sowie jenes von Ludwig Förster und Theophil Hansen als Sieger hervor. Förster und Hansen erhielten den Zuschlag für den Bau eines Zeughauses, dem bald der Namen "Waffenmuseum" gegeben wurde, während sie sich gemeinsam mit Van der Nüll und Siccardsburg den Bau der übrigen 30 Objekte teilten. Dabei kam es zur Realisierung von Ideen, die vor allem Hansen schon lange mit sich herumgetragen hatte.

Er hatte sich mit der in München von Klenze gebauten alten Pinakothek auseinandergesetzt, vor allem aber mit dem Alten Museum in Berlin, das Schinkel 1824 bis 1828 gebaut hatte. Für Hansen "das schönste, was er bisher gesehen" habe.[1] Diese beiden Bauten, in denen die modernsten Errungenschaften des Museumsbaus in Deutschland verkörpert waren, überzeugten Hansen, was den Grundriss, die Architektur der Stockwerke und vor allem die Gestalt eines Zentralraumes anlangte. Für ihn ging es daher von allem Anfang an um einen Museumsbau. Er plante ein 235 Meter langes Gebäude mit vorspringenden Quertrakten und Ecktürmen sowie einem turmartigen Mittelteil von quadratischem Grundriss, der von einer Kuppel bekrönt werden sollte.[2] Als Stilrichtung wählte er eine "byzantinische Bauweise" und begründete das damit, dass "diese sowohl für den Zweck des Gebäudes als auch für die zu Gebote stehenden Materialien vorzugsweise passend" sei.[3] Er erachtete ihn als besonders geeignet, um Bauwerke

---

1 Alice Strobl, Das k.k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung (= Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums, Bd.1) Graz 1961, S. 25.

2 Zur Beschreibung des Gebäudes auch Christoph Allmayer-Beck, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien, Bd. 1: Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981.

3 Strobl, Das k.k. Waffenmuseum (wie Anm. 1), S. 26.

für "erhabene Zwecke" zu schaffen, vor allem aber ließ sich das Byzantinisierende auch mit islamischen und gotisierenden Stilelementen mischen. Gerade der Mittelrisalit mit seiner Kuppel verkörpert ein islamisches Element, dem mit Bezug auf den Inhalt des zu schaffenden Museums noch besondere Bedeutung zukommen sollte.

Die Habsburgermonarchie hatte ihre Stellung als Großmacht vor allem in der Auseinandersetzung mit dem Osmanischen Reich begründet und hatte dieses auf dem Balkan beerbt. Es war daher auch ein Akt der inneren Logik, dass man ein Museum, das die kaiserliche Waffensammlung aufnehmen und gleichzeitig die Stellung der Armee und des Reiches verherrlichen sollte, in einen Zusammenhang brachte, der wie nichts anderes geeignet war, auch eine der wichtigsten Perioden in der Geschichte der Habsburgermonarchie und ihrer Armee gewissermaßen nach außen zu tragen. Die gotisierenden Elemente, die dann ebenfalls am Mittelrisalit, an den Arkaden, Vorhallen, Balkon, Fenster und Fensterrose zu erkennen sind, erinnern an Kathedralen. Und das entsprach genau der Bestimmung des Zentralraumes des Museums, nämlich der Ruhmeshalle, die als Weiheraum gedacht war und bis heute den Charakter einer Domkirche nicht verleugnen kann.

An der Fassade des Gebäudes wurden von einem der bedeutendsten Bildhauer, Hans Gasser, allegorische Figuren geschaffen, von denen vier, die Stärke, Wachsamkeit, Frömmigkeit und Weisheit, unter den Rundfestern zur Aufstellung gelangten, während neben der Eingangshalle diesen weiblichen Tugenden vier männliche Figuren gegenübergestellt wurden, die Tapferkeit, Fahnentreue, Aufopferung und kriegerischen Intelligenz symbolisieren.

