



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Niemals vergessen!“

**Die antifaschistische Ausstellung
im Wiener Künstlerhaus 1946**

Verfasserin

Heidrun-Ulrike Wenzel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Studienkennzahl lt. Studienblatt: **A 312**

Studienrichtung lt. Studienblatt: **Geschichte**

Betreuer: **Em. Univ.-Prof. Dr. Gerhard Botz**

Wien, 2012

Meiner verstorbenen Mutter gewidmet.

„Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten
Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer
Sinneswahrnehmung.“¹

Walter Benjamin, Philosoph

¹ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/Main 1963, S.14. (Erstmals 1936 in seinem Pariser Exil unter dem Titel *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* in der *Zeitschrift für Sozialforschung* erschienen.)

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitende Bemerkungen	7
2.	Die junge Zweite Republik	10
2.1.	Die ersten demokratischen Wahlen	12
2.2.	Die Entnazifizierung des Geistes	13
2.3.	Der Umgang mit der NS-Vergangenheit um 1945	16
2.4.	Die österreichische Kulturpolitik der Nachkriegszeit	18
2.5.	Aufbau eines demokratischen Wiener Schulwesens	21
2.6.	Kultur und Propaganda in Österreich um 1945/46	22
2.7.	Ausstellungsaktivitäten zwischen 1945 und 1955 in Wien	25
3.	„Niemals vergessen!“ – Die Genese	27
3.1.	Ihre Protagonisten	28
3.2.	Ihre Entstehung und ihre Ziele	30
3.3.	Der Ausstellungsort – das Künstlerhaus in Wien	35
3.4.	Finanzierung und Bilanz	38
3.5.	Rund um die Eröffnung im September 1946	40
4.	Erzählstil und Inhalt der Ausstellung. Ein Rundgang	45
4.1.	Raumgestaltung der ersten drei Räume im Parterre	52
4.2.	Raum IV „Die Warner“ und Raum V „Lüge, Verrat, Gewalt. Die Stützpfeiler des Faschismus“	64
4.3.	Raum VI „Judenverfolgung – Judenvernichtung“	72
4.4.	Raum VII „Widerstand“ und Raum VIII „Weiheraum“	80
4.5.	Optimistischer Ausklang: Räume IX - XII	85
4.6.	Erster Stock „Antifaschismus in der Bildenden Kunst“	94
5.	Begleitende NS-Aktion	101
5.1.	Fragebögen: Von Anerkennung bis Zurückweisung	105
5.2.	Vortragsveranstaltungen	111
6.	Öffentlichkeitsarbeit und Zukunftsvisionen	116
6.1.	Nachhaltige Erinnerung?!	118
6.2.	Führungs-, und Filmangebot	120
6.3.	Eine Reise in die Bundesländer Österreichs	123
6.4.	Die Idee: Antifaschistisches Museum im Flakturm	127
7.	Zur Selbstdarstellung Österreichs. Schlussbetrachtung	128

Literatur- und Quellenangaben	131
Archivbestände	131
Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)	131
Oberösterreichisches Landesarchiv (OÖLA)	131
Wiener Stadt- und Landesbibliothek (WStLB) / WienBibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung	132
Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB)	132
Befragungen (durch die Verfasserin)	132
Primärliteratur	132
Sekundärliteratur	133
Film	137
Online-Quellen, Datenbanken	137
Tabellenverzeichnis	137
Bildnachweis	138
Abkürzungen	138
Abstract	140
Curriculum Vitae	141

DANKSAGUNG

In den letzten Jahren meines Studiums erhielt ich von vielen Personen moralische Unterstützung bei meiner Arbeit, denen ich hiermit meinen herzlichen Dank aussprechen möchte. Besonderer Dank für seine fachliche Beratung und seine Geduld geht an meinen Diplomarbeitsbetreuer Univ.-Prof. Dr. Gerhard Botz. Gleichfalls möchte ich den Mitarbeitern des Wiener Stadt- und Landesarchivs, der Handschriftensammlung in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek sowie des Landesarchivs Oberösterreich in Linz für ihre freundliche und kompetente Betreuung danken. Meinen Interviewpartnern, Emy Ferjanc (1917-2010) und Franz Beer (Jg. 1929), verdanke ich ihre Bereitschaft mir Einblicke in ihre Empfindungen und Tätigkeit rund um die Antifaschistische Ausstellung zu gewähren.

Mein herzlicher Dank für ihre liebevolle Unterstützung, den Rückhalt und den Zuspruch gilt insbesondere meinen Geschwistern und meinen Freunden, die mich zur Fortführung und Vollendung der Arbeit immer wieder ermutigt haben.

Personenbezogene Bezeichnungen der folgenden Arbeit gelten jeweils auch in ihrer weiblichen Form.

1. EINLEITENDE BEMERKUNGEN

„Niemals vergessen!“ zählt als Teil einer politischen Aufklärung, die der breiten Öffentlichkeit die Verbrechen der nationalsozialistischen Herrschaft zeigen sollte, zu einer der bedeutendsten Ausstellung unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Der sozialistische Graphiker und bekannte Plakatkünstler der Zwischenkriegszeit, Victor Theodor Slama, übernahm die Organisation der antifaschistischen Schau. Die von der sowjetischen Besatzungsmacht bereits im Mai 1945 angeregte und von der Gemeinde Wien mit Zustimmung der SPÖ, ÖVP und KPÖ in Auftrag gegebene Ausstellung lief vom September bis Dezember 1946 im Wiener Künstlerhaus und im Sommer 1947 nachweislich in Linz und Innsbruck. Inhaltliche und formelle Wandlungen im Laufe der Planung musste sie ebenso über sich ergehen lassen wie heftige politische Debatten.

Um die Zusammenhänge zwischen (Kultur-)Politik und der antifaschistischen Ausstellung darzustellen, geht der erste Teil der Arbeit zunächst der (Alltags-)Situation in den ersten Monaten der unmittelbaren Nachkriegszeit in Wien nach. Kapitel drei zeigt die Protagonisten, die Ziele, den Ausstellungsort und die Finanzierung auf und versucht, die Hintergründe und die Konflikte rund um die Schau herauszuarbeiten.

Zur Analyse der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ drängten sich mir mehrere Dimensionen sowie Fragestellungen auf, die ich in meiner Arbeit einzugehen bemüht war: Die ästhetische und wissenschaftliche Dimension von Geschichtskultur ist oftmals das Metier politischen Kampfes, bei dem es vorrangig um kollektive Gedächtnisse, Legitimationen, Wahrnehmungskategorien und „Wir- und Ich-Identitäten“ geht. So formen etwa historische Ausstellungen eine temporäre Einheit, die ein autonomes Medium des Umgangs mit Vergangenheit darstellt. Sie sind sowohl ein komplexes Werkzeug zur Beeinflussung öffentlicher Meinungen, Identität und „kollektives Geschichtsbewusstsein“, als auch die Möglichkeit intensiver Auseinandersetzung, angeregt durch die Entdeckung ungewohnter Blickwinkel und Zusammenhänge. Aus einem konstruierten Ineinander von Objekten, Abbildungen und Texten entstehen historische Erzählungen, die so eine offizielle Zielvorstellung vom „kollektiven Gedächtnis“ formen können. Durch den gesellschaftlichen Kontext und durch ihre mediale Rezeption aber erhält jede Ausstellung erst Sinn und Bedeutung.

Welche Ziele verfolgte die Ausstellung und welche Kriterien legten den Zeitpunkt der Realisierung fest? Ausstellungen entstehen meist aus aktuellem Anlass, die sich auf

laufende Debatten oder gegenwärtige Ereignisse beziehen. So können sich mehrere explizite und implizite Ziele ergeben.

Hatte diese Ausstellung als Ziel die Aufarbeitung und Bewältigung gesellschaftlicher Traumata beziehungsweise die Vergegenwärtigung kollektiven Geschichtsbewusstseins? Bei dieser „Vergangenheitsbewältigung“ ist jedoch zu bedenken, dass Trauerarbeit, ein „sich öffnen“ ein Überdenken und eine Neu-Orientierung verlangen. Diese Art von frontaler Anklage und Identitätswechsel bedeutet aber auch Unsicherheit und kann zu Versteifung, Verschließung oder Aggression führen.

Der Abschnitt vier setzt sich mit der Gestaltung und dem Inhalt der Ausstellung ausführlich auseinander. Was wurde zum Angelpunkt des Themas gemacht und wie wurde es veranschaulicht? Wurden dabei die politischen, die wirtschaftlichen oder die kulturellen Ausdehnungen beachtet? Wurden ereignis- oder strukturgeschichtliche, personen- oder sozialgeschichtliche, Ansätze gewählt? Wie setzten die Ausstellungsverantwortlichen die Exponate, Abbildungen, Graphiken, Statistiken, Zeitungsausschnitte, Zeichnungen und Gemälde in Kontext zu (ihrem) Geschichts- und Wirklichkeitsverständnis?

Wie wurde diese Ausstellung zum „gesellschaftlichen Ereignis“ vielmehr zur „gesellschaftlichen Verpflichtung“ gemacht? Konnte dieser „ritualisierte Rahmen“ ein Aktionsfeld zur gesellschaftlichen Repräsentation der verschiedenen, an ihr beteiligten Personen und Gruppen sowie deren Interessen bieten? Wie war die Präsenz in den Medien und nicht zuletzt die Resonanz der Besucher? Die Wahrnehmung der Ausstellung durch Besucher ist von einem ständigen Hin- und Herwechseln zwischen Innen- und Außenwahrnehmung, zwischen Subjekt und Objekt gekennzeichnet. Der Betrachter muss zwischen visuellem Formeindruck, Lesen der Beschriftungen, Objektwahrnehmung, Erinnerung und Assoziation springen. Gerne unterscheiden daher Museologen zwischen „realer, synthetischer und imaginärer Welt. Letztere entsteht in den Köpfen der Besucher infolge der ‚Lektüre‘ der von Ausstellungsgestalter produzierten synthetischen Welten.“²

Kapitel fünf beschäftigt sich mit der begleitenden und von der Stadt Wien unter Mitwirkung der drei Parteien initiierte NS-Aktion für ehemalige registrierte Nationalsozialisten. Darüber hinaus werden einige Fallbeispiele von Besucherresonanzen aus über 400 Fragebögen im Hinblick auf diese Kampagne näher betrachtet.

² Knieschek, Christian: Historische Ausstellungen in Wien 1919 – 1938, Frankfurt/Main / Wien 1998, S.19.

Das Abschlusskapitel widmet sich knapp der Öffentlichkeitsarbeit und den Zukunftsplänen des Ausstellungskomitees, die Sonderausstellung nach einer Tour in den österreichischen Bundesländern fix in ein antifaschistisches Museum zu integrieren.

Ich befasste mich neben ausgewählten, teils unumgänglichen Primärquellen, wie maschineschriebenen Sitzungsprotokollen des Ausstellungskomitees, Korrespondenzen, Presseaussendungen, 300 Fragebögen und Manuskripten, die im Wiener Stadt- und Landesarchiv sowie der Wiener Stadt- und Landesbibliothek zu finden sind, auch mit der bisherigen eher dürftigen Rezeption der Schau. Als eine wichtige Sekundärliteratur herangezogen habe ich, vor allem um die vorhandenen Originalquellen zu ergänzen, den 1995 erschienen Artikel „Die Schau mit dem Hammer“³ des Historikers Wolfgang Kos. Zur Darstellung der Besucherresonanz und der kulturpolitischen Konflikte wurde auf die Berichterstattung in Zeitungen und Zeitschriften zurückgegriffen. Auf wissenschaftliche Publikationen zur Ausstellung konnte noch nicht zurückgegriffen werden. Die Statistiken und die Besucheranalyse basieren größtenteils auf den Abschlussbericht des künstlerischen Leiters vom 31. März 1947. Sehr wichtige Inputs gaben mir zwei Personen, die an der Ausstellung mitgearbeitet hatten: die Künstlerin Emy Ferjanc (1917-2010) und der damaligen Kunststudent Franz Beer (Jg.1929), denen ich zum großen Dank verpflichtet bin.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich einen (ersten) Überblick über die Hintergründe, der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ bieten und sie in Erinnerung rufen, da sie leider selbst beinahe in Vergessenheit geraten ist.

³ Kos, Wolfgang: Die Schau mit dem Hammer, in: Kos, Wolfgang: Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945, Wien ²1995, S.7-58.

2. DIE JUNGE ZWEITE REPUBLIK

Der 27. April 1945 ging als Geburtsstunde der Zweiten Republik Österreichs in die Geschichtsbücher ein. Zuvor ließen sich zu Frühlingsbeginn die Westalliierten am Rhein und die Sowjets an der Oder nieder. Bis zum 20. April war jeder Widerstand im Ruhrgebiet gebrochen. Auf ihrem Vormarsch in Richtung österreichische Grenze befreiten die alliierten Truppen Zug um Zug nationalsozialistische Konzentrationslager: „Buchenwald am 11. April, Dachau am 29. April und Mauthausen am 5. Mai durch die Amerikaner, Bergen-Belsen am 15. April durch die Briten und Ravensbrück am 30. April durch die Sowjets.“⁴

Wien war Mitte April von der 2. und 3. Ukrainischen Front nach 9 Tagen erobert worden. Bereits mit 1. November 1943, als sich die deutsche Niederlage abzeichnete, wurde die Wiederherstellung eines österreichischen Staates von den Alliierten mit der „Moskauer Deklaration“ in Aussicht gestellt. Es sollte aber noch eineinhalb Jahre dauern, bis der Alliierte Rat mit Beendigung des Zweiten Weltkrieges seine nächste Aufgabe darin sah, „eine feste politische, wirtschaftliche und kulturelle Grundlage für die Wiederherstellung eines wahrhaft demokratischen, freien und unabhängigen Österreich und für die Sicherstellung eines dauernden Friedens zu schaffen“.⁵ Am 27. April 1945 gab die provisorische österreichische Regierung unter Staatskanzler Renner die Unabhängigkeit von Deutschland und die Gründung der Zweiten Republik Österreich bekannt, während im Westen Österreichs noch Vernichtungskrieg herrschte. Schließlich kapitulierte am 8. Mai Deutschland bedingungslos und der Zweite Weltkrieg fand ein Ende. „Mit ihrer Einseitigkeit sei die Unabhängigkeitserklärung“, so Anton Pelinka, „der Beginn der großen Tabuisierung gewesen, die die Zweite Republik bei ihrer – grundsätzlich erfolgreichen – Stabilisierung Österreichs begleiten sollte.“⁶

Die siebenjährige Teilhaberschaft Österreichs am „Tausendjährigen Reich“ endete mit einer Schreckensbilanz: Mehr als eine Million Österreicher waren in die Wehrmacht eingezogen worden oder hatten sich zur SA oder SS gemeldet. Geschätzte 250.000 starben den „Heldentod fürs Vaterland“. Aus Wien wurden „in den Jahren 1941 und 1942 insgesamt 45.461 Juden verschleppt und in die Vernichtungslager transportiert.“⁷ Mehr

⁴ Bauer, Kurt: Nationalsozialismus, Wien / Köln / Weimar 2008, S.536.

⁵ Aufruf an das österreichische Volk, in: Rot-Weiß-Rot-Buch, Wien 1946, S.192.

⁶ Pelinka, Anton/ Weinzierl, Erika (Hg.): Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit, Wien 1987, S.143f.

⁷ Schubert, Kurt: Die Geschichte des österreichischen Judentums, Wien / Köln / Weimar 2008, S.125.

als 11.000 österreichische „Zigeuner“ und zehntausende Euthanasieopfer fielen dem rassistischen Vernichtungsprogramm der Nationalsozialisten zum Opfer und etwa 25.000 Österreicher fanden als politische Regimegegner den Tod.⁸ Dem gegenüber stehen, allein im KZ Mauthausen, etwa 195.000 Häftlinge, wovon ca. 95.000 ums Leben kamen.⁹

Eine intakte Großstadt, mit übergreifenden Organisations-, Kommunikations- und Infrastrukturen, war zusammengebrochen. Der Großteil der Zerstörungen in Wien resultierte aus dem Kampf um die Stadt in den allerletzten Kriegstagen. 850.000 Kubikmeter Schutt befanden sich in den Straßen, 10 Prozent aller Wohnungen lagen in Trümmern, 135 Brücken sowie der Stephansdom, das Burgtheater, das Parlament, Schönbrunn und das Belvedere waren beschädigt oder zerstört.¹⁰ Große Teile Wiens waren ohne Strom- und Wasserversorgung. Zudem fehlte es an jegliche Informationen, da es kein Radio, keine Zeitungen und keine offiziellen Nachrichten gab. Durch die katastrophale Versorgungslage wuchs das Elend der unmittelbaren Nachkriegszeit stetig an. Der tägliche Kaloriensatz hielt im Mai 1945 bei gerade einmal 350 und im Frühsommer 1946 bei etwa 1500. Die österreichische Landwirtschaft lieferte nur noch 40 Prozent ihrer Vorkriegsproduktion an Getreide und Gemüse. Die Lebenserhaltungskosten stiegen, während der Nettolohn drastisch sank.¹¹

Indes versuchten viele Menschen auch die Symbole der NS-Zeit, die kurz zuvor noch Straßen, Auslagen, Institutionen, Plätze und Wohnungen „geschmückt“ hatten, in Schutt und Asche der Stadt zu begraben. Freilich bedeutete dies nicht auch gleich automatisch einen Bruch mit der Ideologie und den Werten des Nationalsozialismus.

Im Frühjahr 1945 errichteten die sowjetischen Fronttruppen umgehend in den meisten größeren Orten Niederösterreichs und Burgenlands Militärkommandanturen, die ihnen verantwortliche Bürgermeister einsetzten. In Wien wurde am 17. April 1945 der ehemalige Berater des Republikanischen Schutzbundes und Sozialdemokrat Theodor Körner¹² zum provisorischen Bürgermeister bestellt, dem als erster Stellvertreter der

⁸ Vgl. Manoschek, Walter: Verschmähte Erbschaft. Österreichs Umgang mit dem Nationalsozialismus 1945 bis 1955, in: Sieder, Reinhard / Steinert, Heinz / Tálos, Emmerich: Österreich 1945 – 1995, Wien 1995, S. 94 ff; Zöllner, Erich: Geschichte Österreichs, Wien 1984, S. 526 und Moser, Karin: Besetzte Bilder, Wien 2005, S.25.

⁹ Vgl. Bauer, Kurt: Nationalsozialismus, Wien/ Köln/ Weimar 2008, S.430.

¹⁰ Vgl. Hornung, Ela / Sturm, Margit: Stadtleben. Alltag in Wien 1945 bis 1955, in: Sieder, Reinhard/ Steinert, Heinz/ Tálos, Emmerich: Österreich 1945 – 1995, S.57.

¹¹ Die Lebenshaltungskosten eines Durchschnittsbürger lagen etwa um 7% über dem Jahr 1938; Zum Vergleich: Der Nettolohn eines Facharbeiters sank um 18%, ein Hilfsarbeiter verdiente annähernd keine 70% seines Lohnes vor dem Zweiten Weltkrieg. Dazu vgl. Andics, Hellmut: 50 Jahre unseres Lebens. Österreichs Schicksal seit 1918, Wien-München-Zürich, 1968, S.521 – 552.

¹² Er war bis 1951 Bürgermeister und von 1951-1957 der erste direkt vom Volk gewählte Bundespräsident.

Kommunist Karl Steinhart, als zweiter der Christlichsoziale Leopold Kunschak zur Seite gestellt wurde. Später kam noch der Sozialdemokrat Paul Speiser als Vizebürgermeister hinzu.

Der sozialdemokratische Staatskanzler und Präsident des Nationalrates in der Ersten Republik Karl Renner wurde durch die Besatzungsmächte als Bundespräsident¹³ einer provisorischen Konzentrationsregierung aus ÖVP, SPÖ und KPÖ eingesetzt, die von den Sowjets offiziell anerkannt wurde und bis 20.Dezember 1945 amtierte. Mit der Unterzeichnung der Unabhängigkeitserklärung am 27.April war zwar die Republik Österreich wiederhergestellt, aber erst mit der Anerkennung der Provisorischen Regierung durch alle vier Alliierten im Oktober, den ersten Wahlen im November, und mit der folgenden Bildung von Nationalrat, Landtagen und dem Wiener Gemeinderat war der verfassungsmäßige Zustand Anfang 1946 endgültig wieder hergestellt.¹⁴

2.1. DIE ERSTEN DEMOKRATISCHEN WAHLEN

Am 25.November 1945 wurde die österreichische Bevölkerung erstmals nach der militärischen Niederschlagung des Nationalsozialismus wieder zu freien Wahlen für den Nationalrat zugelassen. Die fünfte Nationalratswahl in der Geschichte Österreichs war zugleich die erste demokratische Wahl seit der „Selbstausschaltung des Parlaments“ 1933 durch Bundeskanzler Engelbert Dollfuß.

Die ÖVP ging mit 85 Nationalratsmandaten eindeutig als Wahlsieger hervor, während die SPÖ über 76 Nationalratsmandate verfügte. Die KPÖ musste mit 5,4 Prozent Wählerstimmen und mit nur vier Mandaten die Ministerien für Inneres und für Unterricht, Kunst und Volksbildung, die sie während der provisorischen Regierung innegehabt hatten, abgeben. Etwa drei Wochen nach der Wahl trat das Parlament zur seiner konstituierenden Sitzung zusammen, womit die Bundesverfassung von 1920/29 wieder in Kraft trat. Am 20.Dezember 1945 wurde Leopold Figl von der ÖVP Bundeskanzler während die SPÖ neben dem Vizekanzler, Adolf Schärf, auch den Innenminister, Oskar Helmer, stellte. Im Vergleich zu den ersten Monaten nach dem Zweiten Weltkrieg schwand der Einfluss der KPÖ, die mit Karl Altmann fortan nur mehr einen Minister

¹³ Renner übte bis zu seinem Tod 1950 das Amt aus.

¹⁴ Vgl. Altfahrt, Margit/ Fischer, Karl: Theodor Körner. Bürgermeister und Bundespräsident. Wiener Geschichtsblätter, Beiheft 1/1987, Wien 1987; Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates, Wien 1994.

stellte, merklich.¹⁵ Dass noch viele Österreicher in Kriegsgefangenschaft waren und die ehemaligen Nationalsozialisten von der Wahl ausgeschlossen waren, hat sich ohne Zweifel auch auf das Wahlergebnis ausgewirkt.

Tabelle 1: Endergebnis der Nationalratswahl 1945¹⁶

Wahlwerber		Stimmen	Anteil in %	Mandate
Österreichische Volkspartei	ÖVP	1.602.227	49,8%	85
Sozialistische Partei Österreichs	SPÖ	1.434.898	44,6%	76
Kommunistische Partei Österreichs	KPÖ	174.257	5,4%	4
Demokratische Partei Österreichs	DPÖ	5.972	0,2%	0
SUMME		3.217.354	100,0%	165

Tabelle 2: Anzahl der Mandate der Parteien in den Jahren 1945-1956¹⁷

Parteien	1945	1949	1953	1956
ÖVP	85	77	74	82
SPÖ	76	67	73	74
WdU		16	14	6 ¹⁸
KPÖ ¹⁹	4	5	4	3

2.2. DIE ENTNAZIFIZIERUNG DES GEISTES

Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) wurde mit dem Verfassungsgesetz²⁰ vom 8.Mai 1945 unmittelbar nach dem Krieg verboten und durfte aufgrund dessen nicht zu den Wahlen im Herbst antreten. Nahezu 700.000 Personen waren somit bei der ersten Nationalratswahl nicht wahlberechtigt. Ferner wurde die Wiederbegründung von nationalsozialistischen Gruppierungen oder dessen Versuch mit dem Tod geahndet.

In der ersten Regierungserklärung der Provisorischen Staatsregierung vom 27.April

¹⁵ Vgl. Gutkas, Karl: Die politische Entwicklung in der Zweiten Republik, in: Brusatti, Alois/ Gutkas, Karl/ Weinzierl, Erika: Österreich 1945 – 1970. 25 Jahre Zweite Republik, Wien 1970, S.24f.; Andics, Hellmut: 50 Jahre unseres Lebens. Österreichs Schicksal seit 1918, Wien 1968, S.502 – 504.

¹⁶ Quelle: Broschüre Nationalratswahl 1945, S.3.

www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/files/Geschichte/nationalratswahl_25111945.pdf (30.6.20102)

¹⁷ Quelle: Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Österreich. Freies Land – Freies Volk, Dokumente III, Wien 1957, S.202, Tabelle 11.

¹⁸ Christlichsoziale Partei und Großdeutsche Volkspartei kandidierten gemeinsam auf einer Einheitsliste.

¹⁹ 1949 Linksblock, 1953 Wahlgemeinschaft Österreichische Volksopposition, 1956 Kommunisten und Linksozialisten.

²⁰ Verbotsgesetz, StGBI. Nr. 137/1945; vgl. bm:bwk (Hg.): Frei – Souverän – Neutral – Europäisch. 1945 – 1955, Wien 1995, Nr.22.

1945 war eine Art „Vergeltungsgesetz“²¹ erwähnt. Angedacht als „Ausnahmerecht“ gegen jene ehemaligen Mitglieder der NSDAP, „welche aus Verachtung der Demokratie und der demokratischen Freiheiten ein Regime der Gewalttätigkeit, des Spitzeltums, der Verfolgung und Unterdrückung über unserem Volke aufgerichtet und erhalten haben“ und „welche das Land in diesen abenteuerlichen Krieg gestürzt und es der Verwüstung preisgegeben haben“.²² Gleichmaßen betont Staatskanzler Renner in der 1. Sitzung des Nationalrates, am 19. Dezember desselben Jahres, in einer Art Rechenschaftsbericht der Provisorischen Staatsregierung, dass es gilt,

„unser eigenes Volk geistig wieder aufzurichten und dabei ihm alle altvertrauten heimischen Institutionen, seine uralte Gemeinde- und Länderautonomie, seine 1918-1920 selbst geschaffenen staatlichen Daseinsformen wiederzugeben und alles restlos auszutilgen, was sogenanntes nationalsozialistisches Gedankengut [...] in den Gehirnen und Herzen angerichtet hatte.“²³

Die Entnazifizierung des Geistes löste in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg bei einem Großteil der österreichischen Bevölkerung als auch bei vielen ehemaligen NSDAP-Mitgliedern Gereiztheit, Verbitterung und das Gefühl von Ungerechtigkeit aus, das breit diskutiert und zu analysieren versucht wurde:

„Auf der einen Seite hat man sich in der Säuberung des Staatsapparates und des Wirtschaftslebens von Männern, deren besondere Verantwortung schon durch die ihre besondere Stellung gegeben war, sehr viel Zeit gelassen, auf der anderen Seite hat man das Ventil gegen die kleinen Mitläufer geöffnet, und schließlich gab es in den verschiedenen Zonen höchst verschiedene Methoden in der Behandlung der Nazifrage. [...] Auf der anderen Seite fragen sich auch viele ehemalige Nationalsozialisten [...] warum man ihnen den Ausweg versperrt. [...] Sie wollen endlich Klarheit und eine entgiftete Atmosphäre. Sie sind bereit, eine Sühne auf sich zu nehmen, aber sie möchten, endlich festen Boden unter den Füßen haben. [...] so halten wir es für eine nicht minder ernste Aufgabe, jenen ehemaligen Nationalsozialisten, die charakterlich etwas wert sind, auch einen geistigen Ausweg zu eröffnen“²⁴

Für die Mitläufer war eine rasche Rückgliederung in die Gesellschaft geplant, wenn auch sie durch „Zensurkommissionen“ auf Listen zu erfassen waren. Ausnahmslos mussten sich alle Personen, die zwischen den am 19. Juni 1933 verhängten Parteiverbot der NSDAP in Österreich und der Unabhängigkeitserklärung vom 17. April 1945 Mitglied oder Anwärter der NSDAP waren, auf ihrem zuständigen Gemeindeamt registrieren lassen. Bis auf wenige Ausnahmen hatten „Sühnefolgen“ Einschränkungen für die

²¹ Csáky, Eva-Maria: Der Weg zur Freiheit und Neutralität. Dokumentation zur österreichischen Außenpolitik 1945 – 1955. Schriftenreihe ÖGAVN. Band 10, Wien 1980, S.36.

²² Ebenda.

²³ Stenographisches Protokoll. 1. (Eröffnungs-) Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich. V. Gesetzgebungsperiode, Mittwoch, 19.12.1945. Zitiert nach: Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Österreich. Freies Land – Freies Volk, Dokumente III, Wien 1957, S.17f.

²⁴ *Neues Österreich*, Nr. 475, 9.11.1946, 2. Jhg. (Nr.261), S.2f.

Betroffenen zur Folge. In erster Linie waren es finanzielle „Sühneabgaben“, jedoch konnte es auch zeitweiliges Berufsverbot sowie temporären Entzug der staatsbürgerlichen Rechte bedeuten. Rund 530.000 Personen folgten bis Jänner 1947 dem Aufruf zur Registrierung; davon galten etwa 120.000 „Illegale“, jene, die bereits vor dem „Anschluss“ 1938 der NSDAP angehörten, als besonders belastet. Infolge des NS-Gesetzes 1947 sank die Zahl der Registrierten. Gleichmaßen kam es zu einer Reduzierung der „Sühnefolgen“, da nur mehr jene, die eine wirkliche Funktion in der NSDAP innegehabt hatten, als besonders strafwürdig schienen.

Tabelle 3: Registrierte Nationalsozialisten, Stand: 1. April 1948²⁵

Bundesland	Einwohner	erstattete Meldungen	Registrierte	Belastete	Minder- belastete	von Sühne- folgen aus- genommen	ent- registriert	Registrierte in % der Bevölkerung
Wien	1,730.613	135.082	118.118	9.344	108.774	5.114	3.454	6,8%
Niederösterreich	1,281.301	92.171	81.763	7.656	74.107	2.587	922	6,4%
Burgenland	267.613	16.199	15.040	1.027	14.013	216	299	5,8%
Oberösterreich	1,204.885	92.706	83.876	8.283	75.593	2.158	2.406	7,0%
Salzburg	341.502	36.104	31.428	2.761	28.667	1.434	757	9,2%
Steiermark	1,115.528	103.035	93.573	6.628	86.945	4.171	1.353	8,4%
Kärnten	497.877	47.254	42.683	3.503	39.180	1.544	1.121	8,6%
Tirol	433.736	52.540	46.908	3.086	43.822	1.647	1.750	10,8%
Vorarlberg	184.085	20.579	17.146	1.180	15.966	606	752	9,3%
Summe	7,057.140	595.670	530.535	43.468	487.067	19.477	12.744	7,5%

Zugunsten der Minderbelasteten und jugendlichen ehemaligen NSDAP-Mitglieder wurde im April 1948 ein Amnestiegesetz erlassen. In Folge dessen wurden ca. 480.000 Personen aus den Registrierungslisten gestrichen und zu den Nationalratswahlen am 9. Oktober 1949 zugelassen. Jedoch stieß der bürokratische Prozess auch auf großen Widerstand. Der Zeithistoriker Oliver Rathkolb sieht den wesentlichen Grund dafür in der Tatsache, „dass eine umfassende antifaschistische und antinationalsozialistische Diskussion und Aufklärung“ nicht stattfand und überdies

„die nationalsozialistischen Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung nicht als gesamtstaatliches österreichisches Problem, sondern als Verbrechen meist als ‚reichsdeutsch‘ apostrophierter Nazis zusammen mit ‚illegalen‘ österreichischen Mittätern gesehen wurde.“²⁶

²⁵ „Österreichische Jahrbücher 1947 bis 1952. Die Zahlen beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf den Stand Ende des Jahres. Die Liste vom 1. April 1948 fand am häufigsten Verwendung, sie stellt den Stand zur Minderbelastetenamnestie 1948 dar.“ Quelle: <http://de.doew.braintrust.at/m28sm129.tml> (14.7.2011).

²⁶ Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 – 2005, Wien 2005, S.395.

Nicht nur österreichische Behörden, sondern auch die Alliierten, allen voran die Amerikaner und Briten, führten Entlassungen, Verhaftungen, Verbote sowie einzelne Kriegsverbrecherprozesse durch. Ein für allemal sollten der Faschismus und Nationalsozialismus entwurzelt werden. Konkrete Beispiele wurden überdies in der Öffentlichkeit diskutiert: Obwohl in den Zulassungsbestimmungen für österreichische Presseorgane ausdrücklich „der Kampf gegen antidemokratische, nationalsozialistische und pangermanische Ideologien“ gefordert wurde, kam es immer wieder zu Veröffentlichungen, wie im *Linzer Tagblatt* und in der sozialdemokratischen, steirischen Tageszeitung, *Neue Zeit (Graz)*,²⁷ „die teils offen, teils versteckt großdeutsche und pronazistische Tendenzen“²⁸ verriet, so dass die alliierten Zensurstellen in mehreren Fällen mit Verboten einschreiten mussten.

Mit dem Beginn des Kalten Krieges in Österreich begannen die Besatzungsmächte zunehmend die Entnazifizierungen österreichischen Behörden und Parteien zu überlassen. Die österreichischen Volksgerichte leiteten im Laufe ihrer Tätigkeit insgesamt 136.829 Verfahren ein, hiervon wurden 13.607 Schuldsprüche ausgesprochen, 29 Angeklagte zu lebenslänglichem Kerker und 43 zum Tode verurteilt. An die 150.000 Personen im öffentlichen Dienst und ehemalige Mitglieder, davon fast 25.000 „Illegale“, wurden entlassen.²⁹

2.3. DER UMGANG MIT DER NS-VERGANGENHEIT UM 1945

Auf Basis der „Moskauer Deklaration“ vom November 1943, worin die Alliierten Österreich als erstes Opfer des Nationalsozialismus deklarierten, wurde die Zeit seit dem „Anschluss“ ausschließlich unter dem Aspekt einer Fremdherrschaft öffentlich thematisiert.

Bis weit in die 1970er Jahre hinein war das institutionalisierte Geschichtsbild vom Opfer Österreich geeignet, um eine politische Kultur der Flucht aus der Verantwortung zu manifestieren. Die Medien reflektieren den Umgang mit der NS-Vergangenheit, das

²⁷ *Linzer Tagblatt. Organ für die Interessen des werktätigen Volkes* (1946 bis 1975) und *Neue Zeit, Graz* (1945-2001): Vgl. <http://anno.onb.ac.at/zeitungen.htm> (2.12.2012)

²⁸ *Österreichische Zeitung*, Nr. 217 (374), 20.9.1946, S.2f.

²⁹ Entnazifizierung: vgl. Andics, Hellmut: 50 Jahre unseres Lebens. Österreichs Schicksal seit 1918, Wien-München 1968, S. 521 – 552; bm:bwk: Frei- Souverän – Neutral – Europäisch. 1945 – 1955, Wien 1995, Nr. 22; Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik, S. 392 – 401; Schärf, Adolf: Österreichs Erneuerung 1945 – 1955. Das erste Jahrzehnt der Zweiten Republik, Wien 1955, S.140 – 145;

„ungerechte Schicksal“, dass den Menschen Österreichs durch die „Macht des nationalsozialistischen Imperialismus“³⁰ widerfuhr, wie er von den herrschenden politischen Kräften gepflogen wurde. „Der Glaube an das Recht“ titelte ein Leitartikel des *Linzer Volksblattes*,³¹ Tageszeitung der ÖVP, vom 9.März 1946:

„Die Ungerechtigkeit, das Unrecht und die Handgreiflichkeit der Lüge, mit der der Nationalsozialismus die Wahrheit der Tatsachen zu verdrehen suchte, rief den Glauben an Gerechtigkeit der Geschichte wach. Immer noch ist die Weltgeschichte zum Weltgericht geworden, niemals haben Gewalt, Unrecht und Lüge einen Dauersieg erringen können [...]. Ein Volk, das geistig gesund aus dem Narrenchor der Göbbelschen Propaganda herausgegangen ist, [...] wird nicht untergehen.“³²

Und Außenminister Karl Gruber erklärte im *Neuen Österreich* vom 14.November 1946 zur politischen Haltung der österreichischen Bevölkerung während der nazistischen Herrschaft:

„Nur 10 bis 12% der österreichischen Bevölkerung waren den Nazi ergeben. Wir haben Dokumente und Beweise in genügender Anzahl, aus denen wir feststellen können, wer diese Nazi waren. In ihrer überwältigenden Mehrheit jedoch hat die österreichische Bevölkerung von Anfang an den Nazismus in allen seinen Formen abgelehnt.“³³

Die Soziologen Meinrad Ziegler und Waltraud Kannonier-Finster sind überzeugt, dass „die Mitwirkung der Journalisten in erster Linie vor dem Hintergrund des umfassenden gesellschaftlichen Konsenses, der Vergangenheit nicht aufklärend und erinnernd, sondern verdrängend und vergessend gegenüberzutreten, zu verstehen ist.“³⁴ In den allerersten Jahren nach dem Krieg war die Verblendung und Täuschung, der Österreich als Opfer des Nationalsozialismus unterlegen war, Gegenstand der breiten Öffentlichkeit. Aber, so rasch die Politiker zur Amnestierung der (Mit-)Täter übergingen, so rasch verschwand auch das Thema der Entnazifizierung und Wiedergutmachung aus fast allen Zeitungen. Erst durch die Aufarbeitung des Holocaust in Amerika und Europa in den 1980er Jahren brach dieses Verdrängen auf, eine kritischere Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus folgte. Durch die Waldheim-Affäre entzündete sich schließlich eine internationale und nationale Debatte über die Opfer-Rolle Österreichs im Zweiten Weltkrieg.

³⁰ Wiener Stadt- und Landesarchiv (kurz: WStLA), M.Abt. 350, A 19/15, *Linzer Volksblatt*, 9.3.1946.

³¹ 1869 als *Linzer Volksblatt* vom katholischen Presseverein gegründet; Ab Juli 1938 von den Nationalsozialisten als *Volksstimme* weitergeführt und ab 8.10.1945 als Tageszeitung der ÖVP wiedergegründet (bis 1971 erschienen): Vgl. <http://anno.onb.ac.at/zeitungen.htm> (2.12.2012)

³² WStLA, M.Abt. 350, A 19/15, *Linzer Volksblatt*, 9.3.1946.

³³ *Neues Österreich*, Nr. 479, 2. Jg. 14.11.1946, S.2.

³⁴ Ziegler, Meinrad/ Kannonier-Finster, Waltraud: Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit, Wien/ Köln/ Weimar ²1997, S.46.

2.4. DIE ÖSTERREICHISCHE KULTURPOLITIK DER NACHKRIEGSZEIT

Kultur hatte „in der österreichischen Identitätskonstruktion, sowohl im Selbst- wie im Fremdbild“, immer schon „einen besonders hohen Stellenwert.“³⁵ Bereits kurz nach Beendigung der Kampfhandlungen in Wien eröffneten die benützbaren gebliebenen Kinos, wurden Konzertveranstaltungen und der damals noch städtische Theaterbetrieb in der Volksoper improvisiert und der Unterricht an den Musiklehranstalten wieder aufgenommen.³⁶ Die neue Stadtverwaltung fasste die kulturellen Aufgaben in der Geschäftsgruppe III des Wiener Magistrates, Kultur und Volksbildung, zusammen. Zu ihr gehörten das Kulturamt (MA 7) mit seinen zugewiesenen Agenden der städtischen Kulturverwaltung einschließlich der Städtischen Büchereien, der Musiklehranstalten, der Modeschule, der Landesbildstelle und des Landesjugendreferates sowie die Stadtbibliothek (MA 9), die Museenabteilung (MA 10) und das Archiv der Stadt Wien (MA 67).³⁷ An der Spitze der Geschäftsgruppe III, deren Tätigkeit Kulturpflege, Kulturerziehung und Kulturförderung umfasste, stand von 1945 bis 1949 der amtsführende Stadtrat für Kultur und Volksbildung Viktor Matejka.³⁸

Matejka war im Sommer 1945 überzeugt, dass die „Wiederauferstehung österreichischer Kultur“ sowie der „Neuaufbau einer anderen Zeit“ nur möglich sei, wenn es gelänge, „eine völlige Abkehr unserer geistigen Menschen von dem Ungeist und Verrat am Geist in der Vergangenheit zu bewirken.“³⁹

Spätestens nach der Moskauer Deklaration waren die Alliierten bestrebt, die zwischen den beiden Kriegen so heftige „Anschlusspropaganda“, die Reste der NS-Kulturpropaganda zu bewältigen und die Eigenstaatlichkeit Österreichs mit allen Mitteln zu fördern. Da Kultur seit jeher als identitätsfördernd galt, gehörte die Propaganda des Bildes von Österreich als weltweit anerkannte Kulturnation mit großer Tradition, eingebettet in ein nationales Geschichtsbild von großer Vergangenheit, sowie die

³⁵ Heiss, Gernot: Der Konsens und sein Preis. Zur Identitätskonstruktion in Österreich nach 1945, in: Heiss, Gernot / Misková, Alena / Pesek, Jirí / Rathkolb, Oliver (Hg.): An der Bruchlinie. Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945, Innsbruck/Wien 1998, S.241.

³⁶ Vgl. Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien (Hg.): Wiener Schriften. Kulturarbeit der Stadt Wien. 1945-1955, Wien 1955, S.11.

³⁷ Heute heißt die Magistratsabteilung 7 nur „Kultur“, die MA 9 „Wienbibliothek im Rathaus“, die MA 8 „Wiener Stadt- und Landesarchiv“ und die MA 10 besteht nicht mehr, da das Wien Museum (vormals Historisches Museum der Stadt Wien) 2001 als eigene öffentlich-rechtliche Körperschaft aus dem Magistrat ausgegliedert wurde.

³⁸ Vgl. Kulturarbeit der Stadt Wien. 1945-1955, S.12f.

³⁹ Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag gehalten in Wien am 25.Juli 1945, S.16.

Etablierung eines möglichst prominent besetzten Kulturlebens zwingend dazu. Die österreichische Kulturpolitik fand insbesondere bei den westlichen Besatzungsmächten Unterstützung. Neben ihrer Selbstdarstellung als Kulturnation in Presse, Buch, Rundfunk, Theater, Kino und Ausstellung ging es ihnen darum, sowohl ihre kulturpolitische Linie als auch die politische und wirtschaftliche „Trennung“ Österreichs von Deutschland ideologisch abzusichern. Jedoch konnte die Kulturpolitik der Nachkriegszeit einstweilig keine Linie finden. Mancherlei Diskussionen über die Definition eines neuen Österreichbildes entstanden, und erhitzen die Gemüter. Die Trennung von Deutschland stellte zwar für den Großteil der Bevölkerung kein geistiges Problem dar, auch der Wille zur Eigenstaatlichkeit war generell vorhanden, aber die Bewältigung der eigenen österreichischen Vergangenheit, insbesondere der Ereignisse von 1934 fiel den Österreichern besonders schwer.⁴⁰

Für die Kommunistische Partei Österreichs war das Kulturressort für die Neugründung eines unabhängigen Kleinstaats relevant. Die KPÖ, unterstützt von sowjetischen Offizieren, beanspruchte bei der Bildung der provisorischen Staatsregierung das Ressort für Unterricht und Kunst. Der aus dem Moskauer Exil zurückgekehrte Kulturpolitiker Ernst Fischer bekleidete in Folge als Staatssekretär das Amt. Bereits im Sommer 1945 fanden erste Oper-, Theater- und Konzertveranstaltungen statt. Fischer ging mit der sowjetischen kulturpolitischen Linie konform und beließ vorerst die Frage der politischen Rolle von manchen Künstlern während des Nationalsozialismus'. So beispielshalber im Zusammenhang mit den Wiener Philharmonikern, die trotz überdurchschnittlich vieler ehemaliger NSDAP-Mitglieder als identitätsstiftende Institution erhalten werden sollten. Jene Künstler, die mit dem NS-Regime kollaborierten oder der SS angehört hatten, erhielten zunächst Berufsverbot. Den Wiener Philharmonikern wurde, aufgrund ihrer zugeschriebenen Rolle, Sonderausspeisungen im Rathauskeller bis hin zu Ausnahmegenehmigungen in der Entnazifizierungspolitik zuteil.⁴¹ Die öffentliche Auseinandersetzung über die „Nazifrage“ im Orchester blieb jedoch „auf der Ebene der formalen Mitgliedschaft stecken; eine tatsächliche Auseinandersetzung über die internen Vorgänge, die Entlassung und Pensionierung von jüdischen Kollegen, die künstlerischen Folgen des Verbots, jüdische Komponisten zu

⁴⁰ Vgl. Gutkas, Karl: Die Politische Entwicklung in der Zweiten Republik, in: Brusatti, Alois/ Gutkas, Karl/ Weinzierl, Erika: Österreich 1945-1970. 25 Jahre Zweite Republik, Wien 1970; Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 – 2005, Wien 2005.

⁴¹ Vgl. Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 – 2005, Wien 2005, S.299-334.

spielen, hätte wohl mehr Einsicht gebracht“⁴², so Historiker Oliver Rathkolb. Gerade im Kulturbereich war die Entnazifizierung besonders prekär, da sehr viele berühmte und vor allem populäre Künstler betroffen waren. Neben der Film- und Theaterschauspielerin Paula Wessely wurde besonders über den Dirigenten Herbert von Karajan heftig debattiert. Vom 1.Mai 1945 bis zum 1.Mai 1947 hatte Karajan Auftrittsverbot, dennoch arbeitete er im Hintergrund an den Salzburger Festspielen mit. Die Tatsache, dass ihm erst in den 1970er-Jahren nachgewiesen werden konnte, dass er der NSDAP nicht erst, wie von ihm angegeben, im Frühjahr 1935, sondern bereits Anfang 1933 beigetreten war, hätte zu schwerwiegenden Konsequenzen und zu einem weitaus längeren Berufsverbot geführt.⁴³

Erst ÖVP-Unterrichtsminister Felix Hurdes brachte ab 1946 die losen Strukturen der Kulturorganisationen auf eine konservative, rechtskatholische Linie. Er setzte mit seiner Kulturpolitik auf Tradition und Repräsentation, auf den altbewährten Glanz von Burgtheater, Staatsoper⁴⁴, Hofreitschule, Sängerknaben und dem Flair der Habsburgermonarchie. Bei den Bemühungen der österreichischen Kulturpolitik „die Beziehungen zur Welt wieder aufzunehmen, galt es freilich erst eine Zone des Misstrauens, der Entfremdung zu durchschreiten, galt es auch [...] Gerichtstag über uns selbst zu halten.“⁴⁵ 1948 hielt der spätere Nationalratspräsident in einer Schriftenreihe seine Gedanken für Österreichs Neuanfang fest:

„Was das Ausland Österreich in so hohem Maße zollt, wird Österreich sich nicht selbst verweigern dürfen: die richtige Wertung der kulturellen Leistung und die Erfüllung der daraus resultierenden Pflichten. Eine der wichtigsten dieser Pflichten ist, die Geschichte Österreichs im In- und Ausland, von allen Schlacken einer tendenziösen Geschichtsschreibung gereinigt, in Wahrheit, Klarheit und in ihrer großen europäischen Bedeutung herauszustellen.“⁴⁶

Gleichwohl ging nicht jeder mit Hurdes Bestrebungen konform. Von Seiten der Intellektuellen wurde immer wieder die Forderung nach Innovation und Neuanfang laut.

Die bildende Kunst, vor allem die Moderne der Jahrhundertwende und nach 1918, waren wiederum Anliegen des aus dem Konzentrationslager befreiten KPÖ-Kulturstadtrats Viktor Matejka. Er war neben Ernst Fischer der einzige Politiker, der sich

⁴² Ebenda, S.316.

