universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kultura“

Der Einfluss der sowjetischen Besatzung auf die österreichische Kultur 1945 -1955

Verfasser

Michael Kraus

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 312 349
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Geschichte, Italienisch
Betreuerin / Betreuer:	Univ. Prof. Mag. Dr. Anton Staudinger

INHALT

Einleitung 1

I. Die alliierte Besatzungszeit in Österreich 1945 bis 1955

1. Ende des Nationalsozialismus in Österreich und politischer Neubeginn (Frühjahr bis Herbst 1945)
1.1. Die „Ostmark“ im „Totalen Krieg“ 4
1.2. Die politische Stellung der Sowjetunion und der KPÖ zur Österreichfrage 5
1.3. Sowjetische Vorbereitungen zum Einmarsch in Österreich 9
1.4. Die Wiedererrichtung des öffentlichen Lebens in Wien 10
1.5. Wiedereröffnung der Kulturstätten und Wiederaufnahme der Medientätigkeit 13
1.6. Die Schattenseite der sowjetischen Kulturoffensive 20
1.7. Das österreichische Kulturleben nach dem Einrücken der Westalliierten 23
1.8. Der Beginn der sowjetischen Propaganda in Österreich 25

2. Vom Einmarsch der Westalliierten in Wien bis zum Beginn des Kalten Krieges (August 1945 - Sommer 1946)
2.1. Die Etablierung der Medienlandschaft 31
2.2. Die Zusammenarbeit der sowjetischen und amerikanischen Alliierten auf dem Kultursektor 35
2.3. Die Alliierten und die österreichische Filmindustrie 36
2.4. Die Entnazifizierungsfrage 38
2.5. Die Nationalratswahl und ihre politischen Konsequenzen 41
2.6. Die verstärkten Bemühungen der Sowjets um Entnazifizierung und „Volksdemokratisierung“ 45
2.7. Der Beginn von „Sovexport“ und „Wien-Film am Rosenhügel“ 50

3. Der Kalte Krieg bis zum Streik gegen das 4. Lohn- und Preisabkommen (Sommer 1946 – Oktober 1950)
3.1. Österreich als Spielball der Supermächte im Kalten Krieg 53
3.2. Die sowjetische Propaganda im Kalten Krieg 55
3.3. Die antisowjetische Stimmung in Österreich 62
3.4. Unbewältigte Probleme: Deutschland, Nazis und Emigranten 65
3.5. Die Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft 69
3.6. „Reparaturmaßnahmen“ an der sowjetischen Propaganda 72
3.7. Sozialistischer Realismus und Antiformalismus 74
3.8. Österreichische Kultur in der Sowjetunion 77
3.9. Kalter Kulturkrieg gegen den Marshall-Plan 78
3.10. Die Charlamov-Kommission 81
3.11. Die Gründung des „Neuen Theaters in der Scala“ 87
3.12. Die ersten Friedenkongresse 89
3.13. Der Kampf gegen Existenzialismus und Kosmopolitismus 92
3.14. Kultur fürs Volk 97
3.15. Die ÖSG wird zur Kampforganisation 101
3.16. Der sowjetische Film im Kampf gegen die amerikanische Übermacht 104
3.17. Kulturgroschen für die Kulturkrise 108
3.18. Die „Russische Stunde“ 111
3.19. Krieg um „Frieden“ 116

4. Vom Oktober-Streik 1950 bis zum Tod Stalins (März 1953)
4.1. Der Streik um das 4. Lohn- und Preisabkommen 122
4.2. Das amerikanische Vorbild: Informationszentren und Einladungen 125
4.3. Die Kulturarbeit in den USIA-Betrieben 129
4.4. Die kulturellen Beziehungen zu den Volksdemokratien 131
4.5. Die Filme der „Wien-Film am Rosenhügel“ 132
4.6. Die neue Strategie: Antiamerikanismus statt Antifaschismus 134
4.7. Die österreichisch-sowjetischen Freundschaftswochen 138
4.8. Künstliche Kultur-„Skandale“: Brecht und Paryla 141
4.9. Kein Groschen für die „Scala“ 146
4.10. Die Kampagnen für Wissenschaft und Kunst 149
4.11. Frieden mit Sartre 153

5. Vom „Tauwetter“ bis zum Staatsvertrag (1953-1955)
5.1. Heldenverehrung für Stalin 157
5.2. Die Überwindung des Stillstands 158
5.3. Der Kampf gegen „Schmutz und Schund“ 160
5.4. Der Rosenhügel wird „künstlerisch wertvoll“ 164
5.5. Entlassungen und Schwarze Listen 165
5.6. Noch einmal: Brecht und Sartre als kulturpolitische „Aufreger“ 168
5.7. Kalte Kriegs-Müdigkeit 171
5.8. Die USIA-Betriebe als kulturelles Vorzeigemodell 173
5.9. Der Kampf um ein höheres Kulturbudget 174
5.10. Staatsvertrag und neue Freundschaft 177

6. Die Nachwehen der sowjetischen Besetzung Österreichs (1955-1956) 180

II. Einzeldarstellungen 190

1. Literatur 190
1.1. „Plan“ 192
1.2. „Österreichisches Tagebuch“ 193
1.3. P.E.N.-Club 195
1.4. Entnazifizierung 197
1.5. „Linke“ Literatur in Österreich 202
1.6. Die Emigranten 207

2. Theater
2.1. Ein „österreichisches“ Theater 210
2.2. Entnazifizierung 211
2.3. Das „Neue Theater in der Scala“ 214
2.4. Russischsprachige Stücke auf Wiener Bühnen 219
2.5. Das Wiener Theaterleben in der Kritik der sowjetnahen Presse 224

3. Film 227
3.1. Die Zentralisierungsversuche des österreichischen Filmwesens 1945/46 228
3.2. Die „Wien-Film am Rosenhügel“ 232
3.3. Sowjetische Filme in Österreich 234
3.3.1. Sowjetische Filmfestwochen 238
3.3.2. Woche des sowjetischen Jugendfilms 242
3.3.3. Woche des sowjetischen Kulturfilms 243
3.4. Kinos in der Sowjetzone 243
3.5. Filmkritiken in der sowjetnahen Presse 246

4. Musik 250
4.1. Nazis, Stars und Emigranten 250
4.2. Der Kampf um die musikalische Moderne 254
Exkurs: Hanns Eisler 258
4.3. Russische Musik im Wiener Konzertleben 259
4.4. Oper 261
4.5. Das österreichische Musikleben in der Kritik der sowjetnahen Presse 264

5. Bildende Kunst 267
5.1. Sowjetische Ausstellungen in Österreich 268
5.2. Sowjetischer Einfluss auf das österreichische Kunstleben 270
5.3. Moderne Kunst in der Kritik der sowjetnahen Presse 272
5.4. Plünderungen und Verwüstungen 276
5.5. Sowjetische Architektur in Österreich 277

6. Bildung 278
6.1. Jugend und Schule 279
6.1.1. Die „Freie Jugend Österreichs 280
6.1.2. Kinder- und Jugendarbeit in den Informationszentren 284
6.1.3. Sowjetischer Einfluss auf das Schulsystem 284
6.2. Wissenschaft und Hochschulen 287
6.3. Volksbildung 290

7. Sport 292
8. Kirche 294
9. Schlussbetrachtung: Der „Neue Mensch“: ein Intellektueller 298
10. Zusammenfassung 307

ANHANG:

Abkürzungsverzeichnis 312
Quellen und Literatur 314
Lebenslauf 329

E I N L E I TUNG

Er ist das Einfache
Das schwer zu machen ist.
Bertold Brecht: Lob des Kommunismus

Mit dem Ende des 2. Weltkrieges begann für Österreich eine Zeit, die einmalig in seiner wechselvollen Geschichte ist. Durch die Niederlage des nationalsozialistischen Deutschlands, dessen Teil Österreich seit 1938 war, wurde der Weg frei für einen Neuanfang. Dass dieser Neuanfang eine radikale Abkehr von jeglicher nationalsozialistischer Ideologie bedeuten musste, war wohl sein einziges unumstrittenes Postulat. Wohin aber der Weg führen sollte, war bestenfalls nur in Ansätzen klar.

Die ersten zehn Jahre der 2. Republik Österreich werden als ein Sonderfall in der europäischen Geschichte angesehen.[1] Die vorliegende Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Teilaspekt dieser Periode zwischen 1945 und 1955 in Österreich genauer zu untersuchen: den Einfluss der sowjetischen Besatzung auf das damalige kulturelle Leben in Österreich. Als die Recherchen für die Arbeit begannen, existierte die Sowjetunion noch und das Quellenmaterial war relativ dürftig, zumal sowjetische Archive, die für ein solches Unternehmen wichtige Quellen hätten sein können, damals für österreichische Forschungsinteressenten noch so gut wie unerreichbar waren.[2] Dies hat sich nach dem Ende der Sowjetunion verändert und insbesondere im Laufe der letzten Jahre wurde innerhalb der österreichischen Geschichtsforschung dem Kapitel „Sowjetische Besatzung in Österreich" eine vermehrte Aufmerksamkeit gewidmet.[3] Die wissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Themenkreis befassen sich in erster Linie mit politischen, wirtschaftlichen und sozialgeschichtlichen Aspekten dieser Epoche (bilaterale Beziehungen, Besetzungsalltag etc.). Die Frage, inwieweit die sowjetische Besatzung Einfluss auf die österreichische

---

[1] s. RAUCHENSTEINER, Manfried: Der Sonderfall. Die Besatzungszeit in Österreich 1945-1955, Graz 1985

[2] Zum Thema „Österreich und die Sowjetunion" gab es Einzeldarstellungen, etwa AICHINGER, Wilfried: Sowjetische Österreichpolitik 1943-1945, Wien 1977, KLAMBAUER, Otto: Die USIA - Betriebe, Wien 1978 (Diss.), VOGELMANN, Karl: Die Propaganda der österreichischen Emigration in der Sowjetunion für einen selbständigen Nationalstaat (1938-1945), Wien 1973 (Diss.) und eine stark ideologisch gefärbte Zusammenstellung der Historikersektion der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft (Hg.): Österreich und die Sowjetunion 1918-1955, Wien 1984

[3] Ich verweise in diesem Zusammenhang insbesondere auf KARNER, Stefan/STELZL-MARX, Barbara (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945-1955, Beiträge. Graz-Wien-München 2005, KARNER Stefan/STELZL-MARX, Barbara/TSCHUBARJAN, Alexander (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945-1955, Dokumente., Graz-Wien-München 2005, MUELLER, Wolfgang /SUPPAN, Arnold/ NAIMARK, Norman M. / BORDJUGOV, Gennadij (Hg.): Russische Quellen zur Sowjetbesatzung in Österreich 1945-1955, Wien 2005 und MUELLER, Wolfgang: Die sowjetische Besatzung in Österreich 1945 –1955, Wien-Köln-Weimar 2005

Kulturlandschaft nahm, war zu Beginn meiner Recherchen wissenschaftlich noch völlig unerforscht und beschränkte sich auf punktuelle Hinweise (etwa die schnelle Öffnung der Theater und Kinos nach Kriegsende) und Generalisierungen (das auffallende Interesse der Sowjets an Kultur). Auch auf diesem Gebiet hat es in der Zwischenzeit bereits genauere Forschungen gegeben, die sich aber in erster Linie auf Teilbereiche (etwa auf die Propagandapolitik der Sowjets, das Neue Theater in der Scala oder den Brecht-Boykott in Österreich) beziehen.[4]

Angesichts der Tatsache, dass, wenn man an die „Russen" in Österreich denkt, die Zeit zwischen 1945 und 1955 im kollektiven Gedächtnis der Österreicher mit ganz anderen Topoi behaftet ist, erscheint es nicht verwunderlich, dass gerade dem Thema Kultur in diesem Zusammenhang bisher eher geringe Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Ist es doch gerade die Unkultur, die in der Erinnerung an die sowjetische Besatzung als herausragendes Merkmal geblieben ist: Vergewaltigungen, Plünderungen, Verschleppungen sind die Stichworte, die unweigerlich fallen, wenn von dieser Zeit die Rede ist. Es gehört allerdings zu den Paradoxa dieser Epoche, dass es – in krassem Gegensatz zu den unleugbaren Gräueltaten der sowjetischen Besatzer – gleichzeitig ein äußerst reges Interesse ebendieser Besatzer gab, das kulturelle Leben Österreichs kräftig zu fördern.

Die Arbeit hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Wegen dieser paradoxen Situation nachzugehen und sie genauer zu untersuchen. Es war von vorn herein klar, dass der Bereich der Hochkultur zwar einen bedeutenden Teil innerhalb des Themenkomplexes einnehmen würde, dass aber die Beschränkung allein darauf das Thema Kultur nicht befriedigend würde erfassen können, zumal in Österreich damals die verschiedensten Konzeptionen dessen, was man unter Kultur verstand, auf kleinstem Raum aufeinander stießen.

Der Krieg der Waffen war im Frühjahr 1945 für Österreich zwar beendet. Der ideologische Kampf um die Frage, wie die Zukunft des Landes zu gestalten sein sollte, stand Österreich allerdings noch bevor. Und er wurde nicht nur mit allen politischen und ökonomischen Mitteln ausgefochten; er war in hohem Maße auch ein Kulturkampf um das Denken und Fühlen der Menschen. Der bestimmende Faktor war dabei die Auseinandersetzung zwischen dem Kapitalismus amerikanischer Prägung und dem Kommunismus sowjetischer Prägung. Allerdings spielten dabei noch andere politisch-ideologische Konzepte wichtige Rollen: zum

[4] Siehe MUELLER, Wolfgang: Österreichische Zeitung und Russische Stunde. Die Informationspolitik der sowjetischen Besatzungsmacht, Wien 1998 (Mag.-Arbeit), PALM, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich, Wien 1983 und PELLERT, Wilhelm: Neues Theater in der Scala (1948-1956), Wien 1978 (Diss.), bzw. Roter Vorhang, rotes Tuch. Das Neue Theater in der Scala (1948-1956), Wien 1979

einen der Nationalsozialismus, der zwar militärisch, nicht aber in den Köpfen der Menschen überwunden war, zum anderen die katholische Kirche, die in Österreich über Jahrhunderte eine wesentliche staatstragende Rolle gespielt hatte. Und im Windschatten der katholischen Kirche blühte auch der Monarchismus in Form einer Sehnsucht nach der „guten alten Zeit“ fort.

Das ideologische Kräftespiel zwischen Kapitalismus, Katholizismus, Kommunismus, Monarchismus und Nationalsozialismus war in den Jahren zwischen 1945 und 1955 (und noch weit über diese Zeit hinaus) prägend für die politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Entwicklung Österreichs. Auch wenn sich die vorliegende Arbeit mit dem Einfluss der sowjetischen Besatzung auf das österreichische Kulturleben beschäftigen wird, so ist dies nur im Kontext mit dem allgemeinen Leben in Österreich möglich. Zu stark waren die jeweiligen - und wechselnden – Interaktionen und Zweckbündnisse, die während dieser Zeit stattfanden. Somit war eine klare Abgrenzung des Arbeitsthemas von vornherein so gut wie unmöglich. Es sollte nicht Aufgabe sein, an Hand eines vorab definierten Kulturbegriffes gewissen Phänomenen der damaligen Zeit nachzuspüren, sondern zu untersuchen, welchen Ansatz die Sowjets selber beim Thema Kultur im besetzten Österreich zur Anwendung brachten. Dies erforderte, den Themenkomplex rund um den sowjetischen Einfluss auf das österreichische Kulturleben so umfassend zu untersuchen, wie es nach dem derzeitigen Stand möglich ist, auch wenn dies bedeutete, dass die einzelnen Bereiche nicht so erschöpfend ausgewertet werden konnten wie dies in Einzeldarstellungen der Fall hätte sein können.

Neben der bereits in Buchform erschienen Sekundärliteratur standen mir bei meinen Recherchen vor allem die Zeitungen und Zeitschriften der Besatzungszeit zur Verfügung (allen voran Österreichische Zeitung, Österreichische Volksstimme, Arbeiter-Zeitung und Österreichisches Tagebuch). Hinzu kamen Akten des Österreichischen Staatsarchivs (vor allem aus dem Außen- und dem Wirtschaftsministerium), sowie des Niederösterreichischen Landesarchivs (insbesondere der Bezirkshauptmannschaften), wofür ich mich bei den Institutionen herzlich bedanke.

1. ENDE DES NATIONALSOZIALISMUS IN ÖSTERREICH UND POLITISCHER NEUBEGINN (Frühjahr bis Herbst 1945)

1.1. DIE „OSTMARK“ IM „TOTALEN KRIEG“

Am 29. März 1945 überschritten sowjetische Truppen bei Klostermarienburg im Burgenland die Grenzen Österreichs, das zu diesem Zeitpunkt noch die „Ostmark“ des Deutschen Reiches war.[5] Die Soldaten der 3. Ukrainischen Armee unter Marschall Fedor Tolbuchin waren die ersten fremdländischen Soldaten seit der Türkenbelagerung des Jahres 1683, die österreichisches Territorium von Osten her betraten. Der Begriff des „Ostens“ hatte bei der österreichischen Bevölkerung vor allem durch die Angst vor den slawischen Völkern, den Türken oder Magyaren eine bereits über tausendjährige negative, ja fast schon mythisch furchterregende Konnotation. Diese Furcht, gepaart mit der rassistischen Vorstellung vom „arisch“-deutschen „Herrenmenschen“, wurde von den deutschen Machthabern spätestens nach der entscheidenden Kriegswende im Winter 1942/1943 bei Stalingrad mit allen zur Verfügung stehenden propagandistischen Mitteln unter der Bevölkerung bewusst geschürt, um deren Durchhaltewillen zu steigern. Der Kampf gegen die Sowjetunion wurde von den Nazis – auf die jahrhundertealten Reflexe bauend – unter dem Deckmantel des „Kampfes um die abendländische Kultur“ geführt, die es zu verteidigen galt, einem Deckmantel, der seit jeher dazu herhalten musste, wenn es galt, die politischen und ökonomischen Interessen Mitteleuropas in Osteuropa zu verteidigen bzw. auszubauen. Waren es in der Vergangenheit vor allem die religiösen Aspekte (der Kampf des Christentums gegen den Islam), die dabei im Vordergrund gestanden hatten, so galt es jetzt vor allem, die Bedrohung des „Bolschewismus“ abzuwehren.[6] Diesem Begriff haftete unter der politisch ungebildeten Bevölkerung (und das war bei weitem die Mehrheit) etwas Nebuloses an. Man verstand darunter vor allem die Zerstörung aller christlichen Werte, die Aufhebung des Privateigentums, sowie eine klassenlose Gesellschaft unter der „Diktatur des Proletariats“; alles Vorstellungen, die besonders unter der weitgehend bürgerlichen und bäuerlichen christlichen Bevölkerung Österreichs nur Angst und Schrecken verbreiten konnten. Seit 1943 war die sowjetische Rote

[5] KARNER/STELZL: a.a.O., S. 9

[6] s. dazu JAHN, Peter: „Russenfurcht“ und Antibolschewismus: Zur Entstehung und Wirkung von Feindbildern, in: JAHN, Peter/RÜRUP, Reinhard (Hg.): Erobern und Vernichten. Der Krieg gegen die Sowjetunion 1941-1945, Berlin 1991, S.47-64

Armee unaufhaltsam immer näher an Österreich herangerückt, unter dem beständigen propagandistischen Trommelfeuer der Nazis, die dies vergeblich zu verhindern suchten.
Seit dem 1. September 1944 waren alle kulturellen Aktivitäten im Deutschen Reich offiziell eingestellt worden zugunsten des „totalen Krieges". Die Theater wurden geschlossen, die Bühnenkünstler wurden vorwiegend in Rüstungsbetrieben eingesetzt, wobei Bedacht darauf genommen wurde, „dass die zugewiesene Arbeit keine schädlichen Auswirkungen auf die spätere Betriebsfähigkeit erwarten lässt."[7] In den folgenden Monaten hatte es noch vereinzelt Lesungen im Burgtheater gegeben, im Januar 1945 10 Aufführungen im Akademietheater und im Theater in der Josefstadt Abende für die Waffen-SS. Der Reichsrundfunk produzierte Sendereihen wie „Oper im Rundfunk" und „Bühne im Rundfunk"[8] Das österreichische Kulturleben kam so gut wie völlig zum Erliegen. Die alliierten Bombenangriffe, die seit August 1943 auch auf österreichischen Boden fielen und immer mehr zivile Opfer forderten, hatten auch Kulturstätten zerstört, allen voran die Wiener Staatsoper und das Burgtheater.[9] Die Außenaufnahmen für den Willi Forst-Film „Wiener Mädeln" im Schönbrunner Schlosspark gingen allerdings trotz der alliierten Bombenangriffe bis in die ersten Apriltage weiter, als die sowjetischen Soldaten bereits in den Vorstadtbezirken standen.[10]