Mit der Architektur des Museums wurde aber nur ein erstes Kapitel in der Ideengeschichte des Hauses geschrieben, dem noch viele Kapitel folgen sollten. Und damit begann eine Art unendlicher Geschichte. Denn was Kaiser Franz Joseph anlässlich der Schlusssteinlegung für das Arsenal am 8. Mai 1856 zu sehen bekam und Rudolf von Alt kurz darauf in einem Aquarell festhielt, das war noch weit davon entfernt, fertig zu sein. Zwar konnte der Hansensche Museumsbau durch seine Monumentalität und die Gliederung der Fassaden, durch die eigens angefertigten roten

und gelben Ziegel, die Terrakotten und Figuren beeindrucken, doch letztlich war es nur eine leere Hülle. Ein Jahr später waren an den Außenfassaden die letzten Details angebracht, doch die künstlerische Gestaltung des Inneren wurde erst zwanzig Jahre später beendet. Dabei setzten sich die für die Gestaltung des Inneren verantwortlichen Architekten und Künstler wie Carl Rahl und Karl Blaas, vor allem aber die "Betreiber" des Museums, nämlich die ersten Kuratoren und Kustoden über die ursprüngliche Widmung des Gebäudes, lediglich eine neue Heimstätte für Infanteriewaffen ebenso wie für die kostbare kaiserliche Waffensammlung zu sein, teilweise hinweg. Hansen hatte sich vorgestellt, es würden sich die Realien der Architektur unterzuordnen haben. Daher wählte er auch mit Bedacht Carl Rahl aus, um die Fresken so malen zu lassen, dass sie eine künstlerische Ergänzung der Architektur sein konnten, und sah in den Waffen, Rüstungen und Fahnen der kaiserlichen Sammlung letztlich nur etwas, das die Wirkung des Museumsbaus steigern und ihn zu einer Art Gesamtkunstwerk werden lassen sollte. Nicht so eine Reihe von hohen Offizieren, die es schließlich durchsetzten, dass Carl Blaas den "Zuschlag" für die Umsetzung eines Freskenprogramms erhielt, indem ihm aufgetragen wurde, bei den Fresken der Ruhmeshalle und der Seitenhallen wichtige Szenen der österreichischen Geschichte darzustellen und nicht nur Symbolik einfließen zu lassen. Zu guter Letzt war es dem Votum Kaiser Franz Josephs zuzuschreiben, dass dem ersten Leiter des Waffenmuseums im Arsenal, Quirin Leitner, aufgetragen wurde, die Sammlung der historischen Stücke nach wissenschaftlichen Grundsätzen und nicht nach dekorativen Überlegungen vorzunehmen. Damit war ein Spannungsverhältnis gegeben, das sich eigentlich bis in die Gegenwart unverändert erhalten hat. Es ist der Kampf der Ästhetik und Symbolik gegen die Realien, den diese mitunter zu verlieren scheinen. Blaas bekam den Auftrag zur Ausmalung der Ruhmeshalle und der Seitenhallen, musste sich allerdings eine Historikerkommission gefallen lassen, die natürlich wieder ihre eigenen Vorstellungen mitbrachte. Denn für sie galt insbesondere die Forderung, in dem Museum, das wie kein anderes dazu bestimmt war, die Geschichte Österreichs und vor allem die des Habsburgerreiches zu zeigen, jenes Lebens- und

Wissenschaftsprinzip zur Anwendung zu bringen, das dann als Historismus bezeichnet wurde.[4]

Die Ausgestaltung des Museums sollte eine bildhafte Antwort auf die kleindeutsche Bewegung und Historik geben. Dabei ging es natürlich nicht um eine verengte nationalstaatliche Sicht, sondern um ein Gegenprogramm zu dem von Johann Gustaf Droysen verkündeten Konzept von "Preußens Beruf".[5] Quirin Leithner, Alfred von Arneth, Albert Jäger und letztlich auch Carl Blaas wollten und sollten dem die Prämisse von "Österreichs Beruf" entgegenhalten. Natürlich wurde dabei an Gängiges angeknüpft, doch ein neues Gefühl für die zeitlichen und räumlichen Dimensionen, aber auch ein neues Freiheits- und Nationalgefühl wurde auf die jeweiligen sozialen und politischen Hintergründe eines schon damals tausendjährigen Österreichs projiziert. Ein Programm war geboren.

Natürlich darf auch der Zeitraum nicht außer Acht gelassen werden, zu dem dieser Bau entworfen und vollendet wurde. In dem knappen Zeitraum von rund 25 Jahren wandelte sich das Kaisertum Österreich grundlegend. 1849 schien der Schluss zulässig, dass sich die Habsburgermonarchie als eine den europäischen Kontinent weithin beherrschende Macht behauptet hatte, die nicht nur in der Lage war, Revolutionen und dem Zerfall von innen her vorzubeugen, sondern auch jegliche Bedrohung von außen auszuschalten. Da dies vornehmlich mit militärischen Mitteln möglich gewesen war, resultierte daraus eine Art Omnipräsenz des Militärischen. Triumph war angesagt und der Bau der Ruhmeshalle in mehrfacher Weise logisch. Nach Fertigstellung des Rohbaues und noch in der ersten Phase der künstlerischen Ausgestaltung erlitt Österreich 1859 einen schweren Rückschlag, der diesmal freilich zu Lasten der Armee ging. Die Niederlage im Krieg gegen Preußen 1866 und die Reichsteilung 1867 im "Ausgleich" mit Ungarn ließen ein völlig anderes Gefühl aufkommen. Jetzt ging es darum, Beharrlichkeit zu zeigen, zu demonstrieren, dass dieses Reich schon viele Gefahren überstanden und Krisen durchgemacht, und

