

Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild

Eine Gipfelleistung der k.u.k. Staatsräson, die ÖUMWB (in 24 Bänden, Wien 1886-1902; ungarische Fassung in 21 Bänden: *Az Osztrák-Magyar Monarchia irásban és képbén*, Budapest 1887-1901) gibt in üppig bebilderten Großbänden eine Gesamtdarstellung der Geschichte, der Geographie und des Alltagslebens der vielen Völker der Habsburgmonarchie am Ende des 19. Jahrhunderts wieder. Das von der Herrscherfamilie direkt geleitete Werk – „auf Anregung und unter Mitwirkung Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzog Rudolf“ – sucht bis heute seinesgleichen. Weiterhin ist es ein Paradewerk allerlei Zeichen für Staat und Kultur, also der politischen und ideologischen Semiotik. Nicht nur die emblematischerweise beschriebenen Burgen und Berge, Städte, bzw. Dörfer, Seen und Flüsse, auch die Archäologie, die Kulturgeschichte und das Volksleben selbst sind sinngemäß dargestellt. „Wort und Bild“ wird bewusst zeichenhaft miteinander verbunden: allegorische Bilder des Volkslebens, Embleme der Länder, Sinnbilder der Werte und auch eigentliche Wappen und Symbole tauchen darin auf.

Auch drucktechnisch war das Werk eine Prunkproduktion mit zeichenreichen Einbänden, Golddruck und in heraldisch auserlesenen Farben für die verschiedenen Gesellschaftsklassen in entsprechend verschiedener Ausstattung: ein grauer Deckel für das einfache Volk, ein grüner für die obere Klasse, ein luxuriöser golden-roter für die „Offiziellen“ usw. Es wurde also auch das Aussehen der Bände symbolisiert. Von Anfang an wurde es als ein Monument für kommende Generationen geplant. Für die Zeitgenossen hat man es als „interessante Lesestücke“ veröffentlicht wie Fortsetzungsromane in Heftform; insgesamt erschienen 397 Einzellieferungen. Beginnend mit 1. Dezember 1885, erschienen sie mit „unfehlbarer Pünktlichkeit“ an jedem 1. und 15. des Monats, 17 Jahren lang. Andererseits war es aber schon zu seiner Zeit etwas altmodisch, so hat man z.B. die Photographie nicht direkt benutzt, stattdessen beschäftigte die Redaktion eine Schar von ungefähr 264 Durchschnittskünstlern als Illustratoren, die meist „nach einer Photographie“ zeichneten. Fachberater (und Fachautoren) waren entweder Wissenschaftler oder Schriftsteller, fallweise auch Beamte. Anmerkungen und eine Bibliographie fehlen gänzlich. Der Stil der Texte, besonders in den Einleitungen oder Passagen, die über die Gegenwart sprechen, ist naiv, patriotisch und pathetisch. Auch die Illustrationen entsprechen dieser Erwartung: Statt haargenauer Lichtbilder bekommt man skizzenhafte Zeichnungen allegorischer Prägung. Industrie, Elektrizität, Verkehrs-

wesen usw. erscheinen ebenfalls in allegorischer Form. Kurz: Zeichen beherrschen die Tatsachen in gesamtem Werk.

Umso mehr überrascht es, dass dieses Riesenwerk bis heute nicht aus dem Gesichtspunkt der Semiotik betrachtet wurde. Aussehen und Inhalt der Bände bringen buchstäblich tausende Zeichen (etwa 4529) der k.u.k.-Zeit hervor. Wie eine Landschaft oder die Geschichte betrachtet wird, was über Volksbräuche und deren Sinn oder über Modernisierung ausgesagt wird – alles ist in der ÖUMWB einer bestimmenden Bedeutung untergeordnet.

Heute wird die eigentlich gewünschte Interpretation mit einer dauernden Spätwirkung solcher Zeichen ergänzt: Das Leben in der k.u.k.-Monarchie am Ende des 19. Jahrhunderts wird als Zeichen (oder Zeichensystem) einer nie wiederkehrenden „belle époque“ immer wieder gefeiert, oder zumindest so genossen.