1.2. DIE POLITISCHE STELLUNG DER SOWJETUNION UND DER KPÖ ZUR ÖSTERREICHFRAGE

Gegen den deutschen Einmarsch in Österreich hatte die Sowjetunion am 17. März 1938 zwar offiziell protestiert, aber im Zuge der Annäherung an Deutschland kein weiteres Interesse am Schicksal Österreichs gezeigt. Der Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 und die raschen Anfangserfolge des deutschen Heeres änderten aber die sowjetische Sichtweise: nachdem es zu einer militärischen Allianz mit den USA und Großbritannien gekommen war, schlug Stalin im Dezember 1941 bei einem Besuch des britischen

[7] Rundschreiben des Präsidenten der Reichstheaterkammer Ludwig Körner an alle Leiter der Reichstheaterkammer, 24.10.1944, BA R 55/648, zit. nach SCHREINER, Evelyn: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene, Wien 1980., S. 263
[8] s. Schreiner a.a.O., S. 263f
[9] Publikum und Bühnenraum der Wiener Staatsoper brannte am 12.3.1945 aus (s. PRAWY: Die Wiener Oper. Wien-München-Zürich 1969, S. 167), das Burgtheater wurde durch die Bombenangriffe vom 12.3.1945 gleichfalls beschädigt. (s. DAVID, Herta: Raoul Aslans Direktionszeit am Burgtheater, Wien 1966, S. 1)
[10] s. PORTISCH, Hugo: Österreich II. Die Wiedergeburt unseres Staates, Wien 1985, S.42ff

Außenministers Eden die Wiederherstellung Österreichs als unabhängigen Staat vor, weniger aus Interesse an einem eigenstaatlichen Österreich als vielmehr aus dem Wunsch heraus, das Deutsche Reich soweit wie möglich zu schwächen.[11] Aus diesem Grunde widersetzte sich Stalin auch vehement jedem Gedanken einer mitteleuropäischen Donauföderation, wie sie Großbritannien für ein friedliches Nachkriegseuropa vorschwebte. Er war nicht am Wiederaufleben eines multinationalen Staates im Stile des Habsburgerreiches interessiert, der sowjetische Interessen hätte gefährden können.[12] Nachdem es ihm gelungen war, sich mit seinen Vorstellungen auch bei den USA durchzusetzen, kam es zur Moskauer Deklaration vom 1. November 1943, die ein staatlich souveränes Österreich im Nachkriegseuropa vorsah.
Die österreichische Frage war jedoch – abgesehen von der damit verbundenen Schwächung Deutschlands – nicht von hoher politischer Relevanz für die Sowjetunion.[13] Auch spielten die österreichischen Kommunisten in der (1943 überraschend aufgelösten) Komintern keine bedeutende Rolle.
Die Kommunistische Partei Österreichs war am 3. November 1918 (damals noch unter dem Namen „Kommunistische Partei Deutsch-Österreichs“) gegründet worden, hatte aber in der 1. Republik niemals eine wichtige politische Rolle eingenommen. Zum einen fehlte ihr die Unterstützung der proletarischen Massen, die fest in der Sozialdemokratie verankert waren, nicht zuletzt weil dort starke Persönlichkeiten des linkssozialistischen Lagers (wie etwa Otto Bauer) am Werk waren, was für eine weitere linke Partei nur wenig Platz ließ. Zum anderen haftete der KPÖ durch ihre Ablehnung einer parlamentarisch-demokratischen Ordnung der Ruf einer Putschpartei an. So waren die österreichischen Kommunisten oft mehr damit beschäftigt, sich in Grabenkämpfen gegen die übermächtigen Sozialdemokraten zu verzetteln, als eine eigenständige mehrheitsfähige Politik zu betreiben.[14] Bei den letzten freien Wahlen der 1. Republik 1930 hatten sie nur 0,57% der Stimmen erhalten.[15] Die Zahl der österreichischen Kommunisten betrug zur Zeit des Parteiverbotes 1934 gerade einmal 16.000.[16] In der Phase der Illegalität agierte die Führung der Partei anfangs von Prag aus, von

---

[11] vgl. AICHINGER: a.a.O, S. 22f u. STEARMAN, William Lloyd: Die Sowjetunion und Österreich 1945-1955, Bonn 1962, S. 13ff. Stalins Haltung scheint allerdings nicht ganz so eindeutig gewesen zu sein, wenn man anderen Quellen glauben darf: so sprach er Hitler noch am 7.11. 41 (also einen Monat davor) das Recht zu, „die deutschen Länder zusammenzufassen“ (s. ZUCKER-SCHILLING, Erwin: Er diente seiner Klasse. Johann Koplenig 1891-1968, Wien 1971, S. 62), wobei er ausdrücklich auch Österreich mit einschloss. (s. GÄRTNER, Heinz: Zwischen Moskau und Österreich. Die KPÖ-Analyse einer sowjetabhängigen Partei (Studien zur österreichischen und internationalen Politik 3), Wien, 1979, S. 57
[12] s. AICHINGER: a.a.O., S. 30ff
[13] vgl. AICHINGER, a.a.O., S. 49
[14] s. ebenda, dazu auch SPIRA, Leopold: Ein gescheiterter Versuch. Der Austro-Eurokommunismus, Wien-München 1983, S. 9f
[15] s. STEARMAN, a.a.O., S. 27, Anm. 42
[16] s. AICHINGER, a.a.O., S. 159

wo aus sie nach einem kurzen Intermezzo in Paris (November 1938 bis Oktober 1939) nach Moskau verlegt wurde.[17]

Die österreichischen Kommunisten wurden, so eng sie sich auch in allen politischen Fragen an die KPdSU anlehnten, von den Mächtigen des Kremls eher als „quantité negligeable" angesehen. Keiner der politischen Führer der KPÖ wurde in all den Jahren von Stalin oder seinem Außenminister Molotov persönlich empfangen.[18] Besonders in den Jahren des Hitler-Stalin-Paktes war die Position der österreichischen Kommunisten äußerst schwierig. Sie waren praktisch gezwungen, entweder die deutsche Staatsangehörigkeit anzunehmen oder als staatenlos zu gelten.[19]

Dabei war gerade die Frage einer eigenen österreichischen Identität für die österreichischen Kommunisten im Exil von existenzieller Bedeutung geworden. Ein Jahr vor dem „Anschluss" befasste sich Alfred Klahr (unter dem Pseudonym „Rudolf") in der kommunistischen Zeitschrift „Weg und Ziel" (März/April 1937) mit dem Thema („Zur nationalen Frage in Österreich"), wobei erstmals überhaupt versucht wurde, eine nationale Identität Österreichs zu definieren, die sich klar von einer deutschen Identität absetzte.[20] Dies war nun eine radikale Abwendung von jener weit verbreiteten Grundsehnsucht der 1. Republik nach einem „Anschluss" an Deutschland – einer Tendenz, die zeitweise auch politisches Programm der österreichischen Kommunisten gewesen war.[21] Eine Betrachtungsweise von Österreich als einer eigenen Nation erschien vielen Kommunisten zu nationalistisch. Aber seit einem Beschluss des Politbüros im Juli 1936 war es Parteilinie der KPÖ, dass der Kampf Österreichs gegen eine deutsche Annexion ein nationaler Freiheitskampf sei und der im Auftrag des Politbüros entstandene Klahr-Artikel hatte die Aufgabe, diese These quasi wissenschaftlich

---

[17] s. VOGELMANN, a.a.O., S. 5

[18] s. AICHINGER, a.a.O., S. 48

[19] s. VOGELMANN, a.a.O., S. 63

[20] vgl. dazu AICHINGER, a.a.O., S. 45, GÄRTNER, a.a.O, S.45, KLAHR, Alfred: Zur österreichischen Nation, hg. von der KPÖ, Wien 1994, VOGELMANN, S. 26f, WISCHENBART, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949.Dargestellt an sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften, Graz 1982, S. 54f

[21] Die Anschlussfrage war in der KPÖ der 1.Republik ein umstrittenes Thema. Eine Gruppe um Johann Koplenig und Gottlieb Fiala schwankte 1925 zwischen einem „Anschluss" an Deutschland und einem „Kampfbündnis mit dem deutschen Proletariat". Der achte Parteitag (1925) lehnte die Anschlussideologie ab. Am 9.Parteitag 1927 wurde die Parole „Für ein Sowjetösterreich" bestätigt. Im Wahlaufruf der KPÖ 1930 findet sich wiederum ein Bekenntnis zum „Anschluss Sowjetösterreichs zu Sowjetdeutschland". (s. GÄRTNER: a.a.O., S. 44). Noch im Ständestaat lehnte die KPÖ einen „Anschluss" an Deutschland nicht prinzipiell ab, wie im Übrigen auch nicht die Sowjetunion. So schrieb die „Izvestija" etwa am 24.3.1935: „Das große deutsche Volk bildet in nationaler und kultureller Beziehung ein einheitliches Ganzes, und sogar eine solche Niederlage wie die von 1918 bewies, dass das Streben, Deutschland zu zerstückeln, eine Illusion ist. Dass die Sowjetunion ein prinzipieller Gegner der Zerstückelung einer Nation ist, braucht sogar in dem Augenblick nicht bewiesen werden, wo der deutsche Faschismus ein Programm zur Zerstückelung der Sowjetunion aufstellt." (zit. nach VOGELMANN, a.a.O., S. 21f)

zu untermauern.[22] Wie sehr dies eine radikale Abkehr von der bisherigen Linie bedeutete, mag ein Zitat aus „Weg und Ziel“ aus der gleichen Zeit untermauern, wo es noch geheißen hatte: „Nur ein befreites Österreich und ein befreites Deutschland wird die vom preußischen und habsburgischen Regime gezüchteten Gegensätzlichkeiten zwischen Norddeutschen und Süddeutschen überwinden können.“[23]

Nicht zuletzt deshalb versuchten die österreichischen Kommunisten im sowjetischen Exil sich so weit wie möglich von den deutschen Exilinstitutionen abzusetzen.[24] Neben der deutschen Sendung von Radio Moskau, deren Chefkommentator ab 1941 der Österreicher Ernst Fischer war, gab es ab 19. November 1941 (also noch vor der Moskauer Deklaration) einen eigenen Sender „Österreich“ mit Erwin Zucker (-Schilling) als Chefredakteur, der bereits Chefredakteur des Zentralorgans der illegalen KPÖ „Rote Fahnen“ gewesen war. Radio Moskau hatte, nachdem frühere Anläufe durch den Hitler-Stalin-Pakt vereitelt worden waren, ab Juni 1942 eine eigene Österreichabteilung („Radio Moskau für Österreich), die sechs Mal täglich sendete und die vom Arzt Dr. Walter Fischer, dem Bruder von Ernst Fischer, geleitet wurde. Beide Sender enthielten sich mit Rücksicht auf die anderen Alliierten während der gesamten Kriegszeit jeglicher direkter kommunistischer Propaganda und konzentrierten ihre Aktivitäten völlig auf die Bekämpfung des Faschismus. Der Sender „Österreich“ versuchte den Eindruck zu erwecken, als sende er direkt aus Österreich. Bei seiner Programmgestaltung bediente er sich mitunter auch künstlerischer Formen: so verfasste Ernst Fischer etwa satirische Gedichte unter dem Titel „Der Miesmacher“, in der ein „typischer Österreicher“ über das Leben in der „Ostmark“ raunzt, Walter Fischer steuerte einen „Koglhofbauern“ im steirischen Dialekt sowie den „Streiter-Toni“ in Gedichtform und Betty Zucker eine „Frau Klampflinger“ bei. Auch Hörspiele wurden produziert und zu Jahrestagen (etwa zu Mozarts 150. Todestag oder Roseggers 100. Geburtstag) gab es eigene Sendungen.[25] Mit der tatsächlichen Präsenz vor Ort sah es für die Partei allerdings sehr schlecht aus: Versuche von Moskau aus eine dauerhafte kommunistische Organisation im Untergrund aufzubauen schlugen fehl. Kommunistische Zellen (etwa um Leo Gabler oder Ferdinand Strasser) wurden zerstört, ihre Mitglieder verhaftet und zumeist hingerichtet. Bei Kriegsende gab es keine

[22] s. GÄRTNER: a.a.O., S. 46
[23] Weg und Ziel 1936, Nr. 7/8, S. 27, zit. nach VOGELMANN, a.a.O., S. 24f
[24] vgl. KONRAD, Helmut: KPÖ u. KSC zur Zeit des Hitler-Stalin-Paktes (Diss.), Wien 1971, S. 154
[25] Zu den Aktivitäten von „Radio Moskau für Österreich“ und den Sender „Österreich“ s. VOGELMANN, a.a.O. S. 201ff. Fischers Gedichte erschienen auch im Druck: Ernst Fischer: „Der Miesmacher“, Politische Spottgedichte aus Österreich, Moskau 1943, Nachdruck London o.J. (1943/44)

zentrale Parteiorganisation in Österreich mehr, sondern nur noch einige wenige vereinzelte kommunistische Partisanengruppen.[26]

Im Juni 1944 beschloss die Parteiführung der KPÖ in Moskau ein Manifest „Die Wiedergeburt Österreichs“, in dem die Position der Kommunisten zu einem Nachkriegsösterreich umrissen war: nun galt es für sie, nach dem Ende des „nationalen Freiheitskampfes“ und der „restlosen Überwindung der deutschen Einflüsse in Österreich ein starkes österreichisches Nationalbewusstsein“ herauszubilden und sich „in freundschaftlicher Zusammenarbeit mit den österreichischen Katholiken, Demokraten und Sozialisten...für die Befreiung und politisch-moralische Wiedergeburt Österreichs“ einzusetzen.[27]

1.3 SOWJETISCHE VORBEREITUNGEN ZUM EINMARSCH IN ÖSTERREICH

Inzwischen hatte man in der Sowjetunion begonnen, unter den Kriegsgefangenen „Umerziehungsarbeit“ zu leisten und insbesondere in sogenannten „Antifa-Schulen“ kommunistische Kader für die Zeit nach dem Sieg über Nazideutschland auszubilden. Dabei arbeiteten politisch zuverlässige Emigranten als „Politinstruktoren“ mit, wobei sie dabei dem sowjetischen Geheimdienst NKWD unterstanden. So kamen mehrmals Ernst Fischer und der Vorsitzende der KPÖ Johann Koplenig zu Vorträgen in die Antifa-Schule nach Krasnogorsk. Dr. Hugo Huppert und Dr. Leo Stern, beide promovierte Staatswissenschaftler der Wiener Universität und seit vielen in der Sowjetunion lebend, unterrichteten sowohl in Krasnogorsk als auch in Talici (bei Gorkij) in verschiedenen Kursen, wobei es bereits einen eigenen österreichischen Sektor gab, den Otto Fischer, der dritte der in die Sowjetunion emigrierten Fischer-Brüder leitete.[28]

Als die Rote Armee bereits in Ungarn stand, begann man, Absolventen dieser Kurse für das Vorrücken der Roten Armee auf österreichisches Gebiet vorzubereiten. Dazu gab es im Dezember 1944 zwei Kurse von ca. je 25 Mann, die eigens für ihre Aufgabe als Frontpropagandisten ausgebildet wurden. Unter ihnen befanden sich Huppert (der während des Krieges zeitweise auch als Sekretär bei dem damals als Kriegskorrespondenten der Roten

[26] LEBEDEVA, Natal’ja: Österr. Kommunisten im Moskauer Exil, in Karner/Stelzl-Marx,, a.a.O., S. 40 und VOGELMANN, a.a.O., S. 4f

[27] s. VOGELMANN: a.a.O., S. 144f

[28] Zu den Aktivitäten der Antifa-Schulen in Krasnogorsk und Talici s. VOGELMANN, a.a.O., S. 255ff. Die Antifa-Schulen existierten in der Sowjetunion noch bis 1947.

Armee fungierenden sowjetischen Schriftsteller Il'ja Erenburg gearbeitet hatte[29]), Leo Stern und Adolf Eder, auch er ein österreichischer Emigrant, der schon lange in der Sowjetunion lebte. Nach ihrer Ausbildung wurden die Absolventen verschiedenen Heeresstäben als Frontpropagandisten zugeteilt: Huppert kam zur 2. Ukrainische Heeresgruppe unter Marschall Malinovskij, Eder und Stern zur 3. Ukrainischen Heeresgruppe unter Marschall Tolbuchin. Sie arbeiteten dort teils beim Stab, teils in den einzelnen Divisionen, so dass etliche von ihnen auch an vorderster Front eingesetzt wurden.[30] Huppert, der Ende März mit der Malinovskij-Armee aus der Slowakei auf österreichisches Territorium vorstieß, bezeichnete sich später selber als den "frühesten Rückwanderer unter Österreichs politischen Emigranten."[31] Auf eigenen Wunsch wechselte er dann zu Tolbuchins 3. Armee, wo er der Politverwaltung (Abt. 7) unter Oberst Georgij Ivanovič Piterskij zugeteilt wurde und dort in erster Linie für die Herausgabe der Divisionszeitungen zuständig war. Außerdem hielt er nach dem Einmarsch der Truppen Reden an die österreichische Bevölkerung, um die Kriegsziele der Roten Armee bezüglich Österreichs zu erläutern.[32] Dabei wurde der Wert der österreichischen Kultur für die Sowjetunion selbst noch in den Kampfhandlungen herausgestrichen: so wurden die Bürger Wiens in einem von Tolbuchin unterzeichneten Flugblatt, das am 9. April 1945 über der Stadt abgeworfen wurde, aufgefordert, die Stadt nicht zu verlassen und eine aktive Rolle bei der Befreiung Österreichs von den „Nazipreußen" zu spielen, „um die Hauptstadt Wien, ihre geschichtlichen Denkmäler der Kunst und Kultur zu erhalten".[33]

1.4. DIE WIEDERERRICHTUNG DES ÖFFENTLICHEN LEBENS IN WIEN

Die Tage zwischen dem 29.März und dem 13. April 1945, dem Ende der Kampfhandlungen in Wien, waren für die Bevölkerung Ostösterreichs geprägt vom Kampf ums Überleben. Als die Waffen rund um Wien endlich schwiegen (während sich die Front weiter nach Westösterreich vorschob), sendete „Radio Moskau für Österreich" am 13.4. eine Erklärung, in der es hieß: „Die Bevölkerung Wiens und andere Teile Österreichs haben der Roten Armee Unterstützung gewährt und die Deutschen daran gehindert, die Kämpfe zum Stehen zu bringen. Indem sie bei der Befreiung der Stadt also mitgeholfen haben, haben sie sich das

[29] s. HUPPERT: Einmal Moskau und zurück. Stationen meines Lebens, Wien 1987, S. 339ff
[30] s. VOGELMANN, a.a.O., S. 240ff
[31] s. HUPPERT, Moskau, a.a.O., S.357f. Dazu auch HUPPERT: Schach dem Doppelgänger, Halle 1970, S. 201
[32] s. HUPPERT: Moskau, a.a.O., S. 362
[33] s. AICHINGER: a.a.O., S. 412

große Verdienst erworben, kulturelle Denkmäler sowie lebenswichtige Einrichtung gerettet zu haben.“[34] Am gleichen Tag erreichten auch Ernst Fischer und Johann Koplenig, von Moskau über Budapest kommend, nach 11-jähriger Abwesenheit Wien.[35] Sie kamen mit einem in Moskau konzipierten Plan „Vorarbeiten zur Herausbildung einer Provisorischen Nationalversammlung und einer Provisorischen Regierung“[36] und fanden Quartier in der leerstehenden Wohnung eines geflüchteten Nazi im Haus Kantgasse 3**,** in der sich auch der provisorische Sitz der VII. Abteilung der politischen Hauptverwaltung der Roten Armee befand. Im gleichen Haus lag auch die Wohnung der Burgschauspielerin Maria Eis und ihres Mannes, des Dirigenten Robert Fanta, die beide mit den kommunistischen Ideen sympathisierten. In ihrer Wohnung fand eine nächtliche Zusammenkunft zwischen Angehörigen der Roten Armee (Oberst Piterskij, Huppert als seinem Presseadjutanten, Oberstleutnant Braginskij, Major Levitas) und dem neuen Zentralkomitee der KPÖ mit Koplenig und Fischer als Repräsentanten statt (ein genaues Datum dafür ist nicht zu eruieren), wobei es um die Bildung einer provisorischen österreichischen Regierung ging.[37]

Während die Vertreter der KPÖ mit den Vertretern der Roten Armee noch über Fragen der künftigen provisorischen Regierung beratschlagten, waren im Rathaus bereits erste Weichen gestellt worden: Theodor Körner, ehemaliger k.k.-Offizier und langjähriger Politiker der SPÖ wurde von den Sowjets – auf Vorschlag Fischers - als neuer Wiener Bürgermeister eingesetzt. Seiner definitiven Ernennung war ein dreitägiges Intermezzo vorausgegangen, bei dem ein Vertreter der Widerstandsgruppe O5, der Kommunist Rudolf Prikryll, als Bürgermeister eingesetzt wurde (offenbar vom Leiter einer sowjetischen Militärkommandantur). Prikryll, der nach Körners Nominierung noch einige Tage als Vizebürgermeister fungierte, bevor er so spurlos von der politischen Bühne wieder verschwand wie er sie betreten hatte, ging die Wiederaufnahme des zivilen Lebens recht pragmatisch an: er verteilte die laufenden Aufgaben per Vollmacht an die im Rathaus anwesenden Bittsteller. Einer dieser Bittsteller war Dr. Viktor Matejka, der die Nazizeit von 1938 bis 1944 in mehreren Konzentrationslagern verbracht und das Kriegsende als „Patient“ versteckt im Krankenhaus Lainz abgewartet hatte.[38] Matejka war in der 1. Republik volksbildnerisch tätig gewesen und hatte im Austrofaschismus auch eine Zeitlang als Bildungsreferent der Arbeiterkammer fungiert. Prikryll machte ihn kurzerhand zum „Generalbevollmächtigten für kulturelle

[34] MIKOLETZKY, Hanns Leo: Österreichische Zeitgeschichte , 1962, S. 449

[35] s. FISCHER: Ernst: Das Ende einer Illusion, Wien 1973, S.19ff, WEINZIERL, Erika: Vor- und Frühgeschichte der Zweiten Republik, in: PELINKA, Anton/STEINIGER, Rolf (Hg.): Österreich und die Sieger, Wien 1986, S. 119.