---

[4] Einleitung von Carl Hinrichs zu Friedrich Meinecke, Die Entstehung des Historismus, München 1965, S. VII.

[5] J. Gustaf Droysen, Geschichte der preußischen Politik, 14 Bde., Leipzig 1855-1886.

dass die kaiserlich-königliche Armee durch Jahrhunderte siegreich bestanden hatte. Man musste nur die geeigneten historischen Momente und Szenen herausgreifen.

In diesem Zusammenhang fiel dann der Vorschlag, Gestalten der namhaftesten Herrscher und Feldherrn Österreichs in freien Gruppen aufzustellen und auf den Freskos einige der bedeutendsten Schlachten und militärgeschichtlich herausragenden Ereignisse zu verewigen. Hansen vermisste dabei zwar den leitenden Gedanken, wurde jedoch dahingehend belehrt, dass es sich um eine "Illustration der Heldentaten der österreichischen Armee handle".[6] Schließlich verließ Hansen das Komitee "wegen des Fehlens jeder höheren Idee". Seinerseits musste er sich die Frage gefallen lassen, welcher leitende Gedanke seinem Bau zugrunde liege, und wie ein maurisch-byzantinisches Gebäude zu den mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Waffen und Rüstungen passte. Architekt, Maler und Historiker warfen sich gegenseitig Konzeptlosigkeit vor, und Hansen wollte überhaupt aufgeben, weil sein Bauwerk auf eine "vollkommen styllose Weise verunstaltet worden ist". Doch sein Entlassungsgesuch wurde nicht angenommen. Stattdessen hatte sich Hansen auch daranzumachen, ein Programm für die künstlerische Gestaltung der Eingangshalle, des Stiegenhauses und der Ruhmeshalle zu entwerfen, und ließ daraufhin regelrecht die Waffen klirren. An jedem Pfeiler der Eingangshalle sollten vier Rüstungen angebracht werden, andere waren für die Wandbereiche vorgesehen. Außerdem sollten die Wände, besonders über den Türen, durch Trophäengruppen und Fahnen, Lanzen und Rüstungsteile geschmückt werden. Für den Stiegenaufgang sah er Vollrüstungen und geharnischte Reiterfiguren vor, und schließlich sollten in der Ruhmeshalle vier geharnischte Reiter und weitere 16 Rüstungen untergebracht werden. Zu guter Letzt sah Hansen eine Kolossalstatue des Kaisers vor. Es war nicht die kaum mehr zu überbietende und erdrückende Dekoration, die schließlich ein Abgehen von diesem Konzept nötig machte, sondern abermals der Kaiser. Er wollte seine Waffensammlung nicht nur als Staffage verstanden wissen, sondern verlangte wiederum ihre wissenschaftliche Bearbeitung und Aufstellung und bewies damit einen nüchternen und auch zu-

---

[6] Strobl, Das k.k. Waffensmuseum (wie Anm. 1), S. 65.

kunftsweisenden Sinn, der letztlich dem Museum insgesamt zum Vorteil gereichte. Denn auch die Architektur und die Ausschmückung wäre hinter den hunderten Rüstungen und Fahnen verschwunden, ja fast zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken. Einen Vorschlag Hansens griff der Kaiser jedoch auf, nämlich die als Alternative gedachte Bestückung der Pfeiler der Eingangshalle mit Feldherrnstatuen.