In der letzten Zeit hat man in Ungarn den gesamten (ungarischen) Text im CD-ROM-Format (*Az Osztrák-Magyar Monarchia irásban és képbén*, Budapest 2000, Arcanum) veröffentlicht, und zwar ohne jeden weiteren Kommentar. In Österreich wurde ebenfalls eine schöne Auswahl herausgegeben: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Aus dem Kronprinzenwerk des Erzherzog Rudolf*. Ausgewählt von Christiane Zintzen, mit einem Geleitwort von Richard Swartz (Wien-Köln-Weimar 1999, Böhlau Verlag – Literaturgeschichte in Studien und Quellen: Band 3).

Der berühmte ungarische Komparatist und Literaturforscher György Mihály Vajda widmete der ÖUMWB 1991, also vor dem Erscheinen der neuen Ausgaben, einen Aufsatz. Als Verfasser mehrerer Bücher über Wiens Rolle im ostmitteleuropäischen Kulturleben beschäftigte er sich besonders mit den k.u.k.-Literaturen in der ÖUMWB, wobei er die künstlerisch-ideologischen Wechselbeziehungen im Kulturleben des Vielvölkerstaats hervorhob. Leider konnte er die Zintzen-Neuausgabe nicht mehr nutzen.

Diese „neue Beschäftigung“ mit der Doppelmonarchie bestätigt nicht nur das Interesse für die Fakten in der ÖUMWB, sondern auch eine Nostalgie nach der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. (Man könnte viele ähnliche Beispiele nennen.) Dieses Zeitalter wurde sowohl ideologisch als auch kulturgeschichtlich bewertet. Man hat diese „Welt von Gestern“ oft der Welt von heute gegenübergestellt. Der Semiotiker unserer Zeit kann also die „alten“ bzw. „neuen“ Zeichen gut beobachten und scharf voneinander trennen.

Die ÖUMWB wurde während vielen Jahren und von einer vielköpfigen Redaktion (ungefähr 100 Personen) konzipiert und vom Staat großzügig finanziert. Die deutschsprachige (österreichische) und die ungarische Edition wurden tatsächlich parallel publiziert. Abgesehen von einigen drucktechnischen Veränderungen – so entspricht z.B. der österreichische Band 1 (Wien) dem ungarischen zweiten Band, während der ungarische Band 1 (Einleitungsband) den Bänden 2 und 3 in der österreichischen Ausgabe entspricht – sind alle Texte gegenseitig und vollständig übersetzt, alle Bilder in beiden

Ausgaben vorhanden. (Die Reihenfolge der Einzelbände in beiden Ausgaben war aber eine unterschiedliche: Man hatte für die Übersetzungen mehr Zeit gehabt.) Die aktuelle Reihenfolge der Bände wurde auch symbolisch geplant: aus dem Zentrum (Wien, bzw. Budapest) kommend, haben sich die Einzelteile konzentrisch weiterentwickelt. Es lohnt sich, die Formulierung, den Stil, also die Konnotationen beider Sprachen und Texte gründlich zu untersuchen. Dafür gibt es hier leider kaum den nötigen Raum. Also versuche ich nur einige typische (und wichtige) Beispiele zu nennen. Aus Zeitgründen kann ich hier auch nicht das im Werk vorgegebene, damals zeitgenössische Gesellschaftsbild kritisieren, bzw. die konkreten Angaben bewerten oder korrigieren. (Im Vorwort der neuen österreichischen Auswahl findet man darüber sehr treffende Bemerkungen.)