⁴³ Vgl. Ellmeier, Andrea: Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich, 1945 – 1955, in: Moser, Karin (Hg.): Besetzte Bilder, S.61-85.

⁴⁴ Deren Renovierung noch bis 1955 dauern sollte.

⁴⁵ Hurdes, Felix: Österreichische Kulturpolitik. Politische Zeitprobleme. Eine Schriftenreihe, 3.Folge, Heft 27, Wien 1948, S.7f.

⁴⁶ Hurdes, Felix: Österreichische Kulturpolitik. Politische Zeitprobleme, Wien 1948, S.12.

insbesondere für die Rückholung emigrierter Künstler einsetzte. Von den Emigranten waren die meisten nicht mehr zurückgekehrt. Matejkas Intention war die Pflege des großen Erbes der österreichischen Kultur, die „Geist, Herz und Körper in einem“⁴⁷ ergreift. „Neben dem Wiederaufbau steht vordringlich ein Neubau, eine Weiterentwicklung“, denn „es gibt keinen Stillstand in der Geschichte. [...] Der österreichische Staat muss nun trachten, ein universaler Kulturstaat zu werden, den die Welt in die Kulturgemeinschaft der Nationen freudig aufnimmt.“⁴⁸ Eine Möglichkeit bot sich anlässlich des ersten Jahrestages der Gründung der Vereinten Nationen am 26. Juni 1946 in Wien an. Der Chor der Wiener Lehrerbildungsanstalten, der 200 Lehramtskandidaten umfasste, sang bei der Festversammlung der „Österreichischen Liga für die Vereinten Nationen“ unter „Leitung seines Begründers und Dirigenten Leo Lehner englische, amerikanische, französische, russische und österreichische Lieder in der jeweiligen Originalsprache.“⁴⁹

2.5. AUFBAU EINES DEMOKRATISCHEN WIENER SCHULWESENS

Ohne Kriegsschaden ist keine Wiener Schule geblieben, von 421 Schulhäusern der Gemeinde Wien sind 67 vollkommen zerstört, 119 schwer und 235 leicht beschädigt worden. Die personelle Situation kam erschwerend hinzu.⁵⁰ Ein Großteil der männlichen Lehrkräfte und, in den letzten Kriegsmonaten auch, ältere Jahrgänge der Schüler waren zum Wehrdienst eingezogen worden und viele davon sind nicht wieder zurück gekehrt. Nach den Wahlen vom 25. November 1945 betraute Bürgermeister Theodor Körner den zum Nationalrat gewählten Landesschulinspektor Leopold Zechner mit der Leitung des Stadtschulrates für Wien. Die entscheidende Rolle beim Wiederaufbau fiel dem neu errichteten Stadtschulrat zu, dessen Präsident ehemalige Landes- und Bezirksschulinspektoren wieder in ihrer Funktion engagierte. Zeitgleich musste mit der Entfernung der nationalsozialistisch gesinnten Lehrer aus dem Schuldienst begonnen werden.⁵¹

Der Unterricht in den Volks- und Hauptschulen wurde bereits im Mai 1945 wieder

⁴⁷ Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag gehalten in Wien am 25. Juli 1945, S.20.

⁴⁸ Ebenda, S.21.

⁴⁹ Matejka, Viktor: Unsere letzte Verantwortung für den Frieden, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.77.

⁵⁰ Vgl. Stadtschulrat für Wien (Hg.): Das Wiener Schulwesen. 1945-1957, Wien 1958, S.10-40;

⁵¹ Ausstellungskatalog: Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau. Nach amtlichen Berichten dargestellt von Hans Riemer, Pressechef der Stadt Wien, Wien 1947; S.89-98.

eröffnet. Während der regelmäßige Unterrichtsbetrieb an den Mittel- und Fortbildungsschulen erst mit dem Schuljahr 1945/46 begonnen hatte. Gültigkeit hatten die Lehrpläne des Jahres 1927, die durch die „Richtlinien für Unterricht und Erziehung“ des Staatsamtes für Unterricht am 3. September 1945 ergänzt wurden. In diesen Richtlinien wurde dem nationalsozialistischen Erziehungsziel „das österreichische Humanitätsideal entgegengestellt“, indem „die Idee der sozialen Hingabe, der persönlichen Freiheit unter gleichzeitiger Anerkennung der Rechte anderer sowie die Pflicht“ umfasste, „alle Kräfte in den Dienst der Gemeinschaft zu stellen.“⁵² Eine wesentliche Voraussetzung für die Erreichung dieses Erziehungszieles waren die verpflichtenden Umschulungsvorträge ab Herbst 1945 am wiedereröffneten Pädagogischen Institut der Stadt Wien. Der Sozialdemokrat und Pressechef der Stadt Wien, Hans Riemer,⁵³ hielt seine Betrachtungen rückblickend 1947 im Ausstellungskatalog „Wien baut auf“ fest:

„Das demokratische und republikanisch-staatsbürgerliche Bewusstsein in der Wiener Lehrerschaft ist in einem erfreulichen Ausmaße vorhanden. [...] Besonders erfreulich ist die zu beobachtende Umstellung im Denken der Jugend, die davon zeugt, dass die demokratische Erziehung bereits nach kurzer Zeit wirksam geworden ist.“⁵⁴

2.6. KULTUR UND PROPAGANDA IN ÖSTERREICH UM 1945/46

In den ersten Nachkriegsjahren gierten die meisten Menschen ebenso nach Nachrichten wie denn nach Lebensmitteln. 1945 wurde die Medienlandschaft beherrscht von den wieder entstandenen Parteizeitungen, das christlich-soziale *Kleine Volksblatt*, die sozialistische *Arbeiter-Zeitung* und die kommunistische *Volksstimme*. Die Dreiparteienzeitung *Neues Österreich* galt zwar als Organ der demokratischen Einigung, welches durch sowjetische Offiziere kontrolliert wurde, aber aufgrund des innerredaktionellen Ausgleichs keiner Partei eindeutig zuzuordnen war. In Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, und der Steiermark, gemeinsam mit Kärnten dominierten regionale Tageszeitungen, besonders die von den US-Amerikanern herausgegebenen *Salzburger Nachrichten*⁵⁵ erreichte auch überregionale Bedeutung. In den ersten Wochen waren alle Zeitungen wegen Papiermangels auf 100.000 Stück limitiert. Ab August 1945 jedoch hatten sich alle Parteizeitungen die Zuteilung der

⁵² Stadtschulrat für Wien (Hg.): Das Wiener Schulwesen, S.10-40; Ausstellungskatalog: Wien baut auf. Wien 1947, S.92.

⁵³ Riemer wurde nach kurzer Kriegsgefangenschaft Pressechef bis er von 1949-1956 als Mitglied des Bundesrates und von 1956-1963 als Stadtrat für Personalangelegenheiten amtierte.

⁵⁴ Ausstellungskatalog, Wien baut auf, Wien 1947, S.93.

⁵⁵ Als eine der ersten Zeitungen nach dem Krieg von der Sozialabteilung *Information Services Branch* (ISB) des 12. US-Armeeekorps ab dem 7.6.1945 herausgegeben.

Papierressourcen in Ostösterreich gesichert. Nach und nach gewannen auch die Zeitungen der Alliierten eine zahlreiche Leserschaft. Ähnlich verhielt es sich auch mit dem Rundfunk. Die alliierten Informations- und Propagandaoffiziere beanspruchten Einfluss und Kontrolle über die jeweiligen Sender ihrer Zone oder übernahmen selbst die Führung. Während die Wiener Radioverkehrs AG (RAVAG) und deren Sender *Radio Wien* in russischer Hand war, standen die Sender *Rot-Weiß-Rot* in Salzburg, Linz und ab November 1945 auch in Wien unter amerikanischer, *Alpenland Graz* unter britischer und die *Sendergruppe West* unter französischem Einfluss. Zusätzlich installierte die *United States Forces in Austria* (USFA) den Sender *Blue Danube Network* (BDN)⁵⁶ installierten für ihre Soldaten in Wien und später auch in Salzburg. Im Verlauf der ersten Dekade nach dem Zweiten Weltkrieg haben alle vier Befreiungs- und Besatzungsmächte ihrer eigenen Kulturmission in Österreich eine hohe Gewichtigkeit beigemessen, und führten Propagandaaktivitäten durch.⁵⁷

Die sowjetische Besatzungspropaganda in Österreich war bestrebt den „Hass gegen das Hitler-Regime zu fördern, die faschistische Verleumdung der UdSSR und der Roten Armee zu entlarven und richtige Vorstellungen über die Sowjetunion zu schaffen.“⁵⁸ Die Politoffiziere der Roten Armee und ab Herbst 1945 die Propagandaabteilung der Verwaltung der sowjetischen Besatzungszone (SČSKA) sollten im Sinne der sowjetischen Zielsetzungen die österreichische Bevölkerung antifaschistisch-demokratisch umerziehen und parallel, sowohl für die Sowjetunion als auch für den Kommunismus, werben. Erste Aktivitäten entfalteten sich bereits im April 1945, als die Rote Armee unter direkter Kontrolle sowjetischer Presseoffiziere ihre eigene, bis 1955 erschienene deutschsprachige *Österreichische Zeitung*⁵⁹ veröffentlichte. Darüber hinaus eingesetzte, vermittelnde Medien waren Ausstellungen, Vorträge, Plakate, Filme und die

⁵⁶ Vgl. www.bluedanubenetwork.at (9.12.2012)

⁵⁷ Vgl. Gutkas, Karl: Die Politische Entwicklung in der Zweiten Republik, in: Brusatti, Alois/ Gutkas, Karl/ Weinzierl, Erika: Österreich 1945-1970. 25 Jahre Zweite Republik, Wien 1970, 47; Moser, Karin: Propaganda und Gegenpropaganda. Das „kalte“ Wechselspiel während der alliierten Besatzung in Österreich, in: Medien und Zeit. Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart, 17/1, 2002, S. 227-242; Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945-2005, Wien 2005, S.225-244.

⁵⁸ Anweisungen des Kriegsrates und der Politverwaltung der 1.Ukrainischen Front an die Militärkommandanten der deutschen Städte, 13.05.1945; zitiert nach Müller, Wolfgang: Sowjetische Filmpropaganda in Österreich 1945-1955, in: Moser, Karin (Hg.): Besetzte Bilder, Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955, Wien 2005, S.88.

⁵⁹ Von der 3.Ukrainischen Front der Roten Armee ab dem 15.4.1945 als *Frontzeitung für die Bevölkerung Österreichs* und ab dem 23.8. desselben Jahres als offizielles Organ der sowjetischen Besatzungsmacht herausgegeben, bis es schließlich am 31.7.1955 eingestellt wurde.

von Radio Wien auf Wunsch der Sowjetbesatzung ausgestrahlte „Russische Stunde“.⁶⁰

Die US-Amerikaner sprachen hingegen selten von „Propaganda“, lieber schon von Information und Kultur, wie der Name ihrer Propaganda- und Kulturabteilung bezeugt: *Information Services Branch* (ISB). Entnazifizierung des österreichischen Kulturbetriebs, Austausch der Eliten und eine Westorientierung und -integration („containment by integration“) waren ihre Leitgedanken. Die Kulturoffiziere der US-Army setzten diese mit einer streng reglementierten, präzisen und eine nach den ideologischen Vorstellungen Washingtons umfassenden modernen Kultur- und Medienpolitik um. Zu diesem liberalen Verständnis zählte auch die privatwirtschaftliche Struktur des Kulturbetriebs, allen voran die Presse, wenngleich deutschsprachige Zeitungen in der ersten Phase nur unter direkter US-Kontrolle veröffentlicht wurden. Am 30.Mai 1945 erschien erstmals die Wochenzeitung *Österreichischer Kurier*, ein Produkt aus dem zensurierten Nachrichtendienst der US-Einheiten,⁶¹ und am 7.Juni die Tageszeitung *Salzburger Nachrichten*. Abgesehen von amerikanischen Presseoffizieren waren auch Österreicher beim amerikanischen Nachrichtendienst *Austrian News Desk* (AND) und in der Redaktion tätig. Im Oktober 1945 wurden für die Herausgabe von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern erstmals Lizenzen⁶² an Österreicher vergeben. Die österreichischen Parteien erhielten Zulassungen für ihre Parteizeitungen, während die *Salzburger Nachrichten* an ein privates Verlegerduo ging. Der Direktor der Salzburger Druckerei, Max Dasch, und der Staatswissenschaftler und Nationalökonom Gustav Canaval erhielten das Permit S1, die Lizenz zur Herausgabe der Zeitung, die am 23.Oktober 1945 erstmals als unabhängige Tageszeitung erschien.⁶³

Die Briten betrieben im letzten Kriegsjahr nicht nur Propaganda im Sinne der Niederwerfung des Hitlerregimes und zur Stärkung des Widerstands, sondern wollten mit ihrer Publicity auch das Nationalbewusstsein und die Schaffung positiver Zukunftsmöglichkeiten der Österreicher stärken. Die Kultur- und Informationspolitik verfolgte vorwiegend die neue britische Selbstdarstellung als Kultur- und Weltmacht, deren Ideen, Werte und Erfahrung, Status und Einfluss generieren sollten. Unmittelbar nach dem Krieg wurde als Teil der *Allied Commission for Austria* (British Element), kurz

⁶⁰ Vgl. Karner, Stefan/ Stelzl-Marx, Barbara/ Čubar'jan, Aleksandr (Hg.): Die Rote Armee in Österreich 1945-1955, Graz 2005.

⁶¹ Vgl. Ellmeier, Andrea: Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich, 1945-1955, in: Moser (Hg.): Besetzte Bilder, S.61-85.

⁶² Die Lizenzierung wurde zwei Jahre später mit 1.7.1947 wieder eingestellt.

⁶³ Vgl. http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Salzburger_Nachrichten (9.12.2012)

ACA/BE, die *Information Services Branch* (ISB) aktiv, die der *Political Division* unterstand. Neben der Kontrolle der österreichischen Presse, des Rundfunks und der Film-, Theater- und Literaturaktivitäten, zählte zu ihrer Aufgabe zudem die Umsetzung der britischen Propaganda-Direktiven aus London. Jedoch kam es schon bald zu einer Kursänderung der Informationsstrategie. Die ISB in Österreich sah sich nun mit dem aufkeimenden Kalten Krieg konfrontiert, und setzte zunächst auf eine defensive anti-kommunistische, ab 1948 bedeutend offensivere Propaganda.⁶⁴

Die französische Besatzungspolitik in Österreich war ambivalent, da Kooperation und Kontrolle in einem besetzten und zugleich befreundeten Land widersprüchliche Anliegen waren. Im Oktober 1945 beschrieb General Marie-Emile Béthouart, Oberkommandierender der französischen Truppen in Österreich, Frankreichs Zielsetzungen in diesem Land folgendermaßen:

„Jede Propaganda, die danach streben würde, Frankreich aufzudrängen, ohne dass dies erwünscht wäre, wird ein Misserfolg sein. Unser Aufenthalt in Österreich muss die einzigartige Gelegenheit darstellen, jene Zeiten wiedererstehen zu lassen, in denen Zentraleuropa seine Ideen, seinen Geist, seine Kunstwerke und seine Kleidung von Paris abschaute. Das ist eine lange und heikle Aufgabe. Wir werden einige Legenden zerstören und Vorurteile abbauen müssen, um das Dreifache Ziel zu erreichen, das darin besteht, Österreich wiedererstehen zu lassen, Frankreich sein vermindertes Prestige in Osteuropa zurückzugeben und schließlich auch noch dem französischen Oberkommando zu erlauben, seine Kontrollmacht mit größter Effizienz auszuüben.“⁶⁵

Um das Vorhaben Kultur und Propaganda zu trennen, bemühten sich französische Kulturpolitiker um eine institutionelle Absicherung der Kulturarbeit, die bis über die Besatzungszeit hinaus garantiert sein sollte. Im Sommer 1946 wurde ein *Institut français* in Innsbruck etabliert, und in Wien das, 1939 geschlossene, *Institut français de Vienne* im Palais Lobkowitz wieder eröffnet. Für kulturelle Belange war die *Division de l'Information* verantwortlich. Ihr Zuständigkeitsbereich umfasste die Informationspolitik (Presse, Verlagswesen, Radio, Kino) und längerfristige kulturelle Aufgaben, wie die französischen Kulturinstitute und der Schulunterricht am *Lycée Français*. Sämtliche besatzungsbezogene kulturelle Veranstaltungen, wie Ausstellungen und Konzerte, wurden dagegen von der *Division des Affaires Culturelles* betreut.

2.7. AUSSTELLUNGSAKTIVITÄTEN ZWISCHEN 1945 UND 1955 IN

⁶⁴ Siehe ausführlicher Beer, Siegfried: Die Kultur- und Informationspolitik der britischen Besatzungsmacht in Österreich 1945-1955, in: Moser, Karin (Hg.): *Besetzte Bilder*, S.119-132.

⁶⁵ Commandant en Chef Français en Autriche, *Directives générales pour la propagande en Autriche*, 26.10.1945, zitiert nach Propaczy, Barbara: Kultur- und Propagandapolitik der französischen Besatzungsmacht, in: Moser, Karin, *Besetzte Bilder*, S.134.

WIEN

Neben regem Musik- und Theaterleben gab es bald auch erste Ausstellungen. Nach dem Krieg galt zur Regelung der Abhaltung von Ausstellungen wieder das Wiener Ausstellungsgesetz, GBl der Stadt Wien Nr. 26/1937 vom 13.Mai 1937.⁶⁶ Zwischen 1945 und 1955 gab es in Summe 1.018 Kunstaussstellungen mit „der Aufgabe, Kunst ins Volk“ zu tragen, und 343 allgemein „volksbildnerische Ausstellungen“.⁶⁷ Allen voran war die Präsentation des Wiener Schulwesens „Unsere Schule“ im Jahre 1952 mit 320.000 Gästen die besucherstärkste Ausstellung. Exemplarisch seien weitere Ausstellungsaktivitäten kurz angesprochen: 85.808 Personen kamen 1947 zur Ausstellung „Wien baut auf“, während 66.775 Menschen „Wien 1848“, zum 100. Gedenkjahr der Revolution, sahen. Die Exposition „Unser Wien“ 1954 brachte eine Besucherzahl von 126.000, im Gegensatz dazu bildet „die Donau“ im Sommer 1953 das Schlusslicht mit 14.100.⁶⁸

1955 erschien erstmals die Reihe *Wiener Schriften*, herausgegeben vom Amt der Kultur und Volksbildung der Stadt Wien. Franz Glück⁶⁹, der erste Direktor des neuen *Historischen Museums der Stadt Wien* am Karlsplatz, schilderte in der allerersten Ausgabe sowohl die Begegnung von Museumsobjekten in der NS-Zeit als auch in der Zeit nach der Befreiung Wiens und urteilte:

„Sehr bald begann nach 1945 dann eine zwar begreifliche, aber die Kräfte allzu sehr beanspruchende Ausstellungstätigkeit. Durch sie wurde die zunächst viel wichtigere Ordnung, Sichtung und Bewahrung der Objekte länger hinausgeschoben, als gut war. So wertvoll Ausstellungen wie ‚Niemals vergessen‘, ‚Wien 1848‘, ‚Unvergänglicher Strauß‘, ‚Die Wienerin‘ und viele kleinere waren, der vordringlichsten Aufgabe taten sie Abbruch. Es wurde zunächst für die Reorganisierung bei weitem zu wenig getan.“⁷⁰

Warum für die Reorganisierung der Museen, Sammlungen, Restaurierungstätigkeiten und Aufstellung der Depots zu wenig unternommen wurde, verriet Glück nicht. Von den genannten Kulturaktivitäten wurden jene, die einen kleineren Rahmen verlangten, im eigenen Ausstellungsraum des Amtes für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien gezeigt. Zur Förderung der Kulturarbeit in den Nachkriegsjahren wurden zunächst die

⁶⁶ Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien (Hg.): *Wiener Schriften* Heft 1. Kulturarbeit der Stadt Wien 1945-1955, Wien 1955, S.17.

⁶⁷ Ebenda, S.33.

⁶⁸ Ebenda, S.33f.

⁶⁹ Der sozialdemokratische Germanist und Kunsthistoriker betreute seit 1945 die städtischen Sammlungen im Rathaus und übernahm von 1949-1967 die Direktion vom *Historischen Museum der Stadt Wien*, heutiges *Wien Museum*. Vgl. Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Bd.4, Wien 1995, S.328.

⁷⁰ Amt für Kultur und Volksbildung (Hg.): *Kulturarbeit der Stadt Wien 1945-1955*, Wien 1955, S.63f.

schwer beschädigten Ausstellungsräume, die staatlichen Ateliers und Künstlerräume wieder benutzbar gemacht. Es gab mehrere Initiativen zur Popularisierung des Zugangs zur Bildenden Kunst, Musik und Kultur, wie etwa Ausstellungen, Publikationen, Vorträge und Radiosendungen.

Den nachhaltigsten Eindruck vermittelte die antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“, die von Mitte September bis Ende Dezember 1946 im Künstlerhaus stattfand. Wie sehr die Schau, die alle Räume des Erdgeschosses und des ersten Stockes einnahm, in der Bevölkerung angenommen wurde, zeigte die Besucherzahl von rund 260.000 in nur 14 Wochen. Die antifaschistische Ausstellung, stellte nach Ansicht des steirischen Journalisten Rüdiger Wischenbart, „eines der konsequentesten Beispiele“ für Bemühungen um die „geistige Entnazifizierung der Bevölkerung“⁷¹ dar. Teile der Ausfertigung gingen als Wanderausstellung in die österreichischen Bundesländer, wofür eigens transportable Wandtafeln, unter der graphischen Leitung von Illustrator Leopold Metzenbauer, angefertigt wurden. Während der Planungsphase gab es hochfliegende Konzepte, dass „das Ausstellungsmaterial den Grundstock eines projektierten antifaschistischen Museum“⁷² in Wien bildete, die nie verwirklicht werden sollten.

3. „NIEMALS VERGESSEN!“ – DIE GENESE

„Noch donnerten die Geschütze im Osten und Nordwesten Wiens. Bleich und übermächtig, in den Augen noch den Schrecken der letzten Tage, krochen die Bewohner dieser einst so schönen und lebenslustigen Stadt aus den Kellerlöchern, in welche sie geflüchtet waren, als die Kriegsfurie über Wien dahin raste. Nach den ersten durstigen Zügen aus dem Freudenbecher der Befreiung merkten sie, dass viele bittere Tropfen hineingefallen waren. [...] Rotglühend von der ungeheuren Hitze des lichterloh brennenden Glockengestühlgebälks saust die Bummerin in die Tiefe des Turmes und zerschellt mit einem letzten dumpfen Aufklängen auf den steinernen Fliesen des Domes. So endet die lange Kette von Demütigungen, Schrecken und Verbrechen siebenjähriger Nazierrschaft. Nach siebenjähriger Versklavung, nach sieben Jahren Terror erpressten Schweigens formten die Lippen, ungewohnt der Freiheit, nur schwerfällig die ersten Worte und Sätze zur öffentlichen Anklage [...]. Der durch sieben Jahre zurückgedrängte Hass suchte Ventile in die Öffentlichkeit, eine Generalabrechnung war fällig“⁷³,

⁷¹ Wischenbart, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur, Band 9, Königstein am Taunus, 1983, S.67.

⁷² Ausstellungskatalog: Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau. Nach amtlichen Berichten dargestellt von Hans Riemer. Pressechef der Stadt Wien, Wien 1947, S.101. Ausführlicher zu den Plänen eines permanenten antifaschistischen Museums in Wien vgl. Kapitel 6.4. dieser vorliegenden Arbeit „Die Idee: Antifaschistisches Museum im Flakturm“.

⁷³ Slama, Victor Th.: Antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“, in: „Niemals vergessen!“. Ein

so heißt es eingangs im Artikel vom künstlerischen Leiter im Gedenkbuch zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ im Jahre 1946. Bereits in den letzten Kriegstagen, noch während große Teile Wiens in Schutt und Asche lagen, wurde eine „Manifestation antifaschistischer Aufklärungsarbeit“⁷⁴ beschlossen.

3.1. IHRE PROTAGONISTEN

Auf Grund des impulsgebenden sowjetischen Kulturoffizier Major Miron Lewitas traf sich im April 1945 eine Arbeitsgruppe von Künstler, Graphiker und Schriftsteller im Wiener Rathaus, um zusammen mit dem Amt für Kultur und Volksbildung die Veranstaltung einer antifaschistischen Schau zu erörtern. Ihr stärkster Initiator, Agitator und Propagandist war der kommunistische Wiener Stadtrat für Kultur und Volksbildung, Viktor Matjeka. Gestützt auf die Hilfe und Mitarbeit dutzender bekannter Künstler und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens organisierte er diese wirkungsvolle Ausstellung. Alois Peter, einst Funktionär des Kommunistischen Jugendverbandes, erinnert sich an seinen Freund,⁷⁵ den er im KZ-Dachau kennen lernte, als einen der wenigen österreichischen Politiker der auch die Mitschuld vieler Österreicher an den Naziverbrechen und die Notwendigkeit ihrer Bestrafung formulierte. Seiner Auffassung nach war die Schau in vielen Aspekten Ausdruck seiner tiefen Überzeugung und deren ersten Sätze des Geleitwortes drückten die Lebenshaltung und das Wirken Matejkas treffend aus: „Nicht der Verewigung des Hasses dient diese Ausstellung. Wir alle sind schuldig. Jeder erkenne selbst sein Maß an Schuld. [...]“⁷⁶

Matjeka beauftragte den sozialdemokratischen Graphiker und Maler Victor Theodor Slama, mit deren Konzeption und Leitung.⁷⁷ Der 1890 in Wien geborene Künstler wurde sehr jung auf seinen Reisen nach Moskau, Petersburg und Kiew mit den Lebensverhältnissen der russischen Bevölkerung konfrontiert. Anfang der 1920er Jahre erlebte Slama seinen großen künstlerischen Durchbruch mit Plakaten für die Zeitungs- und Zeitschriftenbranche und erhielt unzählige Aufträge aus der Medienbranche. Nicht nur Printmedien bemühten sich um den Künstler, sondern auch alle politischen Parteien.

Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.178.

⁷⁴ Ebenda.

⁷⁵ Vgl. Peter, Alois: Anders als die anderen, in: Reiter, Franz Richard (Hg.): Wer war Viktor Matejka?, Wien 1994, S.139-144.

⁷⁶ Gedenkbuch, Geleitwort: „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.9; Vgl. Vollständiges Zitat in Kapitel 4.1.

⁷⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Bericht Slamas bei der Alliierten Konferenz im Wiener Rathaus, 8.4.1946.

Diese Parteien benötigten ein visuelles, ausdrucksstarkes Propagandamittel, das sie mit ihren Botschaften auf einen einzigen Blick charakterisierte. Zunächst zeichnete der Gebrauchsgraphiker für mehrere Parteien gleichzeitig und schuf eine Serie von aufsehenerregenden Plakaten. Anlässlich der Nationalratswahlen 1927 übernahm Slama die Gestaltung von Wahlplakaten für die Sozialdemokratische Partei und arbeitete fortan bis in die 1970er Jahre ausschließlich für diese. Er wandte sich neben der Plakatgestaltung anderen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten zu und übernahm auch die Planung von Inneneinrichtungen, schrieb Filmdrehbücher, verfasste Essays, inszenierte Massenfeste und Aufmärsche und war ein ebenso innovativer Ausstellungsmacher. Unter Slamas künstlerischer und organisatorischer Leitung entstanden in der Zweiten Republik unter anderem Ausstellungen wie „Wien baut auf“ (1947), „Wien 1848“ (1948), „100 Jahre Aufstieg einer Klasse“ (1951) und „Freizeit – gestern, heute, morgen“ (1964).⁷⁸

Am Mittwoch, 9. Mai 1945⁷⁹ tagte erstmals im Wiener Rathaus eine Arbeitsgruppe des vorbereitenden Ausschusses. Neben dem Maler und künstlerischen Leiter Slama gehörten dem Team in der Anfangsphase die Architekten Otto Prutscher, Otto Niedermoser, Max Fellerer und Wilhelm Koch, die Graphiker Paul Kirnig und Franz Herberth, sowie der Karikaturist Josef Danilowatz an. Zur Unterstützung des Arbeitskollektivs wurde die Mitarbeit von Kunststudenten beschlossen. Slamas engste Beschäftigte war die ehemalige Mitarbeiterin der Wiener Werkstätte und Illustratorin Maria Tlusty.

Nach den ersten Wochen widmeten sich manche Künstler wieder verstärkt ihrem Beruf, während neue Leute sich anschlossen. Bereits im September 1945 zog sich Architekt, Bühnen- und Kostümbildner Otto Niedermoser mit der Begründung, sowohl an der Hochschule als auch am Reinhardtseminar voll ausgelastet zu sein, zurück. Die architektonische Planung für Raum IX „Wiederaufbau“ sei abgeschlossen, die Bauleitung und 50 Prozent seines Honorars sollte Architekt Koch übernehmen.⁸⁰ Auch Architekt und Kunsthandwerker Otto Prutscher zog sich Ende 1945 zurück. Inwiefern die Abwendung der Architekten mit Unstimmigkeiten zu tun hatte, lässt sich nicht feststellen und könnte nur vermutet werden. Leopold Metzenbauer, anatomischer Zeichner, Maler und

⁷⁸ Zu Leben und Werk Slamas vgl. Denscher, Bernhard (Hg.): Von der Sinnlichkeit der roten Farbe. Victor Th. Slama, Wien 1990; auch Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien, Wien 1995.

⁷⁹ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll des vorbereitenden Ausschusses vom 9.5.1945.

⁸⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Mappe „Ablage“, Brief Niedermosers an Slama vom 26.9.1945.

Filmarchitekt, stieß als „Mitarbeiter für politische Bildgestaltung“⁸¹ am 20. August 1945 zur Runde und agierte in Folge als persönlicher Assistent Slamas. Der ehemalige Auschwitz-Häftling und Architekt Heinrich Sussmann konnte Jänner 1946 gewonnen werden und übernahm als Leiter die Arbeitsgruppen für Raum VI „Judenverfolgung“, Raum VII „Widerstandsbewegung“ und Raum X „Wiederaufbau“. Schließlich folgte ab Februar 1946 der sozialistische Graphiker und Maler Walter Harnisch ins Team. Der nahezu geschlossene Professorenstab der Kunsthochschule wurde bald um Journalisten, etwa Dr. Hugo Glaser vom *Neuen Österreich* erweitert.

Der „Arzt, Humanist, Kenner und Freund Russlands“,⁸² Prof. Glaser, war neben seinen journalistischen und volksbildnerischen Tätigkeiten der Initiator und Gründungspräsident der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* (ÖSG), die er 30 Jahre lang leitete. Bereits im Mai 1945 wurde eine Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion konzipiert, die schließlich am 2. Juni desselben Jahres gegründet wurde.

Im Rahmen der begleitenden Vortragsreihe resümierte Slama am letzten Tag der Schau, 26. Dezember 1946, über die Mitarbeiter der Arbeitsgemeinschaft:

„Diese Ausstellung ist also eine politische Propagandaausstellung, aber im Gegensatz zu politischen Veranstaltungen des Dritten Reiches ist sie von Menschen gestaltet worden, die sich voll ihrer Verantwortung bewusst sind. Denn Propaganda ist geistige Atomkraft.“⁸³

3.2. IHRE ENTSTEHUNG UND IHRE ZIELE

Noch im Monat Mai 1945 lag ein erstes Exposé Slamas vor, das von der Prämisse ausging, dass es nach wie vor ein Problem mit dem Nationalsozialismus geben werde,

„denn mit dem Sieg der Weltdemokratien über den Faschismus ist er keineswegs für immer besiegt worden. Unausbleibliche wirtschaftliche und soziale Folgen eines jeden Krieges sind der Nährboden für derartige Abirrungen, deren Folgeerscheinungen die ganze Welt betreffen.“⁸⁴

Die erste Ausstellungsphilosophie, die ersten Bildideen, Parolen und Arbeitsanweisungen entstanden zu einem Zeitpunkt wo es noch keine Regulative der neu entstandenen Republik Österreichs mit dem Umgang des Nationalsozialismus und dem Austrofaschismus gab. Nach Ansicht des Historikers und Direktor des Wien Museums,

⁸¹ Ebenda, A 19/12, Sitzungsprotokoll des Arbeitsausschusses vom 20.8.1945.

⁸² Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft (Hg.): Vierzig Jahre ÖSG. Festschrift zum 40. Jahrestag der Gründung der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft, Wien, 1985, S.3.

⁸³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, maschineschriebenes Manuskript zum Vortrag am 26.12.1946 „Betrogen und belogen“ von Viktor Th. Slama, undatiert, S.3.

⁸⁴ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé „Antifaschistische Ausstellung“, Mai 1945.

Wolfgang Kos, ist „jener umfangreiche politische Kompromiss, der einen homogenen und stabilen Aufbau des Landes erst ermöglichte“ im Herbst 1946 bereits ritualisiert, denn „man hatte gelernt, in der NS-Frage zwischen radikaler Rhetorik und dem Akzeptieren staatsdienlicher Notlügen augenzwinkernd zu pendeln und mit den Tabus zu leben“.⁸⁵

War es anfangs allein die Eigeninitiative Matejkas, die das Projekt legitimierte, so geriet die Propagandaausstellung nach wenigen Wochen in den Einflussbereich der drei Parteien. Am 31. Juli 1945 nahmen erstmals deklarierte Politfunktionäre an der Sitzung teil, die in Folge einen „politischen Ausschuss“⁸⁶ institutionalisierten. Einige der Parteivertreter, wie der ÖVP-Publizist Alfred Missonig, der SPÖ-Landtagsabgeordnete Adolf Planek oder der Leiter des Wiener Stadt- und Landesarchiv, Leo C. Friedländer, nahmen regelmäßig und intensiv an den Besprechungen teil. Andere schienen eher Vertreter mit geringerem Interesse und Identifikation an der Schau gewesen zu sein. Beispielshalber sei hier die undifferenzierte Haltung des sozialistischen Herausgebers der Arbeiterkalender, Herbert Kohlich, der in den ersten Monaten an den Sitzungen teilnahm, genannt. In einem Leitartikel der *Arbeiter-Zeitung* im März 1946 kritisierte Kohlich die „Sonderbehandlung der Juden“ in der Frage der Wiedergutmachung, denn „eine Priorität in der Reihenfolge der Verfolgungen [...], ist trotz Hitlers Reden nur bedingt richtig“⁸⁷, da der Nationalsozialismus gegen alle gewütet hat. Bei entscheidenden Tagesordnungspunkten nahmen auch Spitzenfunktionäre, etwa Bundeskanzler Ing. Figl, SP-Nationalrat Erwin Scharf oder der kommunistische Nationalrat Ernst Fischer, an den Planungsbesprechungen teil. Schließlich wurde den Parteien ein Vorprüfungsrecht von den Wandtexten und Objekten bis hin zu den Autorenbeiträgen des begleitenden Gedenkbuches zugesprochen.

Ein erster Konfliktpunkt innerhalb des Komitees entstand durch den Wunsch der Änderung des Titels „Antifaschistische Ausstellung“, der einigen ungeeignet erschien. Die ÖVP suchte Abstand zu dem Begriff „Faschismus“, da in ihm der mögliche Anspruch der Sozialisten auf eine breite Abrechnung aller Faschisten, auch der ständestaatlichen, stecken könnte. Bei aller vordergründigen Einigung bildete der Begriff „Antifaschismus“ auch eine Gefechtslinie zwischen Recht- und Linksflügel innerhalb der SPÖ. Im Juli 1945 spitzte sich die Situation zu, als Slama von sozialistischen Finanzstadtrat und

⁸⁵ Kos, Wolfgang: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*, Wien ²1995, S.12.

⁸⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll des erweiterten Ausschusses vom 31.7.1945.

⁸⁷ Artikel: „Eine jüdische Frage?“, *Arbeiter-Zeitung*, 27.3.1946; zitiert nach Bailer, Brigitte: *Wiedergutmachung – kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus*, Wien 1993, S.279.

Gemeinderatsmitglied, Karl Honay, vor ein Ultimatum gestellt wurde: Eine definitive Finanzierung durch die Stadt Wien könne es nur bei Titeländerung geben. In einer Aktennotiz vermerkte Slama zu dieser Diskrepanz: „Entscheidung: Titel wird abgeändert, Inhalt der Ausstellung beschränkt auf die Zeit von 1938 bis jetzt [...]. Weglassen der Zeit von 1934-1938 von der ÖVP conditio sine qua non.“⁸⁸ Bereits im Protokoll vom 1. August 1945 sind einige Namen, die zur Debatte standen, zu finden, etwa „Pest über Europa“, „Braune Pest“, „Niemals vergessen“, „Die 1.000 Jahre“.⁸⁹ Eine Woche später entschied sich auch der erweiterte Ausschuss, den ursprünglichen Titel „Antifaschistische Ausstellung“ fallenzulassen. In einer Abstimmung setzte sich der von der Volkspartei präferierte Titel „Die braune Pest“, mit 12:7 Stimmen, gegen Slamas Kompromissvorschlag „Niemals vergessen!“ durch.⁹⁰ Diese Headline hätte ein für allemal die Opferrolle Österreichs und den inhaltlichen Schwerpunkt auf den Nationalsozialismus festgeschrieben. Mit der im Sommer 1945 beschlossenen Sonderbriefmarkenserie zur Ausstellung sollte es zu einer endgültigen Entscheidung kommen. Die Staatsdruckerei erklärte, dass „Marken mit der Aufschrift ‚Republik Österreich – Die braune Pest‘ impraktikabel und untragbar seien.“⁹¹ Fortan hatte die Schau de facto zwei Titel in Verwendung: „Niemals vergessen! Antifaschistische Ausstellung“. Ein Jahr später kam noch einmal die Debatte über den Untertitel auf. In einer Ausschusssitzung vom 31. Juli 1946 stellte der Architekt Heinrich Sussmann den Antrag das Schlagwort von „antifaschistisch“ in „antinationalsozialistisch“ abzuändern. Slama wies in der Besprechung auf die bereits gedruckten und produzierten Sonderbriefmarken hin und folglich wurde das Ansuchen abgelehnt.⁹² Des Weiteren, „ohne polemisch zu wirken“, teilte Slama am 29. Juli 1946 bei einer Vorsprache beim Bundeskanzler Leopold Figl mit, dass „die Ausstellung vornehmlich trotz ihres Titels eine Ausstellung gegen den Nationalsozialismus ist, weil für Österreich diese Zeit durch den Verlust der staatlichen Selbständigkeit besonders verhängnisvoll war.“⁹³

In weiteren Planungsbesprechungen kam es zwischen der ÖVP und SPÖ immer wieder zu einem Stellungskampf, der manchmal abstruse Ausmaße in Ringen um Formulierungen annahm. Jegliche Versuche der Sozialisten, die Diktatur der Jahre vor 1938 in der Präsentation zu thematisieren wurden zumeist abgeschmettert. Stellvertretend

⁸⁸ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Gedächtnisprotokoll Slamas, 30.7.1945.

⁸⁹ Ebenda, Sitzungsprotokoll zur Vorbesprechung am 31.7.1945, S.2.

⁹⁰ Ebenda, Sitzungsprotokoll des Erweiterten Ausschusses vom 8.8.1945.

⁹¹ Ebenda, Aktennotiz Slamas, August 1945.

⁹² WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll des Erweiterten Ausschusses vom 31.7.1946.

⁹³ Ebenda, Gedächtnisprotokoll Slamas: Vorsprache bei Bundeskanzler Figl am 29.7.1946.

sei der folgende Satz aus dem Raum VII „Widerstandsbewegung“ der einen der wenigen Hinweise auf den Ständestaat enthielt und von den ÖVP-Vertretern als „tragbar“ bezeichnet wurde, herausgegriffen: „Als es Italien durch seine faschistischen Sendlinge und Söldlinge im Jahr 1934 gelang, die Demokratie auszuschalten, bildeten sich auch hier illegale Widerstandsgruppen der verbotenen proletarischen Parteien.“⁹⁴

Die Behandlung des Zeitraums 1934 bis 1938 in der Schau war ferner den Alliierten ein Anliegen. Im August 1945 erbat Hauptmann Krupjnin, von der interalliierten russischen Militärverbindungsmission, einen Bericht über Ziel und Zweck des Projekts. Bei einem Treffen mit der Ausstellungsleitung im Künstlerhaus am 22. August versprach der sowjetische Offizier für dessen Räumung zu sorgen, was folgenlos blieb, und wies eingehend darauf hin, „dass geschichtliche Wahrheit für Inhalt und Gestaltung der Ausstellung Richtschnur sein muss.“⁹⁵ In der folgenden Diskussion verwies Maler Slama auf das interparteiliche Abkommen zur Aufarbeitung dieser Zeit, denn Krupjnin müsse verstehen, „dass sich der nationalsozialistische Terror in erster Linie und in stärkerem Ausmaß gegen Vertreter des sogenannten Austrofaschismus gerichtet hat. Das zwingt zu einer besonderen Betrachtungsweise.“⁹⁶ Der Hauptmann erwiderte im Sinne der Arbeiterschaft, die es als historische Unwahrheit empfinden würde, wenn etwa der Heimwehrterror unter Führung von Starhemberg und Fey nicht dargestellt werden sollte. In der Aktennotiz sind Worte Slamas zu lesen, die Hoffnung ausdrücken sollten, dass das Thema Heimwehr eventuell doch noch von der ÖVP toleriert werden könnte, da diese „ebenso antifaschistisch ist wie die beiden anderen Parteien.“⁹⁷

Die prekäre Thematik um die Rolle der Heimwehr wurde bis zuletzt nie direkt angesprochen und fand, auf Grund der innerpolitischen Situation, in der Ausstellung kaum Beachtung. Kurz vor der Eröffnung stellte Bundeskanzler Figl noch die Frage, ob Material ausgestellt wird, „welches Anlass zu Missverständnissen geben könnte“⁹⁸. Ergo antwortete Slama,

„dass nur noch im Raum II (Genesis und Ablauf des Faschismus) im Interesse des historischen Zusammenhanges einige Bildreproduktionen und Zeitungsmeldungen auf die Heimwehrbewegung hinweisen, im Übrigen nur die politische Einflussnahme Italiens belegt

⁹⁴ Ebenda, Besprechungsprotokoll des Politischen Beirats in den Ausstellungswerkstätten im Fischhof, 2.7.1946. In diesem Zusammenhang wäre eine Durchsicht der österreichischen Ministerratsprotokolle im Österreichischen Staatsarchiv (AT-OeSTA/AdR MRang MR 2.Rep Mrp Kv5- Mrp Kv 10) anzudenken, die aber aus zeitlichen Gründen für die vorliegende Arbeit ausständig bleiben muss.

⁹⁵ Ebenda, Aktennotiz, Besprechung mit Hauptmann Krupjnin am 21. und 22.8.1945.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Aktennotiz, Besprechung mit Hauptmann Krupjnin am 21. und 22.8.1945.

⁹⁸ Ebenda, Gedächtnisprotokoll Slamas: Vorsprache bei Bundeskanzler Figl am 29.7.1946.

wird.“⁹⁹

Das Fehlen dieser Zeitperiode in der Schau bekrittelten auch einige Presseorgane. „Es handle sich zwar um eine eindrucksvolle Belehrung“ ist im Artikel zur Eröffnung in der sozialistischen *Arbeiter-Zeitung* vom 15. September 1946 zu lesen, aber es werde „von sozialistischer Seite viel bemerkt, dass die antifaschistische Ausstellung keinerlei Hinweise auf den eigentlichen Beginn des Faschismus in Österreich – den österreichischen Faschismus – enthält.“¹⁰⁰ Während das volksparteiliche Organ *Das Kleine Volksblatt* die Radiostellungnahme, am Abend der Ausstellungseröffnung, von Fritz Bock, Sprecher des KZ-Verbandes der Volkspartei, wie folgt in der Zeitung abdruckte:

„Es muss mit aller Entschiedenheit festgestellt werden, dass die ÖVP nicht gewillt ist, eine unwahre Diskriminierung ihrer maßgeblichen Funktionäre hinzunehmen, die vor dem Jahre 1938 in den Reihen der aktiven Kämpfer für Österreich gestanden sind.“¹⁰¹

Als Reaktion darauf erschien ein paar Tage später in der *Arbeiter-Zeitung* ein Beitrag der sozialistischen Nationalratsabgeordneten Hilde Krones, eine der wenigen Frauen im Parlament nach 1945. Vergeblich hätte die SPÖ im Politischen Beirat darum gekämpft, „den Brudermord im Hause Österreich nicht zu vergessen“, aber die Schau belege nur, „dass eine wirklich antifaschistische Abrechnung noch ausstehe“ und schloss bestimmend „nur heraus mit einer antifaschistischen Ausstellung. 1934-1938: Wir Sozialisten werden unseren Beitrag dazu leisten!“¹⁰²

Ursprünglich war die Ausstellungseröffnung bereits für den Monat August 1945 ins Auge gefasst worden. Jedoch die Schwierigkeiten bei der Beschaffung der Rohstoffe wie Holz, Papier, Textilien und die Herbeischaffung der Objekte ließ erst, nach oftmaligen Verschiebungen, eine Eröffnung im September 1946 zu. Aufgrund der gewonnen Zeit ergaben sich Änderungen und inhaltliche Erweiterungen der Ausstellung. Deshalb überarbeitete Slama das erste Konzept und legte am 10. Jänner 1946 ein zweites Exposé, das nun auch die Angliederung der großen Abteilung „Antifaschismus in der bildenden Kunst“¹⁰³ beabsichtigte, vor. Weitere wichtige politische Ereignisse, die inzwischen in den letzten Monaten eingetreten waren, wie die Anwendung und Weltbedrohung der Atombombe, die Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse, der Aufbau der UNO und der

⁹⁹ Ebenda.

¹⁰⁰ Ebenda, A 19/15, *Arbeiter-Zeitung*, 15.9.1946.

¹⁰¹ Ebenda, *Das kleine Volksblatt*, 15.9.1946.

¹⁰² WStLA, M.Abt.350, A 19/12, A 19/12, *Arbeiter-Zeitung*, 19.9.1946.

¹⁰³ Ebenda, A 19/13, Exposé II „Antifaschistische Ausstellung“ von Slama, 10.1.1946, S.1.

politische Wiederaufbau Österreichs, wurden in der aktuellen Planung einbezogen. Im November 1945 hieß es in einem Sitzungsprotokoll: „Die reine Polemik trat in den Hintergrund, das erklärende Moment nahm zu, die Schau bekam ein ernsteres Gesicht.“¹⁰⁴

Im Frühjahr 1946 folgte die dritte und letzte Adaptierung des Konzepts mit der Erweiterung des Bereiches „Widerstandsbewegung“ im Raum VII, in dem „vor aller Welt Rechenschaft über einen Kampf, der gegen die Unterjochung geführt wurde“¹⁰⁵ abgelegt werden sollte.

Mittlerweile waren „230 flächige oder plastische Objekte, einzeln oder in Serien zur Aufstellung bestimmt, entworfen oder bereits ausgearbeitet gewesen.“¹⁰⁶ 32 Graphiker, Zeichner, Fotografen, Schriftsteller, Architekten waren neben Handwerkern, Elektrikern, Maurern, Anstreichern, Maler, Zimmerarbeiter, Tapezierer und Glaserer im Einsatz.