[36] s. dazu MUELLER, Wolfgang: Sowjetische Besatzung, a.a.O., S. 43ff

[37] zu dieser Sitzung s. HUPPERT: Moskau, a.a.O., S. 370, s.a. MUELLER, Wolfgang: ÖZ und RS, a.a.O, S. 6

[38] zu Viktor Matejka s. KLAMPER, Elisabeth: Viktor Matejka. Beitrag zu einer Biographie, Wien 1981

Angelegenheiten“. Dieses Vorgehen mag im Nachhinein fast absurd anmuten, aber in der chaotischen Zeit des Umbruchs waren auch solche Zufallskarrieren durchaus möglich.[39] Die freihändige Vergabe des Postens eines Leiters des Wiener Kulturamtes an den bisherigen Nichtkommunisten Matejka (der damit zum Kommunisten geworden war) sollte sich in den kommenden Jahren als essenziell für das Wiener Kulturleben erweisen.

Bereits bei den ersten Verhandlungen zwischen den ehemals verfeindeten Parteien, die nun in einer Regierung der nationalen Einheit zusammenarbeiten sollten, brachen die alten Ressentiments wieder auf. Nicht nur misstrauten die Kommunisten dem designierten Regierungschef Renner wegen dessen zwielichtiger Haltung in der „Anschluss“-Frage 1938; auch Renner war wenig daran interessiert, den Kommunisten in der neuen Regierung mehr Einfluss und Macht als nötig zu konzedieren und wollte ihnen anfangs nur das Ressort für Wiederaufbau geben, was Fischer vehement ablehnte. Er forderte stattdessen die Bereiche Inneres sowie Unterricht und Kultur und das erste Zusammentreffen verlief ergebnislos. Auch wenn Fischer als Vertreter der KPÖ bei seinen Forderungen ohne Rückendeckung Moskaus handelte und es deswegen harte Auseinandersetzungen mit Piterskij gab (der Fischer erbost einen „Sektierer“ nannte, in Zeiten des Stalinismus ein nicht ungefährlicher Vorwurf), gelang es Piterskij, Renner für Fischers Forderungen gefügig zu machen.

Die Entscheidung für einen Kommunisten als obersten Verantwortlichen der Bereiche Unterricht und Kultur war wohl letztlich die Wahl des kleineren Übels: ein Vertreter der ÖVP mit ihrem stark christlich geprägten Kulturverständnis hätte den Sozialdemokraten noch größeres Unbehagen bereitet. Die Kommunisten erhielten in der neuen Regierung so das Staatssekretariat für Inneres (Franz Honner) und Ernst Fischer übernahm das Staatssekretariat für Volksaufklärung, Unterricht, Erziehung und Kultusangelegenheiten.[40] Nach Matejka war mit Fischer - nunmehr auch auf Bundesebene – ein weiterer Kommunist an vorderster Stelle für die österreichische Kultur zuständig.

---

[39] vgl. dazu KLAMPER: a.a.O., S. 346ff. Es ist allerdings auch möglich, dass Matejka vor seinem Treffen mit Prikryll durch Vermittlung seines KZ-Mitinsassen, des Kommunisten Josef Lauscher, erst einmal mit der KPÖ Kontakt aufnahm, die ihn dann zu Prikryll schickte, wie dies der spätere Gemeinderat Maller 1980 meinte. Besonders wahrscheinlich erscheint dies nicht. Matejka war bis dato nie Kommunist gewesen und die KPÖ hatte für das Amt des Wiener Kulturstadtrates eigentlich Karl Steinhardt vorgesehen (s. SCHÄRF, Adolf: April 1945, Wien 1955, S. 84f)

[40] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 65ff. Ihm als Unterstaatssekretäre zur Seite gestellt waren Karl Lugmayer (ÖVP), sowie Josef Enslein und Ernst Hefel (SPÖ) (s. SCHNELL: Hermann: Bildungspolitik in der Zweiten Republik, Wien 1993 S. 27).

1.5. WIEDEREREÖFFNUNG DER KULTURSTÄTTEN UND WIEDERAUFNAHME DER MEDIENTÄTIGKEIT

Damit lag, nur wenige Tage nach Ende der Kampfhandlungen und noch vor der offiziellen Ausrufung der Zweiten Republik, die Führung des Kulturlebens im befreiten Teil Österreichs gänzlich in den Händen von Kommunisten. So zufällig sich die Ereignisse (wie im Fall Matejka) möglicherweise auch abgespielt haben mögen, so waren sie letztlich nicht ohne Hintersinn: nicht nur der KZ-Überlebende und Neokommunist Matejka kam aus der Bildungspolitik; auch die Emigranten Ernst Fischer und Hugo Huppert waren Intellektuelle und beide seit langem literarisch tätig.[41] Und selbst etliche Angehörige der obersten Ränge in der Roten Armee waren im Zivilberuf mit Kultur befasst. Wenn man allein die Teilnehmer jener bereits erwähnten Nachtsitzung in der Wohnung von Maria Eis betrachtet, so hatte lediglich Johann Koplenig eine sogenannte „proletarische" Herkunft. Oberst Piterskij war im Zivilberuf Publizist und vor dem Krieg eine Zeitlang Direktor des Moskauer Revolutionsmuseums gewesen und Oberstleutnant Braginskij war Orientologe und Archäologe.[42] Vor diesem Hintergrund erscheint es weniger erstaunlich, dass sich die Verantwortlichen der Roten Armee mit großer Verve nach ihrem Eintreffen in Wien für die Wiederaufnahme des kulturellen Lebens der Stadt einsetzten.

Die Wiedererrichtung und Übergabe kultureller Institutionen in österreichische Hände war rechtlich durch die Provisorische Verordnung über Kriegskommandanturen gedeckt, die Tolbuchin beim Überschreiten der burgenländischen Grenze erlassen hatte. Für die Wiederaufnahme des Kulturlebens galt der Befehl Nr. 2 des sowjetischen Militärkommandanten über Maßnahmen zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung Darin hieß es unter Punkt 6:

> „Der Betrieb von Gastwirtschaften, Restaurants, Kabaretts, Kasinos, Theater, Lichtspielen und anderen Unterhaltungsstätten ist von 7 bis 20 Uhr mitteleuropäischer Zeit gestattet."[43]

Bis zum heutigen Tag gehört die schnelle Wiedereröffnung von Theatern, Konzertsälen und Kinos zu den immer wieder zitierten Gründungstopoi der Zweiten Republik. Eine solche Handlungsweise erscheint auf den ersten Blick in der Tat ein wenig absurd: die Bevölkerung

[41] Fischer stand in seiner Jugend dem Expressionismus nahe, eines seiner Stücke („Das Schwert des Attila") war 1924 am Akademietheater gespielt worden und Huppert hatte sich zu der Zeit bereits einen Namen als Majakovskij-Übersetzer gemacht.
[42] s. HUPPERT: Moskau, a.a.O., S. 361f
[43] zit. nach KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 83

hungerte und fror, es gab keine Elektrizität und es schien den Besatzern in jenen Tagen weniger um „panem“ als um „circenses“ zu gehen. Es war jedoch der sowjetischen Armeeführung in Österreich bewusst, dass man die schlechte Versorgungslage und das Elend der Bevölkerung kurzfristig kaum würde lindern können, da die dafür dringend notwendigen Ressourcen fehlten. Stattdessen gab es vor Ort das, wofür Wien in den Augen gebildeter Sowjetrussen in erster Linie stand: „Kultura“! Der Name der Stadt war in der Sowjetunion vor allem verbunden mit den großen Namen der Wiener Klassik und ganz besonders mit Johann Strauß. Dieser war nicht nur zu Lebzeiten ein Star in Russland gewesen, seine Werke erfreuten sich auch durch den sowjetischen Vorkriegsfilm „Bol’šoi val’s“ einer immensen Popularität in der Sowjetunion.[44] Die Soldaten der Roten Armee kamen in das von Bomben zerstörte Wien und brachten in ihrer Fantasie jene Bilder mit, die sie mit dem Begriff „Wien“ verbanden. Es ist im Nachhinein unerheblich, ob sich hinter dem Wunsch das kulturelle Leben der Stadt so schnell wie möglich wieder aufleben zu lassen ein taktisches Kalkül verbarg die Wiener Bevölkerung so weit wie möglich von der allgemeinen Misere abzulenken, oder ob es sich dabei eher um eine quasi „touristische“ Neugier der Sowjets handelte: es ist jedenfalls nicht zu übersehen, dass, kaum hatten die Waffen geschwiegen, ein fast hektisch zu nennendes Treiben um die Öffnung der „Musentempel“- allen voran Staatsoper und Burgtheater - begann. Die Entscheidung das kulturelle Leben möglichst schnell wieder in Gang zu bringen war ein psychologisch feiner Schachzug, der dazu angetan war, die Ängste der Bevölkerung zu dämpfen. Die Wiener verstanden die Geste und nahmen sie wohlwollend zur Kenntnis. Der von den Nazis prognostizierte „Untergang des Abendlandes“ fand nicht statt. Und die sowjetischen Truppen taten offiziell alles, sich in Verlautbarungen und Kundgebungen der österreichischen Bevölkerung gegenüber als „Befreier“ zu präsentieren.[45]

Über eine solche Kundgebung aus den ersten Tagen im Czatoryski-Schlössl in Währing berichtet Huppert: nachdem Vertreter aller drei Parteien („in noch ungetrübter Eintracht“)

---

[44] In Interviews mit ehemaligen Besatzungssoldaten (2002/03) taucht als typische Erinnerung an Österreich immer wieder der Topos von Wien als dem musikalischen Hauptort Europas auf. Die Strauß-Dynastie wird dabei besonders oft genannt, weit öfter noch als Mozart (im Verhältnis 65:15; vgl. Aleksandr Bezborodov - Ol’ga Pavlenko: Erinnerungen an Österreich. Oral-history-Interviews mit ehemaligen sowjetischen Besatzungssoldaten, in Karner/Stelzl-Marx, a.a.O., S. 403) Auch Savenoks Beschreibung, wie bei der Befreiung in Wien plötzlich ein alter Leierkastenmann Walzer von Strauß und Lehar spielte und die Bevölkerung dazu tanzte, sagt einiges über das russische Österreichbild aus. (SAVENOK, Grigorij M: Venskie vstreči, Moskau 1961, S. 21f, zit. nach WAGNER, Wolfgang: Die Besatzungszeit aus sowjetischer Sicht. Die Errichtung der sowjetischen Besatzungsmacht in Österreich von 1945 bis 1946 im Spiegel ihrer Lageberichte. Wien 1998 (DA), S. 93)

[45] vgl. die Bekanntmachung des Militärrates der 2. Ukrainischen Front an die Bevölkerung Österreichs von Anfang April 45 und den Aufruf des Oberbefehlshabers der 3. Ukrainischen Front, Tolbuchin „An die Bevölkerung Österreichs“ vom 19.4.45 (zit. nach KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN (Hg.): a.a.O., S. 90ff)

gesprochen hatten, zitierte er unter dem Donner der noch andauernden Kriegshandlungen jenseits der Donau die Moskauer Deklaration. Eine sowjetische Militärkapelle spielte die Internationale und in Ermangelung einer österreichischen Nationalhymne „O du mein Österreich". Ottokar von Hornecks Rede aus Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende" und Schillers „Der Österreicher hat ein Vaterland und liebt's und hat auch Ursach', es zu lieben" aus „Wallenstein" wurden rezitiert.[46]

Der Regisseur Oscar Fritz Schuh, der sofort nach der dem Vorrücken der sowjetischen Front am 14. April 1945 von Baden nach Wien zurückgekehrt war, berichtet in seinen Memoiren:

> „Am nächsten Vormittag, gegen zehn Uhr, läutete es an meiner Tür. Ein Bote der Staatsoper begrüßte mich als wäre nichts geschehen. „Morgen um zehn Uhr ist Probe zu „Figaros Hochzeit" im Konzerthaus", richtete er aus. Es war der 15. April."[47]

Die Front lag 60 Kilometer westlich von Wien bei St. Pölten. Aber der Aufforderung der Roten Armee: „Das Leben in den Städten und auf dem Lande muss normal weiter laufen."[48] wurde im besetzten Wien auf nachgerade fast schon skurrile Weise entsprochen. Die ersten Tage sind auf allen Gebieten des privaten und öffentlichen Lebens eine Mischung aus Improvisation und einer Art Überlebenseuphorie. Da fällt es gar nicht weiter ins Gewicht, dass der Direktor des Burgtheaters de facto noch immer jener Lothar Müthel ist, der nicht allzu lange davor noch einen antisemitischen „Kaufmann von Venedig" inszeniert hatte. Er tritt erst am 20.4.45 offiziell zurück (bleibt aber noch bis Frühjahr 1946 Mitglied des Hauses) und der von allen respektierte und politisch „saubere" Schauspieler Raoul Aslan wird „per acclamationem" zum neuen Direktor des Theaters ernannt.[49] Über das Ehepaar Fanta-Eis wird ihm die sowjetische Anordnung zur schnellstmöglichen Wiedereröffnung des Burgtheaters übermittelt.[50]

Für die Staatsoper wurde Alfred Jerger, wie Aslan ein verdientes und politisch unverdächtiges Mitglied des Ensembles, von Blagodatov zum kommissarischen Leiter ernannt.[51] Beide Theater waren allerdings durch ihre zerstörten Spielstätten auf Ersatzräumlichkeiten angewiesen. Die Wahl für das Burgtheater fiel auf das ehemalige Etablissement Ronacher,

---

[46] s. HUPPERT: Moskau, a.a.O., S. 374

[47] s. SCHUH, Oscar Fritz: So war es –war es so?, Berlin 1980, S. 81

[48] s. Bekanntmachung des Militärrates der 2. Ukrainischen Front an die Bevölkerung Österreichs von Anfang April 45, zit. nach KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN (Hg.): a.a.O., S. 93

[49] s. DAVID: a.a.O., S. 5. Es ist allerdings anzunehmen, dass Aslans Bestellung eine mit den Sowjets und der KPÖ im Vorhinein akkordierte Aktion war. Maria Eis, die in engem Kontakt mit beiden Seiten stand, war ja ein prominentes Mitglied des Theaters. Die offizielle Ernennung durch Ernst Fischer war danach eine reine Formsache.

[50] MUELLER: RS und ÖZ, a.a.O., S. 28

[51] s. PRAWY: a.a.O., S. 170. Anders als Aslan im Burgtheater wurde Jerger allerdings nicht Staatsoperndirektor. Ab Juni 45 leitete der Komponist Franz Salmhofer die Geschicke der Staatsoper.

Ecke Himmelpfortgasse und Seilerstätte, das unzerstört geblieben war. Die Staatsoper probierte anfangs im Akademietheater, zog aber bald in die ebenfalls unversehrte Volksoper um.[52]

Während die Theater noch probten, fand am 24. April 1945 die erste Kinovorstellung im Nachkriegsösterreich statt. Im Apollo-Kino wurde Sergej Eizensteins Filmepos „Ivan der Schreckliche" gezeigt.[53] Am Tag zuvor war es auf Wunsch der Sowjets und über Vermittlung Matejkas im Rathaus zu einem ersten Zusammentreffen zwischen Vertretern der österreichischen Hochkultur und Major Levitas als Vertreter der Sowjets gekommen. Dieses erste Kennenlernen zwischen Kulturschaffenden und Besatzern war von Seiten der Sowjets als eine Geste des Vertrauens und des Respekts vor der österreichischen Kulturtradition gedacht. In seiner Ansprache forderte Levitas: „Das Wiener Kulturleben soll wieder beginnen und so werden, wie es bis 1938 war."[54] Solche Worte müssen in den Ohren vieler Zuhörer wie Balsam geklungen haben, denn das war genau jenes Konzept von „österreichischer Kultur", das auch ihnen nach sieben Jahren Nazidiktatur vorschwebte. Sie sollten den sowjetischen Kulturoffizier jedenfalls noch mehr beim Wort nehmen, als es diesem lieb sein konnte.

Das öffentliche Leben der Stadt kommt in den folgenden Tagen langsam wieder in die Gänge: am 27. April 1945, dem Tag, an dem das erste Nachkriegskabinett unter Karl Renner eine österreichische Unabhängigkeitserklärung verfasst, findet am Nachmittag das erste Nachkriegskonzert statt: die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Clemens Krauß spielen Schuberts „Unvollendete" und – eine Verbeugung vor der russischen Kultur – Čajkovskijs 5. Sinfonie.[55]

Die Wahl von Clemens Krauß als erstem Vertreter eines neuen, demokratischen Österreich am Dirigentenpult war mehr als fragwürdig, hatte Krauß doch unter den Nationalsozialisten eine bedeutende Rolle im Musikleben gespielt und so kam es bei seinem Auftreten auch zu leisen, aber unüberhörbaren Unmutsäußerungen von Teilen des Publikums.[56] Aber zu diesem Zeitpunkt war außer Krauß kein Dirigent von internationalem Rang vor Ort. Das Fehlen renommierter, politisch nicht kompromittierter Dirigenten war ein Missstand, der den Wiener Kulturverantwortlichen in den kommenden Monaten noch etliches Kopfzerbrechen verursachen sollte.

---

[52] Sena Jurinac in: PORTISCH: a.a.O., S. 324

[53] s. BLAUENSTEINER, Robert: Wien 1945, Purkersdorf o.J., S. 316. Es kann sich dabei nur um die Aufführung des ersten Teils gehandelt haben, da der zweite noch nicht fertig war. Dieser allerdings wurde von Stalin verboten, ein dritter Teil wegen des Todes von Eizenstein nur unvollständig realisiert.