Das Werk beginnt mit einem Übersichtsband (*Bevezető kötet* = 'Einleitungsband' in der ungarischen Version), wofür der Kronprinz selbst eine Einleitung geschrieben hat. Ein Widmungsblatt eröffnet das Buch. Es mag typisch sein, dass hier die österreichischen und ungarischen Illustrationen verschiedene sind. Das österreichische Bild ist von Franz Rumpler gezeichnet: Oben, im Ehrenkranz erscheint Franz Joseph, der alte Herrscher. Darunter sind die beiden Kronen zu sehen, daneben stehen zwei allegorische Frauenfiguren auf Wolken (!) und halten ein in gotischer Schrift verfasstes Widmungsblatt: „Seiner Kaiserlichen und Königlichen Apostolischen Majestät Franz Joseph I. Kaiser von Österreich, König von Böhmen usw. und Apostolischen König von Ungarn usw. ehrfurchtsvoll gewidmet.“ Der untere Teil des Bildblattes stellt aus himmlischer Entfernung eine kaum sichtbare und menschenleere Landschaft dar. Die ungarische Version wurde von Ignác Roskovics gezeichnet: Hier findet sich ganz oben ein anderes Porträt, auf einem ovalen Schild, enthüllt von zwei Engeln. (Man sollte hier ein Kaiserporträt vorfinden, der abgebildete Mann ähnelt eher Kronprinz Rudolf selbst.) Zwei Frauen repräsentieren die beiden Staaten. Jede trägt eine Krone auf ihrem Kopf und das entsprechende Staatswappen auf ihrer Brust. Die Frauen halten das Widmungsblatt, das einen in Antiqua gedruckten Text enthält: „[in Initiale] Császári és apostoli királyi Felségének I. Ferencz József Ausztria császárljának Magyarország apostoli királyának stb. stb. stb. legmélyebb tisztelettel ajánlva.“ Vor dem Blatt kniet ein dritter Engel, ein (schmales) Buch in die Höhe hebend. Im Vordergrund sieht man die Gerätschaften eines Malers bzw. Schriftstellers. Am rechten unteren Teil des Bildes ist eine Vedute von Buda (mit Königspalast und Kettenbrücke) dargestellt. Ein kaum sichtbarer Hochturm erhebt sich auf der linken Seite der Landschaft.

Es ist nicht besonders schwierig, eine Reihe von Oppositionen zwischen den beiden Abbildungen zu finden. Bild 1 betont die überirdische Dimension des Herrschers: Er (oder genauer gesagt: „seine Hoheit“) lebt getrennt von der Erde, existiert gleichsam über ihr; auch seine Kronen sind unter ihm angeordnet. Die Schrift ist, wie in allen Texten der österreichischen Ausgabe, die gotische und gedruckt: Sie ist also offiziell.

Dagegen sind in Bild 2 lateinische Buchstaben zu sehen, die mit Hand geschrieben sind: Diese Schrift ist also persönlich. Hier entspricht das Herrscherporträt einer „anderen“ Zeit. Das „ungarische“ Widmungsblatt betont auch die schöpferische Motivation des Werkes; die Gerätschaft des Schriftstellers/Malers referiert zu „Wort und Bild“. Solche Hinweise fehlen in Bild 1.

In Bild 1. herrscht die Ewigkeit: auch die Mauerkronen der Frauen sind Symbole der Dauerhaftigkeit. In Bild 2 herrscht nunmehr die Gegenwart, die „neue“ Ofner Burg und die „neue“ Kettenbrücke. Wenn man die Österreichisch-Ungarische Symmetrie (links und rechts im Bild) sorgfältig beobachtet, können wir vielleicht den hohen Turm als die Silhouette des Stephansdoms in Wien deuten. In Bild 2 sind die beiden Staaten Frauenfiguren, also personifiziert, und tragen die Regalien Krone und Szepter, die dementsprechend aktuelle, „politische“, also Index-Zeichen sind. In Bild 1. ist dies nicht der Fall: Hier sind dieselben Regalien „absolute Zeichen“, also Symbol-Zeichen.

Selbstverständlich sind die wichtigsten Illustrationen (wie das Widmungsblatt) von der Redaktion erstens politisch und ideologisch durchdacht und wurden entsprechend oft korrigiert. Die künstlerische Freiheit kommt erst danach zu Wort. Man darf allerdings nicht alle Einzelheiten als Symbole interpretieren. Doch ist die Österreichisch-Ungarische Symmetrie in der ÖUMWB durchaus eindeutig zu beobachten. Wir können dafür auch weitere Beispiele anführen.