Nachdem einmal die Entscheidung gefallen war, im Vestibül statt Rüstungen Statuen unterzubringen, wandelte sich dieser Raum zur Feldherrnhalle. 52 Persönlichkeiten der österreichischen Geschichte, vornehmlich Herrscher und Heerführer, sollten verewigt werden und rund ein Jahrtausend österreichischer Geschichte personifizieren. Dabei wurde die "Pflicht zu politischer Pädagogik" durchaus ähnlich den von Theodor Mommsen erhobenen Forderungen gesehen.[7] Doch dem kleindeutschen sollte ein großösterreichisches Konzept gegenübergestellt werden. – Man begann mit Markgraf Leopold I. († 994) und ließ dann Babenberger und Habsburger gruppenweise "antreten". Auch Merkwürdiges kam vor, dann nämlich, wenn auch Gegner der Habsburger, die aber für die Geschichte des Reichs eine wichtige Rolle gespielt hatten, aufgenommen wurden, so. z.B. Johann Hunyády (1385 – 1456) oder Andreas Baumkircher (1420 – 1471). So richtig dicht wurde es aber erst mit Kaiser Maximilian I., Niklas Graf Salm, Georg von Frundsberg, Kaiser Karl V. sowie den Herrschern und Heerführern bis zum Dreißigjährigen Krieg. Auch Wallenstein erhielt ein Denkmal.

Währenddessen arbeitete Karl Blaas unverdrossen am Freskenprogramm, bei dem er die Vorgaben der ihm beigegebenen Historiker Arneth und Theodor Georg von Karajan umzusetzen suchte und dabei große Beispiele von Historienmalerei lieferte. Erst 1872 war die Arbeit vollendet. Was dem auftraggebenden Monarchen, den beratenden Historikern und schließlich auch Karl Blaas selbstverständlich war, nämlich die präzise Wiedergabe historischer Szenen, sofern sie in der Historiographie eine auch schon kritische Aufarbeitung gefunden hatten, war nicht jedermanns Sache. Doch gerade das Abrücken von Allegorie und historischem

---

[7] Friedrich Jaeger / Jörn Rüsen, Geschichte des Historimus. Eine Einführung, München 1992, S. 88.

Bilderbuch machte schließlich den Vorzug dieser Arbeiten aus und ließ sie einen Bogen zur Geschichte schlagen. Die Überhöhung eines historischen Moments war ja dennoch zulässig, noch dazu, da mit Vorbedacht siegreiche Szenen aus der österreichischen Geschichte ausgewählt wurden. Die Wichtigsten, die folglich im Mittelteil der Ruhmeshalle gemalt wurden, waren die Schlacht bei Nördlingen 1634, die Schlacht bei Mogersdorf 1664; die Schlacht bei Zenta 1697 und der Entsatz von Turin 1706.

Bei der Überlegung, welche Objekte nun in dieses Hofwaffenmuseum im Arsenal kommen sollten, zeigte sich freilich, dass wohl ein Museum gebaut worden war, dass man aber eigentlich nicht darauf Bedacht genommen hatte, was darin gezeigt werden sollte. Es war gleichermaßen zu klein und zu groß und stellte somit ein Bauwerk dar, das an sich Idee war, aber eigentlich nicht hätte befüllt werden müssen oder sollen. 1868 waren die Sammlungen, die in das Hofwaffenmuseum übersiedelt worden waren, geordnet, wurden katalogisiert und schließlich für den Besuch freigegeben. Für die Präsentation galt, dass alle Prunkwaffen und Gegenstände von größerem historischem Wert in der Mitte der Säle in Glasschränken oder auf Tischen unterzubringen waren, während die Harnische, Stich- und Stangenwaffen tableauartig an den Wänden angebracht waren. Die Aufstellung entsprach genau jener Forderung des historistischen Zeitalters, die den Bruch mit dem Zufälligen und dem Determinierten deutlich machen sollte: Man hatte sich bei der Präsentation aller "Künstlereien zu enthalten, weil dadurch der Ernst der Sache zu einer barocken Spielerei herabsinken" würde.[8] Allmählich hinzukommende Stücke wurden, so gut es ging, in die bestehende Ordnung eingegliedert. Der zeitliche Bogen spannte sich solcherart vom Mittelalter bis in die damalige Zeitgeschichte, da bereits Erinnerungsstücke an Feldmarschall Radetzky und Vizeadmiral Tegetthoff gezeigt wurden.