[54] Neues Österreich, 24.4.45 zit. nach MUELLER: a.a.O., S. 19

[55] s. BLAUENSTEINER: a.a.O., S. 321f und MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 27f

[56] s. SCHÖNER, Josef: Wiener Tagebuch 1944/45 (Hg.: CSÁKY, Eva-Marie, MATSCHER, Franz, STOURZH, Gerald), Wien-Köln-Weimar 1992, S. 191

Die Wiedereröffnung des Burgtheaters am 30. April mit Grillparzers „Sappho“ und der Staatsoper mit Mozarts „Hochzeit des Figaro“ am 1. Mai 1945 fand unter starker sowjetischer Präsenz statt. Die österreichischen Künstler hatten sich an neue Theatersitten zu gewöhnen: bei „Sappho“ musste mit dem Stück noch einmal begonnen werden, weil Marschall Tolbuchin verspätet eingetroffen war und bei „Figaro“ lagen die Gewehre zahlreicher Soldaten auf der Orchesterbrüstung, während in den Logen ausgiebig getafelt und gezecht wurde. Die Wünsche der Sowjets waren Befehle, die ohne Widerrede ausgeführt zu werden hatten.[57] Diese beiden Aufführungen aber waren mehr als bloße Premieren in einer Zeit des Umbruchs. Sie hatten neben ihrer künstlerischen Qualität auch eine politische Signalwirkung. Man darf sie als symptomatisch für jene Art von Grundeinverständnis sehen, auf dem sich die kulturpolitischen Vorstellungen von Besatzern und Besetzten zu dieser Zeit trafen: beide Stücke waren Ausdruck eines prononciert österreichischen Kulturverständnisses und gehörten zum klassischen Kanon. Somit entsprachen sie vollauf jenen Kriterien, die sowohl von österreichischer als auch von sowjetischer Seite unter dem verstanden wurde, was Levitas eine Woche zuvor unter dem Neuanfang als „Fortsetzung der Kultur vor 1938“ gefordert hatte: ein Beginn auf dem sicheren Boden des bewährten Alten, einer Art staatlich-traditionalistischer Repräsentationskultur. Die neue Form der „österreichischen Nation“ bekam hier ihr erstes künstlerisches Gesicht, ein Gesicht, das das offizielle Österreich weit über die Besatzungszeit hinaus unverändert zu halten suchte.

In dieser Zeit des allgemeinen politischen Konsenses waren auch Konstellationen möglich, wie sie weder vorher noch nachher denkbar gewesen wären: neben der von der Roten Armee ab dem 15. April 1945 herausgegebenen „Österreichischen Zeitung“, die anfangs - noch im ungarischen Szombathely, danach bei Waldheim-Eberle in der Seidengasse gedruckt - als „Frontzeitung für die Bevölkerung Österreichs“ in unregelmäßigen Abständen erschien,[58] gab es ab dem 23. April eine erste österreichische Zeitung, „Neues Österreich“, die von allen drei Parteien gemeinsam herausgegeben wurde, als „Organ der demokratischen Einheit“ mit Ernst Fischer als Chefredakteur,[59] eine Art publizistischer Ausdruck der neuen politischen

---

[57] Legendär wurde der Spruch eines sowjetischen Offiziers, der auf den Einwand des Bühnenbildners Walter Hoesslin seine Pistole auf diesen richtete und meinte: „Zehn Minut! Muss!“ Zu den Wiedereröffnungen von Burgtheater und Staatsoper gibt es zahlreiche persönliche Erinnerungen, etwa bei PORTISCH: a.a.O. S. 322ff.

[58] durch eine Verordnung des ZK der VKP(B) vom 5.4.45 wurde einem Antrag der GlavPURKKA zur Herausgabe einer von der Politverwaltung der 3. Ukrainischen Front gestalteten, 13-mal monatlich erscheinenden Zeitung für die Bevölkerung Österreichs mit einer Auflage von 25.000 Stück stattgegeben. (s. MUELLER u.a. (Hg.): a.a.O., Anm. S. 245)

[59] Anhand des „Neuen Österreich“ lässt sich die Veränderung der politischen Verhältnisse in der ersten Zeit nach Kriegsende anschaulich verdeutlichen: ursprünglich fungierte als Herausgeber des „Neuen Österreich“ ein Kollektiv, bestehend aus Dr. Leopold Arzt (Gruppe O5), Oskar Czeija (RAVAG), Ernst Fischer (KPÖ), Monsignore Jacob Fried (katholische Kirche), Paul Hörbiger (Vertreter der Kulturschaffenden). Vinzenz Schumy (ehemaliger Landbundpolitiker der 1. Republik als Vertreter der Bauernschaft) und Paul Speiser (SPÖ)

Koalition, deren Vertreter einander noch wenige Jahre zuvor in erbitterter Feindschaft gegenüber gestanden hatten.[60]

Mit der Übertragung des Staatsaktes am 27. April 1945 kam auch der österreichische Rundfunk wieder in Gang. Das Funkhaus in der Wiener Argentinierstraße war durch die Kämpfe schwer beschädigt worden. Es wurde bereits einige Tage nach der Eroberung durch die Sowjets an die österreichische RAVAG übergeben und der 1938 von den Nazis entlassene ehemalige RAVAG - Generaldirektor Oskar Czeija als Öffentlicher Verwalter eingesetzt. Am 1. Mai konnte bereits das erste Konzert gesendet werden (mit Werken von Glinka und Čajkovskij). Anfangs gab es 6 Stunden Sendebetrieb täglich, der unter dem neuen ÖVP-nahen Programmdirektor Dr. Siegmund Guggenberger kontinuierlich ausgebaut wurde (er wurde im November 1945 Czeijas Nachfolger als Öffentlicher Verwalter der RAVAG). Das Radioprogramm musste dem „Kulturreferat der Roten Armee“ vorgelegt werden. Die Rundfunkoffiziere arbeiteten anfangs im Funkhaus und später (bis zum Einzug der Amerikaner in Wien) im Elbmühlhaus in der Seidengasse.[61] Leitender Rundfunkoffizier war Major Jakov Z. Goldenberg. Auf Grund der noch geringen Sendekapazität waren die Sendungen von Radio Wien anfangs aber kaum über den Wienerwald hinaus zu empfangen.[62]

Der erste Nachkriegsfilm, die Eröffnungen von Burg und Oper waren aber beileibe keine Einzelereignisse. In den darauffolgenden Tagen rollte eine regelrechte Kulturlawine auf die Wiener zu: am 27. April spielten bereits wieder 9 Kinos, anfangs allesamt sowjetisches Filmmaterial, teilweise aber bereits mit deutschen Untertiteln.[63] Die Zensurbehörde bewilligte aber sehr bald auch wieder die ersten deutschsprachigen Filme, darunter „Rosen in Tirol", "Wiener Blut" und "Brüderlein fein". Am 1. Mai öffneten das Theater in der Josefstadt mit einer eintrittsfreien Aufführung des „Hofrat Geiger“ von Martin Costa und das Raimundtheater mit Bertés „Dreimäderlhaus“, beides klare Signale in die allgemeine Richtung. Sei es auf dem Gebiet der Hochkultur oder des Boulevards: das neue Programm hieß: Österreich! Robert Blauensteiner, einer der vielen „kulturbeglückten“ Wiener jener Tage

---

(s. MELISCHEK, Gabriele, SEETHALER, Josef (Hg.): Die Wiener Tageszeitungen Bd. 5 1945-1955, Frankfurt 1999, S. 187), also eine durchaus repräsentative Mischung der österreichischen Gesellschaft. Im Herbst 1945 waren davon nur noch die Parteienvertreter übrig. Fischer blieb, obwohl sich Renner heftig (aber erfolglos) gegen dessen Doppelfunktion als Staatssekretär und Chefredakteur wandte (s. STADLER, Karl: Adolf Schärf, Mensch, Politiker, Staatsmann, Wien 1982, S. 221)

[60] zum „Neuen Österreich“ s. WIRTITSCH, Robert: Das „Neue Österreich“: die Geschichte einer Idee (DA), Wien 1991

[61] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 161ff

[62] s. AICHINGER: a.a.O., S. 221

[63] Scala ("Die Schlacht um Russland"), Kino Mariahilf ("Wir sind aus Kronstadt"), Flotten ("Hochzeit" von Tschechow), Kolosseum ("Mission in Moskau", Heimat-Kino ("Das Gericht kommt"), außerdem "Die Schlacht um die Sowjet-Ukraine" und "Leningrad im Kampf", vgl. BLAUENSTEINER: a.a.O., S.323

vermerkt in seinem Tagebuch von damals lakonisch dazu: „Lebensmittel wären uns lieber gewesen.“[64]

Die Wiener Bevölkerung nahm die Entwicklung der Ereignisse auf dem kulturellen Sektor insgesamt durchaus positiv auf, wobei nicht vergessen werden sollte, dass diese Veranstaltungen auch als Freizeitvergnügen für die Soldaten der Roten Armee gedacht waren. Das philharmonische Konzert unter Krauß musste bis 1. Mai vier Mal wiederholt werden und danach gab es noch ein Johann Strauß-Programm, das auf die Ringstraße und den Schwarzenbergplatz übertragen wurde.[65] Auch eine andere wichtige Institution nahm ihre Tätigkeit wieder auf: Viktor Matejka eröffnete am 28. April 1945 (also noch vor den Theatern) im Beisein eines Vertreters der Roten Armee seine ehemalige Wirkungsstätte, die Volkshochschule Ottakring wieder,[66] was für den langjährigen Erwachsenenbildner Matejka, für den die Volksbildung die Basis seines Kulturverständnisses bildete, ein besonders bedeutsamer Schritt war.[67]

Am 30.4.1945 erschien in der ÖZ ein großer Artikel von R. Michailow über die „Wiedergeburt der österreichischen Kultur“. Darin stellt der Autor die Frage, wie es möglich gewesen war, in so kurzer Zeit ein so reges Kulturleben zu organisieren und beantwortet sie mit zwei Gründen:

> „Der erste, dass das österreichische Kulturleben tatsächlich nur scheinbar tot war, das heißt, dass es den Nazi mit all ihrem Terror und all ihren Verfolgungen in sieben Jahren nicht möglich war, die österreichische Kultur zu töten. Ja, dass sie sogar unter der Oberfläche sich eine solche Kraft bewahrte, dass es nur weniger Tage bedurfte, um sie wieder in vollem Glanze auferstehen zu lassen. Der zweite Grund: die Rote Armee ist der Hitlerwehrmacht nicht nur militärisch weit überlegen, sondern auch geistig und kulturell. Ihre Kämpfer sind Freunde von Kunst und Wissenschaft. Auch im Lärm der Schlachten suchen sie Erholung und Anregung in geistigem und künstlerischem Genuss. Sie haben die in Wien verbliebenen besten Vertreter der Kunst, Musik und Wissenschaft angeregt und unterstützt und in vertrauensvoller einträchtiger Zusammenarbeit ist es möglich gewesen, dieses Wunder zu vollbringen: das österreichische Kulturleben ist wieder auferstanden.“[68]

---

[64] BLAUENSTEINER: a.a.O., S.323, zur Wiedereröffnung der Theater s.a. MUELLER: ÖZ und RS, S. 28f
[65] ÖZ, 3.5.45
[66] zwischen 1925 und dem Februar 1934 hatte Matejka dort als Vortragender für Geografie und Geschichte gearbeitet (s. KLAMPER: a.a.O., S. 56)
[67] ÖZ, 30.4.45
[68] s. ebenda

1.6. DIE SCHATTENSEITE DER SOWJETISCHEN KULTUROFFENSIVE

Dieses „Wunder“ hatte allerdings auch eine hässliche Kehrseite, die von offizieller Seite zu dieser Zeit totgeschwiegen wurde. Die sowjetischen Soldaten waren nicht nur als Befreier nach Österreich gekommen, sondern auch als Vergewaltiger, Plünderer und Mörder. Waren die Frontsoldaten - gut ausgebildete Elitesoldaten zumeist - gegenüber der österreichischen Bevölkerung nach übereinstimmenden Angaben noch überwiegend höflich und anständig entgegengetreten, so ergoss sich mit der nun folgenden Nachhut ein Strom erschöpfter, ausgehungerter und skrupelloser Männer, die einen oft zitierten, angeblich von Il‘ja Erenburg stammenden Aufruf von 1945 wörtlich nahmen:

> „Es gibt nichts, was an den Deutschen unschuldig ist, die Lebenden nicht und die Toten nicht...Brecht mit Gewalt den Rassehochmut der germanischen Frauen! Nehmt sie als rechtmäßige Beute.“[69]

Es nützte wenig, dass es im „Aufruf an die Truppen der 3. Ukrainischen Front“ des Oberkommandos der Streitkräfte der Sowjetunion vom 2.April 1945 noch mäßigend geheißen hatte:

> „Während vieler Jahre verbreiteten die Hitlerovzi (=Nazis; M.K.) Märchen über die Rote Armee, schüchterten die Bevölkerung ein durch Erfinden von Zerstörungen, Schrecken und Greueltaten, die angeblich unser Einmarsch mit sich bringt. Ihr wisst, dass das eine Lüge ist! Die Rote Armee verwechselt nicht die Österreicher mit den deutschen Okkupanten.“[70]

Genau in jenen Wochen, als die obersten Vertreter der Roten Armee in Österreich wenn schon nicht so sehr durch Hebung des materiellen Standards, so doch durch Hebung der allgemeinen Stimmung unter der Bevölkerung versuchten, Österreich zu befrieden und das öffentliche Leben wieder in Gang zu setzen, verspielten andere durch verbrecherische Exzesse (bei denen oft Alkohol im Spiel war) jenes dringend notwendige Vertrauen, um das sich die Besatzer offiziell bemühten. Die Bevölkerung musste erleben, wie die Armeeführung nicht imstande war, dem Treiben mancher ihrer Soldaten Einhalt zu gebieten. Der von den Nazis beschworene Schreckensmythos vom „Untergang des Abendlandes“ wurde hier nun doch noch drastisch bestätigt und machte alle Kulturinitiativen ungewollt zum Feigenblatt. Diese trafen, wenn überhaupt, die kulturell aufgeschlossene städtische Bevölkerung Wiens. In den

---

[69] zit. nach WAGNER, Wolfgang: a.a.O., S. 36 Erenburgs Autorenschaft des Aufrufs ist allerdings umstritten.
[70] zit. nach WAGNER: a.a.O., S. 37. Das Dokument befindet sich im Dokumentationsfonds des Zentralmuseums der Streitkräfte in Moskau, f.4, op.352, d.27842.

ländlichen Gebieten kam eine solche Botschaft überhaupt nicht an. Dort sah man die Ressentiments gegenüber den „Ostmenschen“ vollauf bestätigt.[71]

Dass die sowjetische Armee von Anfang an als Besatzer so doppelgesichtig auftrat, hatte seine innere Logik, die mit der Geschichte und der Situation des Vielvölkerstaates Sowjetunion und mit dessen Führung zu tun hatte, die – gerade nach dem gewonnenen Krieg mehr denn je – vollkommen von Stalin dominiert wurde. Als die Macht über Russland nach der Revolution von 1917 in die Hände der Bolschewiki überging, bestand die Bevölkerung des Landes aus einer prozentuell geringen, gebildeten Oberschicht von Aristokraten und Bürgern, denen eine bettelarme und vollkommen ungebildete Masse von Arbeitern und Bauern gegenüber stand. Nachdem die Oberschicht in der Sowjetunion entweder vertrieben, ins gesellschaftliche Abseits gedrängt oder auch ermordet worden war, hatte sich bis Ende des Zweiten Weltkrieges eine zahlenmäßig dünne neue Oberschicht gebildet: eine relativ junge proletarische Elite linientreuer Kommunisten, die oftmals in den Spitzengremien der Armee zu finden waren. Unterm Fußvolk aber befand sich wie zu zaristischen Zeiten eine Masse oftmals völlig unzivilisierter Menschen, für die der Krieg eine Möglichkeit war, ihre Triebe als „Sieger“ auszuleben. Damit taten sie im Grunde nichts anderes als das, was sie im eigenen Land unter den Bolschewisten immer wieder am eigenen Leib erleben mussten: wer die Macht hatte, der hatte auch das Recht. Die oberste und uneingeschränkte Macht hatte in der Sowjetunion der „Vožd“ (Führer) Josef Stalin, ein Mann, so widersprüchlich in seinem Charakter wie das Land, das er beherrschte: Proletarierkind, Klosterschüler, Georgier, Marxist, Krimineller, Verbannter, politischer Schriftsteller, Bolschewik, Intellektueller, Politiker und Generalsekretär der KPdSU seit 1922. In seiner Person vereinten sich exemplarisch jene beiden Charaktereigenschaften, die den Österreichern in Gestalt der Roten Armee entgegentraten: Kultur und Barbarei.[72]

Man kann die Verbrechen, die Angehörige der Roten Armee damals an der österreichischen Bevölkerung begingen, als katastrophales Versagen einer überforderten Organisation sehen, die die komplizierte Lage nicht in den Griff bekam. Auf diese Sicht der Dinge deuten zahlreiche Berichte, dass solche Übergriffe von Vorgesetzten streng geahndet wurden und es

---

[71] In manchen Gemeinden wurden angeblich bis zu 60% der weiblichen Bevölkerung Opfer von Vergewaltigungen (s. MULLEY, Klaus-Dieter: Die Rote Armee in Niederösterreich 1945-1947. Ein ambivalentes Geschichtsbild, in: KARNER/STELZL-MARX: a.a.O. S. 471). Vgl. dazu einen Bericht der US-Army: „Although the tales of rape now current are probably exaggerated, it is not unlikely that the actual number of incidents ran into the tens of thousands.” (RG 59, 740.00119 Cont. (Aust.)/7-1445, 14.7.1945, Charles W. Thayer (OSS), Subject: Observations on the Present Political Situation in Vienna, Secret, zit. nach RATHKOLB, Oliver: Gesellschaft und Politik am Beginn der Zweiten Republik. Vertrauliche Berichte der US-Militäradministration aus Österreich 1945 in englischer Originalfassung, Wien 1985, S. 285)

[72] Zur Person Stalins siehe die beiden Studien von Simon Sebab MONTEFIORE: Der junge Stalin, Frankfurt 2007 und Am Hof des Roten Zaren, Frankfurt 2007 (2. Aufl.)

innerhalb der Armee zahlreiche Militärtribunale gab, die oft mit der Repatriierung der beschuldigten Soldaten endeten.[73] Man kann sie aber auch als einen von der politischen Führung des Landes augenzwinkernd gebilligten „Kollateralschaden“ sehen, wenn man dem jugoslawischen Schriftsteller Milovan Djilas Glauben schenkt, der in seinen Memoiren über Stalins Unmut berichtet, als er diesen auf solche Verbrechen ansprach:

> „Weiß Djilas denn nicht (...), wie das menschliche Herz ist? Kann er nicht verstehen, wenn sich ein Kämpfer, der durch Blut, Feuer und Tod gegangen ist, mit einem Weib einen Spaß erlaubt oder eine Kleinigkeit mitgehen lässt?“[74]

Die Heeresleitung der Roten Armee in Österreich konnte die Lage noch Monate nach Kriegsende nicht wirklich in den Griff bekommen. Nichts hat in den Augen der Österreicher jene Gewaltverbrechen insbesondere in der ersten Besatzungszeit wieder vergessen machen können. Im August 1945 befand die Sicherheitsdirektion Niederösterreich jedenfalls:

> „Das Verhältnis der Bevölkerung zu den Russen ist, beeinflusst durch die zahlreichen Morde, Plünderungen, Gewalttaten, Schändungen und Verschleppungen, ein denkbar ungünstiges. Solange das noch vorhandene Eigentum kein gesicherter Besitz und das Leben der einzelnen Staatsbürger ohne Schutz ist, ist an eine Verbesserung der Einstellung der Bevölkerung zur Besatzungstruppe nicht zu denken.“[75]

Und der Historiker Hugo Hantsch, der damals als Pfarrer im niederösterreichischen Ravelsbach lebte, befand im September 1945 in einem Interview mit den Amerikanern zu diesem Thema:

> “These people (= die österreichische Bevölkerung; M.K.) will never forget what the Red Army did to our women. The present feeling of the simple people that the Russians are U n t e r m e n s c h e n will last as long as this generation lives.”[76]

---

[73] s. VARTANOV, Valerij: Die Aufgaben der Militärkommandanturen in der sowjetischen Besatzungszone Österreichs 1945-1955, in KARNER/STELZL-MARX: a.a.O., S.177

[74] s. DJILAS, Milovan: Der Krieg der Partisanen. Memoiren 1941-1945, Wien-München-Zürich-Innsbruck 1977, S. 548

[75] NÖLA. I/2 Alliierte Kontrollkommission, Sektion Russland Bd. I, Situationsbericht d. Sicherheitsdirektion Niederösterreich für den Monat Juli 1945, 3.8.45, zit. nach MULLEY, Klaus-Dieter: Befreiung und Besatzung. Aspekte sowjetischer Besatzung in Niederösterreich 1945-1948 in: ABLEITINGER, Alfred/BEER, Siegfried/STAUDINGER, Eduard G. (Hg.) Österreich unter alliierter Besatzung 1945-1955, Wien-Köln-Graz 1998, S. 361

[76] Privatarchiv Sweet; Leonard Hankin (OSS), 12.9.45; Subject: The Russian Occupation of Ravelsbach, Lower Austria: A Personal report, 1.9.45; in RATHKOLB: Gesellschaft und Politik, a.a.O., S. 300

1.7. DAS ÖSTERREICHISCHE KULTURLEBEN NACH DEM EINRÜCKEN DER WESTALLIIERTEN

Während in Wien die Kinos spielten, Konzerte stattfanden und die Theater ihre Wiedereröffnung vorbereiteten, ging der Krieg in anderen Gegenden Österreichs unvermindert weiter, wobei die deutsch – sowjetische Front sich immer mehr nach Westen verlagerte. Als zweite alliierte Besatzungsmacht rückten die Amerikaner am 28. April 1945 von Deutschland aus nach Österreich ein, ihnen folgten in Vorarlberg die Franzosen am 29. April und am 8. Mai von Jugoslawien aus die Briten.[77] Damit war der Krieg – wenige Tage vor der Kapitulation Deutschlands - für Österreich beendet.