Im Einleitungsband stellt eine kurze Beschreibung die wichtigsten Länder der Monarchie vor. Diese Seiten zeigen etwa die Archiseme der ÖUMWB. Diese exemplarische Beschreibung beginnt selbstverständlich mit Österreich. Ein Blatt (ebenfalls von Rumpler gezeichnet) bietet dazu auch die symbolischen Illustrationen. Oben, in der rechten Ecke sieht man das österreichische Wappen, heraldisch genau dargestellt, aber nur skizzenhaft gezeichnet. Die Kaiserkrone darüber ist mit Bändern zum Doppeladler verbunden. Noch weiter oben erscheinen als Randzeichnung die Wappen der Erbländer, die jedoch kaum sichtbar sind. (Vielleicht hat man das bildnerische Programm während der Vorbereitung des Bandes verändert.) Links, in der Mitte des Blattes, sieht man auf einem ovalen Schild den Begründer des österreichischen Königiums. Sein Porträt blickt nach rechts. Die Inschrift RUDOLF... identifiziert ihn. Unten ist eine unbestimmte und unbesiedelte, also wiederum menschenleere Landschaft zu sehen, die kaum weitere Informationen vermittelt. (Sie sieht jedoch wie eine Donau-Gegend aus und nicht wie das Dürnkruiter Schlachtfeld.) In der ungarischen Version ist dieses Bild dasselbe.

Weiters stellt man Mähren und Böhmen vor, wieder in einer Rumpler-Zeichnung. Dieses Bild ist nicht mehr heraldisch: das Wappen fehlt (warum?). Oben erhebt sich eine Vedute von Prag, mit Hradschin-Palast und Türmen der Stadt. Daran anschließend ist eine idyllische Naturszene geschildert: Vögel in einem Waldteich. Darunter zwei idyllische Kulturszenen: Wallfahrt und Mädchenreigen. Die ungarische Publikation weist

auch hier keine Veränderungen auf. Wenn man ein richtiges Bild eines Kronlandes in diesem Teil sucht, wird man enttäuscht. Statt einer Darstellung (An-Zeichen) der vielseitigen Wahrheit, findet man in diesem „Spiegelbild der Gegenwart“ nur eine aalglatte Oberfläche (Für-Zeichen).

Auf der nächsten Seite folgt eine Kurzdarstellung von Ungarn. Hier ist erstaunlicherweise kein ungarischer Künstler vertreten, vielmehr stammt das Leitbild wiederum von Rumpler, der es nach bekannten Mustern geschaffen hat. Oben links steht das „mittlere“ Wappen von Ungarn, darüber – strahlend – die „heilige ungarische (Stephans)Krone“. Die obligatorische Vedute zeigt die Ofner Burg und auch die Kettenbrücke – das bekannteste ÖUMWB-Zeichen für die „moderne“ ungarische Hauptstadt nach dem Ausgleich von 1867. (Diese Zeichnung ist jedoch nicht identisch mit Bild 2). In der Mitte ist als Randdekoration eine exakte Parallele zum Rudolfsbild zu finden: ISTVAN (mit stilisierter Krone). In der deutschsprachigen Version wird sein Name als STEPHAN geschrieben. Am unteren Bildrand erscheint eine Puszta-Landschaft, mit Csarda-Eingang und Galgenbrunnen. Auch in diesem Bild findet sich keine menschliche Gestalt (wieder ein Null-Zeichen der Gesellschaft).

Wenn man diese bildnerischen Kompositionen vergleicht, so springt eine detaillierte Spiegel-Symmetrie ins Auge. Die beiden Staatsbegründer blicken in die Mitte, ihre Augenstrahlen treffen sich also. Und auch die Gegenüberstellung der Wappen ist symmetrisch.

Am Ende dieses Kapitels wird die Idee des Werkes folgendermaßen pathetisch zusammengefasst: „[...] und das Werk, nach Jahren vollendet, wird sich darstellen als ein Denkmal geistiger Schöpfungskraft der Gegenwart, als ein Monument für alle Zukunft, als: 'Österreich-Ungarn in Wort und Bild.'“ (Gleichlautend auch in der ungarischen Edition.)

Die End-Illustration von Rumpler, unmittelbar nach diesem Text, zeigt einen Greis (etwa eine Geographen-Figur), der mit einem Zirkel die Erdkugel misst und im Begriff ist, die Ergebnisse mit einer Feder auf einen schmalen aber großen Papierbogen zu schreiben. Er sitzt an einem unbestimmten (menschenleeren) Ort. Oben, als Randzeichnung, zwischen unbestimmten Blattornamenten, erscheinen vier sehr adrett gekleidete Kinder. Die Kinder (die vielleicht Lorbeer- oder Traubenblätter sammeln) sehen aus wie Illustrationen aus einem Märchenbuch. Der Parallelismus wirkt auch hier perfekt: Es sind zwei Mädchen und zwei Buben zu sehen. Das Vorbild und die Denotation solcher Illustrationen stammen offenbar aus Kinderbüchern (also soll die Bedeutung etwa „sorgenfrei“ heißen), und nur ein Teil der Konnotation kann als „Zukunft-Zeichen“ bestimmt werden.