Die Hofwaffensammlung war jedoch nicht zuletzt deshalb, da es nicht zur Verwendung von Rüstungen im Vestibül und in der Ruhmeshalle gekommen war, zu umfangreich, um sie in dem da-

---

[8] Günther Dirrheimer, Das k.u.k. Heeresmuseum von 1885 - 1903. Vorgeschichte, Aufbau und Organisation von den Anfängen bis zum Abschluß der Ära Wilhelm Erbens (= Hausarbeit am Institut für österreichische Geschichtsforschung, Wien 1971), S. 28.

für vorgesehenen Saal zu zeigen. Sie blieb daher nur kurz im Arsenal und übersiedelte nach Fertigstellung des Kunsthistorischen Museums in das Haus am Ring, weil man ihr dort mehr Raum geben konnte. Was sich für das Museum im Arsenal anbot, waren selbstverständlich die diversen Handfeuerwaffen, die aus dem kaiserlichen Zeughaus und aus den Waffenfabriken kamen. Zu ihnen gesellten sich die Trophäen aus den großen Kriegen des Hauses Habsburg, vor allem auch jene aus den Türkenkriegen. Es sollte ein Diskurs des Krieges mit der Geschichte werden. Letztlich blieb es aber bei der Instrumentalisierung der Erfolgsgeschichte des Reiches mit dem Ziel, seine zeitliche und räumliche Größe zu demonstrieren und die Macht der kaiserlichen Waffen als eigentliches Kontinuum deutlich werden zu lassen. Der Gedanke des Nationalmuseums stand Pate.

Die Gliederung war zunächst eine ganz einfache: Es gab einen Kriegs- und einen Friedenssaal. Damit verband sich wohl die Aussage, dass es bis in die Regierungszeit Kaiser Franz Josephs immer wieder Krieg gegeben hatte; der Bauherr und damals regierende Kaiser aber hatte 1866 erklärt, nie mehr Krieg führen zu wollen. Trotz aller Bemühungen, auch den Friedenssaal zu befüllen, wurden aber letztlich zwei Kriegssäle geschaffen, die den Weg vom 15. bis zum 19. Jahrhundert verfolgbar machten. Und einiges von dem, das in der ursprünglichen Aufstellung Verwendung gefunden hatte, wird nicht zuletzt deshalb auch heute noch gezeigt, weil auf diese Weise die Geschichte der Sammlungen besonders deutlich gemacht werden kann.

Gleich eingangs werden Beispiele für die Bewaffnung und Ausrüstung des kaiserlichen Heeres vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges gezeigt. Ölgemälde von Hans von Aachen behandeln die Türkenkriege Kaiser Rudolphs II. († 1612). Anhand einer Kupferstichserie von Jacob de Gheyn kann man die Handhabung der Musketen und Piken am Anfang des 17. Jahrhunderts studieren. Große Figurinengruppen lassen erkennen, wie die kaiserlichen Fußtruppen und die Reiterei ausgerüstet waren. Die Gestalt Wallensteins beherrscht den nächsten Abschnitt. Hier sind auch 12 große Schlachtengemälde des Niederländers Peeter Snayers zu finden, die der kaiserliche Feldmarschall Octavio Fürst Piccolomini in Auftrag gegeben hat. Es sind Hauptschlachten des

Dreißigjährigen Krieges, die außer den militärischen eine Fülle von kulturgeschichtlichen Einzelheiten bieten.

Es folgen Waffen, Fahnen, Kleidungsstücke und Gemälde aus der Zeit der Türkenkriege. Hier geht es vornehmlich um die 2. Belagerung Wiens durch die Osmanen, 1683. Ein türkisches Zelt bildet den Hintergrund für türkische Gewehre und die Beutestücke der Schlacht bei Zenta (1697). Etwas weiter kann man die Rückeroberung der von den Osmanen besetzten Städte Ofen (1686) und Belgrad (1688) sowie die Schlachten bei Mohács (1687) und Slankamen (1691) verfolgen. Ein verhältnismäßig großer Teil der nächsten Saalgruppe ist Prinz Eugen von Savoyen gewidmet, dessen Altersbildnis von Jan Kupezky den Saal abschließt. Bahrtuch und Trauerdekoration, die bei einer der Requiemmessen für Prinz Eugen († 21.4.1736) verwendet wurden, sieht man zusammen mit einem von ihm getragenen Brustharnisch und einem Marschallstab.

Doch in den Teilen der permanenten Ausstellung bis zum 18. Jahrhundert sind ebenso wie in jenen Sälen, die der österreichischen Geschichte bis 1945 gewidmet sind, durchaus nicht nur Waffen, militärische Symbole und Merkwürdigkeiten ausgestellt. Das Museum ist weit vielfältiger geworden, als es seine Gründer annehmen konnten. Und letztlich ist es ein Gedächtnisort von besonderen Ausmaßen.

Uni.-Prof. Dr. Manfried Rauchensteiner
(Direktor des Heeresgeschichtlichen Museums)