Die Westalliierten, insbesondere die Amerikaner, kamen mit einem völlig anderen Konzept nach Österreich als die Sowjets.[78] Während diese den Kontakt zur einheimischen Bevölkerung vom ersten Augenblick an nachgerade gesucht hatten, betrieben die Amerikaner eine strikte „non-fraternization-policy", die jeden Kontakt mit Österreichern fürs erste ausschloss.[79] Die Moskauer Erklärung galt ihnen weniger als die Tatsache, dass Österreich Feindesland war und die österreichische Bevölkerung dadurch vorab pauschal als verdächtig angesehen werden musste. Während in der Sowjetzone österreichpatriotische Akte nachgerade gefördert wurden, war es in der US-Zone nicht einmal erlaubt, die österreichische Fahne zu hissen.[80] Während in der US-Zone an eine Wiedererstehung des Kulturlebens überhaupt nicht zu denken war, ging in der Sowjetzone einstweilen die Forcierung des Kulturleben unvermindert weiter: am 1. Mai 1945 öffneten die Städtischen Bibliotheken wieder, am gleichen Tag wurde im Wiener Künstlerhaus von Matejka eine erste kleine Ausstellung eröffnet. Er versprach, dass unter dem Schutz der Roten Armee auch auf dem Kunstsektor bald die volle Tätigkeit wieder aufgenommen werden solle:

---

[77] s. PORTISCH: a.a.O., S. 181, 224, 241

[78] Die Frage, ob es bei den Sowjets für die Besetzung Österreichs genaue Handbücher und Richtlinien wie bei den Amerikanern gab, ist bis heute nicht restlos geklärt. Die Vermutung liegt aber nahe, dass sie generell dafür nur „eine Reihe grundlegender Prinzipien" aufgestellt hatten, wie etwa Mueller es vermutet. (s. MUELLER, Wolfgang: Die „Österreichische Zeitung", in: Melischek/Seethaler; a.a.O., S. 12)

[79] Im Austrian Military Government Handbook, April 1945, Chapter 2 und 4 war den US-Soldaten verboten: „Besuche in österreichischen Heimen, Trinken mit Deutschen und Österreichern, Händeschütteln, Spiele oder gemeinsame Sportveranstaltungen, das Geben und Annehmen von Geschenken, Teilnahme von Tanz- oder anderen gesellschaftlichen Veranstaltungen, Begleitung Deutscher oder Österreicher(innen) auf der Straße, im Theater, im Kino, Restaurants, Bars, Cafés, Hotels (außer in offiziellen Angelegenheiten), sich in Diskussionen mit Deutschen oder Österreichern einzulassen." (TWERASER, Kurt: US-Militärregierung in Oberösterreich (2 Bde.), Linz 1995, Bd. 1, S. 111)

[80] vgl. WAGNER, a.a.O., S. 52

> „Künstler, die bisher zurückgezogen leben mussten oder unterdrückt wurden, sollen wieder frei arbeiten. Wir wollen Einheit, aber keine Gleichschaltung. Jeder soll nach seiner künstlerischen Persönlichkeit frei schaffen dürfen.“[81]

Überhaupt ist nun in der Sowjetzone die Zeit der großen Verbrüderungen und optimistischen Ankündigungen angebrochen: der Vorstand der Wiener Philharmoniker Prof. Fritz Sedlak verspricht, dass „mit Unterstützung der Roten Armee … auch jene Komponisten wieder zu Wort kommen sollen, die man jahrelang nicht hören konnte, wie Tschaikowski, Mendelssohn, Mahler und andere.“[82] Und Programmdirektor Guggenberger beeilt sich in fast schon tragikomischem Abgrenzungseifer vom Deutschen Reich zu versichern, dass die RAVAG nunmehr bestrebt sei, das kulturelle Defizit der vergangenen Jahre zu stopfen. Man sei froh, „von der „Konservenmusik“ die man uns aus Berlin auf Magnetophonbändern und Schallplatten geschickt hat, endlich los zu sein und wieder zu Originalsendungen zurückkehren zu können, wie sie Wiens als Musikstadt würdig ist.“[83] Die Staatsoper bringt Opernkonzerte mit starker Präsenz des russischen Repertoires: so dirigiert Josef Krips, der neue musikalische Leiter der Staatsoper, ein Konzert, bei dem im ersten Teil ausschließlich Ausschnitte aus russischen Opern zu Gehör kommen.[84]

Nicht unerwähnt bleiben soll in diesem Zusammenhang auch die Bemühung um die Schulen im besetzten Gebiet. Ihre Wiedereröffnung war ein vorrangiges sowjetisches Anliegen. Dem standen allerdings zwei bedeutende Hindernisse gegenüber: zum einen gab es eine große Anzahl belasteter Lehrer, die man sofort nach dem Einmarsch der Sowjets aus dem Schuldienst entlassen hatte. Wegen akuten Lehrermangels sah man sich jedoch gezwungen, „minderbelastete“ Lehrer doch wieder einzustellen. Und zum anderen waren selbst die unzerstörten Schulgebäude oftmals von der Roten Armee als Unterkünfte requiriert worden.[85] Am 12. Mai aber konnte die Österreichische Zeitung vermelden, dass in den vergangenen zwei Wochen 90 Schulen in Wien wiedereröffnet worden seien und am 14. Mai weitere 70 folgen würden.[86] Auch im Bereich der Universität suchte Fischer ein Einvernehmen mit dem Rektor Ludwig Adamovich und dem Akademischen Senat, so dass die Wiener Universität bereits in der ersten Maihälfte 1945 wieder eröffnet werden konnte.[87]

---

[81] ÖZ, 3.5.45 und 13.4.52
[82] ÖZ, 21.4.45
[83] ÖZ, 6.5.45
[84] ebenda
[85] s. HAFNER, Gerald Das Mühlviertel unter sowjetischer Besatzung, in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 512f
[86] ÖZ, 12.5.45
[87] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 124ff

1.8. DER BEGINN DER SOWJETISCHEN PROPAGANDA IN ÖSTERREICH

Von Anfang an war es den Sowjets ein großes Anliegen, die österreichische Bevölkerung über die Sowjetunion zu informieren. In der Österreichischen Zeitung wurde im Mai und Juni 1945 eine wahre Informationsoffensive über die Zustände in der Sowjetunion gestartet, bei der die verschiedensten Aspekte des sowjetischen Lebens, insbesondere der Wissenschaft und Kunst, vorgestellt wurden. Nach Verhandlungen zwischen dem Kulturreferat der Roten Armee und der RAVAG gab es ab 7. Juni (einen Tag, nachdem in der Westzone der amerikanische Sender Rot-Weiß-Rot seine Sendetätigkeit aufgenommen hatte[88]) eine einstündige Rundfunksendung, die „Russische Stunde" genannt wurde. Die Texte stammten anfangs von Siegmund Guggenberger und dem Journalisten Maurice Hirschmann. Von sowjetischer Seite verantwortlich war Major Goldenberg. In der Österreichischen Zeitung vom 21. Juni 1945 erklärte Guggenberger die Sendung wolle „der Wahrheit über die Sowjetunion dienen" und führte dabei weiter aus:

> „Das staatliche, wirtschaftliche und soziale Leben einer solchen Weltmacht darf für die übrigen Völker kein Rätsel bleiben, schon allein im Interesse eines dauernden Friedens und einer wirklichen Völkerversöhnung; sonst wären die Opfer dieses schrecklichsten aller Kriege um sonst gebracht worden." Die Sowjetunion wolle nicht länger für andere Völker ein Rätsel bleiben, im Gegenteil: „sie will uns gerne alles zeigen, was wir bisher nicht wissen durften, nämlich den großen Anteil, den Russland am geistigen Schaffen der Kulturmenschheit besonders in den letzten Jahrzehnten genommen hat."[89]

Ab August 1945 wurde die Russische Stunde zwei Mal pro Woche (70 Minuten am Donnerstagabend, 110 Minuten am Sonntagabend) gesendet. Sie blieb bis zum Abzug der Truppen die tragende Säule der sowjetischen Präsenz im Rundfunk.[90]

Bei der „Wahrheit über die Sowjetunion" war es der Roten Armee ein besonderes Anliegen, der österreichischen Bevölkerung die Verwüstungen der Sowjetunion und das Leid der dortigen Menschen durch Filme wie „Leningrad im Kampf", „Kampf um die Ukraine" oder „Stalingrad" vor Augen zu führen.[91] Dadurch wurden die Zuschauer oft zum ersten Mal konkret mit den Gräueltaten der deutschen Armee im Krieg konfrontiert, wobei die

[88] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 167ff
[89] ÖZ, 21.6.45
[90] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 222ff
[91] s. ÖZ 14.5.45 und 8.7.45

Österreichische Zeitung stellvertretend einen Zuschauer zu Wort kommen lässt, der meinte: „Jetzt ist der Hass der Russen gegen die Nazi verständlich.“[92]

Die Rote Armee sorgte aber nicht nur für Geschichtsaufklärung, sie stellte sich dem Wiener Publikum auch erstmals selber künstlerisch vor: am 6. Mai 1945 sang und tanzte im Stadttheater in der Skodagasse das Lied- und Tanzensemble der 3. Ukrainischen Front, wobei sein Repertoire nicht nur russische Werke umfasste, sondern auch italienische und französische Opernchöre, ja sogar ein englisches Soldatenlied. Das Konzert musste mehrfach wiederholt und später wegen des großen Erfolges sogar ins Konzerthaus verlegt werden.[93]

Darbietungen sowjetischer Künstler in Österreich – sei es auf dem Gebiet der klassischen Kunst wie der Volkskunst - sollten ab diesem Zeitpunkt zu den wenigen unumstritten positiv aufgenommenen Leistungen der Sowjets während der Besatzungszeit gehören. Solche Gastspiele wurden in den kommenden Jahren immer wieder durchgeführt und mit entsprechend großer medialer Unterstützung als Geste der sowjetischen Freundschaft mit Österreich präsentiert. Als erstes Ensemble aus der Sowjetunion trat im Mai 1945 das Kiever Akademietheater in Österreich auf,[94] was wohl in erster Linie der Unterhaltung der eigenen Truppen dienen sollte. Bald danach aber kam es – angeblich auf Einladung Renners[95] - zum ersten repräsentativen Gastspiel sowjetischer Künstler in Österreich. Die Unternehmung hatte vor allem mit dem neuen Oberkommandierenden der sowjetischen Streitkräfte in Österreich zu tun: Marschall Tolbuchin verließ im Juni 1945 Österreich und mit Marschall Ivan S. Konjev übernahm ein Mann die Führung der Sowjetarmee in Österreich, der selber als kulturell interessierter und gebildeter Mann galt.[96] Konjev wollte sein Debüt auf dem österreichischen politischen Parkett offenbar mit einer großen Geste feiern und rief Stalin persönlich an, um ein Gastspiel der besten sowjetischen Künstler in die Wege zu leiten.[97] Die Entsendung einer solch repräsentativen Gruppe war ein staatspolitischer Akt, der sowohl im Zentralkomitee als auch im Politbüro der KPdSU abgesegnet werden musste.[98] Zwischen dem Beschluss der Gremien (11. Juli 1945) und der Ankunft der Künstler in Österreich (14. Juli)

---

[92] s. ÖZ, 14.5.45
[93] ÖZ, 9.5.45
[94] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 21
[95] s. ÖZ, 14.7.45
[96] Er scheint in dieser Hinsicht eher die Ausnahme gewesen zu sein. General Béthouart, der französische Hochkommissar in Österreich, erwähnt in seinen Memoiren, dass Konjev nach den Sitzungen der alliierten Hochkommissare beim anschließenden Tee gerne mit seinen Balzac-Kenntnissen geprunkt habe, „während seine Nachfolger in diesem Amt es liebten, volkstümliche Sprichwörter ihrer Heimat zu zitieren.“ (s. BÉTHOUART, Émile: Die Schlacht um Österreich, Wien 1967, S. 71f)
[97] s. LUN’KOV, Nikolaj M.: Russkij diplomat v Evrope. Tridcat‘ let v desjati evropeijskich stolicach. Moskau 1999, S. 32f
[98] Genauere Protokollangaben bei PAVLENKO: Österreich im Kraftfeld der sowjetischen Diplomatie, in: Karner/Stelzl, S. 588 Anm. 56, s. dazu auch RUGGENTHALER, Peter: Warum Österreich nicht sowjetisiert wurde. Sowjetische Österreich-Politik 1945-1953/55, in Karner/Stelzl-Marx, a.a.O., S. 715

bestand so gut wie keine Vorbereitungszeit.[99] Es spricht für die politische Relevanz des Gastspiels wie für die Allmacht der damaligen Sowjetführung, dass in dieser außergewöhnlich kurzen Zeit ein Ensemble von absolut internationalem Rang (darunter die Tänzerin Galina Ulanova, der Geiger David Oistrach, der Pianist Lev Oborin, der Cellist Sergej Knuševitzkij und die Sänger Natal'ja Spiller und Alexej Ivanov) für eine solche Tournee zur Verfügung stand. Bis zum 8. August 1945 wurden die Künstler von Wien aus auf Tournee durch die österreichischen Städte geschickt, wo sie bei insgesamt 35 Auftritten eine begeisterte Aufnahme fanden. Das Gastspiel unterschied sich in einigen signifikanten Punkten von Stargastspielen, wie man in sie bis dato in Österreich normalerweise gewöhnt gewesen war: die Auftritte der sowjetischen Künstler beschränkten sich nicht nur auf die bekannten Konzertsäle; sie traten auch vor Arbeitern in Betrieben, in Volkshochschulen und vor ehemaligen KZ-Insassen auf.[100] Dies stellte in gewissem Sinn eine Abkehr vom üblichen Prinzip dar: je höher das künstlerische Niveau, desto mehr war man im gängigen Kunstsystem darauf bedacht, diese elitäre Stellung auch durch ein prunkvolles Ambiente auszudrücken. Die sowjetischen Künstler begaben sich nun zu den Menschen hin, die gegenüber der Hochkultur im Allgemeinen große Schwellenängste hatten; eine politische Geste, die zum Ausdruck bringen sollte, wie ernst den sowjetischen „Arbeitern des Geistes" der Wunsch nach Vereinigung mit den „Arbeitern der Faust" war. Und eine weitere Geste war den sowjetischen Gästen wichtig: sie pilgerten nach ihrer Ankunft zu den Gräbern von Mozart, Beethoven, Schubert und Strauß, um ihre Reverenz zu erweisen. Hugo Huppert, der in der Zwischenzeit die Leitung der Kulturredaktion der Österreichischen Zeitung übernommen hatte, legte Wert auf die Feststellung, dass es sich dabei um keine formelle Höflichkeit handelte, sondern um den Ausdruck eines tief empfundenen Respektes sowjetischer Künstler vor der österreichischen Kultur, denn es herrsche „eine gewisse Geistesverwandtschaft Russlands und Österreichs im tonkünstlerischen Schaffen, ja vielleicht nicht bloß im Musikalischen, sondern im Musischen überhaupt."[101]

In Wahrheit war das Gastspiel der Sowjetkünstler keineswegs nur als Austausch von Geistesverwandtschaften gedacht. Vielmehr verbanden sich dahinter handfeste strategische Überlegungen. Evgenij D. Kiselëv, der politische Berater Konjevs schrieb im Juli 1945 an den Direktor der „Allunionsgesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland"

[99] Die Abreise der Gruppe erfolgte angeblich so überstürzt, dass die Primaballerina des Bol'šoitheaters, Galina Ulanova, nicht einmal ihre Ballettschuhe mitnehmen konnte. (vgl. PAVLENKO, in: Karner/Stelzl-Marx, S. 588)
[100] ÖZ, 22.7.45, 2.8., 5.8., NÖ, 26.7.45, VS, 10.8.45
[101] ÖZ, 22.7.45

(Vsesojuznoe obščestvo kul'turnych svjazej s zagranicej; im weiteren VOKS genannt), Vladimir S. Kemenov:

> „Demnächst wird in Wien mit der Ankunft der Engländer, Amerikaner und Franzosen gerechnet, die von der Bevölkerung mit großer Ungeduld erwartet werden, weil sie hofft, dass diese viel Neues und Frisches in das kulturelle Leben der österreichischen Hauptstadt bringen werden. Wenn wir keine entsprechenden Maßnahmen durchführen, dann wird es den anderen keine großen Probleme bereiten, die führende Position im kulturellen Leben Österreichs einzunehmen.[102]

Den Verantwortlichen im Generalstab der Roten Armee in Österreich war also klar, dass nun eine neue politische Phase begann, bei der es darauf ankam, im Konkurrenzkampf mit dem Westen eine möglichst gute Figur zu machen. Dabei galt: da man wirtschaftlich nicht konkurrenzfähig war, blieb vor allem der Kulturbereich, bei dem sich die Sowjets Hoffnungen machen konnten, mit dem Westen auf Augenhöhe zu stehen, wenn nicht sogar zu übertrumpfen. Das akklamierte Gastspiel der sowjetischen Spitzenkräfte entsprach somit vor allem Stalins Vorstellung einer ideologischen Propaganda. Es ist bezeichnend, dass es in den folgenden zehn Jahren der alliierten Besetzung zwar noch zahlreiche Gastspiele sowjetischer Künstler gab, aber keines mehr davon hatte ein solch hohes künstlerisches Niveau wie dieses erste im Juli 1945. Die politischen Verhältnisse wandten sich nach dieser Zeit schnell zum Schlechteren für die Sowjets und es war auch Moskau klar, dass es anderer Mittel bedurft hätte als außerordentlicher künstlerischer Darbietungen, um die österreichische Bevölkerung von den Vorzügen des Sowjetkommunismus zu überzeugen.