Wenn man den Einleitungstext mit dieser Illustration vergleicht, so ist man zunächst ratlos in der Interpretation des Bildes. Aus dem Text ergibt sich eindeutig die Oppo-

sition: Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft. Aber ob die Kinderfiguren die Zukunft darstellen und der Greis dagegen die Vergangenheit symbolisiert, bleibt fraglich. Staats-Embleme (also „soziale“ Zeichen) und Landschaften (also „Natur“-Zeichen) setzen auch hier eine bewusste Opposition.

Es sollte sich lohnen, selbst die Teilbände und die Thematik des Gesamtwerkes eingehend zu analysieren. Es ist aber selbst für einen Semiotiker nicht einfach, z.B. Wien, Kroatien, „die österreichische Seeküste“, die „große ungarische Tiefebene“ bzw. die Archäologie, die Zeitgeschichte oder die Kalenderbräuche etc. sinngemäß in einem Handbuch darzustellen.

Wenden wir uns jetzt dem I. Band der Ungarn-Serie (*Magyarország I. kötete* – Budapest 1888; in der deutschen Ausgabe als Band V. *Ungarn*, Wien 1888). Sein Inhalt verbindet eine geographische Übersicht, die Geschichte, das Volksleben und einen Bericht von der zeitgenössischen Volkswirtschaft. Die Titelblätter sind der Spiegel-Symmetrie entsprechend konzipiert: mit dem österreichischen bzw. dem ungarischen Wappen. (Auf den Bändern des österreichischen Hoheitszeichens sieht man erstaunlicherweise keinen königlichen Wahlspruch, sondern den Name der „K. K. Hof und Staatsdruckerei“.)

Ein spezielles Vorwort zur ungarischen Serie wird dem Kronprinzen selbst zugeschrieben. Auf der ersten Textseite ist die Illustration von Gyula Benczúr, eine Ungarn-Allegorie zu sehen. Der Maler zeigt eine mächtige Frau (ein Typ von „Hungaria“), die auf ihrem Kopf die Stephanskrone trägt und in ihrer rechten Hand ein Schwert (des Rechts, also *ius gladii*) hält, während ihre linke Hand auf dem „kleinen“ ungarischen Wappen ruht. Ungarn wird hier nicht nur als eine gesellschaftliche Einheit (ein Staat) gezeichnet, sondern auch als ein ethisches Prinzip: die Verkörperung der Gerechtigkeit. Als Darstellung der Urberufe – ein alter Bergmann bringt einen Block, eine Frau die Ähren, ein junger Fischer einen großen Fisch. Die Bedeutung der drei Figuren ist mehrdeutig: Bergbau, Ackerbau und Fischerei, aber auch alte und junge Leute, und weiterhin Berge, Äcker, Gewässer sind damit gemeint.

Wie weit und wie bewusst der Parallelismus der beiden Versionen geht, können wir mit den Anfangswörtern (Initialbuchstaben) des Textes beispielhaft zeigen. Der ungarische Text beginnt selbstverständlich mit dem Wort „Magyarország“, also mit dem (lateinischen) Buchstaben „M“. Dagegen beginnt der deutsche Text nicht mit „U“ für Ungarn, sondern mit einem gotischen „D“. Hier beginnt der Satz; „Durch Ungarn und seine Nebenländer...“. Aber das gotische „D“ kann sehr gut für das Wort „Deutsch“ stehen. Und wenn man in einer Version der ÖUMWB eine Initiale neu zeichnet, kann es kein Zufall sein. (Der Buchstabe „M“ erscheint auch noch als Randdekoration auf den Seiten des ungarischen Vorworts.) Die Buchstabensemiotik in diesem Vorwort wurde besonders bewusst angewandt. So fehlt z. B. nach dem einleitenden Text die Unterschrift des Verfassers (wie in der Regel im ganzen Werk), am Ende des Vorworts kann man aber

in einer Cartouche den Großbuchstaben „R“ (= Rudolf) finden. Dem Namen „Rudolf“ kommt in diesem Werk eine besondere Konnotation zu.