Die antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“ wurde letztlich am 14. September 1946 im Wiener Künstlerhaus eröffnet. Bereits am 29. September konnte der 50.000 Besucher, der 57-jährige Mechaniker Rudolf Traub, begrüßt werden.¹⁰⁷

Knapp ein Monat später, dem 20. Oktober, wurde der 100.000 Besucher gezählt. Schneidergehilfe Ernst Stöckl erhielt als Anerkennung ein Care-Paket.¹⁰⁸ In Summe sahen in Wien rund 260.000 Menschen die Schau.

Zusätzlich gab es ein umfangreiches Rahmenprogramm und zahlreiche Begleitveranstaltungen im Musikverein und anderen öffentlichen Gebäuden, einen Sonderbriefmarkenwettbewerb, eine Vortragsreihe und Hörspiele im Rundfunk. In den meisten Medien wurde sie ihrer Bedeutung entsprechend und eingehend gewürdigt. Ursprünglich war die Laufzeit der Schau für zwei Monate vorgesehen, wurde auf Grund der Besucherströme und politischer Aktionen, bis zum 30. November und schließlich bis zum 26. Dezember 1946 verlängert.

3.3. DER AUSSTELLUNGORT – DAS KÜNSTLERHAUS IN WIEN

In den letzten Kriegsmonaten in Wien wurden viele Museen und Ausstellungshäuser vom Bombenhagel schwer getroffen. Das Kunsthistorische Museum und die Albertina waren

¹⁰⁴ Ebenda, A 19/12, Sitzungsprotokoll der Arbeitsgruppen vom 22.11.1945, S.2.

¹⁰⁵ Ebenda, zweiseitiges, maschingeschriebenes Blatt über die Ziele der AfA, September 1945, S.1.

¹⁰⁶ Wiener Stadt- und Landesbibliothek (kurz: WStLB), Nachlass (kurz: NL) Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Bericht Slamas bei der Alliierten Konferenz im Wiener Rathaus am 8.4.1946.

¹⁰⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Rathauskorrespondenz, 29.9.1946.

¹⁰⁸ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Rathauskorrespondenz, 20.10.1946.

schwer beschädigt, die Secession¹⁰⁹ vollkommen zerstört und die Ausstellungshalle der Künstlervereinigung Hagenbund in der Wiener Innenstadt war noch lange Zeit unbenutzbar. Für (Kunst-) Ausstellungen standen damals nur das Künstlerhaus, die Räume der Städtischen Sammlungen, des Kunstgewerbevereines, der Wiener Messe A.G. und einiger Kunsthandlungen zur Verfügung.¹¹⁰

Ungeachtet dessen, dass das Künstlerhaus durch die Kampfhandlungen bei Kriegsende keinen direkten Schaden erlitt, konnte es im Sommer 1945 nicht bezogen werden. Sämtliche Glasscheiben waren zersprungen und die Fußböden mehrerer Ausstellungssäle, durch die Last der eingelagerten Autobestandteile¹¹¹, schwer in Mitleidenschaft gezogen. Die Sanierung aller Glasoberlichten, mit einer Gesamtfläche von 2.150m², zog sich, aufgrund des hohen Glasmangels, in die Länge. Mit den Reparaturen der 900m² zerstörten Fußbodenfläche konnte erst nach Räumung der Säle ab Juni 1946 begonnen werden.¹¹²

Die erste Begehung des Künstlerhauses durch die Arbeitsgruppe fand bereits am 11.Mai 1945 statt.¹¹³ Jedoch führten die Verzögerung der Renovierungsarbeiten und die damit verbunden Terminverschiebungen für die Eröffnung der Schau zu Verstimmungen im Ausstellungskomitee. In fast allen Besprechungsprotokollen ist der Hinweis auf den „unbedingt erforderlichen Zeitraum von zwei Monaten, der zwischen der Räumung von den Russen und dem Beginn der Ausstellung liegt“,¹¹⁴ zu lesen. Schließlich schlug Architekt Otto Prutscher, laut Protokoll von einem Zornausbruch begleitet, in einer Sitzung des Arbeitsausschusses am 19.Oktober 1945 vor, das Künstlerhaus in Eigenregie zu räumen, und beschuldigte aufgrund ihres Versäumnisses die Behörden der Stadt Wien. Leiter Slama wandte sich an seine aufgebrachten Kollegen, bat um Geduld und meinte, „auch er habe schon oft aufgeben wollen, aber stets zum Wohle Österreichs weitergemacht.“¹¹⁵ Professor Franz Herberth wiederrum regte als Kompromiss an, die antifaschistische Ausstellung im Flakturm in der Stiftskaserne zu präsentieren.

Vor allem die Fertigstellung der Fußbodenarbeiten, ein Auftrag des Künstlerhauses,

¹⁰⁹ Die Secession, die 1939 aufgelöst und mit dem Künstlerhaus vereinigt wurde, entsteht nun 1945 neu als unabhängige Vereinigung. Unter der Leitung von Josef Hoffmann wird der stark beschädigte Olbrich-Bau wieder aufgebaut und öffnete 1946 erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Tore.

¹¹⁰ Vgl.: Ausstellungskatalog: Wien baut auf, Wien 1947, S.100.

¹¹¹ 1944 wurde das Wiener Künstlerhaus einen Rüstungsbetrieb umgewandelt.

¹¹² Für ausführliche Details vgl. Aichelburg, Wladimir: Das Wiener Künstlerhaus 1861-2001. Band 1, Wien 2003, S.441.

¹¹³ WStLA, M.Ab.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll des vorbereitenden Ausschusses vom 9.5.1945.

¹¹⁴ So z.B. Ebenda, Protokoll der Vorbesprechung vom 31.7.1945.

¹¹⁵ An dieser Stelle ist im Protokoll „Beifall“ vermerkt worden. Ebenda, Sitzungsprotokoll des Arbeitsausschusses vom 19.10.1945.

zog sich über Monate hinaus. Slama setzte daher den Präsidenten der *Gesellschaft bildender Künstler*, Karl Maria May,¹¹⁶ immer wieder unter Druck:

„Ich bitte Dich, alle Vorkehrungen zu treffen, dass wir nicht neuerlich durch diese Renovierungsarbeiten einen unliebsamen Aufschub der Ausstellung erleben. Es wäre in diesem Fall umso unangenehmer, das gerade jetzt die Hilfe der Alliierten, die sich an der Ausstellung beteiligen, die Räumung des deutschen Saales zugesichert bzw. die ersten Vorkehrungen schon getroffen wurden.“¹¹⁷

Letztendlich sollte der Kampf um das Gebäude und die Beschaffung des notwendigen Rohmaterials, wie Glas, Holz, Nägel, Gips, Farbe über 15 Monate dauern. Der durch die schwere Ernährungslage bedingte Ausfall von Arbeitskräften und der Mangel an Verkehrsmitteln behinderte ebenso die Aufbauarbeiten wie die kaum vorhandene Möglichkeit, in den Wintermonaten für die Arbeitsstätten Heizmaterial und Licht zu erhalten. Slama schrieb im Gedächtnisbuch „Niemals vergessen!“, dass „trotz geheimer und offener Widerstände die Arbeit keinen Tag unterbrochen wurde.“¹¹⁸

Für die *Gesellschaft der Bildenden Künstler* wirkte sich das Projekt unangenehm aus, da die Ausstellung trotz einigen Males bereits festvereinbarter Termine als unfertig vom Veranstalter immer wieder verschoben wurde. Eine eventuelle Weigerung des Künstlerhauses, diese politische Schau nicht durchzuführen, kam freilich nicht in Betracht, denn nach den Wünschen, des Kulturamtes, musste für die Ausstellung stets das ganze Haus reserviert bleiben. Die Gesellschaft wandte sich immer wieder an die Ausstellungsleitung sowie an den Bürgermeister mit der Bitte um finanzielle Unterstützung und Einhaltung der Termine. Allein durch die Verschiebung der Eröffnung vom 5. Juli auf den 14. September war durch „den Ausfall eines Festes ein Schaden von 15.000,- Schilling“¹¹⁹ entstanden. Auch der Umstand, der oftmaligen Verlängerungen der Laufzeit, erzeugte großen Unmut unter den Mitgliedern der Gesellschaft:

„Die Verdrossenheit der Künstler [...] ist durchaus verständlich und berechtigt, zumal sie durch laufende Verwendung des Hauses zu anderen Zwecken, um die Möglichkeit gebracht werden, die Früchte ihrer Arbeit zur Schau zu bringen. [...] Wenn diese Ausstellung nun nicht am 30. November 1946 schließt, ist uns die Möglichkeit genommen, unseren Mitgliedern in Form einer Weihnachts-Ausstellung eines Ausstellungs- und somit Verdienstmöglichkeit zu geben. Ich hoffe, dass die Gemeinde Wien uns das gleiche Verständnis entgegenbringen wird, wie Oberst de Houlet, der Chef des Informationsdienstes

¹¹⁶ Karl Maria May (1886-1963) studierte an der Wiener Akademie bei Prof. Rudolph Bacher Malerei. Er war seit 1928 Mitglied der *Gesellschaft der Bildenden Künstler* und vom 26.4.1945-1954 Präsident des Wiener Künstlerhauses. Vgl. www.wladimir-aichelburg.at

¹¹⁷ WStLA, Künstlerhausarchiv, Brief Slamas an Präsidenten May vom 21.5.1946.

¹¹⁸ Slama, Victor: Antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen“, in: „Niemals vergessen!“, Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.180.

¹¹⁹ WStLA, Künstlerhausarchiv, AfA, Brief der Gesellschaft bildender Künstler Wiens an Bürgermeister Theodor Körner, 12.11.1946.

der die Ausstellung ‚Hitler-Gräuel‘ im Vorjahr, in Würdigung der gleichen Gründe, auf einen späteren Zeitpunkt verschob.“¹²⁰

Als Kompromisslösung wurde die politische Kunstschau im Ersten Stock Anfang Dezember abgebaut und am 7.Dezember 1946 konnte dort eine kleine Weihnachtsverkaufsausstellung eröffnet werden. Hinsichtlich einer Silvester-Veranstaltung wurden das Ende der Schau im Erdgeschoss mit 26.Dezember 1946 und eine rasche Räumung, mit Ausnahme eines Raumes, der weiterhin als Büro von Slama genutzt wurde, vereinbart.¹²¹ Als Pauschalentschädigung für die dem Künstlerhaus aus der Verlängerung der Ausstellung gewachsenen Kosten wurden 30.000,- Schilling unter der Bedingung, dass „das Künstlerhaus unbeschadet seiner Ansprüche auf den vereinbarten Zins ausdrücklich erklärt, auf jede wie immer geartete Forderung aus dem Titel der Verlängerung der antifaschistischen Ausstellung“¹²² zu verzichten an die Gesellschaft im Jänner 1947 überwiesen.

3.4. FINANZIERUNG UND BILANZ

Ursprünglich war, nach einem von der Gemeinde Wien genehmigten Kostenvoranschlag, eine Vorbereitungszeit von 3 Monaten für die Gestaltung der Ausstellung vorgesehen und die Ausstellungseinrichtungskosten mit S 280.000,- nominiert.¹²³ Infolge von Schwierigkeiten in der Materialbeschaffung, insbesondere auch die Freimachung der geeigneten Räumlichkeiten für die Ausstellung im Künstlerhaus und deren Instandsetzung, die erst im Laufe des Frühjahrs und Sommers 1946 durchgeführt werden konnte, erstreckte sich die Gesamteinrichtungszeit auf 15 Monate. Die zeitliche Dehnung brachte indessen eine Verteuerung mit sich, die Überschreitung betrug schlussendlich fast 50 Prozent und die Gesamtkosten beliefen sich auf rund S 424.000,-.¹²⁴ Die notwendigen Geldmittel wurden unter Beteiligung der drei Parteien in Form einer Subvention der Stadt Wien in der Höhe von 400.000,- Schilling vorschussweise zur Verfügung gestellt.

Tabelle 4: Aufteilung der Ausstellungs-Einrichtungskosten, in Schilling¹²⁵

¹²⁰ Ebenda.

¹²¹ Vgl. Ebenda, Protokoll vom 2.12.1946.

¹²² Ebenda, AfA, Abschrift zur Einsicht V.Gr.III Dr. Matejka: Brief von Dr. Kraus, M.Abt.7 an die Leitung der AfA vom 22.1.1947.

¹²³ Vgl. WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht Antifaschistische Ausstellung, 31.3.1947.

¹²⁴ Ebenda, S.1.

¹²⁵ Quelle: Ebenda, S.2f.

Ausstellungskosten, Abrechnung per 31.3.1947	in Schilling
Materialien (Holz, Papier, Farbe, Leim und sonstige Baustoffe)	72.198,60
Photos, Beschriftungen, Reproduktionen & Vergrößerungen (Zeitungsausschnitte), Expose und Pläne	31.052,25
Honorare für Gruppenleiter, Maler, Architekten, Redaktionelle Mitarbeiter, Stundenhonorare für Graphiker, Gobelinentwurf, Arbeitslöhne für Tischler, Bauarbeiter, Tapezierer, Prämien, Institut für Bildstatistik	256.786,34
Miete (Künstlerhaus), Reinigung, Beleuchtung	34.400,95
Sonstige Ausgaben (Diapositive für Vortragsreihe, Transportspesen, Porto, Soziale Beiträge und Lohnsteuer, Repräsentationsspesen, Demontage der AfA, 1 Ölgemälde ("Die Toten mahnen"), Büromaterial, etc.	29.615,02
	424.053,16

Weitere Aufwendungen, wie unter anderem Miete, Strom, Personalkosten, über 360.000,- Schilling entstanden durch den laufenden Betrieb. Wiederrum konnte auf der anderen Seite ein Umsatz von etwa 560.000,- Schilling durch den Verkauf der Kataloge, Erinnerungsplaketten, Sonderbriefmarkenserie sowie Einnahmen durch den Führungsbeitrag verzeichnet werden.

Tabelle 5: Bilanz per 31.3.1947, in Schilling¹²⁶

per 31.3.1947	Einnahmen	Ausgaben
Eintrittskarten-Verkauf an den Kassen und im Zusammenhang mit dem Verkauf der Sonderbriefmarkenserie	517.995,00	
Einnahmen aus Führungen durch die Ausstellung	17.519,00	
Katalog-Umsatz (á 1,- regulär bzw. 355 Stück ermäßigt á 0,50)	29.456,00	
Einnahmen durch den Schmuckblätter-Verkauf (für Briefmarken)	1.115,10	
Verkaufserlös der 255 Kleinplaketten á 3,- und 2 großen á 20,-)	805,00	
Ausgaben für Führungsentgelte und Lohn der Kartenverkäuferin		27.667,65
Miete, Strom, Reinigung		73.130,20
Löhne und Gehälter, Arbeitgeber-Anteil an Sozialversicherung		38.189,15
Reklame (Plakate, Propaganda)		55.852,64
Kosten der NS-Aktion (Briefe, Kuverts, Porto, Überstunden, etc.)		14.233,70
Aufwendungen für Lautsprecher-Anlage u. Schallplattenproduktion		11.894,99
Katalog-Aufwendungen (Druck, Papier, Honorare, Lohn)		24.841,69
Kosten der Erinnerungsplakette (Wettbewerb, Graveur, Prägung)		4.460,00
abgeführte Vergnügungs- und Umsatzsteuer		63.321,82
Versicherung		4.228,20
Polizei-Inspektionsgebühren		3.066,00

¹²⁶ Quelle: WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.3-15.

Kosten für die Sonderbriefmarken(Wettbewerb, Sonderpostamt)	20.081,19
Sonstige Ausgaben (Taxispesen, Benzin, Fahrgelder)	21.345,16
	566.890,10 362.312,39

Dem Abschlussbericht von Slama vom 31.März 1947 zufolge verzeichnete die Wiener Schau mit einem reinen Bruttogewinn von 204.577,71 Schilling (Differenz vgl. Tabelle 5) und den Ausgaben für den Ausstellungsaufbau von 424.053,16 Schilling (vgl. Tabelle 4) ein Minus mit 219.475,45 Schilling (vgl. Tabelle 6).

Tabelle 6: Abrechnung lt. Abschlussbericht per 31.3.1947, in Schilling¹²⁷

Zusammenfassung	Einnahmen	Ausgaben
Subvention der Stadt Wien (vorschussweise 1945)	400.000,00	
Rückzahlung der Subvention an die Stadt Wien		400.000,00
Ausstellungs-Einrichtungskosten vor der Eröffnung (vgl. Tab.4)		424.053,16
Einnahmen / Umsatz während der Laufzeit (vgl. Tab.5)	566.890,10	
Weitere Aufwendungen während der Laufzeit (vgl. Tab.5)		362.312,39
<i>Reiner Bruttogewinn der AfA 204.577,71</i>		
	566.890,10	786.365,55
Differenz per 31.3.1947	-219.475,45	

Angestrebt wurde, dass durch die weiteren Ausstellungen in den Bundesländern und durch das geplante antifaschistische Museum der fehlende Betrag wieder eingespielt werden sollte, um die im Vorfeld zur Verfügung gestellten 400.000,- Schilling der Stadt Wien zu retournieren.

Die Schau wurde nachweislich noch in Innsbruck und Linz 1947 gezeigt. Ein Abschlussbericht inklusive Kostenaufstellung der beiden Standorte sind leider im Wiener Stadt- und Landesarchiv, in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek sowie im Oberösterreichischen Landesarchiv nicht zu finden. Die Vermutung ist, dass schlussendlich die Differenz von der Stadt Wien getragen werden musste.

3.5. RUND UM DIE ERÖFFNUNG IM SEPTEMBER 1946

Mit einem großen Staatsakt wurde die antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“ letztendlich am 14.September 1946 eröffnet. Zum Festakt im Wiener Künstlerhaus spielten die Wiener Philharmoniker, geleitet von Josef Alois Krips, der als einziger österreichischer Dirigent als unbelastet galt, Beethovens Egmont-Ouvertüre.

¹²⁷ Quelle: ebenda.

„Jenes Werk, aus dem die Not und das revolutionäre Erwachen des unterdrückten Volkes aufklingt.“¹²⁸ In dem Orchesterwerk zu Goethes Trauerspiel *Egmont* (op.84) droht ein Aufstand der Niederlande gegen Spanien (1566-68), der zum Konflikt führt. Dabei wird Graf Egmont, Prinz von Gaure, zum Tode verurteilt. Zum Ende hin, das historisch dem Anfang des Achtzigjährigen Krieges entspricht, wird er gefangen und wegen Hochverrats zum Tode verurteilt.

Das die Wiener Philharmoniker an der Eröffnung teilnahmen war wenige Tage vor dem Festakt zweifelhaft. Sie lehnten anfangs die Einladung mit der Begründung, dass sie zu dieser Zeit für Schallplattenaufnahmen engagiert seien, ab. Diese vertraglich festgelegten Aufnahmen für die Firma „His master's voice“ wurden für die Zeit vom 12. bis 17. September 1946 im Großen Musikvereinssaal angesetzt.¹²⁹ Besonderen Misston löste in Österreich die Tatsache aus, dass Herbert von Karajan,¹³⁰ der seit 8. April 1933 Mitglied der NSDAP war und deshalb zu diesem Zeitpunkt noch öffentliches Auftrittsverbot hatte, die Plattenaufnahmen dirigieren sollte:

„Herr Karjan hat demnach keineswegs das Recht, als Repräsentant österreichischer Musikkultur aufzutreten und wenn er es – wie während der Salzburger Festspiele – hintenherum tut, so spricht eine solche Haltung weder für ihn noch für die Instanzen, durch die sie gedeckt wird.“¹³¹

Das Orchester wurde im *Neuen Österreich* am 10. September 1946 heftig attackiert und daran erinnert, dass es sich bei einer Pressekonferenz im März dazu verpflichtet hatte, als Dank für die milde Entnazifizierung „aufrechten Willen“ zum neuen Österreich zu zeigen:

„Von den 107 Musikern waren nach der größten Entnazifizierung noch immer etwa 30, also ein gutes Viertel, nazistisch belastet. Das Orchester könnte auf gewisse Mitglieder aus künstlerischen Gründen nicht verzichten, da kein Ersatz für sie zu finden sei.“ Aber „es sei der einstimmige Entschluss gefasst worden, dass alle Mitglieder der Wiener Philharmoniker sich rückhaltlos zum neuen Österreich bekennen, das Vergangene schärfstens ablehnen und auch jederzeit bereit seien, dieses Bekenntnis durch die Tat zu bekräftigen.“¹³²

Dieses Geständnis sollte etwa durch Benefizkonzerte zugunsten der Opfer des Nationalsozialismus bestärkt werden. Die Eröffnung der antifaschistischen Ausstellung, so das Presseorgan der demokratischen Einigung, wäre „die erste außergewöhnliche

¹²⁸ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Volkstribüne*, Wiener Neustadt, 21.9.1946.

¹²⁹ *Neues Österreich*, Nr. 424 (Nr. 210), 2. Jg., 10.9.1946, S.3.

¹³⁰ Vgl. Musikgenies im politischen Rampenlicht, in: Rathkolb, Oliver: *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien ²1998, S.194-219. Insbesondere: „Das Wunder Karajan“, S.203-211 sowie „Aufstieg“ und „Fall“ Herbert Karajans vor dem Hintergrund der „nationalen Größe“ Wilhelm Furtwänglers, S.212-219.

¹³¹ *Neues Österreich*, Nr. 439 (Nr. 225), 2. Jg., 25.9.1946, S.3.

¹³² Ebenda.

Gelegenheit für die Wiener Philharmoniker (gewesen), deutlich für den Bruch mit ihrer wenig rühmlichen politischen Vergangenheit zu demonstrieren.“¹³³ Schließlich beugte sich das Orchester dem öffentlichen Druck und bat die britische Plattenfirma für Samstagvormittag um Entlassung aus dem Vertrag, um unter Krips bei der Eröffnung mitwirken zu können.¹³⁴ Der Historiker Wolfgang Kos ist überzeugt, dass die zwei Wochen später „verweigerte Ausreiseerlaubnis für eine Tournee“¹³⁵ der Philharmoniker durch Westeuropa „mit ihrer zögerlichen Erfüllung der antifaschistischen Pflicht“¹³⁶ zusammenhing.

Unter den Festgästen waren Vertreter der Alliierten, unter ihnen Generalleutnant Lebedenko, Gesandter de Monicauld, Oberst de Roulet und Oberst Gordon Smith, Mitglieder der Bundesregierung und der Stadtverwaltung, Vertreter der politischen Parteien und vieler anderer Organisationen, wobei Bundeskanzler Leopold Figl an der Spitze der Festgemeinde stand. Figl wies in seiner kurzen Ansprache auf die Bedeutung der Ausstellung im Dienste der restlosen Aufklärung der Verbrechen des Nationalsozialismus hin. „Wir sind“, erklärte er,

„in die schwere Not des Nationalsozialismus gekommen, weil das Recht des einzelnen Menschen mit Füßen getreten wurde, weil die Menschen nicht zusammengehalten haben im Wissen und in der Verpflichtung, dass jeder einzelne das Recht haben muss, ein menschenwürdiges Dasein zu führen.“¹³⁷

„Aus dieser Erkenntnis“, so der Bundeskanzler, „wollen wir gläubiges Bekenntnis ablegen zur dienenden Arbeit für die Zukunft.“¹³⁸ Figl sprach damit einen wichtigen Grundsatz der Nachkriegspolitik an. Das aktive Mitmachen am demokratischen Wiederaufbau sei nun, 1946, wichtiger als reflektierendes Nachfragen und analysierendes Aufarbeiten. Denn für Bundeskanzler Figl war die Ausstellung Anstoß für taktierendes Abwägen. Mit gewissem Misstrauen hatten er und die ÖVP die Planungen einer von einem KP-Stadtrat initiierten und von einem SP-Graphiker geleiteten antifaschistischen Schau verfolgt. Der neue Geist der sogenannten „KZ-Gemeinschaft“¹³⁹ könnte nur gedeihen, wenn die jüngste Vergangenheit selektiv betrachtet und mit Geschick instrumentalisiert würde. Was die Gemeinschaft stärkte, sollte fortan im Mittelpunkt

¹³³ Ebenda.

¹³⁴ Vgl. WStLA, M.Ab.350, A 19/13, Notiz für Rathauskorrespondenz, undatiert; ÖNB, *Neues Österreich*, Nr. 425 (Nr. 211), 2. Jg., 11.9.1946, S.3.

¹³⁵ *Neues Österreich*, Nr. 439 (Nr. 225), 2. Jg., 25.9.1946, S.3.

¹³⁶ Kos, Wolfgang: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*, Wien ²1995, S.8.

¹³⁷ WStLA, M.Ab.350, A 19/15, *Kulturzeitung Klagenfurt*, 15.9.1946 sowie *Die Wahrheit*, Graz, 15.9.1946

¹³⁸ Ebenda, *Kleines Volksblatt*, 15.9.1946.

¹³⁹ Das Wort „KZ-Gemeinschaft“ benutzte Bundeskanzler Figl bei der Eröffnungsrede am 14.9.1946.

stehen. Auch die kommunistische Zeitschrift *Die Brücke*, die von der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion herausgegeben wurde, würdigte den Umstand, dass die antifaschistische Schau

„den naheliegenden Fehler vermied, mit der Tür ins Haus zu fallen. Nicht die Wiederaufreissung kaum vernarbter Wunden ist der Zweck der Bilder und statistischen Tafeln gewesen, die wir zu sehen bekamen, sondern die Erweckung aller zu klarer Erkenntnis an Hand unabweislicher Tatsachen.“¹⁴⁰

Die propagandistische Ausrichtung als „Kampfausstellung“ gegen den Faschismus war der zentrale Gedanke des Eröffnungstages. Nach einem kurzen Prolog, den der österreichische Theaterschauspieler und Regisseur Karl Paryla sprach, zeichnete Stadtrat Matejka den Nationalsozialismus als eine unter den vielen geistigen Verirrungen der deutschen Geschichte: „Alle Errungenschaften eines kollektiv betriebenen Verbrechertums kehrten ihre Spieße gegen den gesunden Menschenverstand und erzeugten Wellen, wie sie nur zur Zeit der Sintflut über die Kreatur hereinbrachen.“¹⁴¹ Nach einer Trauerminute für die Opfer des Nationalsozialismus sprach ein Vertreter des Bundesverbandes ehemals politisch Verfolgter Antifaschisten Österreichs, Friedrich Bock: „Die Schuld der Faschisten ist so unermesslich, dass sie niemals gesühnt werden kann. Die Opfer des Naziterrors verzichten auf Rache, aber sie fordern eine berechnigte Wiedergutmachung, soweit dies überhaupt möglich ist.“¹⁴² Abschließend ergriff Professor Slama das Wort zu einer Begrüßungsansprache:

„Gerade Österreich mit seiner besonderen geographischen Lage im Schnittpunkt der beiden faschistischen Machtsphären gelegen, dadurch zweimal das Opfer faschistischer Aggression geworden, war sozusagen verpflichtet, eine Ausstellung dieser Art und diesen Formats zu veranstalten.“¹⁴³

Nach der Pressekonferenz Ende August schrieb ein Journalist seine Anerkennung: „Es ist da etwas ganz Seltenes gelungen: eine Synthese politischer und musischer Elemente, die beide aus dem gleichen Quell entspringen, aus der innersten Auflehnung gegen das, was wir niemals vergessen wollen.“¹⁴⁴

Trotzdem wurde die antifaschistische Schau „Niemand vergessen!“ von vielen bereits als divergent zur aktuellen Geisteshaltung empfunden. So war etwa in der *Wiener Zeitung* vom 5. September 1946 zu lesen:

¹⁴⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, Gedanken zur AfA von Josef Hermann Stiegler, in: *Die Brücke*, Wien 1947.

¹⁴¹ *Neues Österreich*, Nr. 429 (Nr. 219), 2. Jg., 15.9.1946, S.4.

¹⁴² WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Österreichische Zeitung*, 14.9.1946

¹⁴³ Ebenda, *Österreichische Volksstimme*, Wien, 30.8.1946; *Neue Zeit*, Klagenfurt, 31.8. 1946.

¹⁴⁴ Ebenda, *Neues Österreich*, 4.9.1946.

„Wir alle tragen noch die Narben der Zeit an unseren Leibern [...]. Nun mag es menschlich erscheinen, dass Hunderttausende, die wahrlich der Leiden über die Grenzen des Erträglichen hinaus genug zu erdulden hatten, jetzt nur mehr Zuschauer sein, sich treiben lassen und das Vergangene vergessen wollen. Der Faschismus ist endlich erledigt, jetzt lasst uns auch endlich in Frieden leben!“¹⁴⁵

Slama schrieb zur Ausstellung, dass die Tätigkeit, die „15 Monate lang mit heißem Herzen“ geleistet worden war, mit „geheimen und offenen Widerständen“¹⁴⁶ konfrontiert war. Mit diesen Zeilen bezog sich der Künstler nur vordergründig auf die müheselige Beschaffung diverser Materialien und den frustrierenden Windmühlkampf um Instandsetzung des Künstlerhauses. Slama meinte, wenn er von Widerständen sprach, wohl auch die Einflussnahme der Parteien bei den Vorbereitungen. Aber auch die Beeinträchtigung durch jene „Neunmalklugen“, die sagten, „der Faschismus sei tot“¹⁴⁷ und die Ausstellung sei eine verzichtbare Veranstaltung. „Das Volk“, so der Verfasser, „hat nichts zu essen, Kleidung, Wohnung und Heizung fehlen, Arbeitslosigkeit, Not und Krankheit drohen, wer hat noch Interesse an einer antifaschistischen Ausstellung?“ Aber gerade die unausbleiblichen Folgen eines jeden Krieges

„Hunger, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit, moralische Verwahrlosung der Jugend bilden immer wieder den Nährboden für derartige Abirrungen (Faschismus). Mit fataler Pünktlichkeit haben sich seither diese unausbleiblichen Folgen eingestellt, und schon versuchen dunkle Elemente, Taschenspielern gleich, Ursache und Wirkung zu vertuschen, aus dem Unglück des Volkes politisches Kapital zu schlagen.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ Ebenda, *Wiener Zeitung*, 5.9.1946.

¹⁴⁶ Slama, Victor: AfA, in: „Niemals vergessen!“, Gedenkbuch, Wien 1946, S.181.

¹⁴⁷ Slama, Victor: AfA, in: „Niemals vergessen!“, Gedenkbuch, Wien 1946, S.181.

¹⁴⁸ Ebenda, S.181f.



Abb.1: Künstlerhaus Wien, Antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“, 1946
(Foto: Aus „Niemals vergessen!“, Gedenkbuch, Wien 1946, S.177.)

4. ERZÄHLSTIL UND INHALT DER AUSSTELLUNG.

EIN RUNDGANG

Die Ausstellung lässt sich aufgrund ihrer Gestaltungstechniken und Stilmittel zeitlich nicht konkret einordnen. Ein umfangreiches Spektrum politischer Bildgestaltung ist anzutreffen, vom expressiven Bild bis zu altmeisterlichen, romantischen Darstellungen der Donaukraftwerke. Dominierend in der fast ausschließlich gezeichneten Ausstellung ist aber die klassenkämpferische Propagandagraphik der Zwischenkriegszeit. Politische Plakate, ein relativ neues Genre nach dem Ersten Weltkrieg innerhalb der Plakatkunst, zählten, mit ihren oftmals Angst- und Drohbilder, zu den stärksten Beeinflussungsmöglichkeiten der Parteien. Mit einer Strategie aus Theatralik und Zuspitzung, Pointierung und Reduktion sowie durch den Einsatz von Elementen der Karikatur erreichte der künstlerische Gesamtleiter Victor Theodor Slama mit seiner Ausstellungsgestaltung starke Wirkung. Ein Zeitungsartikel im *Neuen Österreich* verglich die Darstellungen der einzelnen Säle mit „Szenen in einem Drama, die sich schließlich zum erschütternden Finale steigern. Man muss sie, um den vollen Eindruck zu gewinnen,

in ihrer logischen Entwicklung verfolgen.“¹⁴⁹

Slama vereinte virtuos verschiedene Stile zu einer eigenen charakteristischen Bildsprache und konnte soziale Sachverhalte in treffende Bildargumente zusammenfassen. Bernhard Denscher, Leiter der Kulturabteilung der Stadt Wien, nennt ihn „Meister des Rot“, der „Elemente aus der Nüchternheit der Neuen Sachlichkeit, der Eleganz des Art deco und schließlich aus der Dramatik des Expressionismus bezog.“¹⁵⁰ Slama sparte bei seinen, trotz der Leichtigkeit der Linienführung, stilisiert wirkenden Figuren an Farben. Die Konzentrierung auf die Farbe der Liebe, aber auch der Revolution, Rot, und das eher gefühlsdämpfend wirkende Schwarz-Weiß in der Gestaltung war eine Art Signet für Slama. Deutlich wird seine Farbendramaturgie beim 1945 entworfenen und effektvollen Ausstellungssujet „Niemals vergessen!“ (Abb.3). Dominierend ist in der Bildmitte die rote, triumphierende Figur, die mit ihrem Hammer sowohl das Rutenbündel als auch das Hakenkreuz zerschlägt und damit suggeriert, sie könne die faschistische Ideologie endgültig auslöschen. In gewisser Weise ein neuer Held, flankiert von den Flaggen Österreichs und den vier alliierten Mächten, der im düsteren Schwarz vom Rampenlicht hell erstrahlt wird. Der unbezwingbare, hammerschwingende Riese wurde Anfang des 20. Jahrhunderts zur Ikone für die erstarkende Arbeiterbewegung und zu einem häufig verwendeten Propagandamittel der Sozialdemokratie.

¹⁴⁹ *Neues Österreich*, Nr. 407, (Nr. 193), 2. Jg. 21.8.1946, S.3.

¹⁵⁰ Denscher, Bernhard: Die Kraft der Bilder. Leben und Werk von Victor Th. Slama, in: Denscher, Bernhard (Hg.): Von der Sinnlichkeit der roten Farbe. Victor Th. Slama, Wien 1990, S.9.

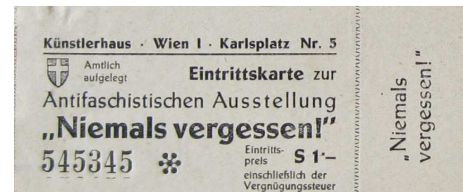
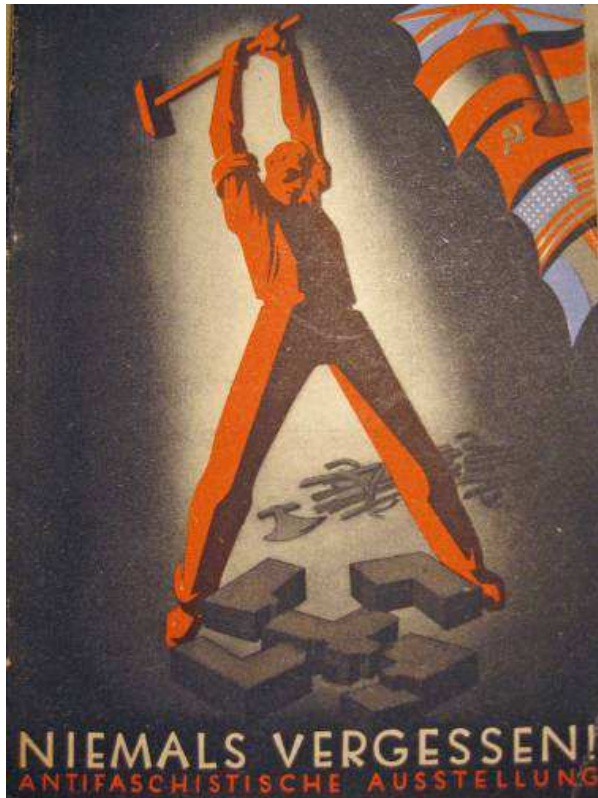


Abb.2: Eintrittskarte
(WStLA, M.Abt.350, A19/12)

Abb.3: Umschlag:
Ausstellungskatalog und Gedenkbuch.
Entworfen von Maler Victor Th. Slama
1945 und 1946 mit den Flaggen der
Alliierten ergänzt.
(Foto: Verfasserin)

Sowohl für seine Arbeiten als auch für die Wandabwicklung in der Ausstellung griff er die in der zeitgenössischen Kunst eingeführte Montagetechnik auf. Ohne Zweifel lässt sich die spontane und spektakuläre künstlerische Reaktion der 1920er-Jahre, den Dadaismus, mit Slama in Beziehung setzen. Montage und Collage waren ein wesentliches Mittel, die angesichts der Kriegserlebnisse als sinnentleert empfundene bürgerliche Kunst, zu provozieren und alte Sinneszusammenhänge zu zerstören beziehungsweise neue zu konstruieren. Die in den Arbeitsanweisungen verbalisierten Collagen und Karikaturen sind für Slama und sein Team eine Möglichkeit der Entlarvung des Gegners und erinnern ein wenig an politische Comics: „Innerhalb der groben, kantig geschnittenen Grenzlinien symbolische Fotomontage: Hitler übergibt Seyss-Inquart für den Verrat an Österreich 30 Silberlinge“¹⁵¹ (Abb.4). In der *Wiener Bilderwoche* vom 10.Oktober 1946 formulierte ein Journalist über diese Wirkung der in den Parterrräumen gezeigten Graphiken:

„[...] so versetzen uns die Bilder, Zeichnungen und Plastiken gefühlsmäßig wieder zurück in jene Atmosphäre von Furcht und Hass, von Grauen und Verzweiflung. Die Gestaltungskraft des Künstlers beschwört das uns allen gemeinsame Erleben wieder herauf; wie könnten wir da nicht gepackt sein!“¹⁵²

¹⁵¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Arbeitsanweisung für Arbeitsgruppe Raum 5, undatiert.

¹⁵² WStLA, M.Abt.350, A 19/12, A 19/15, *Wiener Bildwoche*, 10.10.1946.

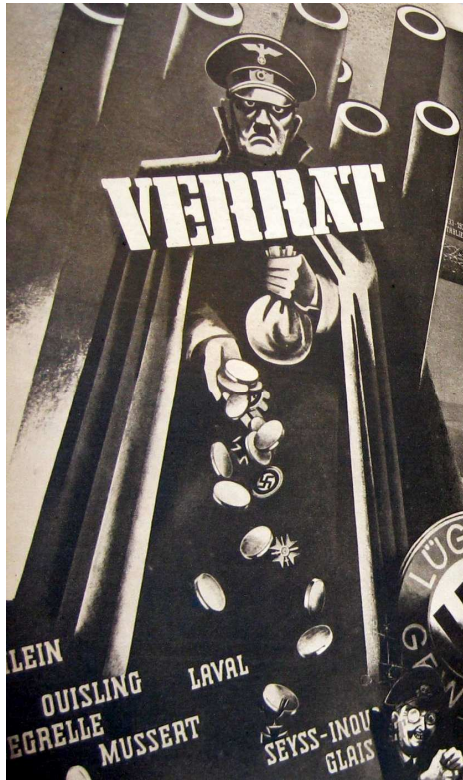


Abb.4:

Ausstellungsansicht Saal V, Detail: „Hitler übergibt Seyss-Inquart für den Verrat an Österreich 30 Silberlinge“.

(Foto: Aus „Niemals vergessen!“, Gedenkbuch, Wien 1946, S.190)

Ein weiterer Verfechter der modernen Bildtechnik, die durchaus auch von der sowjetischen Avantgarde inspiriert wurde, war der in Schlesien geborene Maler und Graphiker Paul Kirnig. Als Professor für Gebrauchsgraphik an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien setzte sich Kirnig bereits in den 1930er-Jahren für Fotocollagen als einen Ausbildungsschwerpunkt ein. Diese Spezialisierung auf bildpropagandistische Illustrationsarbeit kam in gewisser Weise nach 1945 auch der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ zugute. Kirnig war neben Slama deren wichtigster und entscheidendster Gestalter. Er wurde bereits in der Sitzung des vorbereitenden Ausschusses am 9. Mai 1945 als „Leiter der Bildgestaltung“¹⁵³ hinzugezogen. Zu diesem Zeitpunkt war Kirnig aufgrund seiner NSDAP-Mitgliedschaft vom Dienst an der Hochschule suspendiert, aber bald wieder eingesetzt worden. Im Sommer 1945 wurde er entregistriert, da seine Ausstellungskollegen Otto Niedermoser und Franz Herberth bekräftigten, dass er nur aus defensiven Gründen der Partei beigetreten war und aufgrund seiner kommunistischen Vergangenheit zu den größten Gegnern der Diktatur gehörte.¹⁵⁴ Sowohl Matejka als auch Slama hatten wie es scheint keinen Zweifel an Kirnigs Integrität.

¹⁵³ Ebenda, Protokoll von der Sitzung des vorbereitenden Ausschusses am 9.5., 10.5.1945, S.1.

¹⁵⁴ Zu seinem Leben, seinen Werken und den NS-propagandistischen Arbeiten vgl. Haböck, Almut: Paul Kirnig (1891-1955), Frankfurt 2009.

Eine starke Arbeitsteilung bei gleichzeitiger Kontrolle des Gesamtleiters war für die Realisierung einer im Kollektiv erarbeiteten Ausstellung zwingend notwendig. Die Leiter der einzelnen Arbeitsgruppen, Kirnig, Herberth, Baszel, Kosak, Sussmann, Harnisch und Metzenbauer, wurden von Slama in den wöchentlichen Sitzungen mit Arbeitsanweisungen versorgt, die sie dann mit ihrem Team nahezu autonom umsetzen konnten. Slama, in der Rolle des Gesamtregisseurs, hatte darauf zu achten, dass die Aussage der Schau, dem überparteilichen Interesse entsprach. Alles was in der Ausstellung zu lesen und zu sehen war, sollte Teil einer Propaganda und inszenierten Umschulung der drei konstituierten Parteien sein. Zahlreiche aktive und ehemalige Kirnig-Studenten waren als Mitarbeiter von „Niemals vergessen!“ tätig. Auf diese Weise ergaben sich eigenwillige Konstellationen. Personen, die an antibolschewistischen Ausstellungen der NS-Propaganda beteiligt gewesen waren, zeichneten, klebten und montierten nun unter der Leitung des von einem kommunistischen Stadtrat eingesetzten Sozialisten an einer antifaschistischen Schau.

Franz Beer,¹⁵⁵ seit Herbst 1944 Student an der Universität für angewandte Kunst Wien und als Gehilfe in der Arbeitsgruppe „Die Stützpfeiler des Faschismus“ (Raum V) seines Hochschullehrers Paul Kirnig gewesen, erinnerte sich, dass der Professor bereits 1943 und '44 Propagandaaufträge für diverse NS-Organisationen übernommen hatte. Sein faschistischer Plakatstil, der Rückgriff auf alte Formensprache, war unverkennbar in der Ausstellung zu finden. Sechs bis sieben Schüler wurden aus der Klasse zur Mitarbeit, bei einem Stundenlohn von etwa 4,- Schilling, ausgewählt. Im Vergleich: 20,- Schilling kostete eine ¼ kg Butter und für 5,- Schilling war die billigste Zigarette am Schwarzmarkt erhältlich. Mit 150,- Schilling, wovon ein Drittel subventioniert war, musste der junge Student Beer im Monat auskommen. Um damals überhaupt inskribieren zu können, mussten vorab 100 Stunden beim Wiederaufbau der, im Mittelbereich von Bomben schwer gezeichneten, Angewandten geleistet werden. Ferner entsinnt sich der heutige Künstler, dass die Zusammenarbeit zwischen Paul Kirnig und dessen Kollegen Franz Herberth angespannt war. Professor Kirnig musste als Zeichnungsberechtigter alle Tätigkeiten des Druckgraphikers Herberth bestätigen, aber wirklich federführend in der Ausstellung war Stadtrat Viktor Matejka, der dem künstlerischen Leiter Slama des Öfteren auch heftig widersprach.

¹⁵⁵ Befragung durch die Verfasserin. Gespräch mit Franz Beer (Jg. 1929) am 7. Februar 2009 in Venedig.

Gleichfalls arbeitete die akademische Malerin Emy Ferjanc¹⁵⁶ mit Paul Kirnig zusammen. Ferjanc, Graphikstudentin von 1935 – 1940 bei Kirnig und zum Zeitpunkt der Ausstellung bereits Staatspreisträgerin, war mit insgesamt 17 Arbeiten im ersten Stock des Künstlerhauses vertreten. Ihre, stets am Gegenständlichen, am Menschenbild orientierten, Werke wurden 1947 in einer Einzelausstellung im Künstlerhaus präsentiert. Die gebürtige Wienerin, die während des Zweiten Weltkrieges in ein Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste bei Prof. Dimmel floh, reflektierte in einem Gespräch die Zeit rund um die Ausstellung. Slama, der maßgeblich bei der Auswahl ihrer Kohle- und Kreidezeichnungen beteiligt war, hatte ihre Arbeit sehr geschätzt, wohingegen Matjeka eher abweisend auftrat. Ferjanc empfand die frühen Plakate Slamas als ausdrucksstark und wirklich gut, jedoch ließ er sich zu stark von anderen sozialistischen und propagandistischen Künstlern beeinflussen und verlor dadurch mit der Zeit seinen eigenen Stil.

Die Fülle an Bildercollagen und Graphiken war von prägnanten Parolen, wie etwa „Totentanz!“, „Menschlichkeit über Barbarei“, „Arbeit ist Antifaschismus“, begleitet, die am Ende des Rundgangs in Mahnrufen übergingen: „An Alle!“, „An die Jugend!“, „An die geistig Tätigen!“, „An die Mächtigen dieser Erde!“. Zudem wurden immense Textmengen, als Leitmotive, Sinnsprüche, Zitate und vergrößerte Zeitungsartikeln, in die Wandabwicklungen integriert. Neben den großformatigen Darstellungen gab es detailreiche Schautafeln mit Diagrammen, Auswertungen und Zahlen. So mancher Besucher war durch die Masse des Gebotenen überfordert. Ein Oberbeamter befand insbesondere die Statistiken verwirrend und ermüdend, hingegen „für wirkungsvoller und der psychologischen Einstellung des Durchschnittsbesucher besser angepasst“ hielt er „die Foto- und Zeitungsmontagen, die in ihrer Art vorzüglich sind und sich in das künstlerische Gesamtniveau gut einfügen.“¹⁵⁷ Die Schau präsentierte sich als gigantische Wandzeitung. „Diese Ausstellung ist wie ein Buch“, schrieb Slama: „Man kann es durchblättern -rasch oder langsam-, man kann es lesen. Falsch ist es, einzelne ‚Kapitel‘ zu studieren, ohne den Gesamtinhalt zu kennen.“¹⁵⁸

Das Datenmaterial für die visualisierte Aufbereitung der Statistiken wurde weitgehend vom damaligen *Institut für Bildstatistik* zur Verfügung gestellt. Die im Jänner

¹⁵⁶ Befragung durch die Verfasserin. Gespräch mit Emy Ferjanc (1917-2010) am 31. Juli 2009 in Wien.

¹⁵⁷ WStLA, M. Abt. 350, A 19/14, Fragebogen und 5-seitiger Brief, Ing. Hermann v. John, undatiert, S. 2.