In die ersten Wochen nach Kriegsende fällt auch die Neugründung eines Vereines, den es bereits in der Ersten Republik gegeben hatte und der jetzt unter gänzlich anderen Voraussetzungen wiedererweckt wurde: die 1924 gegründete „Gesellschaft zur Förderung der geistigen und wirtschaftlichen Beziehungen mit der Sowjetunion" wurde am 13. Mai 1945 im „Neuen Österreich" durch ein Proponentenkomitee, bestehend aus Ludwig Adamovich, Raoul Aslan, Herbert Boeckl, Oskar Maurus Fontana, Hugo Glaser, Paul Hörbiger, Josef Krips, Rolf Jahn, Oskar Czeija, Johann Böhm, Ernst Fischer, Leopold Kunschak und Viktor Matejka ins Leben gerufen. Im Hintergrund stand dabei die VOKS, die bei der Gesellschaft von Anfang an einen entscheidenden Einfluss ausüben sollte.[103] Dabei fungierte auch Hugo Huppert in seiner Funktion als sowjetischer Kulturoffizier als Pate. Er sorgte dafür, dass mit dem Palais Larisch in der Innenstadt ein angemessenes Quartier für die „Gesellschaft zur

---

[102] s. GARF F.5283, op.16, d. 10, S. 127, zit. nach: PAVLENKO: in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S.588, Anmerkung 55

[103] vgl. den Bericht des stellvertretenden Leiters der 7. Abteilung der 3. Ukrainischen Front, Oberst Merkulov, über die innenpolitische Lage in Österreich, 18.8.45, in: MUELLER u.a.: a.a.O., S. 183ff (Dok. 19) und Brief des Stellvertretenden Außenvolkskommissars Vladimir G. Dekanozov an den Vorsitzenden der VOKS Vladimir S. Kemenov v. 25.5.45, zit. nach MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 101f

Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion“ als neuer Österreichisch-Sowjetischer-Gesellschaft (ÖSG) zur Verfügung stand.[104] Ziel der Gesellschaft sollte die „Verbreitung der Wahrheit über die Sowjetunion und damit der Annäherung der Völker der Sowjetunion und Österreichs“ sein.[105] Bei der konstituierenden Sitzung am 2. Juni 1945 wurden der Arzt und Publizist Dr. Hugo Glaser, der seit seiner russischen Kriegsgefangenschaft im 1. Weltkrieg enge Beziehungen nach Russland unterhielt und in der Sowjetunion ein hohes Ansehen genoss, zum Präsidenten, sowie Ruth Fischer-Mayenburg, die Frau von Ernst Fischer, zur Generalsekretärin der Gesellschaft gewählt.[106] Die Gründung der Gesellschaft zeigt exemplarisch den Mechanismus auf, mit dem von sowjetischer Seite aus während der Besatzungszeit generell versucht wurde, vor Ort zu agieren: im Vordergrund stand die österreichische Initiative und eine österreichische Gesellschaft, im Hintergrund stand ideologisch und finanziell die Sowjetunion.

Inzwischen war auch den Amerikanern[107] bewusst geworden, dass ihre Politik der Abgrenzung letztlich nur kontraproduktiv für ihre eigenen Ziele in Österreich sein konnte.[108] Sie begriffen zusehends, dass sie selber Gefahr liefen, auf kultureller Ebene gegenüber den Sowjets ins Hintertreffen zu geraten. Sie beschlossen daher nicht nur eine generelle Änderung ihrer „non-fraternization-policy“ (die allein schon aus menschlichen Gründen vor Ort praktisch nicht durchführbar war),[109] sondern auch ein möglichst starkes kulturpolitisches Zeichen innerhalb ihrer Zone zu setzen. Dafür boten sich die Salzburger Festspiele an, die, in aller Eile programmiert, 1945 zwar noch nicht mit hoher künstlerischer Substanz aufwarten

---

[104] Der Name war selbst eingefleischten Kommunisten offenbar zu lang, so dass sie hinter vorgehaltener Hand spöttisch von der „Gesellschaft mit dem langen Namen“ sprachen (s. HORN, Otto: Zeitzünder, Wien 1972, S. 184

[105] s. DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn: Theater im „Wiederaufbau“. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat, Wien 2001, S. 103f

[106] s. dazu auch MUELLER: Russische Stunde und ÖZ, a.a.O., S. 35ff und HUPPERT: Moskau, a.a.O., S. 378f

[107] Wenn in dieser Arbeit besonders vom Antagonismus zwischen den Amerikanern und den Sowjets in Österreich die Rede ist, so liegt dies daran, dass der Beitrag der Briten und Franzosen auf kulturellem Gebiet bei weitem nicht so exponiert war wie bei den beiden Supermächten UdSSR und USA. Sie nahmen in der Folgezeit gerade auf dem Gebiet der Kulturpolitik eher die Position von Moderatoren zwischen beiden Parteien ein. Außerdem waren ihre finanziellen Ressourcen für ihr kulturelles Engagement in Österreich beschränkt. Das British Council musste sein Personal in Österreich zwischen 1947 und 1952 um 50% reduzieren. Die französischen Kulturprogramme konzentrierten sich vor allem auf Wien und Innsbruck und waren strikt an ein Hochkulturpublikum gerichtet. (s. WAGNLEITNER, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg: Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg, Salzburg 1989, S. 83) Zur Besatzungspolitik der Briten und Franzosen in Österreich s. LETTNER, Lydia: Die französische Österreichpolitik von 1943-1946, Salzburg 1980 und TREIBER, Gerda: Großbritanniens Informationspolitik gegenüber Österreich 1945 bis 1955. Publicity und Propaganda sowie deren Instrumente in Printmedien und Rundfunk, dargestellt anhand britischer Dokumente, Wien 1997 (Diss.))

[108] s. MUELLER: ÖZ und RS, S. 29f

[109] Eine Lockerung des Fraternisierungsverbotes wurde am 14.7.45 angekündigt, am 3.9,45 wurde es völlig aufgehoben (s. TWERASER, a.a.O., s. 112)

konnten,[110] dafür für die Amerikaner eine Plattform darstellten, ihre geänderte Politik in möglichst illustrem Rahmen zu demonstrieren. In seiner Eröffnungsrede kündigte der Oberkommandierende der amerikanischen Streitkräfte in Österreich General Mark Clark das Ende der amerikanischen „Austerity Policy" an. Die schnell aus dem Boden gestampften Festspiele 1945 machten deutlich, dass die Amerikaner ab nun bereit waren, sich auch im kulturellen Bereich mit den Sowjets zu messen.[111]

Die ersten Monate der Nachkriegszeit im Osten Österreichs wurden von den sowjetischen Besatzern politisch insgesamt positiv bewertet, wie ein Stimmungsbericht Kiselëvs vom 17. August 1945 zeigt. Besonders befriedigt zeigt er sich vom Einfluss auf die intellektuelle Oberschicht:

> „Das Gros der Wiener Intelligenz ist uns gegenüber äußerst loyal eingestellt. Die Förderung jedweder wissenschaftlicher, künstlerischer und literarischer Betätigung durch unsere Institutionen hat bei der Intelligenz sofort Sympathien hervorgerufen. Das von einer Gruppe Moskauer Künstler demonstrierte hohe Niveau der sowjetischen Kunst legte sogleich Zeugnis von der Überlegenheit unserer Kultur auf verschiedenen Gebieten der Kunst ab. Die Intelligenz ist zu jeder Form von Zusammenarbeit mit uns bereit, sie hat gelernt, uns zu verstehen, und sogar ein zwischen Russen und den Alliierten angestellter Vergleich fällt zu unseren Gunsten aus, weil hinter der Fassade von Redlichkeit und Kultiviertheit von Vertretern der Alliierten Hartherzigkeit und Unverständnis steckt und weil die Österreicher schon bald erkannten, dass sich hinter der zur Schau getragenen Rohheit unserer Soldaten Güte und Menschlichkeit verbergen."[112]

Nicht zuletzt durch ihre Überzeugung, dass es ihnen gelungen war, die geistige Elite in ihrer Zone auf ihrer Seite zu haben, fühlten sich die Sowjets in der Annahme bestärkt, auch im direkten Konkurrenzkampf mit dem Westen auf lange Sicht in Österreich die Oberhand zu behalten. Bei diesem Trugschluss spielte die sowjetische Überschätzung von Intelligenz und Kultur innerhalb des gesellschaftspolitischen Spektrums Österreichs eine nicht unwesentliche Rolle.

---

[110] Auch hier gab es einen prononciert österreichischen, um nicht zu sagen lokalpatriotischen Neubeginn mit Mozarts „Entführung aus dem Serail" und Hofmannsthals „Der Tor und der Tod".

[111] vgl. dazu. RATHKOLB, Oliver: Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich (1945-1950). Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik, Wien 1981 (Diss.), S. 276

[112] Stimmungsbericht Kiselëvs an den stellvertretenden Kommissar für auswärtige Angelegenheiten Vladimir G. Dekanozov (17.8.45), in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 301 (Dok. 67)

2. VOM EINMARSCH DER WESTALLIIERTEN IN WIEN BIS ZUM BEGINN DES KALTEN KRIEGES (August 1945 – Sommer 1946)

2.1. DIE ETABLIERUNG DER MEDIENLANDSCHAFT

Mit dem Einrücken der Westalliierten in die Bundeshauptstadt ab Mitte August 1945 und der endgültigen Übernahme der jeweiligen Zonen in der Stadt[113] trat das besetzte Österreich in eine neue Phase der politischen Entwicklung. Damit verbunden war auch die offizielle Anerkennung der österreichischen Bundesregierung durch die Westalliierten, die dadurch ab dem 20. Oktober 1945 Gesamtösterreich vertrat, womit fürs Erste die Grundvoraussetzungen für ein funktionierendes Zusammenwirken zwischen den österreichischen Regierungsstellen und den alliierten Besatzern gegeben waren. Wie immer man diese kurze Phase der relativ reibungslosen Zusammenarbeit zwischen Herbst 1945 und dem Ausbruch des Kalten Krieges auch bewerten mag: sie war letzten Endes nur eine Art „Gefechtspause", die von allen Seiten dazu genutzt wurde, die Positionen abzustecken, um für die Folgezeit gerüstet zu sein.

Am 11. September 1945 trat in Wien erstmals der vollständige, aus den vier Oberbefehlshabern der jeweiligen Truppen bestehende Alliierte Rat zusammen. Die Militärkommissare (später Hochkommissare) für Österreich stellten die Spitze der sogenannten Alliierten Kommission dar, die gemäß dem 1. Kontrollabkommen der Alliierten vom 4. Juli 1945 die oberste Militärregierung des Landes darstellte. Vertreter der Sowjets im Alliierten Rat war Ivan Konjev.[114] Unter ihm arbeitete im Sovetskaja Čast Sojuzničeskoj komissii (po Avstrii) (Sowjetischer Teil der Alliierten Kommission (für Österreich); SČSK) eine Vielzahl alliierter Abteilungen und Subkomitees an der Lösung der multiplen wirtschaftlichen, politischen und zivilen Probleme des Landes.[115]

Zu den vorrangigsten Problemen der Alliierten Kommission gehörten unzweifelhaft die Entnazifizierung des Landes und die damit verbundene Frage von verbindlichen Richtlinien für die neuen österreichischen Medien. Die Amerikaner hatten noch vor ihrer Ankunft auf

---

[113] Zonenaufteilung in Wien: sowjetische Zone: 2., 4., 10., 20., 21., 22., 23. Bezirk, britische Zone: 3., 5., 11., 12., 13. Bezirk, französische Zone: 14., 15., 16. Bezirk, amerikanische Zone: 7., 8., 9., 17., 18., 19. Bezirk. Der 1. Bezirk (Innenstadt) wurde von den vier Alliierten im monatlichen Turnus verwaltet.

[114] s. dazu Beschluss des Rates der Volkskommissare der UdSSR über die Bildung des Sowjetischen Teils der Alliierten Kommission für Österreich, 4.7.45, in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 275ff (Dok. Nr. 63)

[115] vgl. dazu KARNER/STELZL-MARX: a.a.O., S. 181ff und STEARMAN: a.a.O., S. 39ff

österreichischem Boden im Decree Nr. 10 vom 29. April 1945 die Herausgabe österreichischer Medien in ihrer Zone generell verboten. Sie folgten in ihren Überlegungen dem Konzept einer Kollektivschuld, das erst eine "Reeducation" der Verantwortlichen vorsah, bevor diese sich wieder publizistisch betätigen durften. Aber auch auf diesem Gebiet war die strenge "Non-Fraternization-Policy" nicht durchzuhalten. Deshalb wurde die Herausgabe von Zeitungen für Westösterreich am 3. Juni 1945 an eine Information Control Regulation Nr.1 gebunden, die ein Permit von der Genehmigung des amerikanischen Information Services Branch (im Folgenden ISB) abhängig machte, einer Spezialabteilung, die für die Propagandaagenden der Amerikaner in Österreich (wozu auch die kulturellen Aktivitäten zählten) zuständig war.[116] Wer sich in der amerikanischen Zone um die Herausgabe einer Zeitung bemühte, wurde einem Screening unterzogen, das prüfte, ob er irgendwelche Verbindungen zum Nationalsozialismus hatte.

Wie in so vielem gingen die Sowjets auch in der Medienfrage einen völlig anderen Weg als die Amerikaner. Es verstand sich aus ihrem Denken und der Erfahrung ihres eigenen Landes heraus quasi von selbst, dass ein publizistisches Medium nur einem offiziellen Organ vorbehalten sein und nicht in die Hände von Einzelpersonen gelegt werden sollte, wie dies die Amerikaner in ihrer Zone taten. Insofern kamen nur die zugelassenen politischen Parteien für die Herausgabe von Zeitungen in Frage. In diesem Punkte trafen sich ihre politischen Überzeugungen der Sowjets und die Interessen der österreichischen Parteien völlig. Beide waren nicht daran interessiert, Macht – auch nicht auf publizistischer Ebene – politisch nicht einzuordnenden Gruppen zu überlassen, da dies in ihren Augen zu Chaos und zur Unregierbarkeit des Landes führen konnte. Individualität galt als suspekt und störend. So hatte auch Ernst Molden bei den Sowjets keine Chance auf Bewilligung eines Ansuchens um die Herausgabe einer unabhängigen Zeitung, da ihnen so etwas überflüssig und politisch gefährlich schien.[117] Das sah im Prinzip auch Karl Renner so, der sich über ein parteiunabhängiges Pressewesen abfällig äußerte:

> „Das Berufsliteraten- und Publizistentum neigt sehr dazu, zwischen allen Parteien herumzuschaukeln und in dieser politischen Unbestimmtheit geradezu ein Merkmal geistiger Überlegenheit zu sehen. Niemand ist ein ärgerer Verächter der wirtschaftenden und sich um das allgemeine Wohl kümmernden Arbeitsmenschen als diese Klasse. Sie ist auch absolut unzuverlässig. Es ist viel klüger, sie zu wirklicher Parteiarbeit zu erziehen als zu hochmütiger Überheblichkeit."[118]

---

[116] zum ISB s. SCHÖNBERG, Michael: Amerikanische Informations- und Medienpolitik in Österreich 1945-1950, Wien 1975, Bd. 1, S. 24, S. 36ff und Bd.2, S. 74ff

[117] s. dazu MOLDEN, Fritz: Besetzer, Toren, Biedermänner. Ein Bericht aus Österreich 1945-1962, Wien 1980, S. 82. Molden wandte sich in der Folge an die Amerikaner, die ihm eine Lizenz gaben, sodass die „Presse" ab Januar 1946 - anfangs als Wochenzeitung - erscheinen konnte.

[118] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 86f

Eine solche Betrachtungsweise lag ganz auf der Linie der KPdSU, für die "Partijnost" (Parteilichkeit) das wichtigste Prinzip ihrer Medienpolitik war.[119] Deshalb ließen die Sowjets in ihrer Zone außer der eigenen "Österreichischen Zeitung" (die seit dem 23. August 1945 mit dem Untertitel "Zeitung der Roten Armee für die Bevölkerung Österreichs" versehen war) und der Mehrparteienzeitung „Neues Österreich", dem offiziellen Verlautbarungsorgan der Provisorischen Regierung, nur Parteizeitungen zu. Am 21. Juni 1945 informierte Oberst Piterskij Bundeskanzler Renner über diese Entscheidung der Roten Armee.[120] Anfang August 1945 erschienen erstmals die „Arbeiterzeitung" (SPÖ; Chefredakteur: Oscar Pollak), das „Kleine Volksblatt" (ÖVP; Chefredakteur Dr. Franz Größl) und die „Österreichische Volksstimme" (KPÖ; Chefredakteur: Erwin Zucker-Schilling).[121]

Das Erscheinen von Parteizeitungen bot den Sowjets aber noch einen anderen Vorteil: es lag ihnen stark daran, dass eine von ihnen gesteuerte Indoktrination beim unbefangenen Leser den Eindruck erweckte, als käme sie aus der österreichischen Bevölkerung selber. Nach RAVAG und ÖSG besaßen sie mit der „Österreichischen Volksstimme" der KPÖ ein weiteres österreichisches Medium für politische Propaganda der Sowjetunion.

In der sowjetischen Zone gab es vor dem Einrücken der Westalliierten keine einheitliche Zensurbehörde, jedoch Zensuroffiziere der Roten Armee, die für die jeweiligen Zeitungen zuständig waren und darüber wachten, dass keine für die Sowjets unliebsamen Themenbereiche (etwa die schlechte Versorgungslage in der Sowjetzone oder generelle Kritik an den Alliierten) angesprochen wurden. Die Strenge der Zensur war offenbar sehr dem persönlichen Ermessen der Zensoren anheimgestellt, so dass die Maßnahmen immer wieder uneinheitlich waren. So konnten etwa in der (unzensierten) Österreichischen Zeitung Artikel mit Themen erscheinen, die in einer österreichischen Zeitung nicht besprochen werden durften.[122] In einem Gespräch zwischen Piterskij und den Zeitungsherausgebern machte dieser klar, dass die Sowjets nicht vorhatten, eine zentrale Zensur auszuüben, sowjetische Zensoren jedoch direkt in den Redaktionen darauf achteten, dass es zu keinen antialliierten, militaristischen bzw. pangermanistischen Äußerungen kam.[123]

---

[119] vgl. dazu KALNINS, Bruno: Agitprop. Die Propaganda in der Sowjetunion, Wien 1966, S. 91

[120] s. MUELLER: ÖZ und RS, S. 74

[121] s. MELISCHEK/SEETHALER: a.a.O., S. 225. Die unterschiedliche Vergabepraxis in Ost- und Westösterreich kurz nach dem Krieg hatte langfristige Konsequenzen: in Ostösterreich blieb die Parteipresse im Gegensatz zu Westösterreich noch jahrzehntelang ein dominierender Bestandteil der Presselandschaft. Siehe dazu: CSOKLICH, Fritz: Massenmedien, in: WEINZIERL, Erika/SKALNIK, Kurt (Hg.): Das neue Österreich. Geschichte der Zweiten Republik, Graz 1975, S. 260

[122] Als Beispiel dafür nennt Mueller etwa einen Film mit der zu Ende des Krieges bei einem Bombenangriff ums Leben gekommenen und beim Publikum sehr beliebten Filmschauspielerin Lizzi Waldmüller, der in der ÖZ besprochen werden durfte, im „Neuen Österreich" jedoch nicht. (vgl. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 79)

[123] s. RATHKOLB: Ges. u. Pol., a.a.O., S. 308

Die Parteien bekamen ihre ehemaligen Druckereistätten wieder. Im Zuge der Zonenübernahme in Wien durch die Westalliierten zog die Österreichische Zeitung und die neugegründete Österreichische Volksstimme (im Folgenden: „Volksstimme“) aus dem sogenannten „Elbmühlhaus“ in der Seidengasse, die nun im amerikanischen Sektor lag, in die Innenstadt. Rund um die beiden Zeitungen wurde von der KPÖ eine neue Gesellschaft, die „Globus- Zeitungs-, Druck- und Verlagsanstalt GmbH.“, gegründet, mit dem KPÖ-Vorsitzenden Johann Koplenig, dem KPÖ-Generalsekretär Friedl Fürnberg und dem Chefredakteur der „Volksstimme“ Erwin Zucker-Schilling als Gesellschaftern. Mit der Steyrermühl Druck und Verlags-AG (in der Nazizeit: Ostmärkische Zeitungs-, Druck- und Verlags-AG) wurde ein Pachtvertrag für das Gebäude Fleischmarkt 3-5 abgeschlossen, das in den Besatzungsjahren Zentrum aller publizistischen Aktivitäten für die KPÖ und die Sowjets in Österreich bleiben sollte.[124]