Das Vorwort war schon zu seiner Zeit sehr auffallend. Laut einer bekannten ÖUMWB-Anekdote, soll Franz Joseph den ungarischen Hauptredakteur bei der feierlichen Präsentation des Werks in aller Stille gefragt haben: „Hat er (= Rudolf) wirklich selbst das Vorwort geschrieben?“

Das Titelblatt des Teilkapitels „Geschichte Ungarns“ ist in beiden Ausgaben dasselbe: eine allegorische Zeichnung von Béla Benczúr. Auf dem Bild sind historische Waffen und ein Militärmusikinstrument in einer Art „Stilleben“ zu sehen. Die Waffen stellen eindeutig das Ritterzeitalter dar. Auf zwei Waffen ist erstaunlicherweise der Halbmond zu sehen, aber ich bezweifle, dass damit bewusst der Sieg gegen die Ottomanen gemeint wurde. Wenn wir auch die Thematik „alte und neue Medien“ einbeziehen, ist diese Historisierung (zumindest über drei Jahrhunderte) als typisch zu charakterisieren.

Das Kapitel „Geschichte“ selbst ist in 7 bis 8 Themen geteilt: Vorzeit, Zeit der Völkerwanderung, Zeitalter der Herzoge, Zeitalter der Árpádenkönige, Zeitalter der Könige aus verschiedenen Dynastien, Zeitalter der Könige aus dem Hause Habsburg. Die Einteilung ist selbstverständlich unproportional. Die Habsburgerzeit (also ab der zweiten Hälfte des 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts) umfasst eine Hälfte des Kapitels. Aus politischen Gründen wird die „ungarische Geschichte“ mit dem Reformzeitalter (1825-1848) beendet, die Zeit nach dem Ausgleich (1867) wollte man eher als die „gesamtmonarchische Zeit“ konzipieren. Die Modernisierung bleibt aus der Darstellung der ungarischen Geschichte ausgespart. (Am Ende des Bandes bietet das Kapitel „Volkswirtschaft“ trotzdem eine solche Übersicht an.)

Auf die Geschichte folgt eine mehr als hundert Seiten lange Beschreibung des Volkslebens in Ungarn. (Es ist eine komplizierte Frage, wie man in dem Werk die Minderheitenkultur sichtbar macht; hier liest man im Prinzip ausschließlich über das ungarische Volk.) Deshalb ist der Titel dieses Teils: „Das magyarische Volk“. Die Dublette „ungarisch/magyarisch“ ist kein Zufall, sondern eine Lösung gemäß einer bewusst gesetzten Terminologie: als Staat und geschichtliche Bildung – „Magyarország“ ist „Ungarn“ mit vielen Völkern, davon ist aber nur eines das „magyarische Volk“.

Die Beschreibung des Volkslebens ist skizzen- und lückenhaft. Erwähnt werden u. a. die Eigentümlichkeiten der „magyarischen“ Sprache, der Volkscharakter, das Familienleben, der Glaube und Aberglaube, der Humor, die Volksdichtung, die Volksmusik und die Volkstracht. (Man muss hinzufügen, dass auch in den anderen, beschreibenden Bänden die Sitten und Bräuche eingehend dargestellt und mit Illustrationen der Volkskunst ergänzt werden.)

Das Titelblatt ist mit einer Illustration von Árpád Feszty versehen. Feszty ist bis heute in Ungarn als Schöpfer des monumentalen Panorama-Bildes *A magyarok bvejö-*

vetele (Die Landnahme der Ungarn, 1892-1896, ca. 1800 Quadratmeter groß), einem Emblem des ungarischen Millenniums (1896) berühmt. Der Maler hat in München Kunst im Sinne der historischen Schule studiert. Seine ersten allegorischen Bilder, z.B. im Budapester Opernhaus, stammen also aus der Vorbereitungsperiode des ungarischen Millenniums. Das oben erwähnte Titelblatt (vor 1888) gehört also auch zur dieser Vorbereitungs-Bildergruppe.