¹⁵⁸ Ebenda, A 19/13, „kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf“, undatiert, S. 1

1925 vom österreichischen Philosophen und Ökonomen Otto Neurath gegründete Einrichtung zur Verbreitung volkswirtschaftlicher Kenntnisse, das *Wiener Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum*, wurde im Austrofaschismus verboten und im Nationalsozialismus für Propagandazwecke als *Institut für Ausstellungstechnik und Bildstatistik* wieder eingesetzt. 1948 kam es schließlich auf Betreiben des Staatssekretärs Franz Rauscher zur Rückwandlung des Instituts als überparteilicher Verein, wieder unter dem Namen *Österreichisches Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum*.¹⁵⁹ Der Kontakt zum *Institut für Bildstatistik* dürfte über Günther von Baszel¹⁶⁰ zustande gekommen sein. Der in Ungarn geborene Maler und Bildhauer war bereits seit 1925 künstlerischer Mitarbeiter des Institutes, dessen Leitung er 1946 übernahm. Als erfahrener Ausstellungsgestalter,¹⁶¹ und seit 1942 Mitglied des Künstlerhauses, war er von Anfang an Teil des künstlerischen Gestaltungsteam der antifaschistischen Ausstellung.

Originalobjekte spielten, mit Ausnahme der künstlerischen Arbeiten im ersten Stock, eine untergeordnete Rolle. Gelegentlich wurde mit Modellen und Requisiten gearbeitet, wie etwa ein Prügelblock eines Konzentrationslagers oder ein Schuttberg mit demolierten NS-Devotionalien. Einen wesentlich höheren Stellenwert spielte die Lichtregie. Nach der Beschreibung der Anfänge des Faschismus‘ in Österreich und Europa sowie dessen Auswirkung in den ersten Ausstellungsräumen trat der Besucher vom dunkelsten Raum der Schau, Saal VI „Judenverfolgung – Judenvernichtung“, in lichtdurchflutete Säle. Slama verstand unter dem bewussten Einsatz der Lichtquellen einen direkten Blick auf das Wesentliche zu injizieren:

„Es sind Schritte ins Helle, die man hier tut, in jedem Sinne des Wortes. Und es ist nicht nur der Gegensatz nach all den Bildern der Zerstörung, der Vernichtung und des Grauens, der auf den Besucher wirkt, es ist das Dargestellte selbst, das zuversichtlich und heiter stimmt.“¹⁶²

Inhaltlich gliederten die Ausstellungsinitiatoren die „Kampfausstellung“, die „auf alle Schichten des Volkes einwirken“ sollte und „zum Kampf gegen den Faschismus“¹⁶³ aufrief, im Wesentlichen in drei Abschnitte. Der erste Teil versuchte rückblickend und aufklärend die Ursachen, die Entstehung und den Ablauf des Faschismus‘ bis zu seiner

¹⁵⁹ Zur Geschichte, den Zielen und Aufgaben des Instituts vgl. Stadler, Friedrich (Hg.): Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath und sein Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien 1925 – 1934. Ausstellungskatalog, Wien-München 1982.

¹⁶⁰ Eigentlich: Günther Baszel von Szászabánya (1902-1973).

¹⁶¹ Günther von Baszel, Schüler von Karl Sterrer an der *Akademie der bildenden Künste*, Wien, gestaltete mehrere Ausstellungen in Wien, u.a. die „Hygiene-Ausstellung“ (1925), „Wien und die Wiener“ (1927), „Frau und Kind“ (1928) und nahm 1937 an der Weltausstellung in Paris teil.

¹⁶² WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Mappe „Presse“, Blatt „Wiederaufbau“ im Konvolut der Raumbeschreibungen, undatiert, S.1.

¹⁶³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé III „Antifaschistische Ausstellung“, Frühjahr 1946.

Vernichtung, mit dem Nürnberger Prozess endend, aufzuzeigen. Mit dem zweiten, „polemisch anklagenden“ Bereich wollten sie die unausbleiblichen Folgen des Faschismus‘, den Krieg und seine Begleiterscheinungen aufzeigen, sowie den moralischen Zusammenbruch, der durch „die Abwegigkeit der faschistischen Bewegung in weltanschaulicher, sozialer, kultureller und wirtschaftlicher Beziehung“¹⁶⁴ entstand. Die Auswertung dieser Erkenntnisse und Erfahrungen „dieser Jahre des Grauens“¹⁶⁵ wurden warnend, mahnend und vorbeugend im dritten Abschnitt der Ausstellung vor Augen geführt. Für Slama stand „das Ringen um die Seelen der Menschen, vor allem der jungen, der gutgläubigen, der betrogenen“, um das „Naziproblem zu lösen“¹⁶⁶ dabei immer im Vordergrund.

Im Folgenden soll anhand kurzer Raumbeschreibungen und konkreter Beispiele ein Einblick in die antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“ gegeben werden.

4.1. RAUMGESTALTUNG DER ERSTEN DREI RÄUME IM PARTERRE

Noch in einer früheren Planungsphase sollte der erste Raum durch entsprechende Anordnung von Fahnen, Wappen und Symbolen zum „Saal der befreiten Nationen“¹⁶⁷ gestaltet werden. Allerdings verschwand bald wieder diese Vorstellung, und die Akzentuierung der Führungsrolle der Alliierten bei der Zerschlagung des Faschismus trat in den folgenden Monaten merklich zurück. Schließlich wurden die in den lichtarmen Vorsaal Eintretenden mit dem Leitmotiv der Schau begrüßt, die nicht der Verewigung des Hasses diene, sondern Ursachen und Folgen des Faschismus‘ aufzeigte und eine „besser geordnete Welt vorbereiten helfen“¹⁶⁸ wollte:

„Nicht der Verewigung des Hasses dient diese Ausstellung. Wir alle sind schuldig. Jeder erkenne selbst sein Maß an Schuld. Keiner verschließe sich den dargereichten Argumenten, vor allem nicht, wer – bedrängt von Not oder Irrgeleitet – in der Front des Verderbens stand. Erkenntnis allein ermöglicht den Bau einer besseren Welt. Niemals vergessen!“¹⁶⁹

Die Ausstellungsgestalter verzichteten im ersten Saal bewusst auf

¹⁶⁴ Ebenda, S.2.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 2f.

¹⁶⁶ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., maschingeschriebener „Bericht des Herrn Maler Viktor Th. Slama als Leiter der Antifaschistischen Ausstellung“ bei der Alliierten Konferenz am 8.4.1946 im Rathaus, S.2.

¹⁶⁷ WStLA, M.Ab.350, A 19/12, Konzept „Antifaschistische Ausstellung“, undatiert, S.1.

¹⁶⁸ Ebenda, A 19/15, kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf, S.1.

¹⁶⁹ Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.7; Gedenkbuch, Geleitwort: „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.9.

Propagandamaterial im hergebrachten Sinne. Sie stellten an Hand skizzenhafter Übersichten die weltwirtschaftliche Entwicklungslinie dar, „die auf Grund der Diskrepanz zwischen den ökonomischen und sittlichen Fortschritten der Menschheit zur Katastrophe führen musste.“¹⁷⁰ Eine Raumordnung der Schau, begleitet von notwendigen gesprochenen Ratschlägen mittels Schallplatte und entsprechende Bildmaterialien erleichterten die Aufnahme des Gebotenen und vermittelten einen ersten Eindruck. Eine große Leuchtfäche mit der Definition „Faschismus ist Imperialismus und Chauvinismus gepaart mit Brutalität“¹⁷¹ war rechts vom Eingang in den zweiten Raum angebracht. Journalist und Schriftsteller Rudolf Weys erläuterte in seinem Vortrag „Der Weg des Faschismus“ im Herbst 1946 eine Erklärung des Begriffes „Faschismus“ mit folgenden Worten:

„‘Imperialismus‘, also der durch keinerlei Schranken gehemmte staatliche Wille zur Machtausbreitung, dazu ‚Chauvinismus‘, der blindwütige nationale Eigendünkel, der kein anderes Volk gelten lässt, und zu alldem Brutalität in einem Ausmaß wie die Welt vor Hitler und Mussolini eine solche noch gar nicht kannte. Dies zusammen ergibt den Begriff ‚Faschismus‘.“¹⁷²

Fünf graphische Darstellungen im zweiten Raum befassten sich mit den Ursachen, der Vorgeschichte und der Voraussetzung des Faschismus. Primäre Auslöser, die zu den politischen und wirtschaftlichen Spannungen geführt hätten, wurden unter dem Hinweis, dass eine Weltgemeinschaft längst fällig gewesen wäre, erläutert. Faktoren wie die Diskrepanz zwischen der Entwicklung der Technik, Produktion sowie Verkehr und der Entwicklung des gesellschaftlichen Aufbaues, „Sippe, Stamm, Volk, Bund“,¹⁷³ wurden angeführt. Ebenso graphisch dargestellt war der Versuch durch weltumspannende Organisationen (Kirche, Freimaurerei, Sozialistische Internationale, Gewerkschaft, Völkerbund, etc.) die durch die Differenzen entstandenen Spannungen zu überwinden.

„Recht siegt über Gewalt, Menschlichkeit über Barbarei“ stand als Leitspruch über 13 historischen Kartentafeln und ebenso vielen Fotomontagen, die „Zehn Minuten Weltgeschichte“, den Machtanstieg und Abstieg des Faschismus bis zu seinem Zusammenbruch, aufzeigten.¹⁷⁴ Die wichtigsten Ereignisse von 1919 bis 1945 wurden in einer Art beinahe filmähnlicher Kurzreportage wiedergegeben.

¹⁷⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Die Brücke*: „‘Niemals vergessen!’ Gedanken zur antifaschistischen Ausstellung“ von Josef Hermann Stiegler, Wien 1947, S.77ff.

¹⁷¹ Ebenda, A 19/13, Exposé II, 10.1.1946.

¹⁷² WStLB, NL Weys, ZPH 1011, Manuskript, undatiert; NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.1, Exposé, undatiert.

¹⁷³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé II, 10.1.1946.

¹⁷⁴ Vgl. Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.12.



Abb.5: Saal II „Recht siegt über Gewalt“, Ausstellungsansicht. Im Hintergrund „Die wichtigsten Ereignisse von 1919 bis 1945“. (Foto: BAA, ÖNB)

Zum Ausklang im Saal II demonstrierten zwei abschließende Tafeln „das Kriegspotential der freien und faschistischen unterjochten Welt“¹⁷⁵ und stellten den Aufstieg und Fall des faschistischen Reiches in einem Kurvendiagramm dar. Sowie in einigen Texten und Politikerreden der ersten Nachkriegsjahre sind auch immer wieder in den Ausstellungsmanuskripten und Zeitungsartikeln Krankheits- und Quarantäne-Metaphern zu finden: Europa habe 1945 „den Krankheitskern überwunden und ausgestoßen“¹⁷⁶; „das Werden und Vergehen der faschistischen Macht“ sollte „in einer Art ‚Fieberkurve‘“¹⁷⁷ visualisiert werden; Schlimmer noch als „die ‚Pestkrankheit‘“¹⁷⁸ wütete die Seuche unseres Jahrhunderts, die ‚Braune Pest‘.“¹⁷⁹ Stadtrat Matejka rollte in seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung „noch einmal mit aufrüttelnden Worten ein Bild jener geistigen Massenerkrankung, genannt Nationalsozialismus, auf.“¹⁸⁰

„Das ausgestellte Material überzeugt, es weist deutlich auf die Wurzel des Übels hin. Niemand kann im Zweifel darüber bleiben, dass der Geist des Faschismus die Eiterbeule am

¹⁷⁵ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Österreichische Gemeinde Zeitung*, Wien, 1.10.1946.

¹⁷⁶ Ebenda, A 19/13, Exposé III, Frühjahr 1946.

¹⁷⁷ Ebenda, A 19/15, *Österreichische Gemeinde Zeitung*, Wien, 1.10.1946.

¹⁷⁸ Damit verwies der Journalist auf die Pestepidemie im Jahre 1679.

¹⁷⁹ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Welt-Illustrierte*, Nr.1, 1.9.1946.

¹⁸⁰ *Wiener Zeitung*, Nr. 215, (239) 2. Jg., 15.9.1946, S.3.

zermarterten Leib unserer Gesellschaft ist.“¹⁸¹

Die antifaschistische Ausstellung war de facto als Pranger gedacht. Das Ansehen der NSDAP-Führungsclique sollte untergraben werden und die nationalsozialistischen Gedanken in den Menschen ausgetrieben werden.

Demzufolge zeigte im Raum III, „Faschismus ist Krieg – Faschismus ist Tod“, ein mehrere Meter langer Pfeil „13 Köpfe der Führer, die Deutschland in den Krieg führten“.¹⁸² Baldur von Schirach, „Der Verräter“ Arthur Seyss-Inquart, SS-Funktionär Ernst Kaltenbrunner, „Sexualpathologe“ Julius Streicher, „Parteigenosse“ Rudolf Heß, „Reichsorganisationsleiter“ Robert Ley, Reichsminister Alfred Rosenberg, Generalfeldmarschall Wilhelm Keitel, Joachim von Ribbentrop, „Schlächter Deutschlands, Massenmörder“ Heinrich Himmler, Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, Oberbefehlshaber Hermann Göring und Adolf Hitler¹⁸³ (Abb.6). Die Bildcollage wurde sowohl mit Aussprüchen aus der Zeit ihrer Macht als auch mit Zitaten vor dem Nürnberger Gerichtshof ergänzt. So ist zum Beispiel auf dem Foto beim Porträt Schirach zu lesen: „Ich habe die deutsche Jugend nach Weimar zurückgeführt zu Goethe“ oder bei Hitler: „Sommer 1939 zu seinem Volk: ‚Ich glaube an einen langen Frieden‘“.¹⁸⁴ Diese Vorgehensweise der Zersplitterung durch Gegenüberstellung wurde zu einem durchgängigen argumentativen Prinzip in der Schau: Kriegshetze kontra Zerstörungsbilanz, Baukosten der Flaktürme kontra Wohnungsnot, Bewunderung kontra schlechtes Schulzeugnis Hitlers. Eine Ecke war der „Führerverherrlichung, die die Vergottung Hitlers“¹⁸⁵ geißelte, gewidmet. „Hitler ist größer als Christus“, hieß es dort, und „danach entblößt sich der Religionshass des Nationalsozialismus.“¹⁸⁶ Diese auf satirisch-ironische Weise gestaltete Intention widerspiegelte sich auch in den Toncollagen aus NS-Politiker-Zitaten, die der Journalist und Kabarettist Rudolf Weys zusammenstellte, und die sowohl in den Ausstellungsräumen als auch im Rundfunk zu hören waren.¹⁸⁷

¹⁸¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Demokratisches Volksblatt*, Salzburg, 14.9.1946.

¹⁸² Ebenda, A 19/13, Exposé II, 10.1.1946.

¹⁸³ Vgl. WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4., Foto der Wandabwicklung „Führer, die in den Krieg führten“.

¹⁸⁴ Ebenda.

¹⁸⁵ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Neue Zeit*, Klagenfurt, 5.9.1946.

¹⁸⁶ Ebenda.

¹⁸⁷ Vgl. Hörspiel-Manuskript, Folge 1-12, WStLA, M.Abt.350, A 19/16, S.3ff.



Abb.6: Saal III, Objekt 1: „Führer, die in den Krieg führten“ (Detail, WStLB, N.315)

Im gleichen Saal wurde in acht gleichgroßen Tafeln, wiederum eine Mischung von politischer Karikatur und sachlichem Argument, von der „NS-Weltanschauung“ über „NS-Organisation“, „NS-Tradition“, „NS-Wirtschaftspolitik“, „NS-Außenpolitik“, „NS-Sozialpolitik“, „NS-Innenpolitik“, und „NS-Kulturpolitik“, der Apparat des Dritten Reiches, der zum Krieg führte, aufgezeigt (Abb.7-13). Exemplarisch sei hier eine Satire erwähnt: 12 Zeichnungen, die „Nazi und Fazi“ als „apokalyptische Lausbuben“¹⁸⁸ darstellend, zeigten den historischen Ablauf deutscher Außenpolitik. Im Hintergrund waren entschlossene SS-Soldaten im Gleichschritt, die sich aufgemacht haben, eine Vision in die Tat umzusetzen, zu sehen. Die Anhäufung exakt gleicher Körperhaltungen führte zu dem Anschein von konstruktiver Ornamente, zu einer graphisch orientierten, strengen Formensprache. Zusammengefasst stand unterhalb der Collage:

„Während die ‚5.Kolonne‘ schon die geplante Aggression vorbereitet, schließt man noch Pakte, Verträge und Bündnisse. Sie sind im gegebenen Moment nichts als ein Fetzen Papier. Denn Wortbruch, Verrat und Gewalt bleiben die Kriterien faschistischer Außenpolitik. Sie führt, bewusst und zielgerichtet, in den Krieg.“¹⁸⁹

¹⁸⁸ Ebenda, S.5.

¹⁸⁹ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4., Fotoalbum, Foto „NS-Außenpolitik“.



Abb.7:
Saal III „Faschismus ist Krieg-
Faschismus ist Tod“ Objekt Nr.3:
Bildtafel „NS-Tradition“
(Detail, WStLA M.Abt.350)

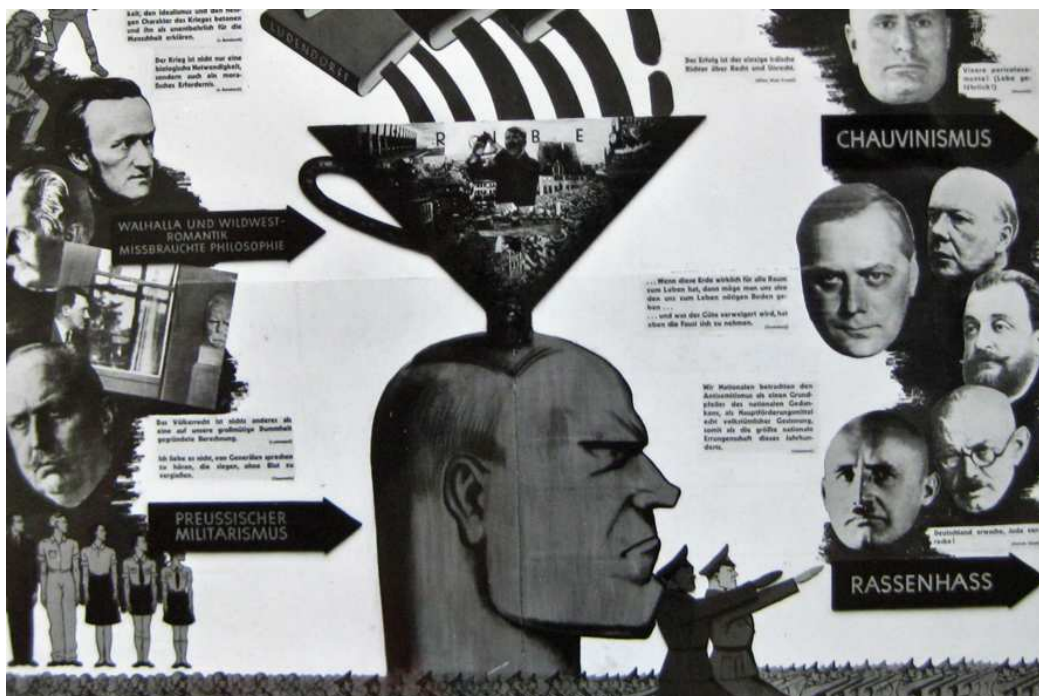


Abb.8: Saal III, Objekt Nr.2: Bildtafel: „NS-Weltanschauung“ (Detail, WStLB, Nr.286)



Abb.9:

Saal III, Objekt Nr.4: Bildtafel

„NS-Parteiorganisation“

(Detail, WStLA M.Abt.350)

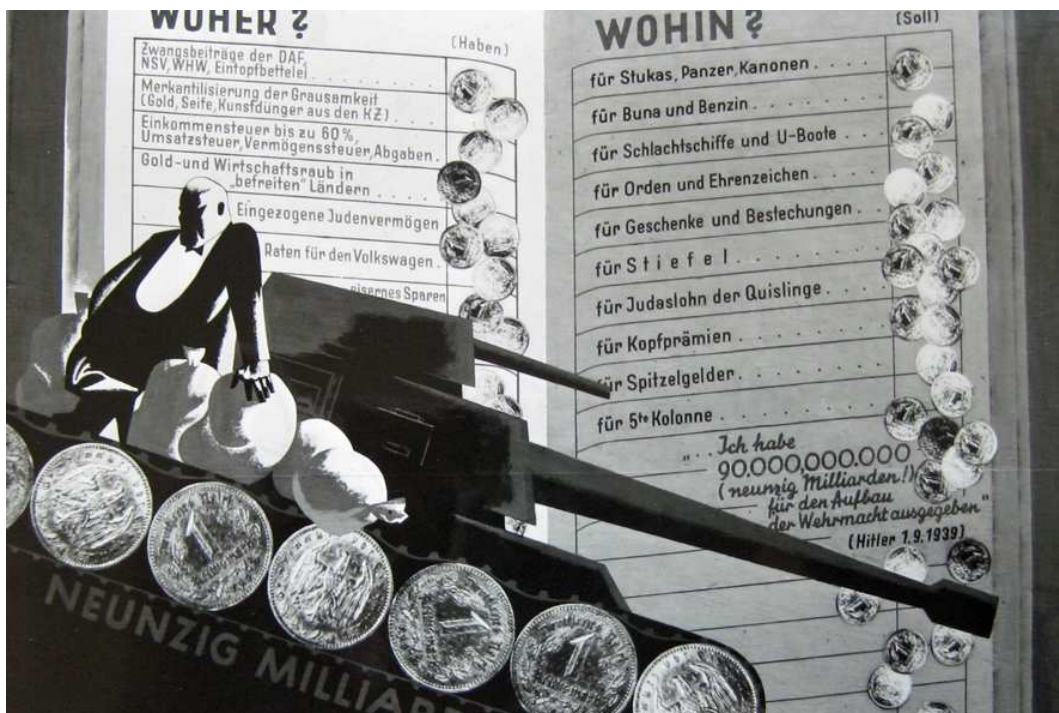


Abb.10: Saal III, Objekt Nr.8: Bildtafel: „NS-Wirtschaftspolitik“ (Detail, WStLB, Nr.27)



Abb.11: Saal III, Objekt Nr.9: Bildtafel: „NS-Kulturpolitik“ (Detail, WStLA M.Abt.350)



Abb.12: Saal III, Objekt Nr.7: Bildtafel: „NS Innenpolitik“
Graphische Ausführung: Franz Herberth
(Detail, WStLB, Nr.29)

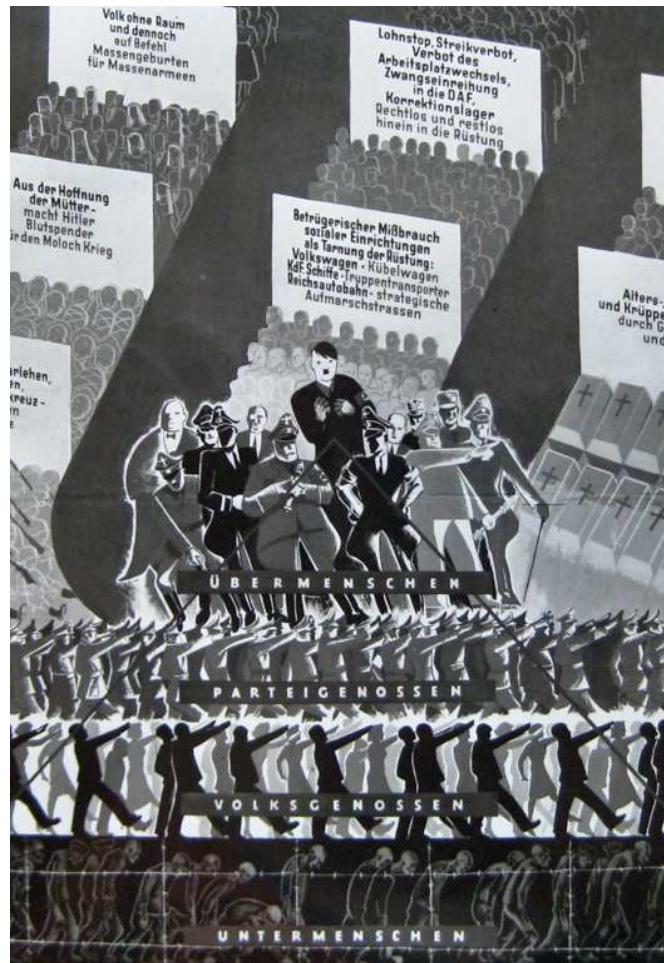


Abb.13:
Objekt Nr.6: Bildtafel:
„NS-Sozialpolitik“
(Detail, WStLB, Nr.28)

Alle diese Darstellungen trugen den sie begleitenden Pfeil: „Führt zum Krieg!“. Der letzte wies zur „Bilanz des Krieges“, ein überdimensionales Wanddiorama (Abb.14). Ein 2,5 m hohes Rechteck, in der Mitte des Raumes, zeigte in großer Fotomontage „krasse Kriegsszenen, die von einem roten Vorhang, der von einem Hitlerjungen zurückgeschoben wurde“, ¹⁹⁰ halb verdeckt waren. Die Stirnwand im Raum III war von einer „riesenhaften Fotovergrößerung Hitlers in Uniform en face, die Hand erhoben zum deutschen Gruß, anstelle seines Gesichtes ein Totenkopf mit dem kleinen Hitlerbart und Mütze auf dem Kopf“ ¹⁹¹ beherrscht. In den düsteren Rauchwolken, in der Silhouette des zerbombten Wiens, zeigte sich vor dem Skelett in SS-Uniform der Stephansdom. Der brennende „Steffl“, als nationales Wahrzeichen und traditionelles Symbol für die österreichische Identität, stand für den absoluten Tiefstand des Jahres 1945. In ihm gipfelte die destruktive Gewalt des Nationalsozialismus in einem böartigen letzten

¹⁹⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Arbeitsanweisung für Arbeitsgruppe Raum 3, Arbeitsgruppe Maler Herberth.

¹⁹¹ Ebenda.

Höhepunkt. Gleichmaßen war in den parallel zur Schau entwickelten Hörspielen die Leidensgeschichte des Stephansdoms aufwühlender Ausgangspunkt. Nachdem am 4.Oktober 1945 der junge Schriftsteller Johannes Mario Simmel bei einer Sitzung Manuskripte für eine Hörspielreihe vorlegte, wendete Slama ein, „dass man in diese Hörspiele auch das Herunterfallen der großen Pummerin der Stephanskirche und die Beschießung mit Brandgranaten einflechten könnte.“¹⁹²

„Zuletzt hatten sie unseren Stephansdom mit Brandgranaten beschossen. Das war der Abschiedsgruß. Rotglühend von der ungeheuren Hitze des lichterloh brennenden Glockenstuhlgebälkes sauste die ‚Pummerin‘ in die Tiefe des Turmes und zerschellte, ein letztes Mal aufklingend, auf den steinernen Fliesen des Domes. Es war, als hätte mit dem Zerschellen der Glocke auch der Herzschlag Wiens ausgesetzt. [...] Die Glockenschläge unserer zerschellten ‚Pummerin‘, deren Klang allein uns erhalten blieb, mahnen uns gleich der Stimme eines Toten an das Schicksal unserer Stadt und unseres Lebens. Sie warnen: ‚Niemals vergessen‘.“¹⁹³



Abb.14: Saal III, Objekt Nr.11, Diorama: „Bilanz des Krieges“, Arbeitsgruppe: Maler Herberth (WStLB, Nr.131)

Alfred Chmielowski, Maler, Graphiker und Gestalter der Sonderbriefmarkenserie

¹⁹² WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll, 4.10.1945.

Die Ausstellungsunterlagen lassen vermuten, dass Simmels Hörspiele nicht gesendet wurden. Die 1946 produzierten fünfminütigen Kurz-Hörspiele hat höchstwahrscheinlich Rudolf Weyss verfasst, zumindest übernahm er am 31.7.1946 einen diesbezüglichen Auftrag der Ausstellungsleitung. (A 19/13).

¹⁹³ Ebenda, A 19/16, Manuskript der Radioreportage zur Ausstellung, Nr.2, im Herbst 1946, S.1f.

„Niemand vergessen!“, setzte den Stephansdom sogar mit der Leidensgeschichte Christi gleich. Auf der 8 Schilling Briefmarke war der brennende Dom von einer Dornenkrone umkränzt dargestellt. Andererseits wurde der zerstörte Dom zum symbolischen Ausgangspunkt für den Aufstieg des Landes aus Schutt und Asche. Am 19. Dezember 1948 öffneten sich die Pforten des Stephansdoms wieder. Diesem Tag sah „die ganze Stadt mit freudiger Erwartung entgegen; ist doch der rüstig fortschreitende Aufbau der Stephanskirche fast ein Maßstab für den geistigen und materiellen Wiederaufstieg der Heimat“¹⁹⁴ gewesen.



Abb.15: Aus der Wohltätigkeitsmarkenserie zur Ausstellung, Entwurf: Chmielowski (1.Preis), 8,- Schilling, (Foto: Verfasserin)

Zusätzliche Kleinmodelle und eine Wandgraphik mit entsprechender Zahlenangabe sollten beweisen, dass für „die Kosten der Wiener Luftschutzbauten 9034 Wohnungen, für den erpressten Kriegskostenbeitrag Wiens eine ganze Stadt“¹⁹⁵ hätte erbaut werden können.

Vor dem Ausgang in den nächsten Saal war eine Längstafel: „Hohenzollern-Hitler-Deutschland kontra Österreich“¹⁹⁶, ein historischer Ablauf in graphischer Darstellung von 1741 bis 1945 (Abb.16), angebracht. So ausführlich die Darstellung der katastrophalen Situation der letzten Kriegswochen in der antifaschistischen Schau war, so unscharf blieb die Sicht auf die Jahre 1938/39. Hinweise auf die „Anschluss“-Euphorie fehlten ebenso wie solche auf nationalsozialistische Verwicklungen der Opportunisten. Historiker Gerhard Botz spricht in diesem Zusammenhang von einer wahrhaftigen „Kriegshysterie“:

„Die sich ab Spätsommer 1938 abzeichnende Widerständigkeit eines Teils der sonst NS-angepassten Bevölkerung hatte ihre Grundlage in dem Nachlassen der ‚Anschluss‘-Begeisterung sowie in den auftretenden außen- und innenpolitischen Krisenerscheinungen. Die lang andauernde und sich wiederholt zuspitzende außenpolitische Krise im September 1938 sowie die offenkundig werdenden Vorbereitungen auf eine militärische Auseinandersetzung hatten unter der Bevölkerung Wiens eine richtige ‚Kriegshysterie‘

¹⁹⁴ Der Eröffnung des Domes entgegen, in: Der Dom. Mitteilungsblatt für die Pfarr- und Domgemeinde St. Stephan und für das Wiener Oratorium, Folge II/5, Juni – Dezember, 1948, S.1. Vgl. auch: Ausstellungskatalog, Stephansdom. Geschichte, Denkmäler, Wiederaufbau, September – November 1948.

¹⁹⁵ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Österreichische Gemeinde Zeitung*, Wien, 1.10.1946.

¹⁹⁶ Ebenda, A 19/13, Exposé I, Mai 1945, S.2.

hervorgehoben, wie die nationalsozialistische Presse offen beklagte.“¹⁹⁷



Abb.16: Saal III, Objekt Nr.13: Graphik: „Preußen gegen Österreich. 1741-1945“ und Objekt Nr.14: Wandzeichnung „Heute gehört uns Deutschland – morgen die ganze Welt“ (WStLB, Nr.214)

Auffallend ist, dass zwar der totalitäre Blickwinkel des Nationalsozialismus hervorgehoben wurde, nicht aber sein Charakter als Massenbewegung. Folglich war die Frage nach der Identifikation mit dem nationalsozialistischen System auf den Aspekt der Manipulation reduziert worden. Desto pointierter wurde auf das „Preußische“ des Regimes hingewiesen, beispielsweise indem der Anschluss durch die Parole „Der preußische Stiefel zertritt Österreich“¹⁹⁸ skizziert wurde. Hiermit wurde ein Thema aufgegriffen, das schon bald nach 1938 zu ersten mentalen Änderungen der Österreicher geführt hatte und zu einem wichtigen Faktor für den sich zunehmend formierenden Widerstand wurde. Mit der Graphik „Preußen gegen Österreich“ sollte die „historische Gegnerschaft Preußens contra Österreich“¹⁹⁹ belegt werden. Wie etwa der künstlerische Leiter Slama auf den preußischen Militarismus hinwies, mag folgende Raumanweisung zeigen: „optischer Hinweis auf die fatale Ähnlichkeit im Gesichtsausdruck von Hitler und Kaiser Wilhelm II. Beide Vielredner.“²⁰⁰ Bereits im ersten Konzept von Mai 1945 wurde

¹⁹⁷ Botz, Gerhard: Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung I 1938/39, Wien 2008, S.633f.

¹⁹⁸ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4., Fotoalbum, Foto „Nr.367“ und „Nr.214“, undatiert.

¹⁹⁹ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé I, Mai 1945.

²⁰⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Anweisung für Raum III „Faschismus ist Krieg – Faschismus ist Tod“,

das Skandalöse, die „pathologische Seite des Faschismus“ betont:

„Die abwegige Mentalität, die maßlose Herrschsucht, Überheblichkeit, dilettantischer Größenwahn, Rauschgiftneigung, abwegige Sexualität in Form von Sadismus, Homosexualität der ganzen Führergarnitur erklären den zwangsläufigen Konflikt der von ihnen ge- und verführten Völker mit der übrigen Welt.“²⁰¹

4.2. RAUM IV „DIE WARNER“ UND RAUM V „LÜGE, VERRAT, GEWALT. DIE STÜTZPFEILER DES FASCHISMUS“

Der vierte Saal wollte vor Augen führen, dass es an Warnern und Mahnern nie gefehlt hat, denn „in mancher seiner Wesenszüge ist der Faschismus ja so alt, als es organische Staatswesen gibt, und Erfahrungen zu sammeln hätte die Menschheit wahrlich genug Gelegenheit gehabt.“²⁰² Im Oktogon „bewiesen“ mehr als 20 Kurzzitate aus Werken oder Reden großer Männer und Plakate aus der Zwischenkriegszeit, „dass sich in der vorfaschistischen Zeit längst Warner gefunden hatten, die das Kommende visionär voraussahen“²⁰³ (Abb.17).

Unter anderem wurde Friedrich Schillers prosaische Schrift, „Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon“, die beschreibt, dass alles dem Staat geopfert wurde, während das Individuum keinen Wert hatte, als einen frühen Vorläufer des nationalsozialistischen Staates auszugsweise zitiert. Die mythische Figur Lykurgus gründete auf dem Ruin der Sittlichkeit seinen Staat, indem die natürlichsten, schönsten Gefühle der Menschheit zum Opfer gebracht wurden. Er arbeitete auf eine andere Art gegen den höchsten Zweck der Menschheit, indes er durch sein fein durchdachtes Staatssystem den Geist der Spartaner auf derjenigen Ebene fest hielt, worauf er ihn fand und auf ewig alle Weiterentwicklungen verhinderte: „Der Charakter eines ganzen Volkes ist der treueste Abdruck seiner Gesetze und also auch der sicherste Richter ihres Werths oder Unwerths.“²⁰⁴ Als näherliegend kann Peter Roseggers prophetische Vorschau auf die kulturelle Entwicklung angesehen werden. Der steirische Schriftsteller und Mitbegründer des Deutschen Schulvereines schrieb schon 1889 warnend:

„Sie terrorisieren alles, und wer seine eigenen Wege geht, der wird von ihnen als Feind behandelt. Sie kennen und wollen nichts als raufen, sie suchen mit Leidenschaft ein Reich aufzurichten, wo der Soldat alles gilt. Sie kennen kein Christentum, sie sind Wotananbrüller. Sie erkennen kein allgemeines Menschentum – sie sind Germanen und glauben brutal sein zu

Frühjahr 1945. Ähnliche Regieanweisungen im überarbeiteten Konzept vom Sommer 1945.

²⁰¹ Ebenda, Exposé I, Mai 1945.

²⁰² Ebenda, Manuskript zur Ausstellung, Raum IV „Warner, prophetischer Karikaturen“, undatiert, S.7.

²⁰³ Ebenda, A 19/15, *Gemeinde Zeitung*, Wien, 1.10.1946.

²⁰⁴ Ebenda, A 19/13, Anweisung für Raum IV, Auszug aus dem Text von Schiller, undatiert.

müssen wie die Alten bei den Bären ihrer Urwälder. Sie erkennen keine andere Wissenschaft als die, wie man die zerstörendsten Waffen erzeuge. [...] Ich warne euch, ihr deutschen Brüder, vor der Verrottung und Rüpelhaftigkeit gegen die Mitmenschen, vor der Hinopferung idealer Güter für Kommißbröcke.“²⁰⁵



Abb.17: Saal IV „Warner“
Im Vordergrund: Skulptur
„Der Rufer in der Wüste“ von
Josef Heus.
(WStLB, Nr.108)

Bestechend wirkte zudem das Wahlplakat der Sozialdemokraten im damaligen deutschen Randgebiet der Tschechoslowakei aus dem Jahre 1928, das Adolf Hitler mit dem Hakenkreuz auf der Stirn zeigt, unter ihm ein unabsehbares Feld von Gräbern und vor ihm drei Galgen (Abb.18-19). Victor Th. Slama setzte bewusst den Namen Kain in den Mittelpunkt, um die biblische Erzählung vom Mord an Abel als Mahnmal vor dem Faschismus zu sehen.

²⁰⁵ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4., Fotoalbum Raum III und IV, zitiert nach Foto „Nr.109“, undatiert; „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.188.



Abb.18 und Abb.19: Victor Th. Slama: „Sozialistisches Wahlplakat“ von 1928 und „Wahlplakat im deutschen Randgebiet der Tschechoslowakei im Jahre 1928“ (WStLA)

Letztlich wurden, als stimmungsstrategisches Leidenssymbol, Zeichnungen von Egon Schiele, die Plastik „Der Rufer in der Wüste“ von Josef Heus und „prophetische Karikaturen“²⁰⁶ von Josef Danilowatz eingesetzt. Der Maler und Karikaturist Danilowatz, der nach den NS-Rassengesetzen mit einer „Halbjüdin“ verheiratet war, hatte sich von Anfang an in den Dienst der Antifaschistischen Ausstellung gestellt. Seine Bilder stammten Großteils aus der Zeit vor Hitler, teilweise aber auch aus der des Zweiten Weltkrieges (Abb.20-21). Danilowatz starb, inmitten seiner Arbeit an dieser Schau, am 20.November 1945 in Wien.

Besonders eindrucksvoll wirkte auf den Zeitzeugen Franz Beer²⁰⁷ die Analogiebildung der verzerrt-übersteigerten Posen Egon Schieles mit den ausgemergelten Körpern von KZ-Insassen (Abb.22). Für den an der Ausstellung Mitwirkenden war Schiele als Visionär genauso wirklich wie unwirklich. Der Künstler Beer sieht nur dieselbe formale Bedingung zwischen den Zeichnungen und KZ-Fotos, aber der Inhalt sei ein ganz anderer und nicht in Verbindung zu bringen. Seiner Ansicht nach hätte die Neupositionierung des während des Krieges entarteten Künstlers zur berechtigten

²⁰⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzungsprotokoll des vorbereitenden Ausschusses, 9.5.1945, S.2.

²⁰⁷ Befragung durch die Verfasserin. Gespräch mit Franz Beer (Jg. 1929) am 7.Februar 2009 in Venedig.

Verwendung der Schiele Arbeiten geführt.²⁰⁸

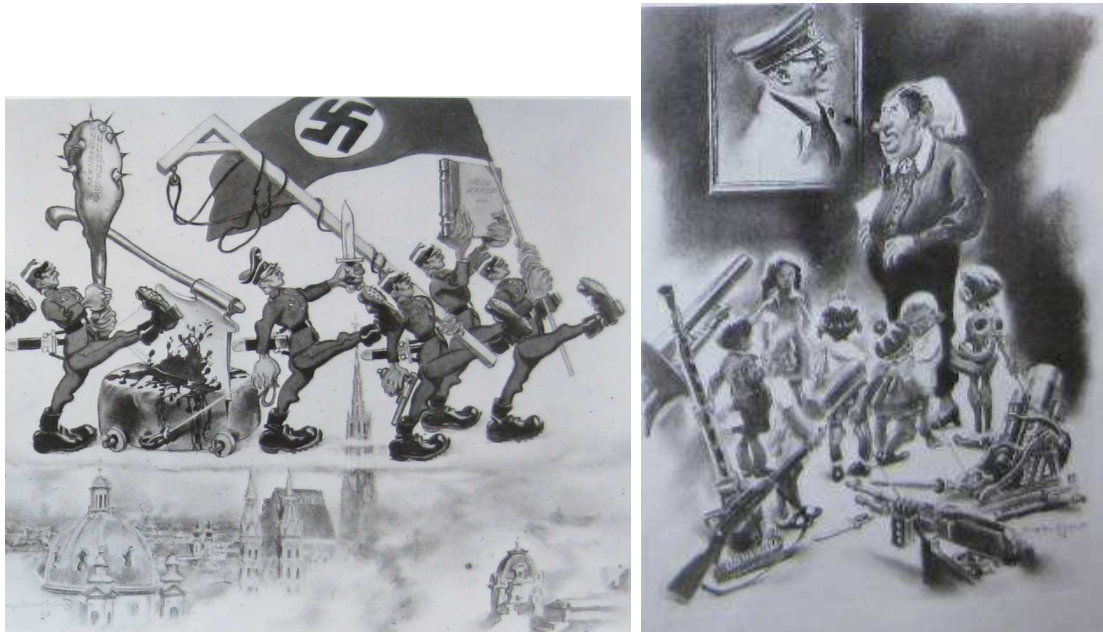


Abb.20 und Abb.21: J. Danilowatz: Karikaturen „Anschluss“ und „NS-Kindergarten“
(WStLA, Nr.171 und 172)



Abb.22: Saal IV, Objekt Nr.12: Bildmontage „Visionen Egon Schieles“ (Detail, WStLB, Nr.46)

In seinem Beitrag „Lebenswert und Menschenwürde“²⁰⁹ im Gedenkbuch versuchte

²⁰⁸ Befragung durch die Verfasserin. Gespräch mit Franz Beer (Jg. 1929) am 7. Februar 2009 in Venedig.

²⁰⁹ Frankl, Viktor E.: Lebenswert und Menschenwürde, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.51ff.

der Neurologe und Psychiater, Viktor Emil Frankl, am Schicksal eines KZ-Kameraden aufzuzeigen, dass „das ‘lebensunwerte‘ Leben und der Mensch, der nur noch des Todes ‚würdig‘ befunden wurde“, ²¹⁰ dem Nationalsozialismus nicht mal eine Kugel wert war, sondern höchstens des Schädlingbekämpfungsmittels Zyklon. „So bedeutet der Faschismus der Vergangenheit eine Warnung für die gesamte Menschheit, und diese Warnung eine Mahnung für die Politik der Gegenwart“ ²¹¹ schlussfolgerte Frankl.

Raum V, der größte Saal der Ausstellung, präsentierte vier riesige, polemische Wandzeichnungen, deren eine das Gesamtthema, „Die Stützpfeiler des Faschismus“, des Raumes zusammenfasste, während die anderen drei die Subthemen, „Lüge, Verrat, Gewalt“, symbolisch illustrierten. Unterhalb der Großdarstellungen waren durch den ganzen Raum sogenannte „Lesestreifen“, Zeitungsausschnitte, Artikel, Fotos und dazu kommentierte Begleittexte, als „Beleg und Argument zugleich“ ²¹² angebracht. Die auffallendsten Bildideen und Leitsprüche der Schau waren wahrscheinlich 1945 bereits ausformuliert, so auch das Motto des zentralen Raumes V und dessen Veranschaulichung durch düstere Karikaturen von Goebbels, Hitler und Himmler. „Himmler, watend in Blut, aus einem KZ-Lager kommend“, ²¹³ heißt es in einer früheren Arbeitsanweisung von Slama an Kirnig für dessen Arbeitsgruppe. So „prangte“ ²¹⁴ etwa der „Scharlatan Goebbels“ als Karikatur an der Wand und „die Quislinge“ in Österreich und im übrigen Europa waren durch Pressefotos und Schriftmontagen dargestellt (Abb.23-31).

Große Fototafeln von verschiedenen Konzentrationslagern demonstrierten das Kapitel „Gewalt“. Die Requisiten der Gewalt in der Raummitte, die als Modelle zu sehen waren, sollten zusätzlich ein unbeschreibliches Grauen einflößen. Der Ausstellungskatalog ²¹⁵ führt den „mechanisierten Galgen“ (ein Galgen mit mechanischem Fallboden ²¹⁶), die „transportable Mordmaschine“ (eine transportable und zusammenlegbare Guillotine) und den „Prügelblock“, Hauptinventar eines jeden KZ, an. An der Abschlusswand zum nächsten Saal wurde, – nochmals das Thema „Lüge“ aufgreifend –, in „5 Lügen nach Bedarf“ der Name „NSDAP“ in drei weiteren Großtafeln das Parteiprogramm als Lüge „entlarvt“ ²¹⁷.

²¹⁰ Ebenda, S.52.

²¹¹ Ebenda.

²¹² WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kurzführer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf, undatiert, S.4.

²¹³ Ebenda, A 19/12, Arbeitsanweisung I für Arbeitsgruppe Raum V, undatiert.

²¹⁴ Ebenda, A 19/15, *Waldviertler Heimatblatt*, Gmünd, 23.11.1946.

²¹⁵ Katalog zur Antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“, Wien 1946, Objekt Nr.16-18, S.18f.

²¹⁶ Vgl. auch WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Arbeitsanweisung II für Arbeitsgruppe Raum V, undatiert.

²¹⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kurzführer, undatiert, S.5.