Trotz der sehr divergierenden Standpunkte zwischen Ost und West in fast allen Bereichen gaben sich in jenen Tagen die Alliierten in Österreich Mühe um größtmögliche Einigkeit gegenüber dem österreichischen Staat. So kam es in relativ kurzer Beratungszeit am 13. September 1945 zu einer einheitlichen Direktive, die der österreichischen Presse weitgehende Freiheit unter alliierter Kontrolle gewährte. Diese Übereinkunft galt nur für periodische Publikationen (die Amerikaner wollten ursprünglich auch die nichtperiodischen Publikationen miteinbeziehen, was aber von den Sowjets abgelehnt wurde). Per 1. Oktober 1945 wurde vom Alliierten Rat eine Deklaration zur Pressefreiheit verabschiedet: dabei wurde die Vorzensur abgeschafft und stattdessen eine alliierte Nachzensur eingeführt, die insbesondere die Verbreitung von pangermanistischem, militärischem oder antialliiertem Gedankengut sowie jede Störung der öffentlichen Ordnung unterbinden sollte. Bestimmungen, die für den gesamten Landesbereich galten, mussten einstimmig durch den Alliierten Rat erfolgen. Einseitige Beschlüsse hatten nur in der jeweiligen Zone Geltung.[125]

Die Tatsache einer so schnellen und problemlosen Einigung gerade auf dem heiklen Gebiet der Presse erscheint erstaunlich (und es zeigte sich in der Folge, dass es mit der Einigkeit darüber auch sehr bald wieder vorbei sein sollte). Aber in dieser kurzen Phase des Goodwill „scheint primär die generelle und einheitliche Regelung der Zensur im Vordergrund der Überlegungen der Alliierten gestanden zu sein und nicht so sehr die Unabhängigkeit der österreichischen Presse von den Besatzungsmächten“, wie Rathkolb vermutet.[126]

---

[124] vgl. dazu MUELLER: ÖZ und RS, S. 74f.
[125] Zum Dekret über die Pressefreiheit s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 80f und SCHÖNBERG: a.a.O., S. 48ff (inkl. dem genauen Wortlaut des Dekrets)
[126] RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S.75

2.2. DIE ZUSAMMENARBEIT DER SOWJETISCHEN UND AMERIKANISCHEN ALLIIERTEN AUF DEM KULTURSEKTOR

Auf dem Hochkultursektor hatten die Amerikaner bei ihrer Ankunft in Wien einen gewaltigen Nachholbedarf gegenüber den Sowjets. Der Hauptsitz der dem ISB unterstehenden Theatre & Music Section mit ihrem Leiter Otto Pasetti blieb in Salzburg, aber ab September 1945 wurde eine Wiener Dependance aufgebaut, die die amerikanischen Kulturagenden in der Hauptstadt vertreten sollte. Die Leiterin der Music Section Margot Pinter, eine ausgebildete Konzertpianistin, und Henry C. Alter, ein österreichischer Emigrant, der ab November 1945 die Wiener Theatre Section aufbaute, bekamen allerdings nur wenig Unterstützung von der US-Armeeführung in Österreich. Während die Sowjets LKWs zur Reparatur der Bauschäden an Theatern sowie Geld- und Sachspenden (etwa Bücher für Literatursendungen der RAVAG) bereitstellten und Bühnenkünstler von ihnen mit Lebensmittelkarten für Schwerarbeiter versorgt wurden, gingen die US-Militärs in Wien erst einmal ähnlich vor wie bereits bei ihrem Einmarsch in Österreich: sie requirierten Theater, verlangten von den in ihrer Zone befindlichen Kulturbetrieben einen Lizenzantrag und für jeden Künstler eine Entnazifizierung bei der Theatre & Music Section. Hinter dem völlig anders gearteten Verhalten der Amerikaner stand nicht zuletzt auch die gegensätzliche Auffassung beider Systeme über den Stellenwert von Kunst und Kultur: während diese für das sowjetische System zum unabdingbaren gesellschaftlichen Überbau gehörten, waren sie für das amerikanische System ein Unterhaltungsfaktor, der sich erst aus dem wirtschaftlichen Mehrwert der Gesellschaft speiste und bei ihren strategischen Überlegungen daher von sekundärem Rang war.

Die Vertreter der US-Kultur in Wien, in ihren Zivilberufen selber im Kultursektor tätig, standen durch ihr Interesse am Wiederaufbau des Wiener Kulturlebens zwangsläufig ihren sowjetischen Kollegen geistig oft näher als ihren eigenen Leuten in der Armeeführung. So kam es nicht nur privat zu durchaus freundschaftlichen Kontakten zwischen den amerikanischen und den sowjetischen Kulturoffizieren, sondern auch in Teilbereichen zu einer erfolgreichen Kooperation, wie etwa bei der Zensur von Kabarettprogrammen, die von Pinter und dem sowjetischen Major Bass zeitweise gemeinsam getätigt wurde.[127] Auch etablierte sich wenige Stunden nach der Anerkennung der österreichischen Regierung durch die Westalliierten am 20. Oktober 1945 ein Proponenten-Komitee zur Gründung einer „Freien

[127] s. RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 307

internationalen Vereinigung“ namens „Der Ring“, an der sich Pinter und von sowjetischer Seite Legationsrat Šuravlev gemeinsam beteiligten. Die Vereinigung wollte das geistige und kulturelle Leben Österreichs wieder internationalisieren und das Verhältnis zwischen dem Land und den Besatzungsmächten verbessern. Durch die politischen Entwicklungen kam es aber nie zu einer Verwirklichung des Gedankens.[128]

Während die Amerikaner die Zensur für öffentliche Veranstaltungen in ihrem Sektor von der Theatre & Music Section vornehmen ließ, nahmen die Sowjets offiziell gar keine Theater- und Musikzensur vor, sondern ließen diese von der Magistratsabteilung IX (Amt Matejka) vornehmen (mit Ausnahme der Bundestheater, die den Sowjets direkt unterstanden). Inwieweit das Kulturamt der Stadt Wien seine Maßnahmen mit der sowjetischen Zensurbehörde akkordierte, ist nicht belegt.[129] Durch die Kompetenz zweier Institutionen in Zensurfragen kam es in Wien de facto zu einer Doppelgleisigkeit bei der Zensur, die aber, solange die Zusammenarbeit funktionierte, kein größeres Konfliktpotenzial bot.

2.3 DIE ALLIIERTEN UND DIE ÖSTERREICHISCHE FILMINDUSTRIE

Noch enger als auf dem Gebiet der Presse und des Theaters entwickelte sich in dieser Zeit die alliierte Zusammenarbeit im Filmwesen, um dessen kulturpolitische wie wirtschaftspolitische Relevanz sich sowohl die Amerikaner als auch die Sowjets im Klaren waren.

Die Sowjets hatten bei ihrem Einmarsch die Ateliers der Wien-Film beschlagnahmt und gestatteten den österreichischen Behörden erst wieder Mitte Mai den Zutritt. Diese konnten danach nur noch den Abtransport von einem Großteil des Filmequipments feststellen, womit praktisch jede weitere Filmtätigkeit fürs erste unmöglich war. Sowjetische Truppen hausten auch noch weiter auf dem Gelände des Rosenhügel-Studios. Nach mehrfachen Interventionen der österreichischen Regierung und nachdem Renner sich persönlich bei Stalin für die Rückgabe der entwendeten Apparaturen eingesetzt hatte, konnten wenigstens weitere Plünderungen verhindert werden.[130] Mitte Juni 1945 wurde Karl Hartl, der bereits im 3. Reich Leiter der Wien-Film gewesen war, von der Regierung zum Öffentlichen Verwalter der Wien-

[128] s. ebenda
[129] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 48ff
[130] siehe dazu HALBRITTER; Ulrike: Der Einfluss auf die alliierten Besatzungsmächte auf die österreichische Filmwirtschaft und Spielfilmproduktion in den Jahren 1945-1955, Wien 1993 (Diss.), S. 11f

Film bestellt.[131] Bereits vor der Potsdamer Konferenz (17.-2-8.45), bei denen u.a. auch die Reparationszahlungen auf der Tagesordnung standen, begannen die Sowjets mit der planmäßigen Demontage von Wirtschaftsgütern und der Annexion von Land in Österreich, wogegen die Westalliierten protestierten. Sie requirierten allerdings bei ihrem Einmarsch in Wien nicht nur selber die in ihrer Zone liegenden Studios der Wien-Film in Sievering und in Schönbrunn, sondern auch die noch bestehenden Guthaben der Wien-Film in Höhe von 10 Millionen Schilling, was seinerseits sowjetischen Protest nach sich zog. Die Sowjets erlaubten im Gegenzug der österreichischen Regierung die Übernahme der Wien-Film und – unter ihrer Patronanz - die Gründung einer Austria Filmverleih- und Vertriebsgesellschaft im staatlichen Monopol, die auch den Vertrieb sowjetischer Filme in Österreich übernehmen sollte, ein Schachzug gegen die privatkapitalistischen Ambitionen der Amerikaner auf diesem Gebiet.[132]

Auf keinem anderen Sektor waren die Amerikaner von Anfang an so tonangebend wie beim Film. Dabei schaffte es der ISB binnen Kurzem, die Kontrolle über das gesamte österreichische Filmwesen einschließlich der sowjetischen Zone zu übernehmen, da es ihm offenbar gelang, auch den Sowjets das Gemeinsame eines für alle Beteiligten gewinnbringenden Geschäftes plausibel zu machen, die wirtschaftliche Erfolge durchaus gebrauchen konnten. Bis zum Frühjahr 1946 wurden so Filmkopien des ISB auf dem Rosenhügel erstellt und die Angestellten des Studios wurden von der US-Armee bezahlt. Auch gab es mitten in der Sowjetzone ein Filmdepot des ISB im Amstetten.[133] Der Vorsprung, den die Amerikaner in Filmfragen hatten, wurde von den Sowjets während der gesamten Besatzungszeit nie mehr eingeholt und Sharin konnte am 24. Oktober 1945 befriedigt feststellen:

> „As far as the Motion Picture Industry is concerned, American leadership has been established beyond any doubt…It is up to us to evolve a policy that will ultimately reserve all reasonable influence for American informational activities and all reasonable opportunities for American business."[134]

Zur gleichen Zeit kam es zwischen alliierten amerikanischen Vertretern (General Gruenther, Film-Officer Sharin) und sowjetischen Vertretern (dem für Filmfragen zuständigen Major Bass und Generaloberst Želtov) zu Verhandlungen über die Rückgabe der requirierten

---

[131] Hartl war außerdem noch Öffentlicher Verwalter der Tobis-Sascha-Filmverleih- und VertriebsgesmbH (später: Austria Film- Verleih und VertriebsgesmbH) und der Deutschen Filmvertriebs-GesmbH, die alle in der Wien-Film vereinigt werden sollten (s. HALBRITTER: a.a.O., S.14f)

[132] s. dazu HALBRITTER: a.a.O., S. 19ff, RATHKOLB, Oliver: Die "Wien-Film"-Produktion am Rosenhügel. Österreichische Filmproduktion und Kalter Krieg, in: FABRIS, Hans-Heinz/ LUGER, Kurt (Hg.): Medienkultur nach 1945, Wien 1988, S. 119f und WAGNLEITNER: a.a.O., S. 306

[133] s. WAGNLEITNER: a.a.O., S. 307f

[134] zit. nach WAGNLEITNER: a.a.O., S. 308

Guthaben der Wien-Film und über die Zukunft der Austria-Film, die, wie die Sowjets monierten, rechtlich als österreichische Firma in die Kompetenz des Handelsministeriums fiel. Die Sowjets wären sogar mit einer fünfzigprozentigen Beteiligung an den Vertriebserträgen ihrer Filme zufrieden gewesen, aber die Machtverhältnisse in Filmfragen waren bereits so eindeutig, dass die Amerikaner sich voll durchsetzen konnten, womit eine langfristige Zusammenarbeit auf dem Filmsektor bereits Monate vor Ausbruch des Kalten Krieges unmöglich wurde.[135]

Auch auf dem Gebiet des Rundfunks kam es anfänglich zu einer gewissen Annäherung zwischen Amerikanern und Sowjets, sodass der US-Informationsoffizier Albert van Eerden am 10. Oktober 1945 an General Clark berichten konnte: „We are beginning to work closely with RAVAG"[136]. Major Goldenberg und der RAVAG-Programmdirektor Henz trafen sich sogar in Salzburg mit dem dafür zuständigen Rundfunk-Offizier der US-Army Hans Cohrssen, um ihn für ein staatliches österreichisches Rundfunkmonopol zu gewinnen, bei dem die Alliierten nur Kontrollfunktion gehabt hätten, worauf die Amerikaner aber nicht eingingen. Vereinbart wurde aber eine gemeinsame „Stunde der Alliierten" mit kulturellen Themen, die als Zusammenschluss aller österreichischen Rundfunkanstalten jeden Samstagabend ausgestrahlt werden sollte, wobei jeder der Alliierten ein Viertel der Sendezeit zur Verfügung hatte. Die erste Sendung fand am 4. November 1945 statt und überdauerte (mit einer Unterbrechung im Winter 1945/46) erstaunlicherweise die ersten Jahre des Kalten Krieges. Erst am 27. Mai 1949 wurde sie auf sowjetischen Antrag eingestellt. Zu diesem Zeitpunkt konnte von Gemeinsamkeit unter den Alliierten längst nicht mehr die Rede sein.[137]

2.4. DIE ENTNAZIFIZIERUNGSFRAGE

Hinter dem nebulosen Begriff „Entnazifizierung" standen bei den Alliierten von Anfang an unterschiedliche Konzepte, die stark von den Ideologien der jeweiligen politischen Systeme geprägt waren. Die USA und Großbritannien hatten ein gigantisches Verhaftungsprogramm für Nationalsozialisten (ca. 600.000 Personen!) ausgearbeitet, das sich vor Ort als völlig undurchführbar erwies. Letztlich wurden in den ersten Monaten in den Westzonen ca. 10.000 Menschen verhaftet.[138]

---

[135] vgl. RATHKOLB: Wien-Film, in Fabris/Luger; a.a.O., S. 120f
[136] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 173
[137] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS. a.a.O., S. 173ff
[138] s. ebenda, S. 24

Die Rote Armee war – in Gegensatz zu den Amerikanern – nach ihrem Einmarsch erst einmal pragmatisch vorgegangen. Wer in den ersten Wochen und Monaten mit den Sowjets kooperierte, hatte in dieser Hinsicht wesentlich weniger zu befürchten als die ehemaligen Nazis in den Westzonen, wohin sich so gut wie alle prominenten Nationalsozialisten aus Angst vor der Roten Armee geflüchtet hatten.[139] Aber den Sowjets ging es fürs erste nicht um Bestrafung und „Reeducation", sondern um die Wiedererrichtung eines österreichischen Staates nach sowjetischen Vorstellungen. Straffreiheit gegenüber den kleinen Mitläufern und Härte gegenüber den hohen Nazis war während der ersten Monate die Devise im sowjetisch besetzten Österreich, in der Erwartung, dass das „Österreichische" als neues politisches Programm bereits ein genügend starkes Mittel gegen alles noch verbliebene nationalsozialistische Gedankengut sei. Die Entnazifizierungsfrage wurde von Anfang an in österreichische Hände gegeben, wobei lediglich darauf geachtet wurde, dass auch kommunistische oder zumindest sowjetfreundliche Mitglieder in den betreffenden Kommissionen saßen. So leitete etwa Dr. Hugo Glaser die Entnazifizierungskommission der Journalistengewerkschaft, die sich bereits Anfang Mai 1945 etabliert hatte. Ehemalige Mitglieder der Reichspressekammer hatten sich einem Untersuchungsausschuss zu stellen (für die KPÖ saß der aus Moskau zurückgekehrte Richard Schüller darin). Journalisten, die von dem Ausschuss abgelehnt wurden, durften nach einer Vereinbarung mit dem Verband Österreichischer Zeitungsverleger nicht beschäftigt werden.[140]

War die Nachfrage an fähigen und unbelasteten Journalisten aufgrund des anfänglich recht überschaubaren Zeitungsmarktes noch relativ leicht zu decken, so gestaltete sich die Entnazifizierung auf dem Kultursektor ungleich schwieriger. Die Sowjets verlangten bei ihrer „Kulturoffensive" Qualität und die war nicht zu gewährleisten, ohne dass man in Sachen Entnazifizierung bisweilen beide Augen zudrücken musste. Es galt, mit den künstlerischen Kräften vor Ort vorlieb zu nehmen. Die Frage, ob und wie weit diese sich auch der Gunst der Nationalsozialisten erfreut hatten, musste fürs erste zurückstehen, wie etwa im bereits erwähnten Fall von Clemens Krauß, einem der ganz wenigen Künstler von internationalem Rang, der sich bei Kriegsende nicht in den Westen abgesetzt hatte.[141] In den Bundestheatern wurden hauseigene Senate eingerichtet, um die politische Vergangenheit der Mitarbeiter zu

[139] Die Zahl der aus der Sowjetzone in die US-Zone geflüchteten Österreicher betrug im Juli 45 141.793 und im Mai 1946 noch immer 54.552 (s. AICHINGER: a.a.O., S. 389)

[140] s. dazu HAUSJELL, Fritz: Die mangelnde Bewältigung des Vergangenen. Zur Entnazifizierung und zum Umgang von Journalistinnen und Journalisten mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nach 1945, in: FABRIS, Hans-Heinz/HAUSJELL, Fritz (Hg.): Die vierte Macht. Zur Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945, Wien 1991, S. 30ff

[141] In einem amerikanischen Bericht ist davon die Rede, dass Krauß angeblich von den Sowjets dazu gezwungen worden war, als erstes eine Mahler-Sinfonie zu dirigieren und ein Denkmal des Komponisten zu enthüllen (RATHKOLB: Gesellschaft und Politik, a.a.O., S. 281), aber das scheint eine Fehlinformation zu sein.

überprüfen. Die Staatsoper entließ dabei 69, das Burgtheater per Ende Juli 1945 32 Mitglieder (8 Mitglieder hatten das Haus bereits am 1. Mai 1945 verlassen), wobei einfache Parteimitglieder der NSDAP, die sich nichts weiter hatten zuschulden kommen lassen, als "politisch zuverlässig" weiter im Verband bleiben durften. Die Wiener Philharmoniker, bei denen es einen besonders hohen Prozentsatz an Parteimitgliedern gegeben hatte,[142] trennten sich von 5 Mitgliedern und schickten 10 weitere in Pension.[143] Dies alles geschah mit Billigung der österreichischen Regierung (also auch des zuständigen kommunistischen Staatssekretärs Fischer). Der Mythos vom generell eher „unpolitischen" Künstler hielt somit sehr früh Einzug in das Politik- und Geschichtsverständnis der jungen Republik, die – unter Duldung der Sowjets - kulturelles Vergnügen über politische Gesinnung stellen durfte. So konnte Karl Renner im Sommer 1945 erklären:

> „Alle Persönlichkeiten, welche in irgendeiner öffentlichen oder wirtschaftlichen Stellung von Bedeutung oder bei einem Kriegsbetrieb in Arbeit standen, waren einfach bei Verlust ihrer Stellung der Partei anzugehören genötigt. Sie haben dem erpresserischen Zwang nicht widerstanden, aber wie kann man von Gelehrten, Künstlern, Gewerbetreibenden, Kaufleuten, die sich selten mit politischen Fragen abgegeben hatten...verlangen, dass sie heldenhaft ihre Existenz in die Schanze schlagen, um sich der Werbung einer Partei zu entziehen, die mit solchem Elan und noch dazu mit so verblüffenden Anfangserfolgen die öffentliche Meinung des Landes beherrschte."[144]

In den Ohren der Österreicher mussten die Worte Renners wie eine allgemeine Absolution mit dem stillschweigenden Einverständnis der Roten Armee klingen. Ähnliche Äußerungen aus der Feder eines österreichischen Politikers wären von den Amerikanern zur selben Zeit niemals geduldet worden und hätten schärfsten Protest nach sich gezogen. Die Sowjets jedenfalls sollten ihre anfängliche konziliante Haltung in der Entnazifizierungsfrage noch radikal überdenken.

Fürs erste jedoch gab es einen gemeinsamen Willen der Alliierten, in der Handhabung Entnazifizierungsfrage einig aufzutreten. Die Provisorische Regierung hatte bereits in den ersten Wochen ihres Bestehens die Aufhebung der NS-Gesetze verfügt und ein Gesetz zur strafrechtlichen Verfolgung von NS-Verbrechen war durch die österreichische Regierung

---

[142] Von den 117 Mitgliedern des Orchesters waren 45 Mitglieder der NSDAP gewesen (davon 22 Illegale), 2 bei der SS gewesen, bei den Berliner Philharmonikern von 110 Mitgliedern nur 8 (s. Neues Österreich, 7.3.46, vgl. dazu auch WAGNLEITNER, a.a.O., S. 212)

[143] dazu s. DAVID: a.a.O., S. 58ff und MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 55f. Der Vorstand der Wiener Philharmoniker gibt in der ÖZ vom 12.3.46 die Zahlen mit 4 Entlassungen und 14 Pensionierungen an.