Das Bild kann in drei bzw. vier Bildfelder aufgeteilt werden. Oben befindet sich wiederum eine Pußta-Szene mit einem Schafhirten. Links hängt eine handtuchartige Volkskunstdraperie, auf die ein Zierteller gehängt wurde. Im Vordergrund sieht man eine Idylle: ein alter Mann erzählt (oder erklärt), neben ihm steht ein Mädchen mit einer Spinnstaffel, zwei Jungen und ein weiteres Mädchen hören ihm zu, während rechts davon zwei Kleinkinder (Mädchen) sorglos spielen. Die Kleidung der Personen sollte „bauerisch“ aussehen, sie ist aber eher elegant, wirkt einigermaßen falsch und obszön. Im Hintergrund sind zwei Burgruinen inmitten einer Berglandschaft dargestellt, die kaum zu identifizieren sind. (Diese Darstellung ist nicht einfach zu Dévény, Pressburg oder Visegrád in Beziehung zu setzen.)

Die Semantik und Komposition des Bildes ist also eine leere Allegorie, die semiotisch sinnlos wirkt. Das Bild wurde vielleicht häufig umkomponiert und umfunktioniert. So sieht man z.B. oben, hinter dem Hirten, eine übergroße, detailliert ausgeführte Darstellung eines Hirtengeräts mit einer Feldflasche („kulacs“). Diese Ikonographie kann direkt dem Volksleben entsprechen. Falls man die Illustration aber mit einer Lupe studiert, entdeckt man eine Überraschung. Halb bedeckt von dem Hirtengerät sieht man nun einen geschnitzten Holzbalken, an dem, zwischen zwei Tulpenmustern, folgendes zu lesen ist: „...G A MAGYART“. Zweifellos befinden sich „unter“ dem Hirtengerät noch weitere Buchstaben: „ISTEN ÁLDD ME ...“ Die Inschrift müsste also ursprünglich bedeutet haben: „ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART!“ – „Gott segne die Ungarn“. Dieses Zitat entspricht den Anfangswörtern der ungarischen Nationalhymne von Ferenc Kölcsey, die oft der österreichischen Kaisershymne gegenübergestellt wurde. Wann und warum hat man diesen Aufruf bedeckt? Dieses Palimpsest deutet neuerlich an, wie kompliziert und verwirrend die Illustrationen als Zeichen jener Ideologie in der ÖUMWB sind.

Wir können noch weitere Beispiele geben. Wenn wir die Pußta-Szene eingehender studieren, fällt auf, dass im Himmel (!) ein Kampf zu sehen ist. Von links kommt etwas wie ein „wildes Heer“, eine größere Gruppe attackiert eine kleinere, von rechts reitet eine Truppe einher. Beide markieren Reitervölker, bewehrt mit Säbeln und Lanzen. Die „Sieger“ (die linke Formation) tragen eine Kriegsfahne – ein Anachronismus für die Urzeit. Noch interessanter ist, dass der Heerführer, der mit seinem Pferd sozusagen in den Himmel „fließt“, einen Kopfhelm mit einem Kreuz darüber trägt. Dieser Helm

weist unter der Lupe eine Formähnlichkeit zur hl. Stephanskrone auf. Also handelt es sich hier wahrscheinlich um einen Kampf zwischen den christlichen und heidnischen Ungarn. Auch der Schafhirte im Vordergrund des Bildes ist eigentlich nicht „schlafend“, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, sondern nunmehr „träumend“ von der Frühgeschichte der Ungarn.

Der Maler Feszty hat ein Gefühl für derartige „vorungarische Traumbilder“. (Im gleichem ÖUMWB-Band, auf Seite 321, sieht man ein ähnliches Bild des berühmten Malers Mihály Zichy: Der Königssohn Csaba und seines Heer – die aus dem Himmel vorwärtsreiten.) Das Publikum konnte also einen großen Teil solcher Allegorien deuten; die Einzelheiten, die man auch heute nur mit einer Vergrößerungsoptik zu sehen vermag, blieben ihm verborgen. Insofern sind diese Allegorie-Bilder für übergroße Fresken eher wirksam als für Buch-Illustrationen.