Abb.23: Saal V „Lüge, Verrat, Gewalt. Die Stützpfeiler des Faschismus“
Ausstellungsaufbau. Künstlerische Leitung: Paul Kirmig (BAA, ÖNB)



Abb.24: II. Verrat, Ausstellungsansicht, Pressefoto- und Schriftmontagen (BAA, ÖNB)



Abb.25: Saal V, I. Lüge: Detail der Foto- und Pressemontage: „Dokumente zu Lüge und Tarnung“, Abb.26: Saal V, Leitbild zum Thema IV „Die Partei“. Graphische Ausführung: Arbeitsgruppe Paul Kirnig (Roman Hellmann/ Kurt Röschl), (Details, WStLA)



Abb.27 und Abb.28: Saal V, I. Lüge: Foto- und Schriftmontagen (Details, WStLA)



Abb.29: Saal V, I. Lüge. Leitbild „Die Lüge ist eine willkommene Propagandawaffe“

Graphik, Foto- und Schriftmontagen (Details, WStLA M.Abt.350)



Abb.30 und Abb. 31: Saal V, Objekt Nr.26: Wandgraphik und fünf Montagetafeln, „Der Parteiname NSDAP – fünf Lügen nach Bedarf“ (WStLA, M.Abt.350)

4.3. RAUM VI „JUDENVERFOLGUNG – JUDENVERNICHTUNG“

Von den einst an die 200.000 zählenden Angehörigen jüdischer Gemeinden Österreichs wurden über 65.000 ermordet, etwa 130.000 konnten ins Ausland fliehen.²¹⁸ Die reorganisierte Israelitische Kultusgemeinde (IKG) in Wien, hatte Ende 1945 nur mehr ca. 4.000 Mitglieder, eine Zahl, die bis 1949 auf 8.000 anwachsen sollte und schließlich durch Remigration im Jahre 1952 auf rund 10.000 anstieg.²¹⁹ Akim Lewit, Mitglied des Vorstands der *Wiener Israelitischen Kultusgemeinde* und Präsidiumsmitglied des *Bundes der politisch Verfolgten*, schätzte 1946 die Anzahl der ermordeten europäischen Juden auf 5.700.120.²²⁰

Tabelle 7: Ermordete österreichische Juden in den Jahren 1938 – 1945²²¹

Ermordete österreichische Juden	
Deportation	46.791
auf der Flucht in NS-Gewaltbereich geraten	16.692
KZ-Lager	1.576
Euthanasie	363
Totschlag	18
Polizeigewahrsam	8
Todesurteil	9
	65.457

Der Zweiten Republik gelang es bis in die 1990er Jahre, die Moskauer Deklaration der Alliierten von 1943 über die Wiederherstellung eines freien und unabhängigen Österreichs zu ihren Gunsten auszulegen. Österreich verstand es sich der Verantwortung zu entledigen und sich international als erstes Opfer des Nationalsozialismus darzustellen. Sowohl die Integration ehemaliger Nationalsozialisten als auch der Kalte Krieg Ende der 1940er Jahre verdrängten bald die selbstkritische Aufarbeitung der Vergangenheit. Indessen rückte in den letzten Jahren in der historischen Diskussion der österreichischen Nachkriegsjahre immer intensiver die Frage nach der zeitgenössischen

²¹⁸ Vgl. Embacher, Helga: Jüdisches Leben nach der Schoah, in: Botz, Gerhard / Oxaal, Ivar / Pollak, Michael / Scholz, Nina (Hg.): Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien ²2002, S.358.

²¹⁹ Bergmann, Werner: Antisemitismus in Europa nach 1945, in: Kotowski, Elke-Vera / Schoeps, Julius / Wallenborn, Hiltrud (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa. Band 2, Religion, Kultur, Alltag, Darmstadt ²2012, S. 413.

²²⁰ Gedenkbuch: „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.193 sowie den darin enthaltenen Artikel von Akim Lewit, „Judenverfolgung – Judenvernichtung“, S.60ff.

²²¹ Quelle: Lichtblau, Albert: Österreich nach 1918, in: Kotowski / Schoeps / Wallenborn (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa. Band 1, Länder und Regionen, S.140.

Auseinandersetzung mit dem Schicksal der Juden ins Zentrum des Interesses. Wie wurde unmittelbar nach 1945 über die Vertreibung und Ermordung von Personen, mit denen man zusammengearbeitet oder in enger Nachbarschaft gelebt hatte, verbunden und zugleich getrennt durch den tief wurzelnden Antisemitismus, reflektiert? Gab es überhaupt einen Platz für die Frage nach ihrem Schicksal, wenn die Österreicher kollektiv an ihrer Opferrolle festhielten? Die Zeithistorikerin Brigitte Bailer-Galanda schrieb Anfang der 1990er Jahre, dass „die größte Gruppe der Opfer – die österreichischen Juden nämlich – öffentlich verdrängt und höchstens als beklagenswerte Tote erwähnt“ wurden; „Überlebende Juden hatten keinen Platz im öffentlichen Diskurs.“²²² Sowohl heimische Politiker als auch Medien waren daran interessiert, die antisemitischen Ausschreitungen von 1938 ebenso zu verschweigen wie die Plünderung jüdischer Vermögen und den Beitrag der Österreicher am Holocaust, um die „Staatsdoktrin des kollektiven Opferstatus nicht zu gefährden. Daraus ergab sich oft ein Ausweichen ins Unkonkrete und Formelhafte.“²²³

Ebenfalls fanden im antifaschistischen Ausstellungskonzept die jüdischen Opfer anfangs nur zögernd Eingang. Im ersten Exposé vom Mai 1945 war noch kein eigener Saal zur Judenverfolgung angedacht. Allerdings war im Raum V „Stützpfeiler des Faschismus“, im dritten Abschnitt „Gewalt“, Platz für „die Grausamkeiten an Juden, Konzentrationslager, Zuchthäuser, Methoden der Gestapo, Selektionen in Nervenheilanstalten, Altersheimen und Irrenhäusern; Ausrottungsmaßnahmen gegen Juden, Polen etc. durch die SS“²²⁴ vorgesehen. In einer Sitzung des vorbereitenden Ausschusses vom 19. Juni 1945 brachte Dr. Leo C. Friedländer, Direktor des Kulturstadts der Stadt Wien, den Vorschlag, einen eigenen Saal zum Thema „Judenverfolgung“ vorzusehen.²²⁵ Um genügend Material zur Verfügung zu haben, wurde gleichzeitig beschlossen, Informationen aus Prag und Theresienstadt anzufordern.

In einer Gesprächsnotiz des Victor Th. Slama mit dem Zeitzeugen Herrn Fürth im August 1945²²⁶ protokollierte der Maler neben einer Erläuterung der Nürnberger Gesetze

²²² Bailer, Brigitte: Wiedergutmachung – kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus, Wien 1993, S.24. Vgl. auch Ziegler, Meinrad: Gedächtnis und Geschichte, in: Ziegler, Meinrad / Kannonier-Finster, Waltraud (Hg.): Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen in der NS-Vergangenheit, Wien/ Köln/ Weimar, 1993.

²²³ Ebenda, S.24f.

²²⁴ WStLA, M.Ab.350, A 19/13, Exposé I vom Mai 1945, S.3; Vgl. auch A 19/12, Sitzungsprotokoll des vorbereitenden Ausschusses vom 9.5.1945: „Einblick in die Konzentrationslager“, S.1.

²²⁵ Ebenda, A 19/12, Sitzungsprotokoll des vorbereitenden Ausschusses vom 19.6.1945, S.2.

²²⁶ Ebenda, A 19/13, Gesprächsnotiz: Bericht des Herrn Fürth an Herrn Maler Slama am 4.8.1945 über Judenverfolgung, S.1f.

und ihrer Anwendung vor allem die Praxis der Verschleppungen in die Konzentrationslager. Als Organisatoren des „Sonderdienstes“ nannte Fürth die SS-Männer Adolf Eichmann und Alois Brunner. Laut Bericht seien bis Sommer 1945 von den circa 18.000 nach Theresienstadt verschleppten Juden 845 zurückgekehrt, die „man“ in „zwei Gruppen“ einteilte:

„Menschen, denen das KZ-Lager noch in den Knochen steckt, die gebrochen zurückkehren. Menschen, die sozusagen einen Koller bekommen haben, die nur aufbegehren. Die aufbegehrende Gruppe kommt zumeist von den Amerikanern und Engländern, die diese Menschen verhätschelt hat und die nun glauben, dass alles nach ihrem Willen geht.“²²⁷

Hofrat Raimund Poukar, nach 1945 Chefredakteur im Presse- und Informationsdienst des Unterrichtsministers Hurdes, schrieb unter dem Titel „Die Schule der Konzentrationslager“²²⁸ im Gedenkbuch zu „Niemals vergessen!“ über die politischen Häftlinge, die unter den Bedingungen des Terrors zu einer neuen Gemeinschaft gefunden hatten. Ein tiefes, christliches Brüderverhältnis habe er im Konzentrationslager erlebt. „Und als Geschenk der KZ-Zeit ward ihnen die Gewissheit der Geborgenheit in Gott“, schließt Poukar, „ich, das ist der andere, der andere, das bin ich, und wir alle sind Brüder.“²²⁹

Im revidierten Konzept von Jänner 1946 war bereits ein eigener Raum zur Thematik „Judenverfolgung – Judenvernichtung“ vorgesehen, als „Appell an die Menschlichkeit“.²³⁰ Den langgestreckten Raum VI gestaltete der ehemalige Auschwitz-Häftling und (Glas-) Künstler Heinrich Sussmann (Abb.32-36). In zwei Längsvitrinen waren Briefe, Fotos, Diagramme und Dokumente untergebracht, welche die „ständige Todesangst, Rechtlosigkeit, menschliche Entwürdigung, soziale Entwurzelung, Ausschluss aus der menschlichen Gemeinschaft, mittelalterlichen Folter an Körper und Seele“ und zuletzt „das Ende in den Gaskammern und Krematorien“²³¹ aufzeigten. Wobei der „Leidensweg der Judenschaft“ seit der Machtergreifung Hitlers „ohne jeden Kommentar“ versehen werden sollte, denn „hier sprechen allein die Tatsachen“.²³² Möglicherweise manifestierte sich darin auch Befangenheit im Umgang mit dem Unfassbaren. Gleichfalls vorsichtig und zugleich ambivalent widmete sich Akim Lewit im Gedenkbuch „Niemals vergessen!“

²²⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Gesprächsnotiz: Bericht des Herrn Fürth an Herrn Maler Slama am 4.8.1945 über Judenverfolgung, S.2.

²²⁸ Poukar, Raimund: Die Schule des Konzentrationslager, in: „Niemals vergessen!“, Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.143f.

²²⁹ Ebenda, S.144.

²³⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé II vom 10.1.1946, S.5.

²³¹ Ebenda.

²³² Ebenda, Kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf, undatiert, S.5.

dem Thema „Judenverfolgung – Judenvernichtung“.²³³ Einerseits beschreibt er die österreichische Vorgeschichte des Antisemitismus und deutet an, dass „alle, die im Zeichen des Faschismus die Befehle zur Zerstörung der Welt und Vernichtung der Menschlichkeit gaben, die Millionen Unschuldiger und Verführter mitgerissen und sie dadurch vielfach auch zu Mitschuldigen gemacht haben“²³⁴ keinen Anspruch auf die Bezeichnung „Mensch“ hätten. Andererseits enthält er sich jeglicher Aufforderung, sich mit den Tätern zu identifizieren. Das „Unmenschentum“, „der deutsch-faschistische Vernichtungswille“, der „unersättliche faschistische Moloch, der alle Länder verschlang“, ²³⁵ ist deutlich von der österreichischen Alltagsgeschichte zu trennen.

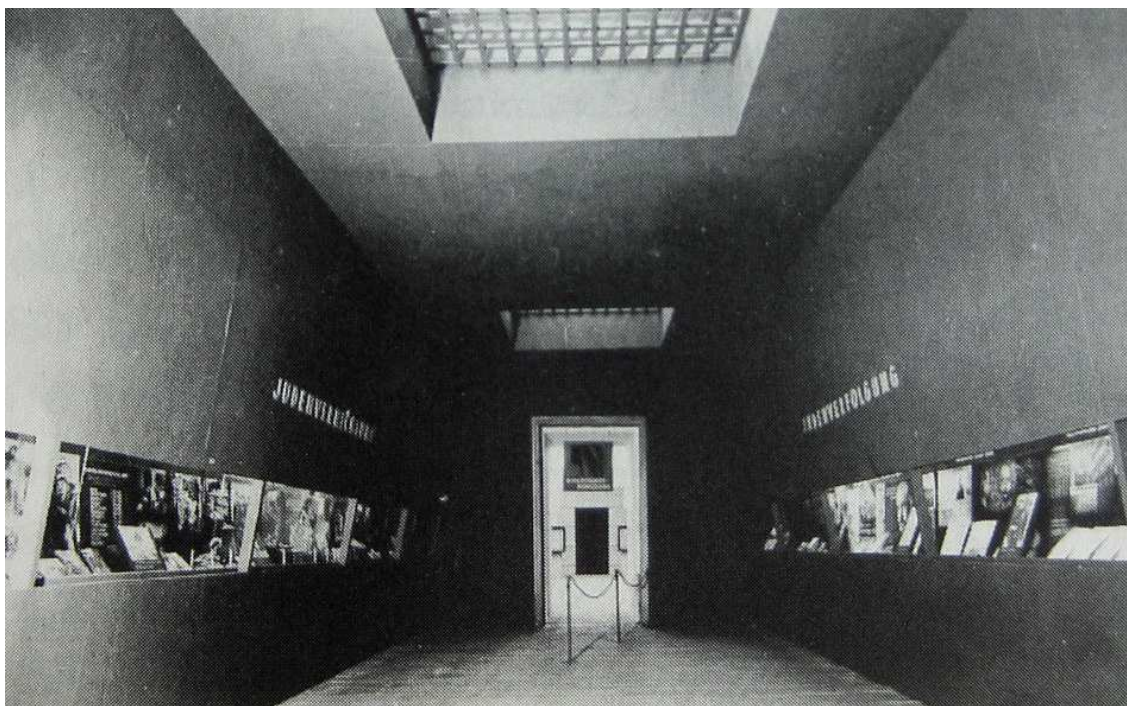


Abb.32: Saal VI „Judenverfolgung – Judenvernichtung“, Raumansicht (Foto: Aus Katalog)

Zur weiteren Veranschaulichung waren zudem plastische Objekte, wie etwa ein Querschnitt durch ein Barackenlager sowie Modelle von Arbeits- und Vernichtungslagern, von Gasöfen und Verbrennungskammern, installiert. „Das menschlich erschütterndste Ergebnis solcher Staatsmoral“²³⁶ führte der Raum vor Augen, ein Saal, der in seiner Inszenierung an einen dunklen Gang in eine Folterkammer oder in eine Gruft mahnen sollte.

²³³ Lewit: Judenverfolgung – Judenvernichtung, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.60ff.

²³⁴ Ebenda, S.62.

²³⁵ Ebenda.

²³⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kulturdienst der Stadt Wien, Beilage zur „Rathaus-Korrespondenz“, Blatt 222, AfA, 4.9.1946, S.9.



Abb.33: Saal VI, Objekt Nr.1, Vitrine und Collage,
„Erziehung zum Rassenhass vergiftet die Volkspsyche“
(Detail, WStLB, Nr.78)

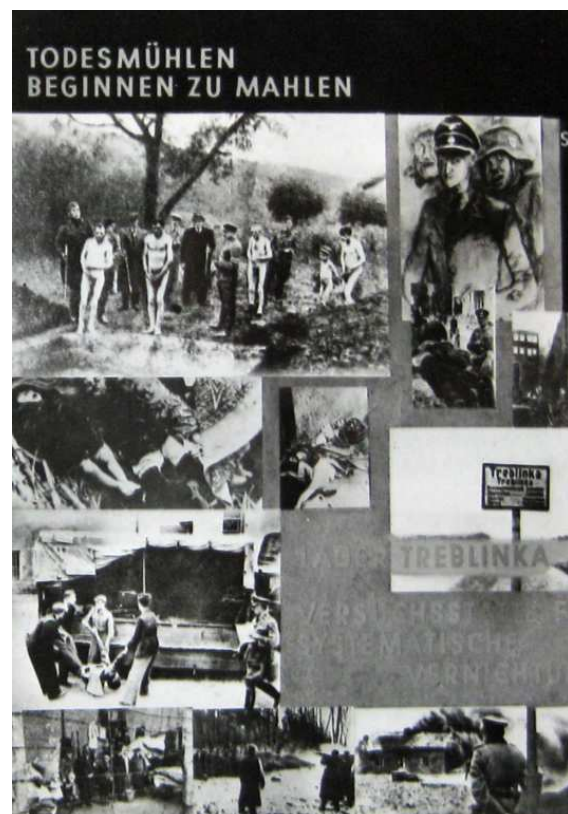


Abb.34 und Abb.35: Saal VI, Objekt Nr.6 und Objekt Nr.7, Vitrinen-Details, Fotomontagen
(WStLA, M.Abt.350)

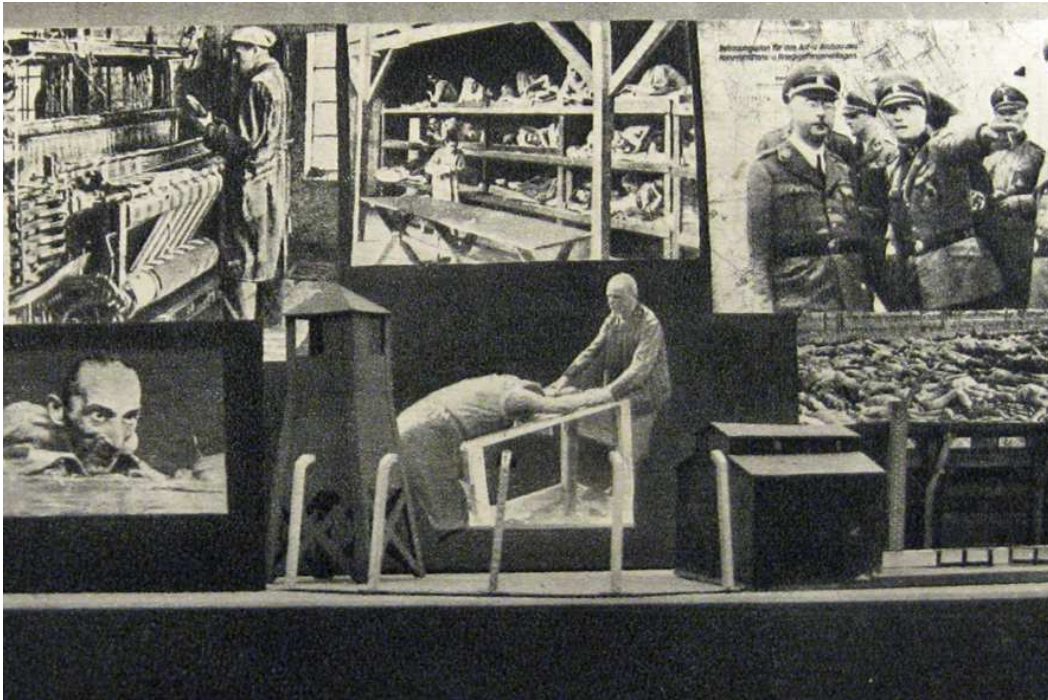


Abb.36: Saal VI, Vitrine „Konzentrationslager“, Fotos und Modell (Detail, Foto aus Katalog)

In diesem Raum waren Bilder ausgestellt, die die Methoden und einige von den vielen Opfern darstellten. Ein Foto davon, es war ein Ausschnitt aus dem Film „Die Todesmühlen“, zeigte mehrere Kinder aus dem KZ Auschwitz,²³⁷ wie sie ihre abgemagerten nackten Ärmchen hochhielten, auf denen die Tätowierungsnummern sichtbar waren. Aufgrund des gezeigten Bildmaterials der Überlebenden kam es zu drei vermeintlichen Agnostizierungen von Kindern. Jüdische Besucher glaubten ihre verschollenen Kinder oder Verwandten zu erkennen. Die Ausstellungsleitung Professor Slama, Architekt Sussmann und Willy Krell hatten es übernommen,²³⁸ die Nachforschungen zu unterstützen, einige Spuren zu verfolgen und den Aufenthalt der Mädchen zu eruieren. So wurde über die Rathauskorrespondenz, vor allem in Oberösterreich, um Unterstützung bei der Suche der verschollenen Kinder gebeten: „Vielleicht wäre ein besonderer Hinweis für die Blätter in Oberösterreich zu geben, da Gerüchteweise verlautet, dass überlebende Kinder aus Auschwitz sich in Sammellagern im Westen aufhalten sollten.“²³⁹ Denn die österreichische US-Zone war in den ersten Nachkriegsjahren ein bedeutsamer Zwischenhalt für mehr als 200.000²⁴⁰ jüdische

²³⁷ Auschwitz wurde am 27. Jänner 1945 von der Roten Armee befreit. Der älteste bekannte Auschwitz-Überlebende und polnischer Widerstandskämpfer, Antoni Dobrowolski, ist im Alter von 108 Jahren am 21.10.2012 in Debno (Nordwesten Polens) verstorben.

²³⁸ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Österreichische Volksstimme*, 21.9.1946.

²³⁹ Ebenda, A 19/13, Rathauskorrespondenz, zur Information, Ende Sept. 1946.

²⁴⁰ Vgl. Kotowski, Elke-Vera (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa, Bd.1, S.141.

Displaced Persons (DPs), jene Überlebende aus den Lagern und Verstecken.

Die erschütternden Erzählungen der Hinterbliebenen wurden vielfach in der Presse besprochen. „Das Ehepaar Max und Frieda Scheindl“,²⁴¹ schrieb die *Arbeiterzeitung* vom 21. September 1946, hat in einer Fotografie unter den überlebenden Kindern aus dem Vernichtungslager Auschwitz ihr Kind, Rita Scheindl, erkannt.

„Im Mai 1944 wurde der Familie durch die Lagerältesten die vertrauliche Mitteilung gemacht, dass sie zur Vergasung bestimmt sei. Sie versuchte, dadurch ihr Leben zu retten, das sich alle Mitglieder zu Arbeitskolonnen für auswärtige Lager meldeten. Während das älteste Kind bei der Assentierung für die Arbeit tauglich befunden wurde, wurde das in Rede stehende jüngere abgelehnt und verblieb im Lager. Die Eltern waren bisher der Meinung, dass dieses Kind sowie andere Verwandte vergast wurden. Von einem dritten Kind konnten sie mit Sicherheit erfahren, dass es tatsächlich den Gastod erlitten hat. Die Tätowierungsnummer des aufgefundenen Kindes lautet 73.384 oder 73.385.“²⁴²

Die Tochter des Wiener Schauspielers dürfte nach ihrer Rettung durch die Rote Armee von einer der vielen Hilfsaktionen ins Ausland zur Erholung gebracht worden sein.²⁴³

Furchtbares hat gleichermaßen Hermann Schaffer mit seiner Familie durchmachen müssen, da er das Schicksal von Hunderttausenden und Millionen teilte, die nach Theresienstadt und dann ins Vernichtungslager verschickt wurden. Im Wiener erwachte die Hoffnung, als vier Frauen aus seinem Bekanntenkreis, die die Schau besucht hatten und auf einem ausgestellten Foto inmitten einer Kindergruppe, die nach der Lagerbefreiung nach Krakau gebracht wurden, das jüngste Kind, Berta, erkannt hätten.²⁴⁴ Der Vater wurde daraufhin in das Filmatelier am Rosenhügel eingeladen, wo ihm jener Teil des Filmes „Todesmühlen“ vorgeführt wurde, der die Aufnahmen mit den Kindern zeigte. Schaffer erkannte in den Filmbildern seine Tochter und konnte zudem die Tätowierungsnummer, die auf der Fotovergrößerung in der Schau schlecht zu lesen war, feststellen.²⁴⁵ „Es scheint jeder Zweifel an dieser Agnoszierung ausgeschlossen zu sein“,²⁴⁶ so im Protokoll vom September 1946. Jedoch meldete sich Anfang Oktober Frau Hirschl, die vermutete, in demselben Mädchen auf dem Foto ihre Großnichte Cilla Kohn erkannt

²⁴¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Arbeiterzeitung*, Wien, 21.9.1946.

²⁴² Ebenda; Vgl. auch *Neues Österreich*, Nr. 434 (Nr. 220), 2.Jhg., 21.9.1946, S. 3.

²⁴³ Vgl. Ebenda.

²⁴⁴ Vgl. Ebenda; auch WStLA, M.Abt.350, A 19/15, u.a. *Neues Österreich*, *Wiener Zeitung*, *Arbeiterzeitung*, 28.9.1946;

²⁴⁵ Vgl. WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Welt am Abend*, Wien, 1.10.1946.

²⁴⁶ Victor Th. Slama: „Da der Vater durch Gewaltakte der SS in den letzten Tagen vor der Befreiung ein Bein verloren hat, ferner zu befürchten ist, dass die drei Geschwister der kleinen Berta Schaffer alle ums Leben kamen, ist der vorliegende Fall besonders erschütternd. Wir schließen das aufgenommene Protokoll in der Beilage bei und bitten, es in möglichst ausführlicher Form in die Korrespondenz aufzunehmen.“

WStLA, M.Abt.350, A19/13, Rathauskorrespondenz, Ende September 1946.

zu haben.²⁴⁷

Ebenfalls wurde die Jugendliche Erika Horwath von ihren Tanten auf einem Foto während eines Besuches der antifaschistischen Schau agnosziert. Die aus Burgenland stammende Erika wurde mit elf Jahren am 25.März 1942²⁴⁸ von Wien nach Auschwitz überstellt, während die erwachsenen Verwandten nach Ravensbrück kamen. Sämtliche Zeitungen berichteten über das Schicksal des Mädchens und baten um dienliche Hinweise:

„Die Mutter des Kindes wurde in Auschwitz vergast, von der kleinen Erika fehlten bisher alle Spuren. Es ist zu hoffen, dass die festgestellte Agnoszierung unter den Überlebenden von Auschwitz nunmehr weiterhilft. Erika Horwath trägt die Tätowierungsnummer 6393, sie hat schwarzes, glattes Haar, schwarze Augen und stärkere Hakennase. Wer über den Verbleib des Kindes seit der Befreiung von Auschwitz durch die Sowjet-Armee Auskunft geben könnte, wird gebeten, diese zu erteilen.“²⁴⁹

Leider konnte aus den Archivunterlagen im Wiener Stadt- und Landesarchiv sowie in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek nicht festgestellt werden, ob einer der drei Familien glücklich zusammengeführt werden konnte oder die verzweifelten Verwandten sich geirrt hatten.

Die Auseinandersetzung mit dem Holocaust, die Herausforderung, eine Annäherung an die Geschichte zu schaffen und Anknüpfungen an die persönliche Vorstellungs- und Erfahrungswelt der Besucher herzustellen ist aus dem heutigen Betrachtungswinkel nur zu einem kleinen Teil in der antifaschistischen Schau gelungen. Jeder Versuch der Sinngebung erscheint als Verharmlosung. Vermutlich lag unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg die Schwierigkeit der Aktualisierung in der Diskrepanz zwischen der Realität eines nationalsozialistischen Konzentrationslagers und der „Nichterfassbarkeit“ der Dimensionen des Vernichtungskrieges. Im Bewusstsein der Schwierigkeit einer „Darstellung des Holocaust“ setzten daher die Ausstellungsverantwortlichen auf eine rein bildorientierte Gestaltung. Denn eine Präsentation, die zum Großteil aus Texten besteht, vermittelt oft den Eindruck einer Wissenschaftlichkeit und suggeriert damit unangreifbar zu sein, wenn sie zugleich auch klare Aussagen treffen kann.

²⁴⁷ Vgl. WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Welt am Montag*, Wien, 3.10.1946.

²⁴⁸ Vgl. Ebenda, A 19/13, Rathauskorrespondenz, undatiert; Auch A 19/15, u.a. *Österreichische Zeitung*, *Neues Österreich*, *Wiener Zeitung*, 12.10.1946; *Salzburger Volkszeitung*, 14.10.1946; *Neue Zeit*, Linz, 16.10.1946.

²⁴⁹ Ebenda, A 19/13, Rathauskorrespondenz, undatiert.

4.4. RAUM VII „WIDERSTAND“ UND RAUM VIII „WEIHERAUM“

Aus dem Dunkeln traten die Ausstellungsbesucher ins Helle, in den Raum VII. Der Saal thematisierte sowohl den Widerstand in Österreich und in allen Ländern, die Hitler besetzte, als auch den Widerstand im KZ und dessen Formen. Das in überreicher Menge zum Thema gebotene Material wurde in einer großen Reihe von Bild- und Texttafeln aufgezeigt (Abb.37-40). In acht Tafeln wurde demonstriert, wie Himmler versuchte den Widerstand in Österreich durch sofortige Verhaftung von 36.000 Menschen im Keime zu ersticken.²⁵⁰



Abb.37: Saal VII „Widerstand“,
Raumansicht (WStLB, Nr.107)

Weitere, graphisch aufwendig gestaltete, Tafeln illustrierten die Taten der „Einzelkämpfer“ (passive Resistenz, U-Boothilfe, versteckte Deserteure, Sabotage aller Art) und die Teilnahme österreichischer Widerstandskämpfer in anderen besetzten Ländern sowie in den Armeen der Alliierten. Ziel der Ausstellungsleitung war die lokalen vorhandenen Schwierigkeiten und großen Risiken klarzulegen, „die zur Anwendung besonderer Methoden des Widerstandes zwangen, im Gegensatz zu Ländern mit einer

²⁵⁰ Vgl. WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kurzer Führer durch die AfA als Gedächtnisbehelf, undatiert, S.6.

national entschlossenen Abwehrfront gegen den Bedrucker und Eroberer (Frankreich, Holland, Belgien, Dänemark, Norwegen, Tschechoslowakei).“²⁵¹



Abb.38: Saal VII „Widerstand“, Bild- und Fotomontage
„Auflehnung Europas“
(Detail, Ausstellungsaufbau, WStLA,)



Abb.39 und Abb.40:
Objekt Nr.10 und
Objekt Nr.30,
Bild- und
Fotomontagen (Details,
WStLA)

²⁵¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé III, Frühjahr 1946, S.3.

An der Wand beim Ausgang in den nächsten Raum sollte eine symbolische Graphik den „Enderfolg“ beweisen: „Breslau kämpfte 3 Monate, Wien kann nur 9 Tage gehalten werden. Sohin konnte Österreich – das zweimal den Angriff faschistischer Aggressoren abwehrte – tatkräftig am Befreiungskampf teilnehmen“²⁵² (Abb.41).

Den Raum dominierte die bronzierte Gipsfigur „Der brennende Mensch“ des österreichischen Bildhauers Anton Hanak (Abb.42). Die Idee zu dieser expressiven Plastik, seit 1918 fortgeführt, wurde von Hanak in zahlreichen Zeichnungen und Skizzen festgehalten und schließlich 1922/23 ausgeführt. Um das Zusammensinken des gequälten Körpers besser veranschaulichen zu können wurde der gequälte Mann aufgerichtet dargestellt. Bereits in die Knie sinkend, streckt er die Arme gegen den Himmel, dort Halt suchend. Der Künstler sah in der Verkörperung des „Brennenden Menschen“:

„das Symbol des modernen Denkers, des Philosophen und Aktivisten unseres Jahrhunderts, auf den zermalende Zeitfragen einstürmen und der, da es ihm nicht gelingt, sich zu irgendeiner klaren Erkenntnis emporzuarbeiten, schließlich in der Glut seines eigenen Feuergeistes verbrennt.“²⁵³



Abb.41 und Abb.42: „Befreiung Wiens“ und „Der brennende Mensch“ von Anton Hanak
(Detail WStLA M.Abt.350 und Foto aus dem Ausstellungskatalog)

Im Laufe der Ausstellungsplanung wurde der Themenkreis „Widerstand“ in den Besprechungen zunehmend wichtiger. Bei der Ausschusssitzung vom 4.Jänner 1946 wurde erneut die außerpolitische Bedeutung und demonstrative Notwendigkeit gegenüber den Alliierten betont: „Die im Ausland bestehenden falschen Vorstellungen über die

²⁵² WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf, undatiert, S.6.

²⁵³ Brief Hanaks an Hedwig Steiner vom 10.1.1923, in: Steiner, Hedwig: Anton Hanak – Werk, Mensch und Leben, Rosenheim / München 1969, S.73; Auszugsweise auch in: *Wiener Journal*, 4.11.1923.

Widerstandsbewegung in Österreich müssen richtiggestellt werden.“²⁵⁴ Gerade deshalb ist auffällig, dass trotz der Aufforderung seitens Slama an die Parteisekretäre, konkrete Unterlagen abzugeben, der Widerstand kaum an dokumentarischen Exempeln dargestellt wurde. Tendenziell wurden verbreitete Rollenfunktionen, wie etwa „Der Einzelkämpfer“ oder „Der Saboteur“,²⁵⁵ herausgearbeitet. Am Tag der Eröffnung, 14. September 1946, ist in der *Österreichischen Zeitung*, dem offiziellen Organ der sowjetischen Besatzungsmacht, Kritik über die Gewichtung des Themas „Widerstand“ zu lesen:

„Es ist zweifelsohne ein Mangel, dass die Befreiungsrolle der Alliierten Armee bei der Niederwerfung des Faschismus in der Ausstellung zu wenig unterstrichen wurde, was mit einer gewissen Überschätzung des Ausmaßes der österreichischen Widerstandsbewegung verbunden ist.“²⁵⁶

Der folgende Saal war jenen Österreichern, die im Kampf gegen den Faschismus gefallen waren, geweiht. Der aus Quadern gestaltete „Weiheraum“ glich einer Krypta in deren Mitte, unter der Lichtöffnung, eine weitere Anton Hanak Arbeit positioniert war (Abb.43). Der Entwurf zu der überlebensgroßen Figur, „Der letzte Mensch“, von Hanak auch unter anderem „Ecce Homo“²⁵⁷ genannt, entstand um 1914 und wurde 1917 erstmals auf der Secessions-Ausstellung in München, unter „Elend“,²⁵⁸ präsentiert. Die Haltung des leicht nach vorn geneigten Jüngling, mit seinen weit ausgebreiteten Armen, erinnert an die eines Gekreuzigten.

In die Quadersteine des Raumes VIII sollten, in alphabetischer Auflistung, die Namen der Opfer des Faschismus eingraviert werden, wobei die Vorschläge den einzelnen Parteien oblag.²⁵⁹ Dies war der Auslöser für einen Parteienkonflikt zwischen der SPÖ und der ÖVP und hatte zur Folge, dass ein zentraler Gedanke des Schaukonzeptes scheiterte. Die Sozialisten übergaben Slama eine Liste mit prominenten Toten der 1934er Februarrevolution, wie etwa die Mitglieder des Republikanischen Schutzbundes, Karl Münchreiter, Georg Weissel und Koloman Wallisch. Aber die Christlichsozialen blockierten die Intention mit dem Anspruch, auch Bundeskanzler Engelbert Dollfuß

²⁵⁴ WStLA, M.Abt.350, A19/12, Slama zitiert im Sitzungsprotokoll der Ausschusssitzung vom 4.1.1946.

²⁵⁵ Ebenda, A 19/16, Wandabwicklung im Konvolut an nicht nummerierten Fotos, undatiert.

²⁵⁶ Ebenda, A 19/15, *Österreichische Zeitung*, Wien, 14.9.1946.

²⁵⁷ Auf der Fußplatte des in der Österreichischen Galerie, Oberes Belvedere, ausgestellten Bronzeguss mit „Ecce Homo“ bezeichnet. Inv.Nr. 2.495.

²⁵⁸ Vgl. Steiner, Hedwig: Anton Hanak – Werk, Mensch und Leben, Rosenheim / München 1969, S.64.

²⁵⁹ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Volkssolidarität: Liste der im KZ, Zuchthaus od. Gefängnis verstorbenen ehemaligen politischen Häftlingen und Liste der Hingerichteten, 18.5.1946.; Liste der Justifizierten und Verstorbenen (parteilos und ÖVP), undatiert. Die Volkssolidarität nannte am 21.5.1946 eine Opferzahl von 2.202 Personen (davon u.a. 818 KZ-Häftlinge, 1.079 Zuchthaus-Häftlinge, 45 Freiheitskämpfer).

müsse als erstes Opfer der Nationalsozialisten angeführt werden.²⁶⁰ Sowohl Bundeskanzler Leopold Figl als auch der sozialistische Vizekanzler Adolf Schärf schlugen monatelang einen Beitrag für das Gedenkbuch ab. Figl hatte zudem, solange die „Namens-Diskussion“ nicht beendet sei, eine Teilnahme an der Eröffnung in Frage gestellt. Alfred Missonig, katholischer Publizist und im Ausstellungskomitee, vermittelte eine Vorsprache Victor Th. Slamas beim Bundeskanzler für den 29. Juli 1946. Wäre Slama bei der ursprünglichen Absicht geblieben, nur die Namen der Opfer vom Bürgerkrieg zu nennen, hätte sich der Kanzler ablehnend zur antifaschistischen Schau verhalten müssen. Denn im Gespräch verwies Figl darauf hin, dass „von verschiedener Seite fälschlicherweise der Kampf, der unter der Führung Dollfuß durch das autoritäre Regime Österreich gegen das nazistische Deutschland geführt wurde, als Faschismus bezeichnet“²⁶¹ werde. Des Weiteren wurde die nun endgültige Verschiebung der Eröffnung um vier Wochen vereinbart, damit den politischen Vertretern der Parteien „Gelegenheit geboten werden kann“, die Ausstellung vor Eröffnung am 14. September 1946 „noch einmal einer genauen Besichtigung zu unterziehen“.²⁶²

Zwei Tage später brachte der Kommunist Ernst Fischer in einer Ausschusssitzung die Misere auf den Punkt. Nachdem er das unterbliebene Zeigen von Fotos zur Ermordung Dollfuß akzeptierte und Slama „auf den Takt und die Geschicklichkeit der Ausstellungsleitung“ hingewiesen hatte, meinte Fischer, das Problem sei diffiziler, also „müssten eben alle Parteien Zugeständnisse machen, wobei sich natürlich die geschichtliche Treue nicht aufrechterhalten lässt, weil es sich um eine Kompromisslösung handelt.“²⁶³ Woraufhin Slama erwiderte: die Ausstellung sollte „dem gesamten Österreich von Nutzen sein“ und sei kein „historischer Tatsachenbericht.“²⁶⁴

Als Zugeständnis wurde letztendlich die Opferliste, mit den Namen Dollfuß, Münichreiter, Weissel und Wallisch, ins Gedenkbuch²⁶⁵ ausgelagert, das parallel zum Ausstellungskatalog publiziert wurde. Die Wand blieb bis auf einen widmenden Spruch frei: „Ein Licht leuchtet aus dem Abgrund. Euer Opfer war nicht vergeblich. Ihr habt uns den Glauben an die Menschheit gerettet. Wir wollen es Euch ewig danken.“²⁶⁶

²⁶⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, im Konvolut. Das Thema taucht in einigen Sitzungsprotokollen der Ausschusssitzungen auf, v.a. 1946

²⁶¹ Ebenda, Gedächtnisprotokoll Slamas: Vorsprache bei Bundeskanzler Figl am 29.7.1946.

²⁶² Ebenda, S.2.

²⁶³ Ebenda, Bericht Slamas von der Vorsprache bei Bundeskanzler Figl in der Ausschusssitzung am 31.7.1946.

²⁶⁴ Ebenda.

²⁶⁵ „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.146-160.

²⁶⁶ Katalog zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ im Künstlerhaus, Wien 1946, S.25.

Zur Erinnerung an den italienischen Politiker Giacomo Matteotti, der im Juni 1924 nach einer mahnenden, antifaschistischen Rede von sechs Squadristi²⁶⁷ entführt und ermordet wurde, fand am Sonntag, den 3. November 1946 im „Weiheraum“ durch den Circolo Matteotti eine Kranzniederlegung statt. Nach einer Schweigeminute begann die schlichte Feier, „die zahlreiche Besucher aufzuweisen hatte“, ²⁶⁸ mit einigen Gedenkworten des Klubpräsidenten an die Anwesenden.²⁶⁹



Abb.43: Saal VIII „Weiheraum“ den im Kampf gegen den Faschismus gefallenen Österreichern gewidmet. Architektur: Max Fellerer, Plastik: „Der letzte Mensch“ von Anton Hanak (WStLA, M.Ab.350)

4.5. OPTIMISTISCHER AUSKLANG: RÄUME IX - XII

Die nächsten Räume sollten den Besuchern, mit aufbauenden Worten und positiver Präsentation, Hoffnung für die Zukunft vermitteln. Die Dramaturgie der frühen Arbeitsanweisungen „Über Ruinen in den Wiederaufbau“²⁷⁰ wich einer sachlich, bürokratischen Bestandsaufnahme, mit konventionellen Darstellungsmitteln, den ersten

²⁶⁷ Squadristi (squadra [ˈskua:dra] Gruppe, Mannschaft, Kommando) oder camicie nere (camicia [kaˈmi:tʃa] <-cie>: Hemd / nero, -a: schwarz), „Schwarzhemden“, ist die italienische Bezeichnung für Mitglieder der italienischen, faschistischen Kampfbünde (Fasci di Combattimento) in der Zwischenkriegszeit.

²⁶⁸ WStLA, M.Ab.350, A 19/15, *Österreichische Zeitung*; *Österreichische Volksstimme*, 5.11.1946.

²⁶⁹ Ebenda, A 19/13, Rathauskorrespondenz, undatiert.

²⁷⁰ Ebenda, Arbeitsanweisung für Arbeitsgruppe Raum 9 (Maler Chmielowski, Architekt Koch), undatiert.

Bestrebungen. Im Saal IX, „Wiederaufbau ist Antifaschismus“, und Saal X, „Wiederaufbau Österreichs“, wurden zunächst die einzelnen Phasen des Wiederaufbaus in Wien aufgezeigt. Großformatige Fotos, graphische Abbildungen und Statistiken stellten die Arbeiten zur Wiederherstellung der zerstörten lebenswichtigen Einrichtungen und Betriebe für Strom-, Gas-, Wasserversorgung, des Verkehrswesens, der Betriebe zur Erzeugung von Brot und anderen Lebensmitteln, des Sanitätswesens, die Reinigung und Freimachung der Straßen dar. Andere Graphiken und Collagen zeigten den zielbewussten politischen Wiederaufbau der demokratischen Republik Österreich und seines Staatsapparates, aber auch die Unterstützung der Alliierten Besatzungsmächte. Slama berichtete als Leiter der Schau bei der Alliierten Konferenz am 8. April 1946 im Wiener Rathaus: „Jetzt nach fast einem Jahr der Befreiung erscheint es uns richtig und dem Inhalt und Zweck der Ausstellung entsprechend, wenn die Aufbauhilfe der vier Besatzungsmächte in entsprechender Weise erstmalig der breiten Öffentlichkeit aufgezeigt wird.“²⁷¹



Abb.44: Saal IX „Wiederaufbau ist Antifaschismus“, Entwurf: Victor Th. Slama (WStLA)

Im Raum IX stand eine hohe Holzwand mit einer symbolischen Darstellung des Wiederaufbaues im Mittelpunkt (Abb.44). Im Hintergrund waren Bilder von zerstörten

²⁷¹ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Bericht des Herrn Maler Viktor Th. Slama als Leiter der AfA bei der Alliierten Konferenz im Rathaus, 8.4.1946, S.4f.

Monumentalbauten Wiens, Ruinen von Burgtheater und Stephansdom, zu sehen und „davor als Verkörperung des Aufbauwillens ein Maurer bei der Arbeit und eine Frau mit Mörtelschaff auf dem Kopf.“²⁷² Im Vordergrund lagen Objekte, Dekorationen, Waffen und Symbole des Naziregimes am Trümmerhaufen²⁷³ und an den Wänden zeigten „flächige und plastische Objekte den Lebenswillen des vom Nazijoch befreiten Österreich.“²⁷⁴

Im anschließenden Saal X wurde konkreter auf die einzelnen Wiederaufbauarbeiten in Österreich, unter anderem beim Verkehrswesen, ebenfalls bei Post, Telefon, Rundfunk und Presse eingegangen sowie die Erschließung der Wasserkräfte und jene, die in Planung waren, erörtert (Abb.45-47). Denn die Ausstellungsgestalter waren überzeugt, dass „die Vollaussnutzung aller Möglichkeiten Österreich wirtschaftlich nahezu autark machen“²⁷⁵ würde.

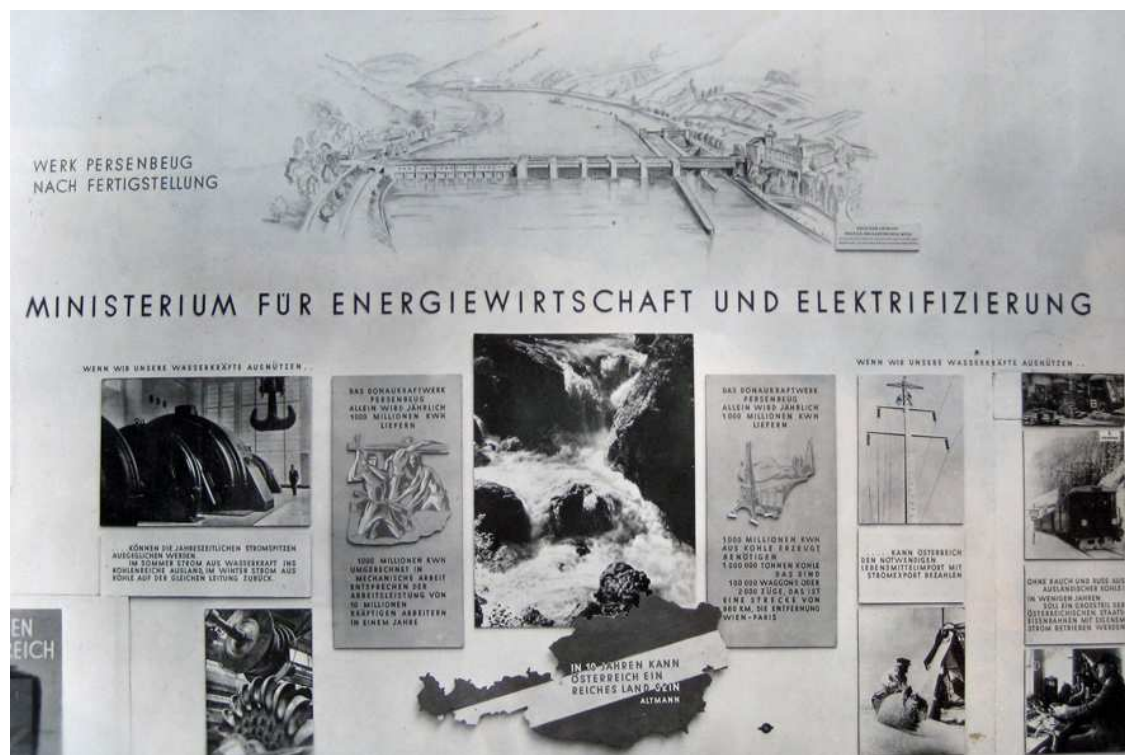


Abb.45 Saal X, Wandmontage „Wenn wir unsere Wasserkräfte ausnützen“ und

Graphik „Das ausgebaute Kapruner Kraftwerk“ (WStLA, M.Abt.350)

Die großformatigen Collagen aus Zeitungsausschnitten, Statistiken und Fotografien waren stets von mahnenden Worten begleitet. Als Beispiel seien folgende Zeilen hier

²⁷² WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé I, Mai 1945.

²⁷³ Vgl. Ebenda, Arbeitsanweisung für Arbeitsgruppe Raum 9, undatiert; auch A 19/16, Fotoalbum, Foto Nr.122.

²⁷⁴ Ebenda, Exposé III, Frühjahr 1946, S.3f.

²⁷⁵ Ebenda, Kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehelf, Saal X, B), c), undatiert, S.7.

erwähnt: „Wiederaufbau der demokratischen Presse! Das neue Österreich stellt die Presse wieder in den Dienst des Volkes. Lasst sie nie wieder zum Instrument hemmungsloser Propaganda werden die zu Gewalt und Unfreiheit führt.“²⁷⁶

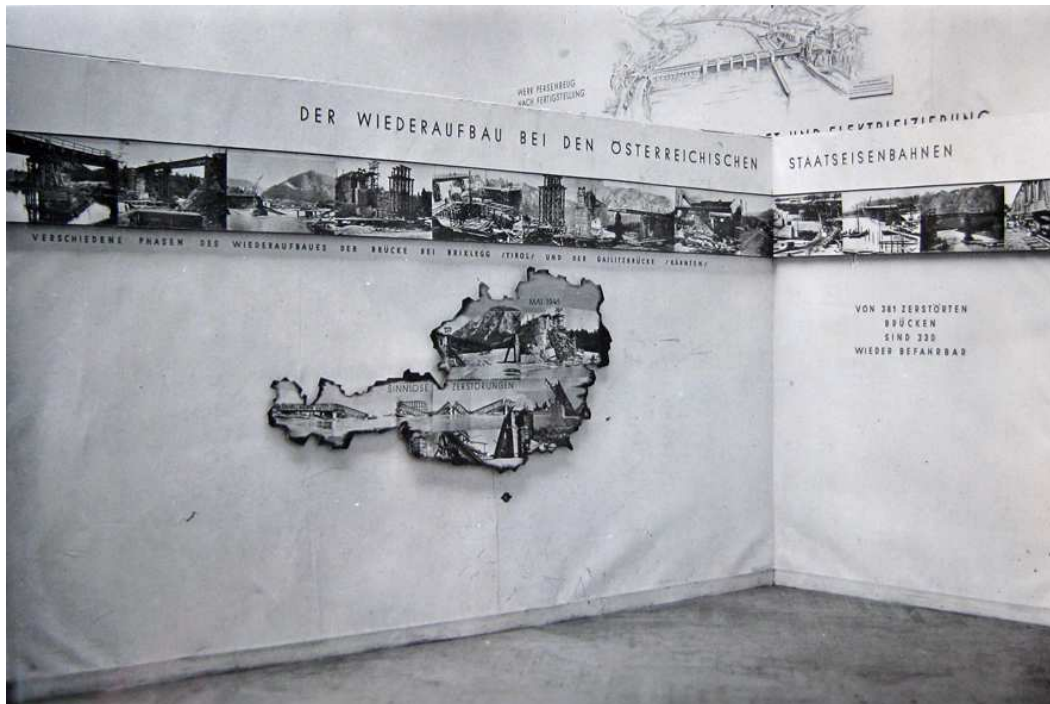


Abb.46: Saal X, Raumansicht. Im Vordergrund: Wandabwicklung auf großen, transportablen Papierwänden, „Wiederaufbau des Eisenbahnverkehrs“ (WStLA, M.Abt.350)



Abb.47: Saal X, C. Politischer Wiederaufbau, Raumansicht (WStLA)

²⁷⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/16, Foto der Wandabwicklung; im Konvolut der nicht nummerierten Fotos, undatiert.

Weitere vier große Tafeln zeigten in Kurvenform die Entwicklung aller demokratischen Staaten in Europa und den Aufbau der im Juni 1945 gegründeten UNO und ferner das Aufgabengebiet der UNESCO²⁷⁷ (Abb.48-50).



Abb.48: Saal X, C. Politischer Wiederaufbau, „Aufbau der UNO“, Raumansicht (WStLA, M.Abt.350)



Abb.49 und Abb.50: „Aufbau der UNO“ (Detail) und Raumansicht (WStLB, Nr.129 und Gedenkbuch)

²⁷⁷ UNO (United Nations Organization) gegründet am 26.6.1945; U.N.E.S.C.O (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) gegründet am 16.11.1945. Am 14.12.1955 trat Österreich bei.

Im dritten Exposé vom Frühjahr 1946 war noch ein eigener Kino- und Vortragssaal, in dem „Teile der in Auschwitz, Belsen, Dachau, Buchenwald und anderen KZ-Lagern gedrehten Dokumentarfilme“ und „Filme, die als Beweismaterial im Nürnberger Prozess zur Vorführung gelangen sollten“, ²⁷⁸ angedacht. Sowohl die Dokumentar- als auch die Trickfilm-Treatments, die Victor Th. Slama sehr forcierte, stellten sich als unrealisierbar heraus. Als begleitendes Filmprogramm wurde schlussendlich in den Kammerspielen am Schwarzenbergplatz täglich der amerikanische Dokumentarfilm „Why we fight“ ²⁷⁹ vorgeführt. Als die Absicht eines eigenen Kinosaals verworfen werden musste, entschloss sich das Ausstellungskomitee, den freibleibenden Raum XI für eine Huldigung der anzustrebenden demokratischen Autonomie der österreichischen Länder und Gemeinden in Form von Bundesländer-Wappen und Trachtenfiguren zu verwenden (Abb.51).



Abb.51: Saal X, Wiederaufbau Österreichs“, Detail (WStLB, Nr.124)

²⁷⁸ WStLA, M.Abt.350a, A 19/13, Exposé III, Frühjahr 1946, S.4.

²⁷⁹ Die vom amerikanischen Kriegsministerium produzierten Informationsfilme (1943-1945) hatten die Aufgabe den amerikanischen Soldaten zu vermitteln, warum in Europa gekämpft werden sollte.

Der Ausstellungsrundgang im Erdgeschoss schloss mit Warnungen vor einem zukünftigen Dritten Weltkrieg und mit einer mehrteiligen Raumgestaltung. Zwei großformatige Fotos zeigten die Städte Hiroshima und Nagasaki nach Abwurf der Atombombe. Im halbdunklen, künstlich beleuchteten Raum XII, „Krieg der Zukunft. Selbstmord der Menschheit“, wurden die zunehmende Technisierung und Mechanisierung des Krieges, sowie die vermehrte Wertezerstörung und Verarmung der Menschheit angesprochen. Die zunehmende Anonymisierung des Krieges stünde im Einklang mit zunehmender Reichweite der Waffen.²⁸⁰ Sieben Mahnungen – „An Alle“, „An die Männer“, „An die Frauen“, „An die Jugend“, „An die geistig Tätigen“, „An die politischen Aktivisten“ und „An die politischen Machthaber“ – sollten thematisch aufeinander abgestimmt ein letztes Mal die Aufforderung, „Konsequenzen aus dem einmal Erkannten zu ziehen, die Menschen zu retten und den Weg zur Menschheitsgemeinschaft endlich zu finden“,²⁸¹ bekräftigen (Abb.52-53).



Abb.52 und Abb.53: Saal XII „Krieg der Zukunft. Selbstmord der Menschheit“,

Leitbild und Bildtafel „Vom Heldentum zur Massenvernichtung“ (WStLA, M.Abt.350)

²⁸⁰ Vgl. WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Kurzer Führer durch die Ausstellung als Gedächtnisbehef, undatiert.

²⁸¹ Ebenda, Kulturdienst der Stadt Wien, Beilage zur ‚Rathaus-Korrespondenz‘, Blatt 222, AfA, 4.9.1946.

Das Ölgemälde „Die Toten mahnen“ (Abb.54) von Leopold Metzenbauer war in einer beleuchteten Wandnische eingebaut und wurde von einem „Vers der Gemordeten“ flankiert:

„Da liegen wir und gingen längst in Stücken / Ihr kommt vorbei und denkt, sie schlafen fest! /
Wir aber liegen schlaflos auf dem Rücken, / weil uns die Angst um Euch nicht schlafen lässt.“²⁸²



Abb.54: Saal XII,
Ölgemälde „Die Toten
mahnen“ von Leopold
Metzenbauer
(WStLA, M.Abt.350)

Grundlage für die realistische Darstellung des nackten Leichenberges bot ein Dokumentarfoto aus dem KZ Auschwitz. Jedoch verlor das Bildmotiv im Rahmen der pazifistischen Installation seinen konkreten historischen Ort. Bei einer Sitzung des Arbeitsausschusses im August 1946 kam es zu einer Debatte über „Metzenbauers Grab“, da es „in seiner Realistik“²⁸³ als schockierend empfunden wurde. Aufgrund der geäußerten Bedenken, die nackten Körper könnten „auf die breiten Besuchermassen unter Umständen anstößig wirken“ erklärte sich der österreichische Maler und Filmarchitekt „bestimmte Änderungen an seinem Bild vorzunehmen“.²⁸⁴

Kulturstadtrat Viktor Matjeka empfand das letzte Drittel der Ausstellung, „in dem die Schlüsse aus allen dargereichten Argumenten“²⁸⁵ gezogen wurden, als vielleicht den wichtigsten Teil. In einem Radiointerview im Herbst 1946 hob er „die Welt der Zukunft, in der man Krieg gegen Naturkräfte“ führen sollte und nicht „gegen seinen Nächsten“,

²⁸² Fotocollage in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.208.

²⁸³ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzung des Arbeitsausschusses. Protokoll, 16.8.1946, S.2.

²⁸⁴ Ebenda..

²⁸⁵ Ebenda, A 19/13, Manuskript der Radioreportage zur Ausstellung, Nr.3, Interview mit Stadtrat Matejka, im Herbst 1946, S.4.

wenn die Menschen nur „guten Willens“²⁸⁶ wären, hervor. Im weiteren Gespräch erläuterte Matejka, dass „der Begriff ‚Heldentum‘ und ‚Mannesmut‘ einer Wandlung unterworfen“ wurde, denn

„Heldentum in der Schlacht gibt es nicht mehr bei Atomraketen, wo tausend Kilometer entfernt einer auf einen Knopf drückt, der die Rakete auslöst, die ihrerseits Hunderttausenden das Leben kostet. Wer ist da noch Held? Der, der am Knopf drückt oder die hunderttausend Toten, die getroffen werden?“²⁸⁷

Die österreichischen Tageszeitungen begrüßten zwar den optimistischen Blick des Ausstellungskomitees in die Zukunft, kritisierten aber den Umgang mit der Vergangenheit. Entsprechend ist in der *Österreichischen Zeitung* der Roten Armee vom 14. September 1946 zu lesen:

„Leider übergeht sie ganz den politischen Wiederaufbau, den Kampf gegen die Überreste des Nazismus nach Österreichs Befreiung. [...] Man sieht Pläne und Prospekte für die Zukunft, die allerdings manchmal den Charakter einer Utopie tragen. Bei einer so wichtigen, politisch grundlegenden Ausstellung wären ernsthaftere, wirtschaftlich besser fundierte Projekte notwendig gewesen.“²⁸⁸

Gleichermaßen schrieb die Salzburger SPÖ-Parteizeitung *Demokratisches Volksblatt*²⁸⁹ am 25. September 1946:

„Es wird nämlich allmählich so, dass wir Demokraten und Sozialisten an allem schuld sind. Vielleicht könnte manches schneller gehen, besonders dann, wenn nicht überall noch Faschisten und Nazi hemmend und sabotierend im Wege stünden. [...] Man missverstehe uns nicht: Wir wollen diese Nazimethoden nicht wiederholen. Aber wir sind für Reinigung, für Reinlichkeit. Wir sind dafür, dass die Nazis am Wiederaufbau arbeiten, handgreiflich und sichtbar. Es darf nicht sein, dass sie der Republik den Tag abstehlen und Ränke schmieden können gegen die Demokratie. Man nehme allen, die zu viel haben, ihr Geld durch eine Vermögens- und Kriegsgewinnabschöpfung.“²⁹⁰

Ein Jahr später sollte Graphiker und Maler Victor Th. Slama wieder Gelegenheit erhalten eine Ausstellung zu konzipieren und inszenieren. Die Ausstellung des Stadtbauamtes „Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau“ im Wiener Rathaus präsentierte den Fortschritt bei den Wiederaufbauarbeiten der Stadt Wien im Gesundheits- und Wohlfahrtswesen, im Bereich der Schule, Kunst und Kultur, als auch bei den städtischen Unternehmungen und der Verwaltung.²⁹¹ Die am 4. September 1947

²⁸⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Manuskript der Radioreportage zur Ausstellung, Nr.3, Interview mit Stadtrat Matejka, im Herbst 1946, S.4.

²⁸⁷ Ebenda.

²⁸⁸ Ebenda, A 19/15, *Österreichische Zeitung*, 14.9.1946.

²⁸⁹ Die am 23.10.1945 gegründete Zeitung trug ab 1972 den Namen (*Neues*) *Salzburger Tagblatt*, wurde 1984 von der Arbeiter-Zeitung übernommen und schließlich 1990 eingestellt.

²⁹⁰ Ebenda, *Demokratisches Volksblatt*, Salzburg, 25.9.1946.

²⁹¹ Vgl. Ausstellungskatalog: *Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau*. Nach amtlichen Berichten dargestellt von Hans Riemer, Pressechef der Stadt Wien, Wien 1947.

feierlich eröffnete Ausstellung zählte nach rund 90 Tagen 85.808 Besucher.²⁹²

4.6. ERSTER STOCK „ANTIFASCHISMUS IN DER BILDENDEN KUNST“

Im Juni 1945 wurde im Rahmen einer Sitzung vom Kunsthistoriker, Schriftsteller und Verleger²⁹³ Leopold W. Rochowanski ein eigener „Kunstraum“²⁹⁴ vorgeschlagen, für den auch später die Maler Herbert Boeckl und Josef Dobrowsky gewonnen werden konnten. Das Sitzungsprotokoll lässt als Intention eine mögliche Rehabilitierung der entarteten Künstler vermuten, da als Tagungsordnungspunkt vermerkt ist: „Diskussion und endgültige ‚Erledigung‘ der Frage ‚Entartete Kunst‘“.²⁹⁵ Möglicherweise hat auch die *Gesellschaft bildender Künstler Österreichs*, im Namen der „verdrossenen Künstler“,²⁹⁶ interveniert, da das Künstlerhaus durch eine politische Propagandaausstellung so lange blockiert war. Die Schau bot sicherlich zudem die Gelegenheit für einige Künstler, durch „folgsame“ Erfüllung der Themenstellung ihre politische Integrität gegenüber der Zweiten Republik zu beweisen. Die mit der Auswahl betraute Jury, der neben dem Ausstellungskollegium auch Kulturstadtrat Matejka, Parteienvertreter und Präsident der *Gesellschaft bildender Künstler*, Prof. Karl Maria May, angehörten, fand am 28. März 1946 statt.²⁹⁷

Kulturstadtrat Viktor Matjeka richtete, oft erfolglos, als einziger Politiker in Österreich eine offizielle Einladung an die vom NS-Regime vertriebenen und entarteten Künstler. Der 1946 aus dem Exil zurückgekehrte Maler und Grafiker, Georg Eisler, erinnert sich posthum:

„Sein Enthusiasmus für bildende Kunst und vor allem für Künstler manifestierte sich in seiner Hilfsbereitschaft in dieser Zeit des großen Mangels und Hungers. Er verschaffte Farben und Kleider – Aufträge gab es damals noch nicht –, veranstaltete kleine Ausstellungen in den Gängen, die zu seinem Büro führten, unterstützte Künstlervereinigungen. Seine persönliche Leidenschaft galt dem Porträt, genauer gesagt, seinem Porträt. Wer immer einen Pinsel oder Bleistift halten konnte, musste Viktor Matjeka abbilden. [...] Matejkas Liebe zur Kunst kannte keine Grenzen. Es gab keine politischen, schon gar keine parteipolitischen,

²⁹² Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien (Hg.): Wiener Schriftenheft 1. Kulturarbeit der Stadt Wien 1945 – 1955, Wien 1955, S.33.

²⁹³ Im Jahre 1945 gründete Rochowanski den Agathon-Verlag, um die Zeitschrift „Die Schönen Künste“ und einen Almanach zu publizieren.

²⁹⁴ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Sitzung des Arbeitsausschusses. Protokoll, 19.6.1945.

²⁹⁵ Ebenda.

²⁹⁶ WStLA, Künstlerhausarchiv, Mappe „Niemand vergessen!“, Brief an Bürgermeister Körner, 12.11.1946, S.1.

²⁹⁷ Vgl. Ebenda, Brief an die Kollegen der Berufsvereinigung bildender Künstler betreffend der Übernahme zur AfA eingesendeten Werke, im März 1946.

Vorlieben, auch erstaunlich wenig Sinn für Differenzierung und, ehrlich gesagt, öfter auch für Qualität.“²⁹⁸

Die im oberen Stockwerk des Künstlerhauses gezeigten Werke der rund 50 bildenden Künstler,²⁹⁹ zum Teil aus der Zeit des Nationalsozialismus stammend, sollten „die Einstellung der Künstlerschaft gegenüber dem Faschismus und den künstlerischen Niedergang dieser Zeit“³⁰⁰ zeigen. Dem „unentwegten Antifaschisten Josef Danilowatz, dem der Tod während der Arbeit an dieser Ausstellung den Griffel aus der Hand nahm“³⁰¹ war Saal IV mit 12 seiner Kreide- und Tuschzeichnungen gewidmet (Abb.55-56).



1.Stock, Saal IV „Josef Danilowatz in Memoriam“ Abb.55: „Mythos des 20.Jahrhunderts“ (Kreide) und Abb.56: „Rechtswahrer des Dritten Reiches“ (Tuschzeichnung, Detail), WStLA

Der Rundgang durch die große Sammlung von 11 Ölbildern, 44 Graphiken und vier Plastiken erinnerte in seiner Dramaturgie – Kriegserinnerungen und Bilder des zerstörten Wiens, Anklagen und Mahnungen – an die Hauptschau im Parterre³⁰² (Abb.57-62).

²⁹⁸ Eisler, Georg: Aus der Erinnerung, in: Reiter, Franz Richard (Hg.): Wer war Viktor Matejka?, Wien 1994, S.31f.

²⁹⁹ Eine Liste aller ausgestellten Werke ist im Ausstellungskatalog, „Niemals vergessen!“, Wien 1946 zu finden.

³⁰⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé III, Frühjahr 1946, S.4.

³⁰¹ Ausstellungskatalog zur Antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“, Wien 1946, S.55.

³⁰² Vgl. WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Auflistung „Abteilung: Antifaschismus in der bildenden Kunst“, undatiert.



Saal I „Angst trieb uns unter die Erde“, Abb.57: Oskar Laske „Im Luftschutzkeller“ (Tempera) und Abb.58: Maria Thusty „Sammelstelle der Vertriebenen“ (Aquarell), WStLA, M.Abt.350



Erster Stock, Hauptsaal „Die Fassung der Perle“: Abb.59: Sergius Pauser, „Die Katastrophe“ (Öl) und Abb.60: Rudolf Schatz, „Zerstörung am Kai“ (Öl), WStLA, M.Abt.350



Erster Stock, Saal V „Wir klagen an“: Abb.61: Emy Ferjanc „SS“ (Tempera) und Abb.62: Emy Ferjanc „Kuckucksruf“ (Tempera), WStLA, M.Abt.350

In den Räumen III, V und VII waren die Auswirkungen des Faschismus in Österreich und in den Räumen IX, X und XI Österreichs Anteil am Neuaufbau der Welt besonders hervorgehoben. Als Ergänzung des dokumentarischen Materials war die Schau im Obergeschoss „mit überwältigender Eindringlichkeit“, mit Impressionen aus Luftschutzkellern, aus KZ-Lagern, aus Ruinenstätten und „Zerstörungen aus Jammer, Elend, Blut und Not“,³⁰³ zusammengestellt. „Am erschütterndsten, mit geringsten Mitteln und größter Eindringlichkeit“ gelang dies Sussmann (Abb.64), fasste die *Welt am Montag* vom 9.September 1946 in Worte:

„Solche Bilder, wie die Porträts der KZ-Häftlinge in einer Reihe, die Szene der Vergasung, die aus dem Grabe ragende Hand, konnten nur von einem geschaffen werden, der selbst beinahe in die Todesmühlen geraten wäre. Von allen anderen Kunstwerken erreicht keines mehr die große Wirkung dieser KZ-Serie.“³⁰⁴



Erster Stock, Saal VI „Ich habe es erlebt“: Abb.63: Grand „Ecce-Homo“ (Öl) und
Abb.64: Heinrich Sussmann „Letztes Erlebnis“ (Tempera), WStLA M.Abt.350

Sowohl Herbert Ploberger, Bühnenbildner am Landestheater Linz und im Theater Josefstadt, als auch Peter Edel dokumentierten autobiographisch auch ihre KZ Erlebnisse (Abb.65-66). Der ehemalige DDR-Schriftsteller und Graphiker Edel schrieb anlässlich zur Einladung zum 35. Praterfest der Volksstimme im August 1980: „Stets im Gedächtnis ist mir die erste große antifaschistische Dokumentationsausstellung ‚Niemals vergessen‘, denn dort waren seine „in Auschwitz, Sachsenhausen und Mauthausen unter Todesgefahr

³⁰³ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Die Presse*, Wien, 21.9.1946.

³⁰⁴ Ebenda, *Welt am Montag*, Wien, 9.9.1946.

entstandenen und solidarisch in die Freiheit geretteten Zeichnungen zu sehen“.³⁰⁵



Saal VI „Ich habe es erlebt“, Peter Edel
Abb.65: „Ecco-Homo“ (Kreide) und
Abb.66: „Capo“ (Kreide), WStLA

Die meisten Künstler wollten das „Miterlittene deutlich fühlbar machen“, dazu gehörte auch das Bild, das Sergius Pauser von „einer brennenden Stadt gibt, die für immer der Friede verlässt“³⁰⁶ (Abb.59). Die Besucher sahen auch viele Beiträge von Künstlern, die nach 1945 noch sehr erfolgreich geworden sind. Denn die Jahre ab 1945 stellten für die österreichische Kunst einen Neubeginn in Vielfalt dar, bei dem es anfänglich die infolge der Kriegswirren und der repressiven Kulturpolitik während der NS-Zeit versäumte internationale Moderne aufzuholen galt. So fungierte Albert Paris Gütersloh auch als Präsident des 1947 ins Leben gerufenen und bis 1953 aktiven *Art Club*,³⁰⁷ der sich als international ausgerichtete, freie und antifaschistische Organisation von Künstlern verschiedenster Stilrichtungen verstand. Zu den *Art Club*-Mitgliedern der ersten Stunde zählten unter anderem Rudolf Hausner, Arnulf Neuwirth³⁰⁸, Susanne Wenger, Fritz Wotruba und Carl Unger, der mit drei Kreide- und Kohlezeichnungen im Saal I „Völker ohne Heimat“ vertreten war.

Journalist R. Hoffmann widmete euphorisch dem „Antifaschismus in der Bildenden

³⁰⁵ WStLA, M.Abt.350, Künstlerhausarchiv, AfA, *Volksstimme*, 10.7.1980.

³⁰⁶ Ebenda, A 19/15, *Wiener Kurier*, 14.9.1946.

³⁰⁷ Der mit dem *Art Club* untrennbar verbundene *Strohkoffer*, ein mit Schilfmatten ausgekleideter Keller in der Wiener Innenstadt, diente als Nachtgalerie und entwickelte sich zu einem Ort inspirierender Geselligkeit für Maler, Bildhauer, Literaten und Musiker.

³⁰⁸ Nach weiten Reisen und Militärdienst im Rahmen einer Dolmetscherkompanie im Zweiten Weltkrieg wurde Arnulf Neuwirth (1912 – 2012) nach 1945 Mitbegründer der Künstlergruppe *Der Kreis*. Zudem erhielt der niederösterreichische Künstler aufgrund seiner Fremdsprachenkenntnisse und seiner umfassenden Bildung 1945 als Referent für Volksbildung und Presse eine Stelle im Ministerium für Unterricht. Die Verfasserin hatte das Glück Arnulf Neuwirth 2007 kennen zu lernen; leider kam es nicht mehr zu einem Interview.

Kunst“ im *Neuen Österreich* vom 21. September 1946 fast eine ganze Seite, wie auszugsweise folgt:

„Man steht erschüttert vor den trostlosen Bildern, in denen Schatz das Unsagbare ausdrückt, vor Baszels gewaltigem Werk ‚Recht siegt über Gewalt‘, vor dem ‚Rattenfänger‘ Bachmann, vor dem ‚Wiener Straßenschild 1945‘ von der Hand Laskes, einem Bild, das wir alle noch schauernd in Erinnerung haben, vor Hausers Büste vom Mahnmal für die hingerichteten Floridsdorfer Arbeiter, man verweilt lange in dem Raum, der dem antifaschistischen Schaffen des vor kurzem gestorbenen erbarmungslosen Danilowatz gewidmet ist, und vor jenem letzten Schrecknis der Hölle, dem eindrucksvollsten Werk im ganzen Haus, vor Sußmanns ‚Frauen in der Gaskammer‘“.³⁰⁹

Allerdings blieb auch ein kritischer Blick auf das Ausstellungskonzept in den Printmedien nicht unbehandelt. Benno Fleischmann verwies in der *Presse* vom 21. September 1946 seiner Ansicht nach auf „eine Lücke im Programm“ der antifaschistischen Ausstellung: „Es wäre nicht uninteressant, freilich auch nicht ungefährlich gewesen, an irgendeiner Stelle die ‚Kunst‘ des Dritten Reiches in ein paar prägnanten Beispielen vorzuführen“:³¹⁰

„Überall spürt man das Ringen um Meisterung des grauenvollen Erlebnisses faschistischer Zeit in der Kunst. Unvergesslich werden einem Sußmanns Bilder bleiben, besonders das Bild der ‚Frauen in der Gaskammer‘. Auch die bitteren Satiren des kürzlich verstorbenen Josef Danilowatz sind voll innerster Überzeugung, wenn er etwa einen feldgrauen Österreicher am Kreuze sterben lässt, wobei ihm ein preußischer General den Lanzenstich versetzt.“³¹¹

Manche Künstler wurden finanziell unterstützt, da die Ausstellungsleitung wichtige Schlüsselwerke, die für „die Veranstaltungen in der Provinz, im Auslande und bei der Errichtung des späteren Museums als wichtiges Objekt verwendet werden“³¹² sollten, ankauften. So wurde vom Ausstellungsbudget den Malern Leopold Metztenbauer für das Bild „Stimmen aus dem Massengrab“ („Die Toten mahnen“) 2.500,- Schilling und Günther Baszel für den Gobelinentwurf „Recht siegt über Gewalt“ 3.200,- Schilling ausbezahlt (Abb.67-68).³¹³ Auch die Berufsvereinigung der Bildenden Künstler Österreichs machten im Jahre 1947 einige Ankäufe. Maler Anton Bienert wurde eingeladen sowohl von seinen „Studien des Kampfes um Wien“ als auch Aquarelle vorzulegen, da sie erwägten „einzelne Stücke zu erwerben.“³¹⁴

³⁰⁹ WStLA, M.Ab.350, A 19/15, *Neues Österreich*, Wien, 21.9.1946.

³¹⁰ Ebenda, *Die Presse*, Wien, 21.9.1946.

³¹¹ *Österreichische Zeitung*, Nr. 213 (Nr. 370), 13.9.1946, S.5.

³¹² WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Inhaltsangabe der Besprechung Direktor Friedländer und Maler Victor Th. Slama am 18.11.1946, S.1. Vgl. auch Kapitel 6.3. sowie Kapitel 6.4.

³¹³ Vgl. Ebenda, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.2 sowie Anlage 2.

³¹⁴ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.4., Brief von der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs an Herrn Bienert, Wien, 22.5.1947.



Abb.67: Günther von Basel „Recht siegt über Gewalt“ (Gobelin-Entwurf, Kasein) und
Abb.68: Max Frey „Recht siegt über Gewalt“ (Gobelin-Entwurf, Kasein, Detail), WStLA M.Abt.350

Einige Künstler lehnten aber nach Beendigung der Ausstellung die Rückgabe ihrer Graphiken und Bilder ab. Zum großen Teil blieben sie anfangs im Künstlerhaus deponiert, mussten jedoch Jänner 1948 wegen anderwärtiger Verwendung der Räume abtransportiert werden. Senatsrat Dr. Kraus wendete sich daher an die *Städtische Sammlungen* Wien mit der Bitte „um fachgemäße Verwahrung derselben bis zur Rückführung der übrigen noch in der Provinz anlässlich der von Schaustellungen verwendeten Graphiken“.³¹⁵ Aufgrund der „überstürzten Übersiedlung in die provisorischen Depoträume“³¹⁶ kam es zu Verlusten mancher Kunstwerke. Maler Bienert wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass seine „Mappe mit den Bildern irgendwo in einer Art verstaubt worden sei, dass man sie schwer auffinden kann“³¹⁷ und bat in Folge 1948 um eine wenigstens teilweise Entschädigung seines zugefügten Schadens von 12.000,- Schilling. Über den Verbleib der Werke ist bis dato leider keine Aufzeichnung zu finden.

³¹⁵ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Brief von Dr. Kraus an die Städtischen Sammlungen Wien, 19.1.1948.

³¹⁶ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.4., Brief an Kulturstadtrat Matejka von Anton Bienert, 23.7.1948.

³¹⁷ Ebenda.

5. BEGLEITENDE NS-AKTION

Am 24. November 1946 begann die im Sinne der Stadt Wien unter Mitwirkung der drei Parteien initiierte NS-Aktion.³¹⁸ Eine wesentliche Zielgruppe des Umerziehungsunternehmens „Niemals vergessen!“ waren die kleinen Parteimitglieder. „Mit Reinigungskommissionen, Erlässen, Verbotsgesetzen allein kann das Naziproblem nicht gelöst werden“³¹⁹ erklärte Maler Viktor Th. Slama im April 1946 bei der Konzeptpräsentation vor dem Alliierten Rat. Denn die zentrale Anklage, die die Schau erhob, war der Leichtgläubigkeit. In gleichem Maße wurde aber auch über die verführerische Propaganda der NSDAP aufgeklärt. Zumindest retrospektiv sollte nun Betroffenheit über die Bestialität und die Willkür der NS-Logik gezeigt werden. „Entsöhnung auf Grund ehrlicher Erkenntnis der Schuld“ war gefordert, denn nur „ehrliches Erkennen der Schuld kann zur Gesundung des kranken Volkskörpers, zum Wiedererstehen der Menschlichkeit führen“.³²⁰

Durch diese Kampagne wurde erhofft, einer großen Zahl der „kleinen betrogenen und belogenen Mitläufern die Hand zu reichen“, um ihnen „den ersten Schritt in die Front der Aufbauwilligen, der überzeugten Kämpfer gegen Faschismus, Krieg und Untergang zu erleichtern“ und sie „in demokratischen Sinne beeinflussen zu können.“³²¹ Allen, bis zu diesem Zeitpunkt, registrierten Nationalsozialisten wurde in einem von der Ausstellungsleitung ausgehenden Schreiben der Besuch der Ausstellung „Niemals vergessen!“ nahegelegt (Abb.69). 125.000 Einladungsbriefe wurden durch die Wiener Bezirksmeldestellen versandt, auf denen diese beim Besuch der antifaschistischen Ausstellung sowie für zwei Vorträge eine Stampiglie als Bestätigung erhielten. Diese Stempel sollten „den Willen des Registrierten beweisen, das wahre Gesicht des Nationalsozialismus kennenzulernen“.³²² Maßgeblich setzte sich auch KPÖ-Stadtrat Viktor Matejka für diese Aktion ein. Durch seine Inhaftierung im KZ Dachau und KZ Flossenbürg hatte er schon anlässlich der Kinofilme *Die Todesmühlen* und *Lager des Grauens* dafür plädiert, „dass jeder Nazi, ob noch belastet oder schon durch tätige Reue entlastet, diese Filme sehen muss, und wenn er zwangsweise hingeschickt wird. Dann

³¹⁸ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht, 31.3.1947, S.3.

³¹⁹ Ebenda, Bericht Slamas bei Alliierten Konferenz im Wiener Rathaus, 8.4.1946, S.1.

³²⁰ WStLA, M.Ab.350, A 19/13, Exposé II, 10.1.1946, S.2.

³²¹ Ebenda, Vortrag: Viktor Th. Slama „Betrogen – belogen“ im Künstlerhaus am 26.12.1946. Maschineschriebenes Manuskript, S.3.

³²² Ebenda, A 19/15, *Österreichische Volksstimme*, 24.11.1946.

hätte die Registrierung wenigstens einen praktischen Wert.“³²³

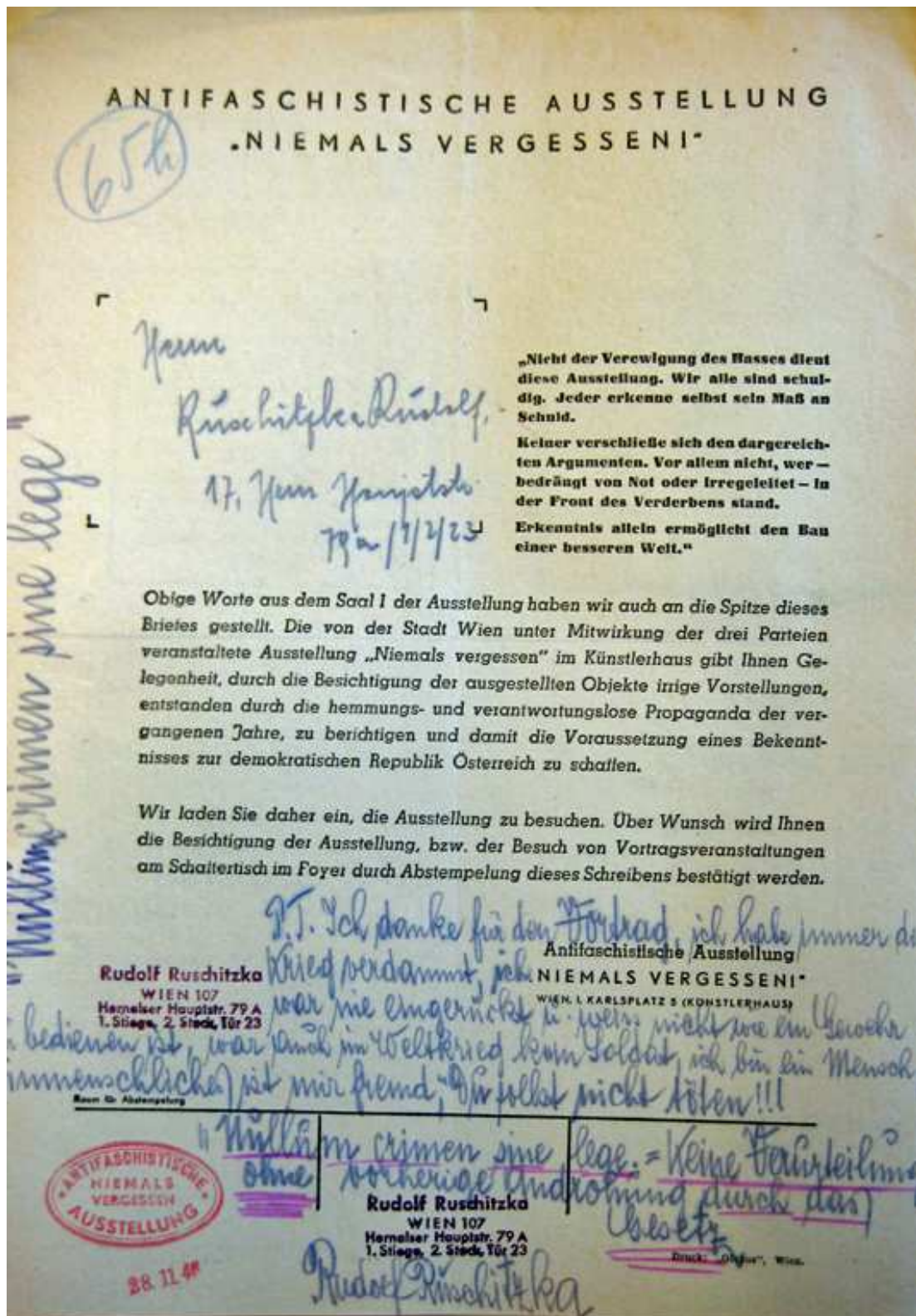


Abb.69: Rundschreiben an die registrierten ehemaligen NSDAP-Mitglieder;
„Abgestempelt“ in der Ausstellung am 28.11.1946 (WStLA M.Abt.350, A19/14)

³²³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Redemanuskript Matejkas zum Film „Todesmühlen“, undatiert.

Bereits drei Tage nach der Eröffnung am 14. September 1946 mahnte ein ehemaliger HJ-Führer in der Monatszeitschrift *Strom* davor, mit amtlichem Zwang Personen den Film *Die Todesmühlen*, der in den Wiener Kinos lief, zu empfehlen und diesen Fehler auch bei der Schau zu machen. Das sei „erstens undemokratisch und würde zweitens, rein psychologisch, nicht viel Erfolg haben“.³²⁴ In seinen Augen müssten ehemalige Nationalsozialisten aus freien Stücken die Propagandaausstellung besuchen, um den begangenen Fehler zu erkennen. Weiter im Artikel schrieb er folgendes über seine gemischten Gefühle beim Rundgang durch das Künstlerhaus:

„Ein sonderbarer Zustand der Beklemmung herrscht hier über jeden Besucher, und es wäre ganz still, würde nicht von Zeit zu Zeit der Lautsprecher Erinnerungen an die Vergangenheit wachrufen. [...] Ich lege mir die Frage vor, ob es denn notwendig sei, alles noch einmal und noch einmal aufzurollen. Aber sofort bekomme ich Antwort, es ist, als ob jeder Gegenstand, jedes Bild, jedes Wort in diesen Sälen mit die Frage stellen würde: ‚Hast du schon vergessen?‘ [...] Hast du schon vergessen, wie du damals mit jenem Kommunisten sprachst, du 15, er 45? Du hast ihn ausgelacht, als er dir erzählte, die SS habe Lager, wo Menschen gequält und getötet würden. [...] Es war deine Feigheit, Leichtgläubigkeit und mangelnde Charakterstärke, die auch dich zum Mitschuldigen machte. [...] Wie im Traum gehe ich durch das Haus und trete voll Gedanken den Heimweg an. Es ist klar, dass viele kleine Mitläufer sich davor scheuen, diese Ausstellung zu besuchen, aus Angst davor, dass ihnen dort das Mäntelchen abgerissen wird, das sie sich umzuhängen bestrebt sind, indem sie sich immer wieder vorsagen: ‚Ich habe nichts gewusst. Ich bin unschuldig.‘ Aber diese Haltung wird nicht bergauf führen. Nur wer seine Fehler vor sich selbst bekennt und eingesteht, statt die Schuld auf andere zu schieben, nur der wird die Kraft finden, beizutragen, eine Wiederkehr der vergangenen Schrecken zu verhindern.“³²⁵

Von der Presse wurde eine entsprechende Unterstützung, um das „Gelingen der Aktion wesentlich zu fördern“,³²⁶ erwartet. Jedoch äußerten die Medien gleichermaßen Bedenken. Am 5. Dezember 1946 erschien in der Zeitung *Die Presse* ein Artikel mit dem Titel „Begehrte Stempel“,³²⁷ indem der Autor die „unglückliche Idee“ des Rundschreibens an die registrierten Nationalsozialisten und vor allem die „Abstempelung“ dessen beanstandet:

„Eine Rubrik ‚Raum für die Abstempelung‘ ist fein säuberlich vorgesehen. Erinnert das nicht durchaus an jenen freiwilligen Zwang? Man hört, dass sich Tausende um den Stempel auf ihrer Bescheinigung anstellen. Erziehung? Nein, ein schlechter Dienst, den schlechte Psychologen dem demokratischen Gedanken erweisen.“³²⁸

Die NS-Aktion schlug auch bei vielen ehemaligen Wehrmachtssoldaten und NSDAP-Mitgliedern, die ihren Unmut der Ausstellungsleitung schrieben, hohe emotionale Wellen.

³²⁴ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Strom*, Folge 32, 17.9.1946, S.8.

³²⁵ Ebenda.

³²⁶ Ebenda, A 19/13, Presseaussendung, undatiert, S.3.

³²⁷ Ebenda, A 19/15, *Die Presse*, Wien, 5.12. 1946

³²⁸ WStLA, M.Abt.350A 19/15, *Die Presse*, Wien, 5.12. 1946.

Sowohl diese Briefe als auch die Besucherevaluierung durch die Fragebögen stellte mithin eine Möglichkeit der schriftlichen Stellungnahme und erhofften Entlastung dar. Ein Assessor sandte die Einladung retour mit einer Begründung seiner Mitgliedschaft bei den Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps (NSKK). Er sei „nach dem Deutschen BeamtenGesetze hierzu genötigt“³²⁹ gewesen, weil er andernfalls keine Prüfungen ablegen hätte können. Ein entlassener Staatsbeamter hoffte auf die Erfüllung des Ziels, „der Heilung von jeglichem politischem Fanatismus und Verhetzung und Erziehung in diesem Sinn“, und bat „als Gegenleistung um eine kleine Befürwortung für [s]ein Gesuch um Entregistrierung.“³³⁰ Einhelliger Tenor vieler persönlicher Ausführungen war der Wunsch nach einer deutlicheren Unterscheidung zwischen schuldigen und unschuldigen Nationalsozialisten. Ein Hauptschullehrer, der aufgrund seines Beitritts im März 1938 bei der „Lehrer-SA“ nun außer Dienst gestellt war, bekritteltete:

„Dass ich aber jetzt von denen, für die auch ich durch mein Verhalten eintrat, zum Dank dafür zum Nazi gestempelt, der wirtschaftlichen Not und der politischen Heimatlosigkeit preisgegeben wurde, während prominente Nazi unbehelligt bleiben, dass ich auch das ‚Niemals vergessen‘ werde, das werden Sie hoffentlich auch verstehen.“³³¹

Ein anonymer Ausstellungsbesucher kritisierte die Art und Weise, „die Schikanen“, der Rückführung in die Gesellschaft ehemaliger NSDAP-Mitglieder und die NS-Aktion als solches:

„Diese armen Teufel sollen jetzt auf diese Methode für die Demokratie gewonnen werden! Wenn ein ehemaliger N.S. etwas von einer Einladung durch die gehasste Registrierungsbehörde hört, von einer Abstempelung eines Besuchsbogens hört, so legt er schon die Ohren um; denn so etwas kann man nicht anders als einen schlecht getarnten Zwang bezeichnen.“³³²

Aufgrund dieser Maßnahme wurde die Schau erneut und endgültig bis 26. Dezember 1946 verlängert und war somit 15 Wochen für das Wiener Publikum offen gewesen. Wie seitens der Leitung der Schau mitgeteilt wurde, dürften bereits am ersten Tag, Tausende die schriftliche Einladung angenommen haben und zeigten damit ihre Bereitschaft, „sich den in der Ausstellung aufgezeigten Argumenten nicht zu verschließen.“³³³ Diese hohen Besucherziffern, die sich täglich auf mehr als 3.000 belaufen haben, wurden darüber hinaus nur in den ersten Tagen nach der Eröffnung im September erreicht. Slama selbst

³²⁹ Ebenda, A 19/14, Mappe „unverbesserliche Nazi“, Brief von Viktor Martin, 2.12.1946.

³³⁰ Ebenda, Mappe „Nazi, die Vorschläge machen“, Fragebogen von K. Ernst, undatiert.

³³¹ Ebenda, Mappe „Gegner des Naziregimes“, Brief von Ottokar Hanzlik, 8.12.1946.

³³² Ebenda, Mappe „unverbesserliche Nazi“, anonymer Brief, 25.11.1946.

³³³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Information von Slama für Matejka und Rathauskorrespondenz, 25.11.1946.

sprach von über 50.000 registrierten Nazis, bei insgesamt 260.000 Besuchern.³³⁴

5.1. FRAGEBÖGEN: VON ANERKENNUNG BIS ZURÜCKWEISUNG

Zur Erforschung der Gesinnung der Besucher und als Dialogangebot wurde mit der Eintrittskarte ein Fragebogen mit dem Appell, sich freimütig zu allem in der Ausstellung Gezeigten zu äußern, ausgehändigt. Als überraschend groß hat die Ausstellungsleitung die Beteiligung des Publikums gesehen. Von den insgesamt 144.000 aufgelegten Fragebögen wurden ca. 130.000 Stück an die Ausstellungsbesucher ausgegeben. Eingeworfen im Kasten im Foyer des Künstlerhauses oder größtenteils durch die Post eingeschickt wurden an rund 3.500 ausgefüllte Fragebögen, die einer „Testung, die psychologisch, politisch und natürlich auch werbetechnisch gleich interessante Ergebnisse zeitigt“³³⁵ (Abb.70).

Die erste Gruppe der Fragen beschäftigte sich mit dem Anlass des Ausstellungsbesuches. Jene, die durch Zeitungsartikel auf die Ausstellung aufmerksam wurden, führten in beinahe doppelter Höhe vor denen, die Plakat oder RAVAG-Sendung angaben. Die nächstfolgenden Frageblöcke betrafen die Wertung der Ausstellung. Gefragt wurde, welche Säle und Art der Darstellung dem Besucher am stärksten beeindruckte, welche Objekte, Bilder und Texte am wirkungsvollsten erschienen und ob diese Ausstellung „demokratisch“, „erzieherisch“ oder „hasspropagandistisch“ wirkte. Die meisten Personen kreuzten „Foto- und Zeitungsmontagen“ an, das als „Überdross an überlauten Plakaten“ und als „Bevorzugung des sachlichen Arguments“³³⁶ verstanden wurde. Darüber hinaus fanden 90 Prozent der Befragten die antifaschistische Ausstellung als ein „zeitgemäßes Unternehmen“.³³⁷ Zentrale Fragen, ob die Besucher „unpolitisch“ oder einer der drei Parteien angehörten, nationalsozialistisch gewesen sind oder Anwärter der Partei, beantworteten vermutlich viele ernst und wahrheitsgetreu. Der Fragebogen enthielt einen freien Raum für persönliche Beurteilungen, Anmerkungen und Anregungen. Am meisten zerbrachen sich die Menschen darüber den Kopf, wie alle ehemaligen Nationalsozialisten bewogen werden könnten, diese Ausstellung zu besuchen. Viele rieten zu Pflicht und Zwang, aber ebenso viele erkannten, „dass gerade

³³⁴ Ebenda, A 19/15, *Tageszeitung Bregenz*, 8.1.1947.

³³⁵ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.9.

³³⁶ WStLA, M.Abt.350, A 19/14, Konvolut an Fragebögen.

³³⁷ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., „Testung einer Ausstellung“, H. Kohlich, undatiert, S.1.

Zwangsmaßnahmen psychologisch den gegenteiligen Effekt auslösen würden.“³³⁸ Im Ganzen wurden 46 Fragen zur Testung vorgelegt, die nicht jeder zweifellos alle beantwortete. Aufgrund dieser Auswertung der Frageblätter widersprach Slama strikt der Behauptung, die Menschen seien der Politik müde, niemand wolle mehr erinnert werden, was in der Hitlerzeit geschah: „Man muss die Menschen nur richtig zu packen wissen, den Stoff interessant gestalten, den man zur Debatte stellt, dann fühlt sich jeder angesprochen.“³³⁹

Abb.70: Fragebogen, 2.Seite
(WStLB, NL Slama, ZPH 1123)

In den ersten zehn Wochen gelangten mehr als 2.000 Fragebögen bei der Ausstellungsleitung ein. Bis dahin besuchten fast 200.000 Menschen die Ausstellung. Nach der ersten und bislang einzig belegten Auswertung, Ende November 1946, überwogen die eingegangenen Pro-Einstellungen mit 84,7 Prozent um ein vielfaches die Kontras.

³³⁸ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., „Testung einer Ausstellung“, H. Kohlich, undatiert, S. 3.