Besonders „lehrreich“ sind auch die anderen Illustrationen des Volkskunde-Kapitels. Es handelt sich hier um „mittelalterliche Szenen“ mit Feuersprung, urungarischer Kinderweihe und Totenbräuchen, Attilas (!) Festmahl, Sternenglaube, Wassernixe, fahrenden Schülern, Trinkszenen, Volkslied- und Balladen-Illustrationen, Zigeunerkapelle in einer Csarda, Musikantenporträts, Brautruhe, Genre-Bilder und Trachten-Bilder usw. usf. Mit einem Wort: endlose Möglichkeiten vielfältiger Symbolik. Einige der Bildthemen sind stark stilisierte graphische Darstellungen des realen Alltags- und Festtagslebens, andere sind poetische Illustrationen, und viele darunter sind mehr oder weniger starke historische Falsifizierungen: Darstellungen von nie existierenden Sitten und Bräuchen. Jókais Phantasie mag daran schuld sein; er hat die folkloristischen Kapitel in diesem Band der ÖUMWB geschrieben.

Die Bestrebung war also klar: Motiviertere Bilder aus der Vergangenheit begreifen. Jedoch fehlte eine richtig durchgeführte Semantik, die Zeichen bildeten kein System heraus. Deswegen versuche ich hier gar nicht, eine semiotische Analyse dieser phantastischen Bilderwelt zu bringen.

Die bisherigen Analysen der ÖUMWB konzentrierten sich eher auf die Ideologie des Werkes im Ganzen. Doch bin ich der Meinung, dass die Bedeutung der Einzelteile der ÖUMWB nunmehr in ihren Details liegt.

Im Sinne einer Zusammenfassung schließe ich mit drei Punkten: Erstens: In der ÖUMWB handelt es sich um eine durchdachte Zeichenbenutzung, die im Dienste einer offiziellen Staatsideologie steht; wenn wir z.B. eine „Zeichenideologie“ skizzieren (siehe Tabelle 1), erkennen wir, wie simpel dieses System aufgebaut ist. Zweitens: Dieses Zeichensystem ist lückenhaft und unprofiliert, die Zeithierarchie (siehe Tabelle 2) ist unvollständig, und wir wissen nicht, welche die für Zukunft stehenden Zeichen wären. Und drittens: Wenn wir die Diskrepanz zwischen alten und neuen Medien in der ÖUMWB suchen, stehen wir statt einem klaren Bild einem Chaos gegenüber. Wenn

einer Gesellschaft bzw. ihrer Repräsentanten (der ÖUMWB-Redaktion) nicht klar ist, welche ihre Wesensmerkmale sind, so kann sie auch kein wirksames Zeichensystem schaffen. Die ÖUMWB ist einer der größten Versuche, die je unternommen wurden um eine Gesellschaft in einem „offiziellen“ Großwerk auch symbolisch zu repräsentieren. Wenn man aber hier die Girlande für das Zeichen braucht, so fressen die Girlanden zuletzt die Zeichen auf. Wenn man Zeichen schaffen will, sollte man auch die Autonomie der Zeichen (ihre Nebenwirkung oder Nicht-Wirkung) verstehen. Die neuere Forschung der ÖUMWB hat betont, wie typisch und wie falsch das Gesellschaftsbild in diesem Werk ist. An dieser Stelle können wir dazu sagen: Der Zeichengebrauch der ÖUMWB ist in der Tat sehr „typisch“ und „falsch“.

Tabelle: Zeichenhierarchie

ÖSTERREICH	UNGARN
Kaiser	Stephanskrone
Kaiserkrone	Wappen
Wappen	[Herrscher]
Rudolf Franz Joseph I.	István I. Ferenc József

Tabelle: Zeithierarchie

Zeitenhierarchie

Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft
(Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild)

Greis	Junge Menschen	Kinder
-------	----------------	--------

Urberufe	(Städte)	?
----------	----------	---

Natur	Kultur	?
-------	--------	---

Allegorische Figuren	Menschen	(Technik?)
----------------------	----------	------------

Gotische Schrift	Lateinische Schrift	
------------------	---------------------	--

Handschrift	Druckschrift	
-------------	--------------	--

Alte Medien	Neue Medien	(?)
-------------	-------------	-----