³³⁹ Ebenda, 1.2.4.1., Exposé „Echo einer Ausstellung/ Politikmüde?“, R.W., undatiert, S.2

Tabelle 8: Pro und Kontra Stimmen, auf der Basis der ersten 2.000 Fragebögen.³⁴⁰

Pro (keine Nationalsozialisten)	84,7%
Männer (Intellektuelle 31,8% / Arbeiter 18,1%)	49,9%
Frauen (Intellektuelle 26,2% / Arbeiterinnen 8,6%)	34,8%
Kontra	15,3%
Insgesamt	8,9%
ehemalige Nationalsozialisten im Pro/Kontraverhältnis von 3:1	6,4%
Summe	100,0%

Zu diesem Zeitpunkt stammten nur 6,4 Prozent der Fragebögen von ehemaligen Nationalsozialisten.³⁴¹ Ein Grund dafür könnte sein, dass die Besucheraktion, die sich speziell an NS-Registrierte richtete, erst am Beginn stand. Sogar von den wenigen „Nazi-Stimmen“ sprachen sich drei Viertel für und nur ein Viertel gegen „Niemals vergessen!“ aus. Dieses eine Viertel jedoch hat Fragebögen und Briefe eingesendet, „aus denen ein fanatischer Hass entgegen schreit, und die beweisen, wie sehr das Nazigift nach siebenjähriger Volksverseuchung noch weiterwirkt.“³⁴² Die Bregenzer *Tageszeitung* erhob den Vorwurf, dass „dutzende Nazis ihre Ansicht über die Ausstellung wörtlich aus den Artikeln der Wiener Zeitungen“ abschrieben und dies zeigte wiederum, dass „die nazistische Vernebelung eine eigene Meinungsbildung bei ihnen bis heute verhinderte, und auch, welch großen propagandistischen Einfluss die Presse hat.“³⁴³

Die Fragebögen, vorwiegend der ehemaligen Nationalsozialisten, die heute im Wiener Stadt- und Landesarchiv³⁴⁴ aufbewahrt werden, wurden verschiedenen Kategorien zugeordnet: „Nazi aus wirtschaftlichen Gründen“, „Nazi, die Vorschläge machen“, „Reuige Nazi“, „Versöhnungssuchende Nazi“, „Unverbesserliche Nazi“, „Nazi – ehemalige Sozialisten“ und „Nazi der Propaganda erlegen“. Die umfangreichste Mappe ist jene mit der Bezeichnung „Indifferente Nazi“. Darüber hinaus befinden sich weitere 248 Blätter, die nicht kategorisiert wurden, in der Archivbox. Unzählige Blätter sind mit Namen und Datenangaben versehen. In vielen Fällen sind zudem seitenlange Briefe eingeschlossen, die emotionale Anklagen von NS-Mitläufern, die sich nach 1945

³⁴⁰ Quelle: WStLA, M.Abt. 350, A 19/13, Presseaussendung des Kulturamts der Stadt Wien, Anfang Dez. 1946.

³⁴¹ Ebenda.

³⁴² WStLA, M.Abt. 350, A 19/15, *Volkswille*, Klagenfurt, 1.12.1946; *Österreichische Zeitung*, 7.12.1946.

³⁴³ Ebenda, *Tageszeitung*, Bregenz, 8.1.1947.

³⁴⁴ Ebenda, A 19/14, etwa an die 800 Fragebögen sind heute im Wiener Stadt- und Landesarchiv; Hauptsächlich jene, die von ehemaligen Nationalsozialisten abgegeben wurden.

ungerecht behandelt fühlten, beinhalten. Im Mittelpunkt dieser Erzählungen steht vermehrt der Parteibeitritt aus wirtschaftlichen und existenzsicherenden Gründen. Aber die meisten Verfasser, die nicht leugneten, NSDAP-Mitglieder gewesen zu sein, bereuten ihre Zugehörigkeit, gaben an, nun erst jetzt die volle Tragweite des verbrecherischen Regimes erkannt zu haben und zeigten Bereitschaft sich am Wiederaufbau zu beteiligen. Eine Wiener Sekretärin und ehemaliges NSDAP-Mitglied konnte tagelang nicht überwinden, was sie in der Ausstellung „an Entsetzen und Grauen“ sah, „ein unendlicher Hass“ erfasste sie, und verkündete:

„Ich habe wohl den festen Willen am Aufbau unseres geliebten Heimatlandes mitzuhelfen, mich durch Fleiß, Genauigkeit und Ehrlichkeit dankbar zu zeigen, wenn man mir nur dazu die Gelegenheit geben würde. Ich will beweisen, dass ich gewillt bin, beim Aufbau mitzutun.“³⁴⁵

Ein großer Teil der Adressanten hielt fest, nicht der Einladung wegen gekommen zu sein, sondern aus Interesse an der Wahrheit. Eigenmächtig hätte er die Schau schon kurz nach der Eröffnung besucht, schrieb ein ehrenamtlicher Gemeindefunktionär, und „deren Besuch überall als in jeder Weise lehrreich und wichtig, weiter empfohlen.“³⁴⁶ Vorschläge alle Schulklassen einzuladen, oder den Inhalt sowohl zu einem großen illustrierten Lehrbuch zu gestalten als auch die Filme in die entferntesten Landesteile zu bringen, die Forderung, die „wahren Nazis“ zum Besuch der Ausstellung zu zwingen und „Niemand vergessen!“ im Ausland zu zeigen, sind nur einige Denkanstöße. Häufig kehrt auch der Vorwurf wieder, dass die Zeit vor der „Okkupation“ (1934 – 1938), die Abkehr von der österreichischen Demokratie und die Auflösung des Nationalrates im März 1933 in der Präsentation vernachlässigt wurden. So beanstandete ein der SPÖ angehörender Ex-Nationalsozialist:

„Faschismus ist unteilbar. Wie kann man also eine antifaschistische Ausstellung aufziehen, und jenen Teil weglassen, der erst die Entwicklung von 1938 ab ermöglichte? Mehr noch als die Not hat der Hass gegen das Regime Dollfuß-Schuschnigg einen Großteil des österreichischen Volkes blind gemacht.“³⁴⁷

Begeisterte Anerkennung, berechtigte Anregungen, bestimmte Forderungen scheinen auf. Einige Beispiele sollen eine beiläufige Vorstellung des Inhaltes der Fragebögen vermitteln: Eine Musiklehrerin stellte fest, dass zwar die Rassenfrage erörtert wurde, aber das Elend der Mischlinge gar nicht beachtet wurde und „man möchte

³⁴⁵ WStLA, M.Abt. 350, A 19/14, „Mappe „Nazi, aus wirtschaftlichen Gründen“, Brief, Annie Weiss, 28.11.1946.

³⁴⁶ Ebenda, Brief, Robert Stich, 27.11.1946.

³⁴⁷ WStLA, M.Abt. 350, A 19/14, „Mappe „Nazi, die Vorschläge machen“, anonymer Fragebogen, 14.12.1946.

vielleicht bei einer nächsten Ausstellung auch dieser armen Opfer von Terror gedenken.“³⁴⁸ Für gelungen und aufklärend hielt ein Betriebsbuchhalter und einst SA-Mann, „wieder wollen!“, die Gesamtdarstellung, wenn auch dem Kapitel „Euthanasie und Verschleppung von österreichischen Kranken nach Deutschland und Tötung derselben in Gaskammern viel zu wenig Raum gegeben wurde.“³⁴⁹ Einem Eisenbahner, der 1938 der NSDAP beigetreten war und sich nun wieder zur SPÖ bekannte, fehlte ein „Raum zur Erziehung zum Menschen für Alle und das Aufzeigen des Widersinns des Rassen- und Klassenkampfes.“³⁵⁰ Ein Ingenieur befand, dass es richtiger und wirksamer wäre aufzuzeigen, „dass auch bei dem besten Willen der eingeschlagene Weg, wie jeder diktatorische und damit unkontrollierbare Weg, ins Verderben führen muss, nicht aus äußeren Gründen sondern aus innerer Notwendigkeit.“³⁵¹ Im Weiheraum wäre empfehlenswert gewesen, so ein pensionierter Bankbeamter, während der Führung auch drei Minuten „der Frontgefallenen zu gedenken.“³⁵² Ein Professor jammerte: „Wäre eine entsprechende Propaganda bereits vor 1938 entfaltet worden, wäre vielen Menschen unsägliches Leid erspart“³⁵³ gewesen. Ein Berufsmusiker, der im Juni 1940 der NSDAP beigetreten war, dankte der Ausstellungsleitung, dass auch ehemalige Mitglieder zu Wort kommen durften, „rein sachliche, ohne Hass und Hetze“, Führungen durch die Schau angeboten worden sind und schloss: „Nicht alle Pg. [Parteigenossen] waren ‚Nazi‘, aber viele Nicht-Pg. waren ärger wie eingefleischte Nazi! Aber als Mann soll man für alles einstehen.“³⁵⁴ Ein anonymmer „Österreicher und Nazi-Gegner!!!“ tippte: „es sei, dass junge, unerfahrene Leute die ewige Propaganda annehmen, ich als sogenannter registrierter Anwärter verzichte gerne auf geistige Aufklärung, gleich von welcher Seite es kommt. [...] Ich war immer gefeit gegen die Lüge und bin auch geschützt gegen Ihre Lüge.“³⁵⁵ Ein Besucher, ehemaliges NS-Parteimitglied, resümierte:

„Sozialdemokraten, Heimwehr, Vaterländische Front, Nationalsozialisten, jetzt ÖVP, Sozialisten, Kommunisten veranstalten Ausstellungen, liefern Beweismaterial, in dem das jeweils vorangegangene System kritisiert, verdammenswert dargestellt wird. In diesem Wirbel von Beweisen, Schuldvorwürfen heute klares Urteil zu behalten, dürfte nicht allzu vielen gelingen. [...] Wenn das Hauptziel der Ausstellung schließlich in einer Versöhnung liegt, dann mögen die Aussteller auf die Beseitigung jenes Meinungsterrors hinwirken, der in

³⁴⁸ Ebenda, Fragebogen und Brief, Magdalena Riedl, undatiert.

³⁴⁹ Ebenda, Fragebogen, Alfred Perzinka, undatiert.

³⁵⁰ Ebenda, Mappe „Versöhnungssuchende Nazi“, Fragebogen Johann Magauer, undatiert.

³⁵¹ Ebenda, Fragebogen, Ing. August Hochrainer, undatiert.

³⁵² Ebenda, Mappe „284 Blatt“, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁵³ Ebenda, „Reuige Nazi“, Fragebogen, Dr. E. Siegl, undatiert.

³⁵⁴ Ebenda, Mappe „Erlebnisschilderungen“, elfseitiger Brief, Otto Schuler, 3.12.1946.

³⁵⁵ WStLA, M.Ab.350, A 19/14, Mappe „Nazi, aus wirtschaftlichen Gründen“, anonymmer Brief, 28.11.1946.

sehr vielem wenig Unterschied zu dem des Dritten Reiches aufweist.“³⁵⁶

Ein Ingenieur, der angab, vom Arbeitsamt zum Ausstellungsbesuch aufgefordert worden zu sein, schrieb, die Ausstellung sei „erschütternd, lehrreich und gut aufgezo- gen! Trotzdem gibt es keine ‚Kollektivschuld‘, genau wie im Dritten Reich die ‚Sippenhaftung‘ gesetzliches Verbrechen war. Der kleine Nazi und die breite Masse wusste nichts von diesen Gräueltaten und Verbrechen.“³⁵⁷

Neben diesen „reuigen Nazis“ weigerte sich eine große Anzahl „Indifferenten“ die Fragebögen auszufüllen und schickten diese leer zurück. Aber mitunter auch schärfste Ablehnung und Kritik an der antifaschistischen Schau oder an einzelnen Objekten sind zu lesen. Eine nicht unwesentliche Zahl „Unverbesserlicher“, meist anonym, beschrieb mit nationalsozialistischen Phrasen die Bögen und polemisierte gegen die Veranstaltung. So befand eine junge Realgymnasiastin: „die antifaschistische Ausstellung möge man dem Feuer übergeben, um die arme Masse mit ihrem ‚Mittagsverstand‘ nicht noch mehr zu verblöden. Die jetzigen Herren, wie sind denn sie?“³⁵⁸ Eine Schülerin der Lehrerbildungsanstalt Hegelgasse, die von ihrem Onkel zur Besichtigung „gezwungen“ worden sei, schrieb, die Ausstellung sei „so dumm wie die ganze Demokratie“, die Fotomontagen seien „eine ausgesprochene Schweinerei“ und alles sei „ein Blödsinn, alles ist erlogen und nichts als Propaganda.“³⁵⁹ „In Anbetracht dieser Ausstellung bin ich stolz, Nationalsozialistin zu sein“, so eine Studentin und in jenen Tagen Scharführerin der HJ. Sie sei auch nach 1945 wieder aktiv bei der „Werwölfbewegung“ und wenn sie „wieder an der Macht sind“, werden sie „gründlicher arbeiten als das letztmal.“³⁶⁰ Ein Maschinenkonstrukteur war der Ansicht, dass „gerade die Jetztzeit“ dem Faschismus recht gebe, und wandte sich gegen „diese Produkte einer krankhaften Phantasie, die Ekel erregen.“³⁶¹ Ein 52-jähriger Buchhalter formulierte, es wäre gut gewesen,

„das Wirken der heutigen Demokratie in Wort und Bild festzuhalten. Wie etwa ein Minister angesichts Massenelends, Hunger und Seuchen vom Bau einer Untergrundbahn faselt. Oder wie sich ein Volksvertreter dreimal auf die Brust klopft und dem lieben Volk gegenüber beteuert, er habe sein Versprechen gehalten.“³⁶²

„Alles ist Schmä“h“, so ein anonymen Arbeiter, „ob unter Kaiser Nero, Hitler, Stalin,

³⁵⁶ Ebenda, Mappe „Versöhnungssuchende Nazi“, Brief, Eugen Karlet, 4.12.1946.

³⁵⁷ Ebenda, Fragebogen, W., undatiert.

³⁵⁸ Ebenda, Mappe „Nazi – Jugendliche“, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁵⁹ Ebenda, Mappe „Unverbesserliche Nazis“, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁶⁰ Ebenda, Fragebogen, anonyme Studentin, undatiert.

³⁶¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/14, Fragebogen, anonymen Maschinenkonstrukteur, undatiert.

³⁶² Ebenda, Mappe „Unverbesserliche Nazis“, Fragebogen, Wilhelm Beinhauer, undatiert.

Roosevelt, Pfaffen, Juden oder anderen Arbeitsscheuen Gesindel. Der Arbeiter war, ist, und bleibt immer der Trottel.“³⁶³ „Ich bin mit dieser Ausstellung sehr zufrieden, sie wird die früheren Nationalsozialisten wieder dorthin führen, wo sie hingehören, nämlich in das Lager des Nationalsozialismus“,³⁶⁴ tippte ein überzeugter, fanatischer Nationalsozialist. Ein Antisemit äußerte: „Die Darstellungen der KZ's sind sehr übertrieben. [...] Den jüdischen KZ-Insassen mag es zweifellos so ergangen sein, und das mit Recht. Dieses Volk gehört ausgerottet“³⁶⁵ und ein angeblicher Kunstkritiker propagierte: „die Ausstellung sei würdig einer Zeit der KZler und Verbrecher, geprägt von jüdischer Geschmacklosigkeit“.³⁶⁶ Des Weiteren finden sich auch höhnische Eintragungen: die KZ-Modelle seien „sehr herzig, schad ums Geld!“, kritzelte ein Scherzbold, der als Beruf „KZ-ler“³⁶⁷ angab.

Die Ausstellungsleitung war überzeugt davon, dass das gesammelte Material eine wahre Fundgrube für Publizisten, Wissenschaftler, Politiker und Erzieher bildeten, da sie ein wertvolles Instrument und „einen genauen Einblick in das politische Kräftespiel“³⁶⁸ vermittelten. In Anbetracht der Fülle an retournierten Fragebögen und Erlebnisberichten war zudem angedacht, einige ausgewählte deskriptive Ergebnisse zu publizieren. Bis dato gelang es leider nicht festzustellen, ob je eine Broschüre mit der Forschungsbilanz produziert wurde.

5.2. VORTRAGSVERANSTALTUNGEN

In Erweiterung der in der Ausstellung begonnenen politischen Umschulung schlug der katholische Publizist und Diplomat Alfred Missong vor, durch sorgfältig ausgewählte Radio- und Vortragsthemen, die nur an die ehemaligen Nationalsozialisten gerichtet sein sollten, fortzusetzen.³⁶⁹ Gemeinderat Adolf Planek (SPÖ) gab jedoch in einer Sitzung des Politischen Beirates Anfang Dezember 1946 zu bedenken, dass „diese Vortragsfolge keineswegs zu einer Werbeaktion, in welcher den NS gegenüber zu große Konzessionen gemacht werden, ausarten darf.“³⁷⁰ Der Bezirksvertreter der Inneren Stadt polemisierte so gegen die optimistische Auffassung des Malers Slama betreffend zu erwarteten Erfolg

³⁶³ Ebenda, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁶⁴ Ebenda, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁶⁵ Ebenda, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁶⁶ Ebenda, Fragebogen, anonym, undatiert.

³⁶⁷ Ebenda, Fragebogen, Max Poppek, „KZ-ler im Palais Auersperg“, undatiert.

³⁶⁸ Ebenda, A 19/13, Presseaussendung des Kulturstadts der Stadt Wien, Anfang Dez. 1946, S.5.

³⁶⁹ WStLA, M.Ab.350, A 19/12, Protokoll über die Sitzung des Politischen Beirates, 5.12.1946, S.1.

³⁷⁰ Ebenda, Protokoll über die Sitzung des Politischen Beirates, 5.12.1946, S.1f.

dieser Umschulungsaktion.

Im Rahmen der antifaschistischen Schau fanden zwischen 5. Oktober und 26. Dezember fast täglich Vorträge im Künstlerhaus und in der RAVAG statt. Die von den Ausstellungsverantwortlichen festgesetzten Grundtendenzen der Vorträge waren „Geschehenes erlebnismäßig und geistig zu verarbeiten, in die Zukunft zu weisen“, sowie „eine neue Welt aufbauen zu helfen.“³⁷¹ Geeignet dafür schienen ihnen „persönliche Erlebnisberichte in mitreißender Form, die interessante Zeitfragen und Zeitprobleme zur Debatte“³⁷² stellten. Die Vortragsreihe beschäftigte sich folglich mit Themen, die in „antifaschistischer Abwehrhaltung zur Demokratie erziehen“³⁷³ sollte. Zudem war angedacht, die Diapositiv-Vorträge nach Ausstellungsschluss sowohl in Wien fortzusetzen, als auch in Schulen und in kleinen Provinzorten durchzuführen, da die „Zerstörung aller demokratischen Einrichtungen durch die Willkür der nationalsozialistischen Machthaber [...] eine Neuerziehung zur Demokratie für alle Bürger Österreichs zur Notwendigkeit machen“.³⁷⁴ Slama bat im Jänner 1947 Stadtrat Matejka um eine Publikation: „Wir müssen das gesamte Gebiet systematisch und psychologisch durchackern und die persönlichen Vorträge zum Substrat von Zeitungsartikeln und späterhin eines Buches nehmen“.³⁷⁵ Dem Anliegen wurde, wahrscheinlich auch aus Geldmangel, nicht entsprochen.

Die begleitende Veranstaltungsreihe wurde, beginnend in den ersten Oktobertagen, zweimal wöchentlich abgehalten und später infolge des wachsenden Interesses an den Vorträgen und nicht zuletzt wegen der NS-Aktion täglich durchgeführt. Schließlich musste in den letzten Wochen an Samstagen und Sonntagen kurzfristig ein zweiter Vortrag angeboten werden. Als Referenten wurden bewusst auch ehemalige Nationalsozialisten, die für die Gründe ihres Beitritts ebenso Zeugnis geben sollten wie für ihre Abkehr von NS-Geist, ausgesucht. Anton Tessarek referierte „Ich war Soldat...“, Gemeinderat Josef Lauscher schilderte seine Erlebnisse „Vom KZ Mauthausen in die Wiener Widerstandsbewegung“ und Dr. Fritz Bock sprach über die „Entnazifizierung vom Standpunkt des KZ'lers“. Als Auftakt hielt der französische Offizier Claude Chappey, der als Fallschirmjäger Anfang 1945 in der Steiermark eingesetzt war, den

³⁷¹ Ebenda, A19/13, Briefentwurf zur Einladung von Vortragenden, undatiert.

³⁷² Ebenda.

³⁷³ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.1., Exposé „Der Weg des Faschismus“, Rudolf Weys, undatiert.

³⁷⁴ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Mappe „Vorträge“, Rathauskorrespondenz, undatiert.

³⁷⁵ Ebenda, Brief von Slama an Matejka vom 2.01.1947.

Vortrag „Französischer Fallschirmeinsatz im österreichischen Widerstand“.³⁷⁶ Der Referent berichtete vorerst über die Beweggründe, die ein solches Unternehmen veranlassten. Es war dies Präsenz von hunderttausenden französischen Kriegsgefangenen und zwangsdeportierten Franzosen in Österreich, von denen viele fähig waren, einen Widerstand hinter den deutschen Linien erfolgreich zu unterstützen. Darüber hinaus näherten sich die alliierten Armeen zusehends der deutschen Grenze und es schien der Zeitpunkt gekommen zu sein, um durch entsprechend ausgebildete Spezialtruppen keine Möglichkeit ungenützt zu lassen „die Kriegsgefangenen, Fremdarbeiter und die österreichische Bevölkerung, die gegen das Nazitum war, systematisch zu geeintem Widerstand zusammenzufassen.“³⁷⁷ Zu diesem Zweck waren die Fallschirmjäger, die für den Partisanenkrieg, Sabotage und geheimen Nachrichtendienst ausgebildet waren, auserkoren. Chappey, dem mit seiner Mannschaft das Murtal als Operationsgebiet zufiel, berichtete in der Folge über die schwierigen Verhältnisse der Landung selbst, über einige Abenteuer, die er in der Steiermark erlebte und über Geheimbotschaften, die der BBC aussendete. „Mozart spielt drei Symphonien und 20 Sonaten“ sollte zum Beispiel heißen, dass „in drei Tagen zwanzig Fallschirmjäger abspringen würden.“³⁷⁸ Die Vortragsreihe beendete der technische und künstlerische Leiter, Victor Th. Slama, mit „Betrogen und belogen“ am letzten geöffneten Tag der Ausstellung. Er rief die zahlreichen Zuhörer dazu auf, „die richtigen Lehren aus dieser Ausstellung für die praktische Arbeit im Leben zu ziehen.“³⁷⁹ Die Veranstaltungen waren allesamt ausgezeichnet besucht. Eine Auflistung aller tatsächlich angebotenen Referate wurde im Abschlussbericht, vom 31.März 1947, festgehalten:

Tabelle 9: Vortragsreihe der Antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“³⁸⁰

Tag	Vortragender	Thema
5.10.	Claude Chappey	Französischer Fallschirmeinsatz im österreichischen Widerstand
9.10.	Dr. Hans Thirring	Sinn der Geschichte
12.10./ 6., 8., 17.12.	Rosa Jochmann	Frauen im KZ
16.10.	Dr. Alfred Missonig	Das apokalyptische Tier
19.10./ 29.11.	Dr. Otto Langbein	Das geistige Verbrechen des Faschismus
23.10.	Dr. Julius Deutsch	Spanien

³⁷⁶ WStLA, M.Abt. 350, A 19/15, *Wiener Kurier* und *Österreichische Volksstimme*, Wien, 5.10.1946.

³⁷⁷ Ebenda, *Welt am Montag*, 7.10.1946.

³⁷⁸ Ebenda.

³⁷⁹ *Österreichische Zeitung*, Nr.296 (Nr.453), 28.12.1946, S.7; *Neues Österreich*, Nr.515 (Nr.301), 2.Jg., 28.12.1946, S.3.

³⁸⁰ Quelle: WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht, 31.3.1947, S.16f.

26.10./ 30.11.	Hella Ferstl, Fritz Horn,	"Wir haben es erlebt". Dichter erlebten - Dichter klagen an
30.10./ 24.11.	Fritz Lehmann, Peter Sturm	Vom KZ Mauthausen in die Wiener Widerstandsbewegung
6.11.	Josef Lauscher	Die Frau im Kampfe gegen nationalsozialistische Herrschaft
9., 27.11./ 5., 7.12.	Dr. Nadine Paunovic	Stalingrad - Niemals vergessen!
17.11./ 2.12.	Hans Grümm	Menschenwürde
23.11.	Dr. Lugmayer	Thomas Mann antwortet der Universität Bonn
1.12.	Max Beer-Kürnbürg	Die Großen und die Kleinen
4.12.	Dr. H. Mayer	Entnazifizierung vom Standpunkt des KZ'lers
9.12.	Dr. Fritz Bock	Demokratie
10.12.	Dr. Lugmayer	Aus der Hölle von Auschwitz
11.12.	Hermann Langbein	Die Großen und die Kleinen
12., 19., 21.12.	Herbert Kohlich	Einsicht, Besinnung, Heimkehr
13.12.	Dr. Alfred Missong	KZ-Ravensbrück
14.12.	Lisa Gawritsch	Der 1. Transport nach Dachau in der Nacht vom 1.-2.4.1938
15.12.	Dr. Emil Maurer	Ein Wiedersehen nach acht Jahren
16.12.	Leopold Metzenbauer	Österreich
18.12.	Dr. Lugmayer	Diskussion mit ehemaligen Nationalsozialisten
20., 26. 12.	Hans Grümm	Ich war Soldat...
22.12.	Anton Tessarek	Die Auspeitschung unter dem Weihnachtsbaum
23.12.	Dr. Viktor Matejka	Der Sinn des menschlichen Lebens
26.12.	Dr. Lugmayer	Betrogen und belogen
	Victor Th. Slama	

Das Vorschlagsrecht für die Vorträge lag bei den drei Parteien selbst.³⁸¹ Bundesrat Karl Lugmayer, Wiener Volksbildungsreferent im Ständestaat und nach 1945 profilierter Bildungspolitiker der ÖVP wählte die Themen „Menschenwürde“ und „Österreich“. SP-Nationalratsabgeordnete Rosa Jochmann berichtete in ihrem Erlebnisvortrag über die „Frauen im KZ“ und Alfred Missong (ÖVP) rezitierte unter anderem „Einsicht, Besinnung, Heimkehr“. Der von der KPÖ-Führung zum rhetorischen Nachwuchsstar aufgebaute Hans Grümm, Hochschulstudent für Mathematik und Physik, sprach des Öfteren über „Stalingrad – Niemals vergessen!“.³⁸²

Grümm stand am 18. Dezember auch im Mittelpunkt eines Diskussionsabends mit Ehemaligen Nationalsozialisten, bei dem es zu einer heftigen Debatte im Publikum kam. Ehemalige Nazis, so Slama in einer Erlebnisschilderung der Auseinandersetzung, sprachen

„in freier, offener Weise über ihren Schuldanteil, über ihre neue Erkenntnis und ihr Bekenntnis zur Demokratie und Österreich, andere beklagten sich über persönlich erlittenes Ungemach, der eine hat die Wohnung, der andere seinen Schrebergarten, der dritte seine Stellung, sein ehemals arisiertes Geschäft verloren. Dies benützten einige andere, um sich vorzuwagen, wohl Unbelehrbare, um gegen die Demokratie loszuziehen, [...] und es gab nachher sogar Beifall, wenn auch schwachen, wohl beteiligte sich daran nur eine Minderheit, aber die anderen schwiegen dazu.“³⁸³

³⁸¹ Siehe ausführlicher: WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Mappe „Vorträge“, Manuskripte einzelner Vorträge.

³⁸² Auszugsweise wurde sein Vortrag publiziert: WStLA, M.Abt.350, A19/15, *Welt am Montag*, 11.11.1946.

³⁸³ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Mappe „Vorträge“, Vortrag „Betrogen – belogen“, Slama, 26.12.1946; Maschingschriebenes Manuskript, S.7.

Letztlich war das Enttäuschende für den überzeugten Demokraten an dieser Situation, dass niemand im Publikum Stellung gegen „diese Beifallsklatscher und Provokateure“³⁸⁴ bezog. Diese Diskussionsrunden wurden zu einem Forum für die Registrierten, die sich selbst öffentlich zu Wort, in erster Linie gegen das „allzu scharfe“ Entnazifizierungsgesetz, melden konnten. So forderte „ein Kreis von etwa 10 Personen, die sich als ehemalige Nazis bezeichneten“ im Anschluss an einem der Stalingrad-Vorträge Grümms „endlich aus dem Status des Vogelfreiseins herauszukommen“.³⁸⁵ Sie waren sich ihrer Verantwortung bewusst, obwohl sie wussten, dass sie „zu den typischen Kleinen gehörten“ und sie waren zudem bereit, „die Konsequenzen, etwa in Form einer erhöhten Vermögenssteuer“, zu tragen. Aber die Regierungspflicht verhindere „durch kleine Schikanen“ die Möglichkeit „sich im Wiederaufbau bewähren zu können.“³⁸⁶

Der sozialistische Autor Herbert Kohlich versuchte wiederum im Rahmen seines Vortrages „Die Großen und die Kleinen“ am 11. Dezember 1946 die Frage der Wirkung der Ausstellung auf ehemalige Nationalsozialisten zu beantworten. Er war davon überzeugt, dass die „Nazis diese Ausstellung entweder als Überspitzung propagandistischer Aufbauschung“ betrachtet haben oder mit dem Bedauern gingen, „dass der Vernichtungsfeldzug Hitlers und Himmlers nicht hundertprozentig gelungen ist.“³⁸⁷ Im Laufe des Referats erläuterte er die „Naziprobleme“, die nur schwer zu lösen wären. Für ihn lag die Problematik darin, dass von den geschätzten 750.000 Nationalsozialisten, die nur ca. 13 Prozent der Bevölkerung ausmachten, sich „sehr eigentümlich verteilen.“³⁸⁸ Jede Familie in Österreich hätte „ihr braunes Schaf, ihren Hausnazi“. Dieser Umstand beeinträchtigte eine „korrekte Lösung des Naziproblems“, da immer wieder der Satz „schonst Du meinen Nazi, schon ich Deinen Nazi!“ auftauchte.³⁸⁹

Ferner ergaben sich auf der Suche nach ehemaligen Nationalsozialisten als Referenten Probleme. Ein gewisser Otto Martin, der nach der Durchsicht der Fragebögen zu einem Vortrag „Ich war Nationalsozialist!“ eingeladen wurde, deutete offenbar allzu deutlich darauf hin, dass es „nach demokratischen Begriffen“ sein „ideelles Recht“

³⁸⁴ Ebenda, Aktennotiz „Diskussion im Anschluss an den Vortrag „Stalingrad – niemals vergessen!“, undatiert.

³⁸⁵ Ebenda.

³⁸⁶ Ebenda.

³⁸⁷ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Maschineschriebenes Manuskript, Herbert Kohlich, Vortrag „Die Großen und die Kleinen“, 11.12.1946, S.1.

³⁸⁸ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Maschineschriebenes Manuskript, Herbert Kohlich, Vortrag „Die Großen und die Kleinen“, 11.12.1946, S.2.

³⁸⁹ Ebenda, S.3.

gewesen sei, „Anhänger dieser Partei, zu sein.“³⁹⁰ Überdies war er davon überzeugt, die „Schuld des Nationalsozialismus“ läge nur „im moralischen und materiellen Versagen der Führung.“³⁹¹ Nach intensiver Auseinandersetzung im Politischen Ausschuss vom 21. November 1946 wurde der Vortrag von Otto Martin gestrichen.³⁹² Schon im Vorfeld hatte das Kulturamt der Stadt Wien, Mitorganisator der Veranstaltungsreihe, versucht, eine prominente Persönlichkeit zu gewinnen. Als Burgschauspieler Fred Hennings abgesagt hatte, trat man an den gefeierten NS-Maler Rudolf Hermann Eisenmenger heran. Der Künstler entzog sich der Rolle des Referierenden, da er „zu politischer Tätigkeit weder befähigt noch berufen“, die „Wunden der Vergangenheit noch nicht verheilt seien“, und es für ihn, trotz „früher Einsicht und Umkehr“, nicht möglich wäre festzustellen, „wo die Grenze zwischen wirklicher Schuld und tragischem Irrtum liegt!“³⁹³

Stadtrat Viktor Matejka hielt selbst zwei Tage vor dem Heiligen Abend 1946 einen Erlebnisvortrag mit dem Titel „Die Auspeitschung unter dem Weihnachtsbaum“, eine der schlimmsten „Episoden aus der Geschichte des KZ Dachau zu Weihnachten 1940.“³⁹⁴ Anno dazumal wurden zehn Häftlinge vor allen Lagerinsassen unter einem großen illuminierten Christbaum über Befehl des damaligen Lagerkommandanten Biorkowsky öffentlich ausgepeitscht.

6. ÖFFENTLICHKEITSARBEIT UND ZUKUNFTSVISIONEN

Die antifaschistische Schau war unter schweren Nachkriegsbedingungen konzipiert und präsentiert worden, so dass die Ausstellungsgestalter wiederholt sich die Frage stellten: „Entspricht die aufgewendete Mühe und der Opferwille der Notwendigkeit und der Wirkung dieser Veranstaltung?“³⁹⁵ Um die Wirkung und die Rechtfertigung der Ausstellung „Niemals vergessen!“ aufzuzeigen, wurden sämtliches Statistikmaterial, Ziffern und Daten, über den Verlauf der Schau über die Rathauskorrespondenz im Dezember 1946 veröffentlicht. Die Presse, welche laufend von allen Veranstaltungen, Vorträgen und sonstigen Ereignissen, wie etwa die Agnoszierung von Kindern und die

³⁹⁰ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Brief von Otto Martin an Slama, 20.11.1946.

³⁹¹ Ebenda.

³⁹² Ebenda, A 19/12, Protokoll, Sitzung des Arbeitsausschusses, 21.11.1946, S.1.

³⁹³ Ebenda, Briefe von Eisenmenger an Weyss, 30.9. und 3.10.1946.

³⁹⁴ Ebenda, A 19/15, *Neues Österreich*, 24.12.1946; vgl. *Österreichische Volksstimme*, 22.12.1946.

³⁹⁵ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Rathauskorrespondenz: „AfA verlängert bis 9.12.1946“, undatiert, S.2.

Prämierung von Jubiläumsbesuchen, berichtete wurde regelmäßig durch die Rathauskorrespondenz am Laufenden gehalten. Bei besonderen Anlässen, wie Eröffnung der Schau und Durchführung der NS-Aktion wurden Pressekonferenzen abgehalten und zudem erhielten die Journalisten reichlich Fotomaterial. Die ÖVP-Tageszeitung *Kleines Volksblatt*³⁹⁶ unterstützte die Bewerbung im letzten Drittel der Ausstellungszeit durch „kostenlose Einschaltung von Steg-Inseraten“.³⁹⁷



Abb.71: Plakatsujet „Niemals vergessen“, Wien 1946
(BAA, ÖNB)

Abb.72: Plakatsujet von Heinrich Sussmann:
„Besuchet die große antifaschistische Ausstellung
„Niemals vergessen“, Wien 1946
(BAA, ÖNB)

Die weitere Propaganda war auf Plakate an Anschlagsäulen und -Tafeln in Wien und Umgebung, an den drei errichteten Säulenmasten auf der Ringstraße zwischen Kärtnerstraße und Schwarzenbergplatz und den Reklameflächen des Künstlerhauses, auf Stadtbahnperons, in Partei- und Behördenstellen und der Wiener Herbstmesse 1946 abgestellt (Abb.3 und Abb.71-72). In 118 Lichtspieltheatern in Wien, Niederösterreich und den Landeshauptstädten wurden kurze Beiträge eingespielt. Außerdem richteten die Wiener Verkehrsbetriebe für die fast viermonatige Dauer der Ausstellung vor dem Künstlerhaus eine Bedarfshaltestelle ein. Mit Genehmigung des Amtes für Kultur und Volksbildung und im Einverständnis mit den drei politischen Parteien wurde in der zweiten Hälfte der Ausstellungszeit, während der NS-Aktion, vom Stern-Verlag und der Volksbuchhandlung eine Buchverkaufsstelle, in der hauptsächlich „KZ-Literatur“

³⁹⁶ Das *Kleine Volksblatt* wurde am 5.8.1945 gegründet und lief ab 2.10.1962 unter dem Titel *Volksblatt*. Die ÖVP-Tageszeitung im Großformat wurde am 15.11.1970 eingestellt.

³⁹⁷ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.4.

angeboten wurde, im Foyer des Künstlerhauses eingerichtet.³⁹⁸ Zudem strahlte die RAVAG jeweils sonntags Abend fünfminütige Kurz-Hörspiele,³⁹⁹ die auf den Inhalt und die Dramaturgie der Ausstellung Bezug hatten, aus und führte Einschaltungen für die Lokalnachrichten laufend durch.

6.1. NACHHALTIGE ERINNERUNG?!

Infolge verschiedener Materialschwierigkeiten konnte das Gedenkbuch der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“, mit Beiträgen österreichischer Politiker, Minister und prominenten Persönlichkeiten, erst im Sommer 1947⁴⁰⁰ erscheinen. Bürgermeister Theodor Körner, Bundespräsident Karl Renner, Bundeskanzler Leopold Figl, Vizekanzler Adolf Schärf, Bundesminister Oskar Helmer, Karl Gruber und Felix Hurdes, Nationalrat Leopold Zechner, Stadtrat Matejka, Genosse Julius Deutsch, Akim Levit und viele mehr⁴⁰¹ schrieben damals noch im vorhandenen, seltenen Gleichklang. Ausstellungsleiter Slama musste aber mehrere verspätete Textbeiträge einmahnen und säumige Autoren an die Gefährdung des Proporzverhältnisses erinnern. Aus einem Schreiben an den kommunistischen Politiker Ernst Fischer geht hervor, dass die Parteizuordnung der einzelnen Beiträge genau registriert wurde: „18 SPÖ-nahe Aufsätze“ seien eingelangt, 14 der ÖVP, 10 von Parteilosen, aber „nur 6 der KPÖ“.⁴⁰² Das Gedenkbuch sollte auch noch nach Beendigung der Ausstellung „in den entferntesten Täler Österreichs aber auch im Ausland [...] Zeugnis ablegen, dass der Ungeist der 7 Jahre Hitler-Herrschaft überwunden wurde und Österreich würdig ist, in der neuen Weltgemeinschaft den seiner Tradition entsprechenden Platz wieder einzunehmen.“⁴⁰³

Der Ausgabe der Sonderbriefmarken ging ein von der Generalpostdirektion im Zusammenwirken mit dem Amt für Kultur und Volksbildung abgehaltener Wettbewerb voraus, an dem sieben Künstler teilnahmen. Nebst den Entwürfen des akademischen Malers Alfred von Chmielowski, der als Sieger hervorging, waren Skizzen der

³⁹⁸ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.4ff.

³⁹⁹ Vgl. WStLA, M.Ab.350, A 19/16, Mappe „Hörspiele“: „Drehbuch“ zu allen 12 Radioreportagen/Hörspielen für die RAVAG, undatiert und ohne Name. Sowie Exposé I und Manuskript I, die von Johann Mario Simmel verfasst und am 13.10.1945 an Slama verschickt wurden (Begleitbrief). Die 1946 offenbar tatsächlich produzierten Hörspiele hat vermutlich Rudolf Weys verfasst, zumindest übernahm er am 31.7.1946 einen diesbezüglichen Auftrag der Ausstellungsleitung (A 19/12).

⁴⁰⁰ Vgl. WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.4, Korrespondenzen: Konvolut an Begleitbriefen zum Versand des Gedenkbuches an die Autoren, 27. bzw. 28.8.1947.

⁴⁰¹ Eine Liste aller Autoren ist im Inhaltsverzeichnis des Gedenkbuches „Niemals vergessen!“, 1946 zu finden.

⁴⁰² WStLA, M.Ab.350, A 19/12, Mappe „Beiträge“, Brief von Victor Slama an Ernst Fischer, 26.7.1946.

⁴⁰³ Ebenda, A 19/13, Rathauskorrespondenz: „AfA verlängert bis 9.12.1946“, undatiert, S.6.

Mitbewerber der engeren Auswahl, Metzenbauer, Danilowatz, Hofmann, im Saal VII im ersten Stock ausgestellt. Die Sonderbriefmarkenserie bestand aus acht Marken und umfasste verschiedene Werte und Motive (Abb.73). So zeigen zum Beispiel die 6 Groschen-Marke einen „eisernen Besen der Befreiungsarmeen der Alliierten“, der den Faschismus aus Europa hinaus fegt oder die 12 Groschen-Marke, die den Millionen ehemaliger KZ-Häftlingen gewidmet ist, eine „gemarterte Hand hinter Stacheldraht und deutschem Pfahl“.⁴⁰⁴ Der Wertzuschlag der Sonderbriefmarken wurde, ebenso wie ein Großteil der Einnahmen aus dem Verkauf der Eintrittskarten, den Opfern des NS-Terrors zugedacht.⁴⁰⁵ Zusätzliche Schmuckblätter zum Aufkleben der Sonderbriefmarkenserie wurden im Foyer des Künstlerhauses verkauft.



Abb.73: Wohltätigkeitsmarkenserie zur Ausstellung / Sonderbriefmarkenserie „Nie mals vergessen!“, Entwurf: Chmielowski (1. Preis, „Briefmarken-Wettbewerb“, Foto: Verfasserin)

Die Erinnerungsplakette des Wettbewerbspreisträger Alfred Hofmann wurde im Klein- und Großformat hergestellt. Vornehmlich um sie and die der Ausstellung verdienten Mitarbeiter, dem 50.000sten und 100.000sten Besucher, Moskauer Architekten, dem Stadtpräsidenten von Zürich und dem Oberst Hynes für die Zurverfügungstellung des Care-Pakets für den 100.000sten Jubiläumsgast verleihen zu können.⁴⁰⁶ So wurde in Anwesenheit des Stadtsenats und des Gemeinderatsausschusses für Kultur und Volksbildung an achtunddreißig Personen Anfang Juli 1947 im Wiener Rathaus Bronzeplaketten überreicht.⁴⁰⁷ Bildhauer Hofmann entwarf einen feingliedrig gestalteten Rückenakt, der einen KZ-Häftling symbolisiert, und mit seinen breit

⁴⁰⁴ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.7, Druckschriften: *Österreichische Postmarke*, Herbst 1946, S.4.

⁴⁰⁵ Ebenda, S.11.

⁴⁰⁶ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.19.

⁴⁰⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/15, *Österreichische Volksstimme* 3.7.1947; *Arbeiterzeitung*, 4.7.1947.

ausgestreckten Armen vor dem Stacheldraht des Lagerzauns kniet oder aber auch einen Tot im elektrisch geladenen Zaun darstellen könnte (Abb.74). Der Historiker Wolfgang Kos formulierte sinnlich zum öffentlichen Menschenbild der Wiederaufbaujahre:

„Eine Situation extremer Menschenverachtung wird durch Mittel der Ästhetisierung zu einem Bild innerer Sammlung. Der geschundene Körper scheint einen zweiten, makellosen, Körper in sich zu bergen, dessen Würde und Schönheit unantastbar ist.“⁴⁰⁸



Abb.74: Erinnerungsplaketten, Entwurf Alfred Hofmann (WStLA, Künstlerhausarchiv)

6.2. FÜHRUNGS-, UND FILMANGEBOT

Ausstellungsobjekte können Schreck und Befremdung hervorrufen, zum Nachdenken anregen, von Fragen ablenken, eine Identifikation ermöglichen oder Ablehnung provozieren. Um den Besuchern in erster Linie eine Form der Auseinandersetzung mit den historischen Faktoren zu ermöglichen gibt es vielerorts in Museen ein Vermittlungsteam. So sollten auch extra ausgebildete „Ausstellungsführer“,⁴⁰⁹ vor allem Hochschulstudenten, den „politischen Inhalt“⁴¹⁰ der antifaschistischen Schau besser vermitteln. Über 23.000 Besucher, darunter 5.000 Schüler,⁴¹¹ bei einer

⁴⁰⁸ Kos, Wolfgang: Zukunftsfröh und muskelstark, in: Kos, Eigenheim Österreich, Wien ²1995, S.92.

⁴⁰⁹ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.4. Heute wird der Begriff „Vermittler“ angewendet; mancherorts, vor allem im Westen Österreichs, auch „Museumspädagoge“.

⁴¹⁰ Ebenda, S.4.

⁴¹¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Presseaussendung des Kulturstamts der Stadt Wien, Anfang Dezember 1946.

Gesamtbesucherzahl von annähernd 254.000 Besuchern und 5.600 Jugendlichen,⁴¹² nahmen das Führungsangebot an.

Im Einvernehmen mit dem Wiener Stadtschulrat wurde Schülern⁴¹³ ab dem 15. Lebensjahr im Klassenverband der Ausstellungsbesuch bei freiem Eintritt ermöglicht, allerdings standen für die entgeltfreien Jugendführungen nur die Morgenstunden und die weniger frequentierten Mittagsstunden zur Verfügung. Zur Vorbereitung für den Unterricht wurden den Pädagogen kostenlose Skripten, die zur Schulung für das Führungspersonal verwendet wurden, zugesichert.⁴¹⁴

Firmen, politische Parteien und Behörden wurden durch Schreiben aufgefordert, ihre Angestellten, Mitglieder und Beamten zum Besuch in Gruppen bei ermäßigtem Eintrittspreis von 50 Groschen pro Karte anzuregen.⁴¹⁵ Bezirkssekretariate des Gewerkschaftsbundes in der Umgebung Wiens empfahlen Sonderfahrten nach Wien zur Ausstellung und baten alle gewerkschaftlichen Bildungsfunktionäre, möglichst viele Besuche zu organisieren.⁴¹⁶

Rudolf Weys, Kabarettist, Schauspieler und Mitbegründer der renommierten Kleinkunsthöhle *Literatur am Naschmarkt*, widerspricht vehement in seinem Exposé „Echo einer Ausstellung. Politikmüde?“ der angeblich gängigen Meinung, dass die Menschen der Politik müde seien und am liebsten verdrängen möchten, was während des Nationalsozialismus auf der Welt geschah:

„Das Echo, welches die antifaschistische Ausstellung findet, beweist das Gegenteil. Wir können die Resonanz, die diese höchst politische Schau findet, nicht allein an der Anzahl der Besucher messen, sondern vielmehr noch daran, wie das Publikum zur ihr Stellung nimmt. Man schließe sich einer der Führungen an [...] und lausche dem Meinungsaustausch zwischen Publikum und Führungspersonal, man wird verblüfft sein, welche interessante Fragen hierbei gestellt werden, welche rege Anteilnahme sich hier äußert. Die laut geführten Diskussionen nahmen zuweilen fast demonstrative Formen an.“⁴¹⁷

Vom 20. September bis 17. Oktober 1946 lief in den Kammerlichtspielen am Schwarzenbergplatz täglich der amerikanische Film „Why we fight“⁴¹⁸ unter dem

⁴¹² WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2, Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.3.

⁴¹³ Zu heutigen Erfahrungen in Gesprächen mit Schülern zum Nationalsozialismus in zeithistorischen Ausstellungen: Büro trafo.K / Höllwart, Renate / Matinez-Turek, Charlotte / Sternfeld, Nora / Pollak, Alexander (Hg.): In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung, Wien 2003.

⁴¹⁴ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Brief Slama an den Wiener Stadtschulrat, Herr Dr. Glaser, 2.10.1946.

⁴¹⁵ Ebenda, S.6f.

⁴¹⁶ Ebenda, Rundschreiben des Bildungsreferats Nr.10, 3.10.1946, S.1.

⁴¹⁷ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.1, Exposé „Echo einer Ausstellung. Politikmüde?“, R.W., undatiert, S.1

⁴¹⁸ „Why we fight“ ist in digitalisierter Version auf DVDs und mit einem umfangreichen, zweisprachigen Handbuch im Fachhandel auch in Europa erhältlich: World War II, 1939-1945. Original U.S. Documents; © 2005 Membran Music LTD. Licensed by payless. Distributed by Membran International

Haupttitel „Niemals vergessen!“. Die von *United States Gouvernement* in Auftrag gegebene Dokumentarfilmreihe von 1943-1945 umfasste sieben fünfzigminütige Filmstreifen und hatte die Aufgabe den amerikanischen Soldaten zu vermitteln, warum im „fernen Europa“ gekämpft werden soll.⁴¹⁹ In Wien wurden lediglich der erste, „prelude to war“, und der dritte Teil, „divide & conquer“, vorgeführt. Sie stellen, „bemerkenstwerterweise nach den gleichen Gesichtspunkten wie die antifaschistische Ausstellung“,⁴²⁰ Entstehung und Aufstieg, Niedergang und Zusammenbruch des Faschismus dar, so dass „der Eindruck hervorgerufen wird, als ob dieser Film im Auftrage der Ausstellungsveranstalter hergestellt wäre“⁴²¹ (Abb.75-76).

Journalist R.W. konnte bereits vorab die beiden Filmstreifen sehen und schrieb über seinen ersten Eindruck in der *Wiener Presse* am 1.September 1946:

„Ein historischer Kulturfilm, aus hunderten Wochenschauen und Bilddokumenten herausgeschnitten, bietet dem Beschauer eine Stunde atemberaubender Spannung. Wie vom Zeitraffer erfasst, werden wir noch einmal Zeuge des Miterlebten. [...] Gerade diese blitzartige Vorgeschichte des ‚Blitzkrieges‘ erschüttert. [...] Im Betrachten allein ersteht die Abwehr gegenüber einem kaum vorstellbaren nochmaligen Rückfall in Brutalität und Gewalt.“⁴²²



Abb.75: Screenshot from „War comes to America“ – the dire consequences for the United States of an Axis victory in Eurasia. (United States Army, Wikicommons) und Abb.76: Filmplakat „Wie es zum Kriege kam“ im Schwarzenberg-Kino, 1946 (BAA, ÖNB)

Das *War Department* engagierte den Oberst und Hollywood-Regisseur Frank Capra, der in einer schmalen Gratwanderung zwischen Information und Propaganda versuchte

GmbH, Hamburg.

⁴¹⁹ Vgl. www.filmreference.com/Films-Vi-Wi/Why-We-Fight.html (20.2.2009).

⁴²⁰ *Österreichische Zeitung*, Nr.220 (Nr.377), 2.Jg., 24.9.46, S.5.

⁴²¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Rathauskorrespondenz, 20.9.1946.

⁴²² Ebenda, A 19/15, *Wiener Presse*, Wien, R.W., 1.9.1946.

die Ideologien, Mechanismen und Ziele der Aggression Deutschland, Italien und Japan auf das Wesentliche reduziert zu erklären. Der gebürtige Italiener⁴²³ zeigte ein „unspoiled and uncorrupted“⁴²⁴ Amerika, ohne soziale Probleme, Rassendiskriminierung oder Arbeitslosigkeit. So idealisiert, dass Regisseur und Filmproduzent John Cassavetes meinte, Amerika sei eine Erfindung Capras, von der die Menschen sich einzig wünschten, dass sie Wirklichkeit sei. Nun wurde aber offenbar eine Auffrischung solcher Bilder benötigt:

„Certainly the series portrayed a country where the people regarded government as decent and honest, where right would triumph over force, where the average American’s faith and wisdom would overcome adversity, and where capitalism delivers the American dream to all people.“⁴²⁵

Mit seinen Dokumentationsfolgen hatte Frank Capra all sein propagandistisches Können eingesetzt, um der US-Army jenen „moralischen Verstärker“⁴²⁶ zu liefern, mit dem sie motiviert in den Kampf geschickt werden konnte und verstand sie gleichzeitig als Antwort auf Leni Riefenstahls Propagandafilm „Triumph des Willens“ (1935).

6.3. EINE REISE IN DIE BUNDESLÄNDER ÖSTERREICHS

Noch während den Vorbereitungsmonaten in Wien gab es weitere Pläne, die Ausstellung „Niemals vergessen!“ in den Bundesländerhauptstädten auf „Tour“ zu schicken und vielleicht auch im Ausland zu zeigen. Für dieses Konzept wurden, unter der graphischen Leitung von Leopold Metzenbauer, transportable Papierwandtafeln hergestellt. Bis dato bekannt, konnte diese allerdings nur zweimal, 1947 in Innsbruck und Linz,⁴²⁷ gezeigt werden (Abb.77-79). Das vorangegangene Interesse der einzelnen Bundeshauptstädte war anfangs relativ hoch. Am 5.Dezember 1946 berichtete Slama in der Sitzung des Politischen Beirates, dass „bisher Anfragen aus Linz, Innsbruck, Klagenfurt und Bregenz“ vorlegen.⁴²⁸

Am 1.Juli 1947 verkündete die *Österreichische Zeitung*, dass vom 10.Juli bis

⁴²³ Eigentlich Francesco Rosario Capra (*1897 Sizilien –† 1991 Kalifornien)

⁴²⁴ Giglio, Ernest: Here’s looking at you. Hollywood, film and politics, New York 2000, S.13; zitiert nach Moritz, Verena: Kino der Angst. Feindbilder und Bedrohungsszenarien in der Filmpropaganda des frühen Kalten Krieges, in: Moser, Karin: Besetzte Bilder, S.396.

⁴²⁵ Ebenda, S.396.

⁴²⁶ Ebenda, S.397.

⁴²⁷ Vgl. Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, sowohl Innsbruck, Handelsakademie, August 1947 als auch Linz/Donau, Obere Donaulände, 15.9.-15.10.1947.

⁴²⁸ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Protokoll über die Sitzung des Politischen Beirates, 5.12.1946,S.2.

10.August in Bregenz die Ausstellung gezeigt würde.⁴²⁹ Schließlich wurde nachweislich im August 1947 die antifaschistische Schau in der Handelsakademie in Innsbruck und vom 10.September bis 10.Oktober 1947 in Linz an der Donaulände gezeigt. Landeshauptmann und Agrarreferent Heinrich Gleißner, ÖVP, betonte in seiner Eröffnungsansprache in Linz, das diese Ausstellung „unserer eigenen Gewissensforschung dienen“ müsste und den „Weg in einen Frieden weisen, in dem wir wieder ohne Furcht und Zwang leben können.“⁴³⁰

In Oberösterreich war der *Bund der politisch Verfolgten*, gemeinsam mit der oberösterreichischen Landesregierung und der Stadtgemeinde Linz als offizieller Veranstalter aufgetreten. Landesrat Felix Kern und Kurt Neumüller zeichneten sich für die Sonderschau Oberösterreich verantwortlich.⁴³¹ Die Leitung der antifaschistischen Ausstellung in Wien vermietete im Auftrage des Wiener Magistrats, Abt.VII, und des *Vereins Kulturamt antifaschistischer Ausstellungen* die Wanderausstellung „Niemals vergessen!“ an die oberösterreichische Landesregierung gegen eine Leihgebühr von S 36.000,-. Die geschätzten Kosten lagen bei 100.000,- Schilling, da mit zusätzlichen Verpackungs- und Transportkosten, Honorare, Herstellungskosten der regionalen Collagen, Bau- und Adaptierungskosten sowie Versicherung und Montage zu rechnen war.⁴³² Anstelle des amerikanischen Films „Why we fight“ war in Linz als Rahmenprogramm der Film „Lager des Grauens“, vom französischen Informationsdienstes bereitgestellt, angedacht.⁴³³ Der *Bund der politisch Verfolgten* in Oberösterreich bat die am Todesmarschweg Mauthausen – Ebensee gelegenen Gemeinden und Gendarmerieposten Tatsachenberichte, Fotos und dergleichen über den Marsch der KZ‘ler im Frühjahr 1945 einzureichen und somit die antifaschistische Ausstellung in Linz zu unterstützen.⁴³⁴ Zusätzlich wurden sämtliche Opfer des Nationalsozialismus‘ in Oberösterreich, soweit dem Verband bekannt, im Mai 1947 aufgerufen einen kurzen Erlebnisbericht und vor allem eine Auflistung ihrer entstanden Kosten, als Grundlage für die Schau, einzusenden.⁴³⁵ Erstaunlicherweise stand in Linz die

⁴²⁹ Ebenda, A 19/15, *Österreichische Zeitung*, Wien, 1.7.1947

⁴³⁰ *Neues Österreich*, Nr. 732 (Nr.215), 3.Jg., 16.9.1947, S.2.

⁴³¹ Vgl. Ausstellungskatalog „Niemals vergessen“, Linz, 1947, S.3f.

⁴³² Oberösterreichisches Landesarchiv (kurz: OÖLA), Landesverband ehemaliger politisch Verfolgter, Schachtel 9, SID/ZPV; 4/IX „Niemals vergessen“:Exposé Linz inkl. Kostenkalkulation, undatiert, S.2.

⁴³³ Ebenda, S.3.

⁴³⁴ Vgl. Ebenda, Brief von der OÖ Landesregierung an die Herrn Bezirkshauptleute von Linz-Land, Wels und Gmunden, 13.8.1947.

⁴³⁵ Ebenda, Rundschreiben: Wels, 20.5.1947. Sämtliche Antworten und persönliche Briefe befinden sich im Archiv, Ebenda.

„NS-Aktion“ bereits im Frühjahr 1946, gut ein halbes Jahr bevor in Wien das Thema aufscheint, auf der ersten Tagesordnung der Ausschusssitzung.⁴³⁶



Abb.77 und Abb.78: Graphiken aus der Sonderschau in Oberösterreich, Linz 1947
(OÖLA und Foto aus dem Ausstellungskatalog, Linz 1947)

Die kärntnerische Zeitung *Volkswille* kündigte bereits am 7. November 1946 an, dass demnächst die erfolgreiche Ausstellung „Niemals vergessen!“ auch in Klagenfurt zu sehen sein wird. Am 6. November fand um 15 Uhr im kleinen Sitzungssaal des Rathauses in Klagenfurt die konstituierende Sitzung eines vorbereitenden Ausschusses, bestehend aus Vertretern aller drei Parteien, des KZ-Verbandes und der Presse statt. An der Sitzung nahmen auch ein Vertreter der Landesregierung und der Klagenfurter Bürgermeister Schatzmahr teil. Gegenstand der Beratung waren vor allem die Fragen der Unterbringung und Finanzierung der Ausstellung. Ein Vertreter des KZ-Verbandes wurde zum Vorsitzenden des Ausstellungsausschusses gewählt und mit der weiteren Durchführung der Vorarbeiten für diese Ausstellung betraut. „Es waren weitere Schritte angedacht, um die Ausstellung entweder im Künstlerhaus oder im Wappensaal im Landhaus unterzubringen.“⁴³⁷ Jedoch Anfang Dezember, gut ein Monat später, war die Raumfrage in

⁴³⁶ Ebenda, Protokoll der 1. Ausschusssitzung vom 23.4.1946.

⁴³⁷ WStLA, M.Abt.350, A19/15, *Volkswille*, Klagenfurt, 7.11.1946; *Kärntner Volkszeitung*, 7.11.1946;

Klagenfurt immer noch nicht gelöst.⁴³⁸

Der Sieger des Briefmarkenwettbewerbs und akademische Maler, Alfred Chmielowski, wurde eingeladen einen Plakatentwurf für die Ausstellung in der Stadthalle in Salzburg, 1947, zu entwerfen.⁴³⁹ Ob dieses Sujet je umgesetzt wurde, gilt noch zu recherchieren (Abb.80).



Abb.79: Marmorplastik von Franz Santifaller: „Den Tirolern Opfern für ein freies, demokratisches Österreich“, Innsbruck 1947 und Abb.80: Entwurfsskizze von Chmielowski, 1947 (WStLA, M.Abt.350)

Zudem gab es Anfragen aus der Schweiz,⁴⁴⁰ Ungarn, Schweden, Jugoslawien und Holland.⁴⁴¹ Geplant war, dass die Ausstellung für das Ausland auf Grund mit Vertretern der verschiedensten Destinationen und der maßgebenden amtlichen Stellen durgeführten Besprechungen in wesentlich veränderter Form ihre Reise antreten sollten. „Um zur Wiederherstellung des etwas ramponierten politischen Rufes Österreichs im Ausland beizutragen“,⁴⁴² wäre es notwendig, vor allem die Bereiche „Widerstand“ und „Wiederaufbau“ inhaltlich zu erweitern. Der geschichtlich rückblickende und politische Teil würde zu einer Abteilung komprimiert werden, ebenso würden die drei Abteilungen der Ausstellung, welche sich mit dem „polemischen Wiederaufbau“⁴⁴³ beschäftigen, zu einem einzelnen Kapitel verschmolzen, sodass die Auslandsausstellung insgesamt nur vier

⁴³⁸ Ebenda, *Volkswille*, Klagenfurt, 1.12.1946;

⁴³⁹ Ebenda, A 19/13, Mappe: AfA 1946, Ablage; Entwurfsskizze, Alf. Chmielowski, undatiert.

⁴⁴⁰ Vgl. WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.7.1 und 1.2.7.2, Archivbox 6, „Internationale antifaschistische Ausstellung in der Schweiz. Exposé und Korrespondenz, 1947.

⁴⁴¹ WStLA, M.Abt.350, A 19/12, Protokoll über die Sitzung des Politischen Beirates, 5.12.1946.

⁴⁴² Ebenda, A 19/13, Presseaussendung des Kulturstamts der Stadt Wien, Anfang Dezember 1946.

⁴⁴³ Ebenda.

Themenbereiche umfassen würde.⁴⁴⁴

Weitere Aktivitäten sowohl in den Bundesländern als auch im Ausland konnten leider im Wiener Stadt- und Landesarchiv nicht festgestellt werden. In der Wiener Stadt- und Landesbibliothek gibt es im Nachlass vom Maler Victor Th. Slama ein Exposé und Korrespondenz zu einer antifaschistischen Ausstellung in der Schweiz, die aber nur die Idee andeuten.⁴⁴⁵ Eine mögliche Erklärung liegt darin, dass ab 1947 beginnend die kollektive „Opferrolle“ Österreichs in den Köpfen der Menschen verfestigt wurde und das Interesse an Vergangenheitsbewältigung und Aufarbeitung abflaute.

6.4. DIE IDEE: ANTIFASCHISTISCHES MUSEUM IM FLAKTURM

„Der Name ‚Niemals vergessen!‘ bedingt, dass diese Ausstellung nicht eine zeitliche begrenzte Veranstaltung sein kann, sondern ein dauernder Beitrag zu den Bemühungen ist, die Welt zu steter Wachsamkeit zu veranlassen. Denn nur eine solche Wachsamkeit, nur das rechtzeitige Erkennen der Gefahr, der Ursachen und der geschichtlichen Zusammenhänge, die zu ihrem Entstehen führten, kann den scheinbar unabwendbaren Absturz unserer Kultur und Zivilisation verhindern. Darum soll durch Beiträge aus aller Welt vergrößert, die Ausstellung als Kernstück in einem Antifaschistischen Museum gleichen Namens noch späteren Generationen die Zeit schildern, und mahnend zurufen: ‚Niemals vergessen!‘“⁴⁴⁶

schrrieb Victor Th. Slama anlässlich der Sonderbriefmarkenserie in der Broschüre *Österreichische Postmarke* im Herbst 1946. Besonders schmerzlich für das Ausstellungskomitee muss es gewesen sein, dass es nicht gelang, die Schau zum Grundstock eines permanenten antifaschistischen Museums zu machen.

Im Juli 1946 wurde noch einen Fonds zur Schaffung eines Museums, für den Ankauf interessanter Bilder und Graphiken sowie für ein Forschungsinstitut im Flakbunker vorgesehen, der unter anderem aus den Ausstellungserträgen und durch den Verkauf des Reproduktionsrechtes von Originalbildern gespeist werden sollte.⁴⁴⁷ Anfang August wurde die Errichtung eines Mahnmales auf dem Plateau des Flakturmes Stiftskaserne angedacht (Abb.81). Jedoch teilte Herr Oberbaurat Maetz dem Plenum daraufhin mit, dass der Flakturm Stiftskaserne nicht wie andere Türme auf städtischem Grund, sondern auf „ehemaligen arischen Boden stünde“⁴⁴⁸ und als ehemalige Wehrmachtseinrichtung derzeit von den Amerikanern in Besitz genommen sei. Eine

⁴⁴⁴ Ebenda.

⁴⁴⁵ WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.7. „Internationale antifaschistische Ausstellung in der Schweiz“/1947, 1.2.4.7.1. Exposé und 1.2.4.8. „Internationale antifaschistische Ausstellung“/1947, 1.2.4.8.1. Korrespondenz.

⁴⁴⁶ Ebenda, 1.2.4. Druckschriften: *Österreichische Postmarke*, Herbst 1946, S.5.

⁴⁴⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/16, Kostenkalkulation „Der zu erwartende Reingewinn von S 2.000.000,-, undatiert.

⁴⁴⁸ Ebenda, Protokoll: Besprechung mit Stadtrat Matejka, Direktor Friedländer und Maler Slama, 3.8.1946, S.2.

spätere Rückgabe an den Staat, falls der Turm aus Sicherheitsgründen nicht „geschleift“⁴⁴⁹ werden müsste, sei zu erwarten. Ein Preisausschreiben zur „Ausgestaltung des Antikriegsmonuments“⁴⁵⁰ wurde zwar noch vorbereitet, verlief aber im Sand.

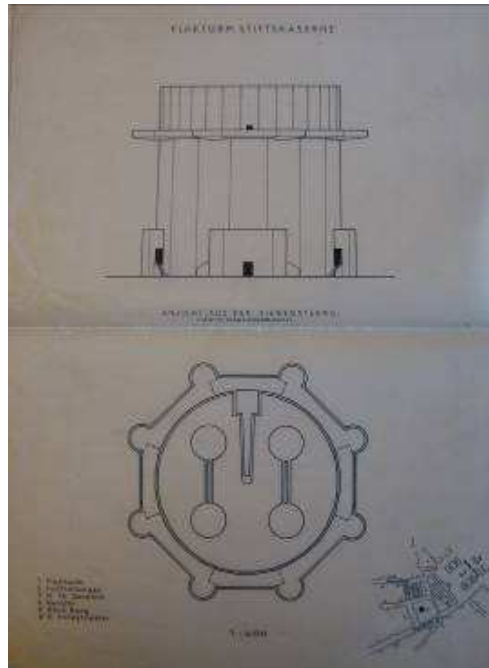


Abb.81:
Plan Flakturm Stiftskaserne
(WStLA, M.Abt.350, A 19/16)

7. ZUR SELBSTDARSTELLUNG ÖSTERREICHS.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war das in der antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ dargestellte Österreichbild in den ersten beiden Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg und jene Ideologie die die österreichischen Politiker suggerierten. Das Bild der wiederaufzubauenden „Kulturnation“, dass in der Schau beschrieben wurde, war für die Konstruktion österreichischer Identität und die Opfer-Rolle nach 1945 ein bedeutendes Element und wurde für die darauffolgenden Jahrzehnte wichtiger Bestandteil des Österreich-Images. Erst durch die kollektive Erfahrung mit dem Nationalsozialismus

„hat sich das Österreichbewusstsein endgültig von mit wie verschiedenen Inhalten auch immer erfüllten ‚Reich‘-Vorstellungen gelöst. Erst damit und damals wurde der Weg frei für ein Österreichbewusstsein, das [...] Kleinstaatlichkeit und demokratische Republik positiv über politische Lagergrenzen hinweg zu integrieren vermochte.“⁴⁵¹

Die Politikwissenschaftlerin Marion Knapp spricht in diesem Zusammenhang von einer

⁴⁴⁹ Ebenda, S.2f.

⁴⁵⁰ Ebenda, Sitzungsprotokoll, 17.7.1946.

⁴⁵¹ Stourzh, Gerald: Vom Reich zur Republik, Studien zum Österreichbewusstsein im 20.Jahrhundert, Wiener Journal, Wien 1990, S.27.

Inszenierung des Österreichischen:

„Das Bekenntnis zu einer österreichischen ‚Staatsnation‘ mag zwar für die politische Klasse bereits Ergebnis der Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus gewesen sein, seine glaubwürdige Darstellung für das Selbstbild der Bevölkerung ebenso wie für die – zunächst durch die Alliierten repräsentierte – Welt musste erst in Szene gesetzt werden.“⁴⁵²

Diese Präsentation der Zweiten Republik wurde von Anfang an nicht nur als Aufgabe der politischen Selbstdarstellung gesehen, sondern auch in Form von identitätsstiftenden Kulturereignissen, wie Theater-, Operaufführungen und Ausstellungen.

Die Gelegenheit, sich als Opfer zu definieren und die in der Moskauer Deklaration von 1943 ebenfalls festgeschriebene Mitverantwortung Österreichs für die vergangenen Verbrechen auszublenden, hat es den österreichischen Politikern nach dem Zweiten Weltkrieg leicht gemacht, „den Nationalsozialismus zu externalisieren und Österreich in die Reihe jener Staaten zu stellen, die zu den Opfern NS-Deutschlands zählten.“⁴⁵³

So sollte auch das im Jahre 1946 von der Regierung herausgegebene *Rot-Weiß-Rote-Buch*⁴⁵⁴ diese Geschichtsauffassung der Opfertheorie mit „amtlichen Quellen“ bekräftigen und die Bedeutung des österreichischen Widerstandes dokumentieren. Untermauert wurde dies im Kapitel „Die Österreicher und der Krieg“ mit der Erklärung, dass „die Einstellung der österreichischen Bevölkerung zum ‚Hitlerkriege‘ von allem Anfang an ablehnend war, „sofern sie nicht von seinem Ausgange die einzige Möglichkeit einer Befreiung vom Nazijoch erhoffte“.⁴⁵⁵

Die Ausstellung „Niemals vergessen!“ entsprach aber dem vorherrschenden Bild der Opferrolle nur zum Teil. Ihre Architektur, Ikonographie und Textierung machen deutlich, dass die Schau vor allem als Mahnung, Anklage und Verpflichtung zu verstehen gewesen sei. Bereits in den ersten Planungssitzungen trat jedoch nicht der Nationalsozialismus mit seinen schrecklichen Folgen, sondern die Kontroverse zwischen der SPÖ und der ÖVP um die Bewertung des Ständestaates in den Vordergrund. Die entgegengesetzten Interpretationen der Jahre 1933 bis 1938 bildeten im Ausstellungskomitee immer wieder Konfliktpotenzial. In der Sichtweise der

⁴⁵² Knapp, Marion: Österreichische Kulturpolitik und das Bild der *Kulturnation*. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945, Frankfurt / Main 2005, S.51.

⁴⁵³ Perz, Bertrand: Österreich, in: Knigge, Volkard / Frei, Norbert (Hg.): Verbrechen Erinnern. Die Auseinandersetzung mit dem Holocaust und Völkermord, München 2002, S.150.

⁴⁵⁴ Rot-Weiß-Rot-Buch, Gerechtigkeit für Österreich! Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs (nach amtlichen Quellen), Bd.1, Wien 1946.

⁴⁵⁵ Ebenda, S.94f.

österreichischen Volkspartei war die Dollfuß-Ära ein patriotischer Abwehrkampf gegen Hitler-Deutschland. Seitens der Sozialdemokraten war der Ständestaat durch die Niederschlagung der Arbeiterbewegung in der Februarrevolution 1934 als Wegbereiter des „Anschlusses“ dargestellt. Der Historiker Wolfgang Kos hat auf die während den Ausstellungsvorbereitungen einsetzende Einflussnahme der politischen Parteien, vor allem der ÖVP, die „jede inhaltliche und terminologische Subsumierung des Ständestaates unter dem Begriff ‚Faschismus‘ ablehnte“,⁴⁵⁶ hingewiesen. Die Schau klammerte schlussendlich die Periode des „Austrofaschismus“ aus und beschränkte sich neben dem Wiederaufbau hauptsächlich auf die Zeit der NS-Diktatur. Die antifaschistische Schau widmete relativ wenig bis gar keinen Platz der Vorgeschichte des „Anschlusses“, wobei vor allem der antifaschistische Einsatz von Österreichern vor 1938, wie zum Beispiel im Rahmen des Spanischen Bürgerkrieges und des Widerstandes gegen den „autoritären Ständestaat“, außer Acht gelassen wurde.

Die graphische Gestaltung der Schau von Slama, Herberth, Sussmann und Kirnig ging davon aus, nicht nur einen Rahmen für den Inhalt zu bieten, sondern als „symbolische Aussage“ zu fungieren. Diesem Entwurf lag der Gedanke zugrunde, eine starke Aussage durch eindrucksvolle, große Graphiken sowie durch Collagen aus Zeitungsausschnitten und (Dokumentar-) Fotos zu erreichen.

Die Auseinandersetzung mit den Opfern, die niemals vergessen werden dürfen, der Mitschuld jedes einzelnen und mit dem Ausstellungsziel, „Aufklärung, Anklage und Mahnung“,⁴⁵⁷ konsequent unmittelbar nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus klarlegen, aufzeigen und warnen zu wollen, zeugt von historischer Bedeutung und Brisanz des außergewöhnlichen Projekts „Niemals vergessen!“.

Die antifaschistische Schau „Niemals vergessen!“

⁴⁵⁶ Kos, Wolfgang: Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945, Wien ²1995, S.35f.

⁴⁵⁷ WStLA, M.Abt.350, A 19/13, Exposé, Frühjahr 1946, S.1.

„Niemals vergessen dürfen wir Ursache und Urheber des entsetzlichen Geschehens der letzten Jahre,

niemals vergessen, den Umfang an Wertzerstörung, an Menschenopfern, die Bilanz des letzten Krieges,

niemals vergessen, die Methoden des Terrors, mit welchen eine Gruppe wahnsinniger Verbrecher ein ganzes Volk, ja einen ganzen Weltteil zu versklaven suchte und ins Unheil führte,

niemals vergessen, dass uns das Schicksal noch eine letzte Chance gibt, durch Erkennen der Fehler, die zu solchen schweren Folgen geführt haben, dem Verhängnis einer letzten Katastrophe vorzubeugen.“⁴⁵⁸

LITERATUR- UND QUELLENANGABEN

ARCHIVBESTÄNDE

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV (WSTLA)

„Niemals vergessen!“, M.Abt.350, Schachtel A 12 – A 16: Korrespondenzen, Protokolle, Raummaterial, Ablage, Radio, Fragebögen, Pressespiegel, Fotos, Hörspiel- und Vortrags-Manuskripte.

Künstlerhausarchiv, AfA: Korrespondenzen (vorwiegen zw. Gesellschaft bildender Künstler und dem Ausstellungsteam der AfA), Lohnabrechnungen, Medaillen.

OBERÖSTERREICHISCHES LANDESARCHIV (OÖLA)

Landesverband ehem. politisch Verfolgter, Schachtel 9, SID/ZPV; 4/IX „Niemals vergessen!“: Protokolle (Planung der AfA in Linz) und Korrespondenzen (v.a. an den K.Z.-Verband, OÖ Bezirksstellen ehem. polit. Verfolgter und Wiedergutachtungsstellen).

⁴⁵⁸ Slama, Victor: AfA, in: „Niemals vergessen!“, Gedenkbuch, Wien 1946, S.182.

WIENER STADT- UND LANDESBIBLIOTHEK (WStLB) /

WIENBIBLIOTHEK IM RATHAUS, HANDSCHRIFTENSAMMLUNG

Teilnachlass Victor Th. Slama, ZPH 1123, Archivbox 4-6, 1.2.4. „Niemals vergessen!“/1946:
Unterlagen, Notizen, Abschlussbericht, Korrespondenzen, Druckschriften, Fotografien.

Teilnachlass Victor Th. Slama, ZPH 1123, Archivbox 14, „Lebensdokumente“: Urkunden,
Lebenslauf, Fragebogen zur Person Victor Th. Slama, Notizen

Nachlass Rudolf Weys, ZPH 1011, Archivbox 7 und 25: Typoskripte (RAVAG),
Korrespondenzen, Manuskripte (Hörfolgen)

ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK (ÖNB)

Diverse Zeitungen, Zeitschriften der Jahrgänge 1945 – 1947; Bildarchiv

BEFRAGUNGEN (DURCH DIE VERFASSERIN)

Franz BEER (Jg. 1929; Künstler; als Student Mitarbeit an der AfA) am 7. Februar 2009 in
Venedig.

Emy FERJANC (Jg. 1917; Malerin; vertretende Künstlerin in der AfA) am 31. Juli 2009 in
Wien. Die Künstlerin verstarb am 28. August 2010 in Wien.

PRIMÄRLITERATUR

AMT für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien (Hg.): Wiener Schriftenreihe 1. Kulturarbeit
der Stadt Wien 1945 – 1955, Wien 1955.

AUSSTELLUNGSKATALOG, Stephansdom. Geschichte, Denkmäler, Wiederaufbau.
Ausstellung veranstaltet von der Dom- und Metropolitankirche zu St. Stephan im
österreichischen Museum für angewandte Kunst, September – November 1948.

AUSSTELLUNGSKATALOG, Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau. Nach amtlichen
Berichten dargestellt von Hans Riemer, Pressechef der Stadt Wien, Wien 1947.

BUNDESMINISTERIUM für Unterricht (Hg.): Freiheit für Österreich. Dokumente I, Wien 1955.

BUNDESMINISTERIUM für Unterricht (Hg.): Österreich frei. Dokumente II, Wien 1956.

BUNDESMINISTERIUM für Unterricht (Hg.): Österreich, freies Land – freies Volk. Dokumente
III, Wien 1957.

DER DOM. Mitteilungsblatt für die Pfarr- und Domgemeinde St. Stephan und für das Wiener
Oratorium, Folge II/5, Juni – Dezember, 1948.

FRANKL, Viktor: Lebenswert und Menschenwürde, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der
Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.51ff.

- GEMEINDE WIEN, Verwaltungsgruppe III, Kultur und Volksbildung (Hg.): „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946.
- HURDES, Felix: Österreichische Kulturpolitik. Politische Zeitprobleme. Eine Schriftenreihe, 3. Folge, Heft 27, Wien 1948.
- KATALOG zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ im Künstlerhaus Wien, September – Dezember 1946, Wien 1946.
- KATALOG zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ in der Handelsakademie, August 1947, Innsbruck 1947.
- KATALOG zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“, Obere Donaulände, September bis Oktober 1947, Linz 1947.
- LEWIT, Akim: Judenverfolgung – Judenvernichtung, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.60ff.
- MATEJKA, Viktor: Unsere letzte Verantwortung für den Frieden, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.77 – 81.
- MATEJKA, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag gehalten in Wien am 25. Juli 1945. Gedruckte Broschüre, Wien 1945.
- POUKAR, Raimund: Die Schule des Konzentrationslager, in: „Niemals vergessen!“. Ein Buch der Anklage, Mahnung und Verpflichtung, Wien 1946, S.143f.
- ROT-WEISS-ROT-BUCH, Gerechtigkeit für Österreich! Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs (nach amtlichen Quellen), Band.1, Wien 1946.

SEKUNDÄRLITERATUR

- AICHELBURG, Wladimir: Das Wiener Künstlerhaus 1861 – 2001. Band 1, Wien 2003.
- ALTFAHRT, Margit / FISCHER, Karl: Theodor Körner. Bürgermeister und Bundespräsident. Wiener Geschichtsblätter, Beiheft 1/1987, Wien 1987.
- ANDICS, Hellmut: 50 Jahre unseres Lebens. Österreichs Schicksal seit 1918, Wien-München 1968.
- BAILER, Brigitte: Wiedergutmachung – kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus, Wien 1993.
- BAUER, Kurt: Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge, Aufstieg und Fall, Wien/ Köln/ Weimar 2008.
- BEER, Siegfried: Die Kultur- und Informationspolitik der britischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 – 1955, in: MOSER, Karin (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005, S.119 – 132.

- BERGMANN, Werner: Antisemitismus in Europa nach 1945, in: KOTOWSKI, Elke-Vera / SCHOEPS, Julius / WALLENBORN, Hiltrud (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa. Band 2, Religion, Kultur, Alltag, Darmstadt ²2012, S.409 – 426.
- BM:BWK (Hg.): Frei – Souverän – Neutral – Europäisch. 1945 – 1955, Wien 1995, Nr.22.
- BOTZ, Gerhard / SPRENGNAGEL, Gerald (Hg.): Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker. Studien zur historischen Sozialwissenschaft, Bd. 13, Frankfurt/Main 2008.
- BOTZ, Gerhard: Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung. 1938/39, Wien 2008.
- BRENNER, Michael: Kleine jüdische Geschichte, München 2008.
- BRIX, Emil / BRUCKMÜLLER, Ernst / STEKL, Hannes: Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten, Wien 2004.
- BUNDESMINISTERIUM für Unterricht (Hg.): Freiheit für Österreich. Dokumente. Zum 10. Jahrestag der Wiederherstellung der Unabhängigkeit, Wien 1955.
- CSÁKY, Eva-Maria: Der Weg zur Freiheit und Neutralität. Dokumentation zur österreichischen Außenpolitik 1945 – 1955. Schriftenreihe ÖGAVN. Band 10, Wien 1980.
- CZEIKE, Felix: Historisches Lexikon Wien. 5 Bände, 1995.
- DENSCHER, Bernhard (Hg.): Von der Sinnlichkeit der roten Farbe. Victor Th. Slama, Wien 1990.
- EISLER, Georg: Aus der Erinnerung, in: Reiter, Franz Richard (Hg.): Wer war Viktor Matejka? Wien 1994, S.31ff.
- ELLMIEIER, Andrea: Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich, 1945 – 1955, in: MOSER, Karin (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005, S.61 – 85.
- EMBACHER, Helga: Jüdisches Leben nach der Schoah, in: BOTZ, Gerhard / OXAAL, Ivar / POLLAK, Michael / SCHOLZ, Nina (Hg.): Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien ²2002, S.357 – 374.
- GUTKAS, Karl: Die politische Entwicklung in der Zweiten Republik, in: BRUSATTI, Alois / GUTKAS, Karl / WEINZIERL, Erika: Österreich 1945 – 1970. 25 Jahre Zweite Republik, Wien 1970, S.3 – 194.
- HABÖCK, Almut: Paul Kirnig (1891-1955), Frankfurt 2009.
- HANISCH, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert, Wien 1994.
- HEISS, Gernot / MISKOVÁ, Alena / PESEK, Jirí / RATHKOLB, Oliver (Hg.): An der Bruchlinie. Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945, Innsbruck / Wien 1998.

- HORNUNG, Ela / STURM, Margit: Stadtleben. Alltag in Wien 1945 bis 1955, in: SIEDER, Reinhard / STEINERT, Heinz / TÁLOS, Emmerich: Österreich 1945 – 1955. Gesellschaft. Politik. Kultur, Wien 1995, S.54 – 67.
- KARNER, Stefan / STELZL-MARX, Barbara / ČUBAR’JAN, Aleksandr (Hg.): Die Rote Armee in Österreich 1945 – 1995, Graz 2005.
- KNAPP, Marion: Österreichische Kulturpolitik und das Bild der *Kulturnation*. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945, (Reihe Politik und Demokratie, herausgegeben von Kramer, Helmut / Kreisky, Eva. Band 4), Frankfurt am Main 2005.
- KNIESCHECK, Christian: Historische Ausstellungen in Wien 1918 – 1938. Ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur. Europäische Hochschulschriften. Reihe 3, Geschichte und Hilfswissenschaften, Bd. 810, Frankfurt/Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien 1998.
- KNIGGE, Volkard / FREI, Norbert (Hg.): Verbrechen Erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, München 2002.
- KOS, Wolfgang: Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945, Wien ²1995.
- KOS, Wolfgang: Die Schau mit dem Hammer. Zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“ in Wien 1946, in: TABOR, Jan (Hg.): Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956, Band 2, Wien 1994, S.950 – 964.
- LICHTBLAU, Albert: Österreich nach 1918, in: KOTOWSKI, Elke-Vera / SCHOEPS, Julius / WALLENBORN, Hiltrud (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa. Band 1, Länder und Regionen, Darmstadt ²2012, S.135 – 142.
- MANOSCHEK, Walter: Verschmähte Erbschaft. Österreichs Umgang mit dem Nationalsozialismus 1945 bis 1955, in: SIEDER, Reinhard / STEINERT, Heinz / TÁLOS, Emmerich: Österreich 1945 – 1955. Gesellschaft. Politik. Kultur, Wien 1995, S.94 – 106.
- MATEJKA, Viktor: Widerstand ist alles. Notizen eines Unorthodoxen, Wien 1993.
- MORITZ, Verena: Kino der Angst. Feindbilder und Bedrohungsszenarien in der Filmpropaganda des frühen Kalten Krieges, in: MOSER, Karin (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005, S.375 – 408.
- MOSER, Karin: Propaganda und Gegenpropaganda. Das „kalte“ Wechselspiel während der alliierten Besatzung in Österreich, in: MEDIEN UND ZEIT. Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart, 17/1, 2002, S.227 – 242.
- MÜLLER, Wolfgang: Sowjetische Filmpropaganda in Österreich 1945 – 1955, in: MOSER, Karin (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005, S.86 – 118.
- ÖSTERREICHISCH-SOWJETISCHE GESELLSCHAFT (Hg.): Vierzig Jahre ÖSG. Festschrift zum 40. Jahrestag der Gründung der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft, Wien 1985.
- PELINKA, Anton / WEINZIERL, Erika (Hg.): Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit, Wien 1987.

- PETER, Alois: Anders als die anderen, in: REITER, Franz Richard (Hg.): Wer war Victor Matejka? Dokumente, Berichte, Analysen, Wien 1994, S.139 – 144.
- PROPACZY, Barbara: Kultur- und Propagandapolitik der französischen Besatzungsmacht, in: MOSER, Karin (Hg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005, S.133 – 156.
- RATHKOLB, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005, Wien 2005.
- RATHKOLB, Oliver: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien ²1998.
- REITER, Franz Richard (Hg.): Wer war Viktor Matejka? Dokumente, Berichte, Analysen, Wien 1994.
- SCHÄRF, Adolf: Österreichs Erneuerung. 1945 – 1955. Das erste Jahrzehnt der Zweiten Republik, Wien 1955.
- SCHUBERT, Kurt: Die Geschichte des österreichischen Judentums, Wien / Köln / Weimar 2008.
- STADLER, Friedrich (Hg.): Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit. Otto Neurath und sein Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien 1925 -1934. Ausstellungskatalog, Wien-München 1982.
- STADTSCHULRAT für Wien (Hg.): Das Wiener Schulwesen. Tätigkeitsbericht des Stadtschulrates für Wien 1945 – 1957, Wien 1958.
- STEINER, Hedwig: Anton Hanak – Werk, Mensch und Leben, Rosenheim/ München 1969.
- STIEFEL, Dieter: Entnazifizierung in Österreich, Wien-München-Zürich 1981.
- STOURZH, Gerald: Vom Reich zur Republik, Studien zum Österreichbewusstsein im 20Jahrhundert, Wiener Journal, Wien 1990.
- WAECHTER-BÖHM, Liesbeth (Hg.): Wien 1945. davor/danach, Wien 1985.
- WISCHENBART, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften. Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur, Band 9, Königstein am Taunus 1983.
- ZIEGLER, Meinrad/ KANNONIER-FINSTER, Waltraud: Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit, Wien/ Köln/ Weimar ²1997.
- ZÖLLNER, Erich: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1984.

FILM

WORLD WAR II 1939 – 1945, Original U.S. Documents, „Why we fight“: (Handbuch und 8 DVD), ©2005 Membran Music LTD. Licensed by payless. Distributed by Membran International GmbH, Hamburg.

ONLINE-QUELLEN, DATENBANKEN

<http://anno.onb.ac.at/zeitungen.htm> (zuletzt abgerufen: 2.12.2012)

www.bluedanubenetwork.at (zuletzt abgerufen: 9.12.2012)

www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/files/Geschichte/nationalratswahl_25111945.pdf
(zuletzt abgerufen: 30.6.2012)

<http://de.doew.braintrust.at/m28sm129.tml> (zuletzt abgerufen: 14.7.2011)

www.filmreference.com/Films-Vi-Wi/Why-We-Fight.html (zuletzt abgerufen: 20.2.2009)

www.wladimier-aichelburg.at (zuletzt abgerufen: 19.9.2012)

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Endergebnis der Nationalratswahl 1945

(www.bmi.gv.at/cms/BMI_wahlen/nationalrat/files/Geschichte/nationalratswahl_25111945.pdf)

Tabelle 2: Anzahl der Mandate der Parteien in den Jahren 1945-1956

(Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Freies Land – Freies Volk, Dokumente III, Wien 1957, S.202, Tabelle 11)

Tabelle 3: Registrierte Nationalsozialisten, Stand: 1. April 1948

(<http://de.doew.braintrust.at/m28sm129.html>)

Tabelle 4: Aufteilung der Ausstellungs-Einrichtungskosten, in Schilling

(WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.2f.)

Tabelle 5: Bilanz per 31.3.1947, in Schilling

(WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.3-15)

Tabelle 6: Abrechnung lt. Abschlussbericht per 31.3.1947, in Schilling

(WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Abschlussbericht AfA, 31.3.1947, S.3-15)

Tabelle 7: Ermordete österreichische Juden in den Jahren 1938-1945

(Lichtblau, Albert: Österreich nach 1918, in: Kotowski / Schoeps / Wallenborn (Hg.): Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa. Band 1, Länder und Regionen, Darmstadt 2012, S.140)

Tabelle 8: Pro und Kontra Stimmen, auf der Basis der ersten 2.000 Fragebögen
(zusammengestellt aus der Pressesendung des Kulturstadts der Stadt Wien, Anfang
Dezember 1946, WStLA, M.Abt.350, A19/ 13, S.2.)

Tabelle 9: Vortragsreihe der Antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“
(zusammengestellt aus dem Abschlussbericht von Victor Th. Slama, 31.3.1947, S.16f.,
WStLB, NL Slama, ZPH 1123, 1.2.4.2., Box 4)

BILDNACHWEIS

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre
Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine
Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, Wien 1946 (Foto: Verfasserin)
Abb.1, 3-4, 32, 36, 42, 50

Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, Innsbruck 1947 (Foto: Verfasserin)
Abb.79

Ausstellungskatalog „Niemals vergessen!“, Linz 1947 (Foto: Verfasserin)
Abb. 77-78

BAA , ÖNB, Bildarchiv Austria, Österreichische Nationalbibliothek
Abb.5, 23-24, 71-72, 76

WStLA, Wiener Stadt- und Landesarchiv, M.Abt.350, A 19/16 Fotos, Fotoalbum
Abb.2, 7, 9, 11, 18-21, 25-3, 34-35, 38-41, 43-48, 52-68, 74, 80-81

WStLA, Wiener Stadt- und Landesarchiv, M.Abt.350, A 19/14 Fragebögen
Abb.69

WStLB, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, TL Slama, ZPH 1123, 1.2.4., Fotos
Abb.6, 8, 10, 12-14, 16-17, 33, 37, 49, 51, 70

Wikimedia Commons
Abb.75

Verfasserin, Heidrun Wenzel
Abb.15, 73

ABKÜRZUNGEN

AfA	Antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen!“
DÖW	Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien
Hg.	Herausgeber
KPÖ	Kommunistische Partei Österreichs

KZ	Konzentrationslager
M.Abt.	Magistratsabteilung
NL	Nachlass
OÖ	Oberösterreich
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
ÖVP	Österreichische Volkspartei
SPÖ	Sozialistische Partei Österreichs
WStLA	Wiener Stadt- und Landesarchiv
WStLB	Wiener Stadt- und Landesbibliothek
ZPH	Zuwachsprotokoll Handschriftensammlung (WStLB)

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der antifaschistischen Ausstellung „Niemand vergessen!“ im Künstlerhaus in Wien, im Jahre 1946. Sie stützt sich vor allem auf Aussagen und Darstellungen in den Primärquellen zur Schau (Ausstellungskatalog, Gedenkbuch, Sitzungsprotokollen, Exposés, Zeitungsausschnitten, Fragebögen, Fotos und Fotoalben, Abschlussbericht und Manuskripten) aus dem Wiener Stadt- und Landesarchiv sowie aus dem Nachlass vom Maler Victor Th. Slama in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Neben kulturpolitischen Ansätzen wird vor allem auf die Genese, die Gestaltung und den Inhalt der antifaschistischen Schau, die im unmittelbaren Nachkriegswien, einen enormen Besucherandrang erlebte, eingegangen. Ein Abschnitt legt besonderes Augenmerk auf die begleitende „NS-Aktion“ für ehemalige registrierte Nationalsozialisten. Die Arbeit wird, zum besseren Verständnis, von einer Fülle an aussagekräftigen Fotos unterstützt.

Die Auseinandersetzung im Rahmen der Ausstellung sowohl mit den Opfern, die niemals vergessen werden dürfen, als auch mit der Mitschuld jedes einzelnen an den Gräueln des Zweiten Weltkrieges zeugt von historischer Bedeutung dieser antifaschistischen Schau.

CURRICULUM VITAE

Heidrun-Ulrike Wenzel, geboren 1975 in Hartberg, Steiermark. Lebt in Wien.

Berufliche Tätigkeiten:

- Seit 09/2012 Ausstellungsmanagement und Produktion, ZEIT KUNST
NIEDERÖSTERREICH, Landesgalerie für zeitgenössische Kunst, St.
Pölten | Krems
- 2011 – 2012 Kunstvermittlung, Österreichischen Galerie Belvedere, Wien
- 2008 – 2010 Museumspädagogik und Assistenz, Rechtsgeschichte Museum Pöggstall
- 2007 – 2011 Leitung der Kulturvermittlung, Landesmuseum Niederösterreich,
Klangturm St. Pölten und Egon Schiele Museum Tulln
- 2006 Führungen, „Die Wahr/Falsch Inc.“, eine wissenschaftliche Ausstellung in
der Stadt, ScienceCommunications Schütz & Martos GmbH.
- 2005 – 2007 Freie Mitarbeiterin in der Kunstvermittlung (Museumspädagogik) in der
Österreichischen Galerie Belvedere, Wien
- 2005 Ausstellungsbüro, „Das neue Österreich“. Staatsvertragsausstellung im
Belvedere, Wien

Publikationen:

- Zeitreise – Niederösterreich ab 1848. Ein Begleitheft für Kinder und Jugendliche ab 10 Jahren zur Sonderausstellung „Ein Land im Zeitraffer“ – Niederösterreich ab 1848, St. Pölten 2012.
- „...gute Ehegattinnen, sorgfältige Hausfrauen, liebevolle Mütter“. Barocke Mädchenerziehung, in: Vavra, Elisabeth (Hg.): Jakob Prandtauer – Leben im Barock, Ausstellungskatalog Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten 2010, S.50 – 54.
- Künstler im Porträt. Ein Begleitheft für Kinder und Jugendliche ab 8 Jahren zur Sonderausstellung „Ich ist ein anderer“ – Die Kunst der Selbstdarstellung, St. Pölten 2010.
- Schatzkiste Niederösterreich. Ein Begleitheft für Kinder und Jugendliche ab 8 Jahren zur Sonderausstellung „Schätzereich, Schicksalsreich, Niederösterreich“ – Kostbarkeiten aus zwei Jahrtausenden, St. Pölten 2009.
- „Zum Verdross mancher Jäger, zur Belustigung der Treiber und zum Schaden für das Wild“. Frau und Jagd, in: Aigner, Carl (Hg.): Die Kunst der Jagd. Auf der Pirsch in den Sammlungen des NÖ Landesmuseums, St. Pölten 2008, S.87 – 95.