[144] RENNER, Karl: Drei Monate Aufbauarbeit der provisorischen Staatsregierung der Republik Österreich", Wien 1945, S. 9f

erlassen worden.[145] Erstmals aber erschienen in der Österreichischen Zeitung im Herbst 1945 auch Artikel, die die österreichische Mitschuld an NS-Verbrechen ansprachen,[146] was man eventuell bereits als Vorboten der bevorstehenden Nationalratswahl am 25. November 1945 ansehen kann.

2.5. DIE NATIONALRATSWAHL 1945 UND IHRE POLITISCHEN KONSEQUENZEN

Es war klar, dass die erste Wahl des neuen, demokratischen Österreich von besonderer Wichtigkeit für die Zukunft des Landes sein würde. Während sich die Führung der Roten Armee vor Ort so weit wie möglich als neutraler Beobachter gab (wenngleich sie im Hintergrund der KPÖ Schützenhilfe, etwa in Form einer vermehrten Papierzuteilung für Wahlplakate leistete), bemühte sich die Führung der Sowjetunion, ihr Engagement für Österreich in Szene zu setzen. So kam es zu der großzügigen sowjetischen Spende für den Wiederaufbau der von amerikanischen Bombern zerstörten Wiener Staatsoper. Der von der obersten Führung in Moskau abgesegnete Geldfluss von 1 Million Rubel (= 2 Millionen Schilling) wurde durch Konjevs „Befehl Nr. 18 des Oberkommandierenden der Zentralen Gruppe der Streitkräfte“ freigegeben und entsprechend groß auf der Titelseite der „Volksstimme“ verlautbart.[147] Hinzu kamen noch hunderte Tonnen Baumaterial.[148] Diese immense Finanz- und Sachhilfe dürfte 1945 ca. 6 Prozent der Gesamtsumme für einen Wiederaufbau der Staatsoper ausgemacht haben.[149] Nur: dieser Wiederaufbau stand zur damaligen Zeit noch gar nicht ernsthaft zur Debatte, was aber auf sowjetischer Seite offenbar niemanden zu kümmern schien. Wichtiger noch als die tatsächliche Hilfe war für sie das große mediale Echo der Spende, die es am 13. Oktober 1945 sogar auf die Titelseite der Arbeiter-Zeitung brachte. Und die Österreichische Zeitung vermeldet in ihrem Leitartikel vom gleichen Tag frohgemut (und 10 Jahre vor der tatsächlichen Wiedereröffnung): „Wiederaufbau der Staatsoper gesichert“, wobei sie Wert auf die Feststellung legt,

---

[145] Verfassungsgesetz über das Verbot der NSDAP, 8.5.45, StGBl. 13 und Kriegsverbrechergesetz 26.6.45, StGBl. Nr.32

[146] ÖZ, 12. und 13.10. 45

[147] s. dazu VS und ÖZ 13.10.45 sowie RUGGENTHALER, Peter: Warum Österreich nicht sowjetisiert wurde. Sowjetische Österreich-Politik 1945-1953/55, in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 656, Anm. 32

[148] Die Zahlenangaben dazu sind in der ÖZ verwirrend (vgl. ÖZ 13.10.45 und 1.1.46). Zur Spende s. a. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., Dok. 54, S. 245. Hugo Huppert gibt in seinen Erinnerungen überdies an, dass auf seine Anregung hin von sowjetischen Pionieren ein Notdach über der Staatsopernruine gebaut wurde. (s. HUPPERT: Schach, a.a.O., S. 248)

[149] s. RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 300

> „...dass dies mehr als ein bloßer Beitrag im üblichen Sinn ist, es soll vor allem ausgedrückt werden, dass das Sowjetvolk der österreichischen Kultur und der Bevölkerung Österreichs tiefes Verständnis entgegenbringt…Nicht zuletzt ist diese hochherzige Spende auf die freundliche Aufnahme zurückzuführen, die kürzlich die Moskauer Künstler in Wien gefunden haben. Die Rote Armee und die Sowjetregierung hoffen, dass sie durch diese Tat den ersten großen und wichtigen Baustein zum Wiederaufbau des Wiener Kulturlebens gelegt haben."[150]

In einem Nebenartikel preist Viktor Matejka das Kulturverständnis der Sowjets, die vom ersten Moment an mit geholfen haben,

> „ das Wiener Kulturleben, im besonderen das Wiener Theater- und Musikleben, neu zu formen. Eine halbjährige Bilanz bestätigt wohl allen – was uns von vorn herein klar war - dass nur mit tiefer Sympathie und großzügiger Mithilfe der russischen Armee und der russischen Besatzungsbehörden für den Neuaufbau des Wiener Theater- und Musiklebens eine Leistung vollbracht werden konnte, die schon in kürzester Zeit dadurch zum Ausdruck kam, dass alle Wiener Bühnen, von der größten bis zur kleinsten, spielen konnten." Dies konnte nur gelingen„...weil unsere sowjetrussischen Freunde das allergrößte Verständnis in bereitwilligster Weise gezeigt haben, um eine *österreichische Eigenart* im Wiener Theaterleben zur Entfaltung kommen zu lassen.".[151]

Die Vorstellung, dass diese Geste kulturpolitischer Großmut die physischen und psychischen Verletzungen, die Plünderungen und die zur gleichen Zeit stattfindenden Enteignungen und Abtransporte aufwiegen oder gar vergessen machen könnte, zeugt von geringem Einfühlungsvermögen in das Denken und Fühlen der Durchschnittsösterreicher, von denen die Meisten die Staatsoper niemals von innen gesehen hatten. Mit einem solchen Zeichen sowjetischer Freundschaft konnte man im besten Fall beim Kulturbürgertum des Landes auf Dankbarkeit hoffen, als Wahlargument für die KPÖ aber war es kaum zu gebrauchen.
Die Kommunisten ließen keinen Zweifel daran, dass sie sich als die Garanten für einen konsequenten Kampf gegen den Faschismus ansahen. Angesichts der Erstaufführung des aus alliierten Militärreportagen zusammengestellten KZ-Films „Lager des Grauens" am 16. November 1945, nur wenige Tage vor der Wahl, forderte die Österreichische Zeitung:

> „Zwanzig Millionen Menschen gingen in den deutschen Konzentrationslagern zugrunde... Diese zwanzig Millionen Toten fordern Sühne. Unerbittlich und unbarmherzig. Weg mit allen Halbheiten, weg mit allem falschen Mitleid. Mit zäher Konsequenz müssen die Überreste des Nazifaschismus ausgemerzt werden."[152]

Der Ausgang der Wahl sprach dann eine deutliche Sprache. Die Kommunisten hatten vergeblich versucht, die Wahl bis Juni 1946 hinauszuzögern, weil sie ahnten, dass die

[150] ÖZ, 13.10.45
[151] ebenda
[152] ÖZ, 18.11.45

antisowjetische Stimmung im Land sich negativ für sie auswirken würde.[153] Dennoch täuschten sie sich in der Einschätzung ihrer Wahlchancen noch immer erheblich.[154] Die 5,42 Prozent, die die KPÖ bei der Wahl (die gleichzeitig auch eine Landtagswahl war) schlussendlich errang, ließ sie und ihren „Wahl-Paten" Sowjetunion aus allen Illusionen jäh erwachen. [155]

Die Frage nach dem Warum dieser gewaltigen Täuschung lässt sich wohl vor allem mit der verschiedenen Perspektive erklären, die die Führung der KPÖ von der überwiegenden Mehrheit der österreichischen Bevölkerung trennte: für die kommunistischen Führer, die die Zeit des Nationalsozialismus zumeist in der Emigration verbracht hatten und nun mehr oder weniger durch die Macht der sowjetischen Besatzer in Regierungsfunktionen saßen, war die Rote Armee vor allen Dingen die Befreierin des Landes, die es ihnen ermöglicht hatte, in ihre Heimat zurückzukehren. Die Sowjetunion war das Land ihrer politischen Träume von Demokratie, das überdies einen nicht unerheblichen Teil der KPÖ-Führung als Emigranten aufgenommen hatte. Sie sprachen vielfach die russische Sprache, waren mit russischer Kultur und Mentalität vertraut. Das österreichische Wahlvolk hingegen sah in den Sowjets in erster Linie die Besatzer. Zudem misstraute es den politischen Konzepten der Sowjets zutiefst. Dagegen halfen keine sogenannte „Erbsenspende" der Sowjetunion im Sommer 1945[156] und keine Staatsopern-Million kurz vor der Wahl. Im Gegenteil: sie machte die Menschen eher noch misstrauischer, weil sie diese Aktionen als politische Propaganda erkannten, die ein dahinter stehendes Interesse an kulturellen Belangen, das zweifellos bei den kommunistischen Emigranten und zumindest bei etlichen Angehörigen der Roten Armee vorhanden war, diskreditierte.

Die Kommunisten – ehedem überzeugte Internationalisten - hatten sich bei jeder Gelegenheit als leidenschaftliche österreichische Nationalisten gegeben.[157] Der Wahlausgang machte ihnen schmerzhaft klar, dass sie in ihrer alten Heimat nicht willkommen waren, dass man sie vor allem als Helfershelfer der Besatzer und somit als potenzielle „Feinde" ansah. Dennoch

---

[153] s. RATHKOLB: a.a.O., S. 184

[154] s. AICHINGER: a.a.O., S.363

[155] Während Fischer mit seiner Prognose von 8-10 Prozent der Wählerstimmen noch die realistischste Schätzung innerhalb der KPÖ-Führung abgab, träumten Leute wie Honner und Fürnberg gar von 30 Prozent und mehr.

[156] Die Sowjets hatten zur Verbesserung der Versorgungslage im Sommer 1945 Erbsen nach Österreich geschickt, die allerdings zum großen Teil bereits verdorben waren. Dass sie diese Erbsen in den Staatsvertragsverhandlungen 1949 zu österreichischen „Schulden" an die Sowjetunion machten, verstärkte nur noch das schlechte Image, das die UdSSR bei der österreichischen Bevölkerung bereits hatte (vgl. WEINZIERL, Erika: Vor- und Frühgeschichte, in: Pelinka/Steiniger: a.a.O., S. 121)

[157] vgl. dazu Ernst Fischer, der am 6.8.45 auf einer Parteiarbeiterkonferenz den „Geist der leidenschaftlichen Hingabe an unser Vaterland, des Stolzes auf unser Volk, des Glaubens an unsere Kräfte, des nationalen Selbstbewusstseins der Österreicher in alle Täler und Winkel unseres Landes zu tragen" fordert. (FISCHER: Der Weg zum Aufstieg, Wien 45, S. 36, zit. nach Aichinger: a.a.O., S. 178)

verkündete die „Volksstimme“ am Tag nach der Wahlschlappe unbeirrt: „Wir haben eine Schlacht verloren, wir stehen aber erst am Anfang der Schlacht, und diese Schlacht werden wir gewinnen.”[158]

Als erste konkrete Folge des Wahlergebnisses verloren Franz Honner das Innenressort und Ernst Fischer den Posten des Staatssekretärs für Volksaufklärung, Unterricht, Erziehung und Kultusangelegenheiten. Eine kritische Beurteilung seiner Amtszeit fällt auf Grund ihrer Kürze schwer. Zweifellos begann Fischer seine Arbeit im Amt mit großem Enthusiasmus und dem Willen zu starken Veränderungen. Aber er wurde dabei immer wieder von Mitgliedern anderer Parteien ausgebremst. Sein Wunsch nach einer Einheitsschule bis zum 14. Lebensjahr etwa wurde von Renner, der um die Brisanz des Themas wusste, abgeblockt, der eine solch gravierende Entscheidung erst nach der Wahl behandelt wissen wollte (womit sie letztendlich nie zur Realisierung kam).[159] Ein solch revolutionärer gesellschaftpolitischer Ansatz hätte, wenn er verwirklicht worden wäre, in der Folge zweifellos erhebliche Auswirkungen auf die österreichische Gesellschaftspolitik gehabt.[160]

Fischers Personalentscheidungen allerdings fielen bedeutend weniger wagemutig aus. Die Bestellung von Raoul Aslan als Direktor des Burgtheaters und von Franz Salmhofer als Staatsoperndirektor stieß selbst in Künstlerkreisen auf Kritik („alter Burgschauspieler und Folklorekomponist“, wie Oscar Fritz Schuh herablassend kommentierte)[161]. Hier wurde kein Zeichen für einen wirklichen Neuanfang gesetzt. Insofern erscheint es nicht verwunderlich, dass Fischers Wirken bei Mitgliedern anderer Parteien hin und wieder sogar positiver wegkommt als bei den eigenen Pateifreunden. So befindet Außenminister Gruber (ÖVP) am 2. Oktober 1945 in der „Neuen Steirischen Zeitung“, „dass beispielsweise...Staatssekretär... Fischer sein Amt in sehr objektiver Weise leitet“.[162] Hingegen lässt der Kommunist Otto Horn noch Jahrzehnte später genüsslich in seinem Schlüsselroman „Zeitzünder“ einen Sozialisten über den „staatstragenden“ Fischer lästern:

> „Dein Genosse Fischer war sieben Monate lang Unterrichtsminister. Was hat er aufgerissen? Was hat er gebrochen? Welchen Professor, welchen Beamten hat er aus dem Kampf geholt? (...) Die alten Schießer haben ihm Honig ums Maul geschmiert: Herr Staatssekretär, Ihre Rede gestern, großartig! Und er hat sie alle umarmt!“

---

[158] VS, 26.11.45

[159] s. SCHNELL: a.a.O., S. 30f

[160] Das Konzept einer Einheitsschule entstammte im Übrigen den schulreformpolitischen Ideen Otto Glöckels aus der 1. Republik und war somit nicht kommunistischer, sondern sozialdemokratischer Provenienz. Fischer war in der 1. Republik Sozialdemokrat und von 1927 bis 1934 Redakteur der Arbeiter-Zeitung gewesen.

[161] s. SCHUH: a.a.O., S. 85

[162] zit. nach BOLLMUS, Reinhard: Staatliche Einheit trotz Zonentrennung. Zur Politik des Staatskanzlers Karl Renner gegenüber den Besatzungsmächten in Österreich im Jahre 1945 in: ENGELHARDT, Ulrich (Hg.): Soziale und politische Verfassung (Festschrift für Werner Conze), Stuttgart 1976, S. 692

Für Oliver Rathkolb verkörperte Ernst Fischer

> „…eher den Humanisten, der vor allem das "Preußentum" neutralisieren und durch ein Österreichbewusstsein - auch unter Anknüpfung an die alten kulturellen Verbindungen mit den ehemaligen Ländern der Habsburgermonarchie in Ost- und Südosteuropa - ersetzen wollte. Seine Schulreformmaßnahmen waren eher punktueller Natur, und die projektierte Trennung von Staat und Kirche auch im Schulbereich erschien als logische Fortsetzung josephinischer Maßnahmen.“[163]

Der staatliche Einfluss der Kommunisten auf die Themen Bildung und Kultur war damit nach einem knappen dreiviertel Jahr bereits wieder beendet. Fischer blieb als Abgeordneter im Parlament und sollte bis zu seinem Ausscheiden aus dem Nationalrat 1959 der rhetorisch brillante Wortführer der KPÖ in allen Fragen der Kulturpolitik bleiben. Sein Amt (ab 20. 12. 1945 nicht mehr Staatssekretariat, sondern Bundesministerium für Unterricht und Kultur) ging vom kommunistischen Emigranten und Schriftsteller Fischer an den konservativen Juristen Dr. Felix Hurdes von der ÖVP, der während der Nazizeit in den Konzentrationslagern von Dachau und Mauthausen interniert gewesen war, ein denkbar großer Paradigmenwechsel also.

2.6. DIE VERSTÄRKTEN BEMÜHUNGEN DER SOWJETS UM ENTNAZIFIZIERUNG UND „VOLKSDEMOKRATISIERUNG“

Was die offizielle Haltung der Sowjets in Österreich nach dem 25. November 1945 betrifft, so lässt sich nach außen hin zwar kein direkter Bruch, aber eine Trendwende erkennen. Die Fronten zwischen dem offiziellen Österreich und den Alliierten begannen sich – anfangs kaum merklich - zu verschieben. Für die Kommunisten und die Sowjets war der Wahlausgang ein schlagender Beweis, dass der Nationalsozialismus nach wie vor bei einem großen Teil der Bevölkerung nicht überwunden war und die prononciert nationalösterreichische Haltung allein kein Allheilmittel dagegen sein konnte, sondern nur ein entschlossener aktiver antifaschistischer Kampf.

Als erstes sichtbares Zeichen der neuen Haltung schlugen die Sowjets im Exekutivkomitee am 22. Dezember 1945 die Errichtung eines gemeinsamen interalliierten Entnazifizierungsamtes vor, das den Alliierten die Möglichkeit gegeben hätte, sich auch in

[163] RATHKOLB: Ges. u. Pol., a.a.O., S. 107

den anderen Zonen als der eigenen über den Stand der Entnazifizierung kundig zu machen. Dies wurde von den Amerikanern strikt abgelehnt, die jedwede Kontrolle der Sowjets in ihrer Zone verweigerten. Stattdessen wurde der britische Vorschlag, die Entnazifizierung unter alliierter Kontrolle in die Hände der österreichischen Bundesregierung zu legen, letztlich angenommen.[164] Die erstaunlichste Kehrtwende machten dabei die Amerikaner, die mit diesem Schritt praktisch den heikelsten Punkt der ursprünglich angedachten „Reeducation" aus ihren Händen gaben. Die Situation hatte sich in wenigen Wochen in ihr genaues Gegenteil verkehrt: die Amerikaner fassten langsam Vertrauen in das neue Österreich, die Sowjets begannen, dem Land zunehmend misstrauischer gegenüber zu stehen.

Die beiden – miteinander in enger Verbindung stehenden – ideologischen Aufgaben für die Sowjets hießen ab nun: Beschleunigung des Entnazifizierungsprozesses und verstärkter Einsatz für den Sozialismus. Für diese Ziele mussten die Medien in wesentlich stärkerem Maße eingesetzt werden. Dies betraf fürs erste vor allem die der Armeeführung direkt unterstellte Österreichische Zeitung, die mit einer Auflage von 150.000 Stück und vier kleinformatigen Bögen dazu „nicht in der Lage (war), eine Ausweitung unseres politischen Einflusses in Österreich in vollem Umfang zu gewährleisten", besonders da die Kommunisten „noch nicht die notwendige Autorität und den Einfluss unter den breiten Massen der Bevölkerung erobert" hätten, wie der stellvertretende Leiter der Politischen Hauptverwaltung der Roten Armee (GlavPURKKA) Iosif V. Šikin am 15. Januar 1946 an den Leiter der „Abteilung für internationale Information" (die Nachfolgeorganisation der Komintern) Georgij F. Aleksandrov berichtete. Daher sollte die Österreichische Zeitung dafür nun 8 Bögen und eine Auflage von 200.000 Stück erhalten.[165]

Das Thema Kultur wurde wieder in den Vordergrund gerückt, wobei sich auch hier die Parameter verschoben hatten. Das anfängliche überschwängliche Lob österreichischen Kulturschaffens wich nunmehr einer leisen, aber unüberhörbaren Kritik und einer stärkeren Betonung der überragenden sowjetischen Kulturleistungen. Bereits im September 1945 hatte die Österreichische Zeitung die in der Sowjetunion erschienenen "Wiener Eindrücke" der Primaballerina Galina Ulanova von ihrem Wiener Gastspiel nachgedruckt, in dem sie sich kritisch über die Uneinheitlichkeit des Wiener Tanzstils und über die szenische Mäßigkeit der Staatsoper ausließ. Damit konnte man diskret Kulturkritik betreiben, ohne sie im eigenen

[164] s. AICHINGER: a.a.O., S. 388f

[165] s. KARNER/STELZL-MARX-TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 429, Dok. Nr. 92 Die Auflagenzahlen der Österreichischen Zeitung sind aus der vorhandenen Literatur schwer zu ermitteln, da sie darin erheblich differieren. Die Erstauflage betrug 25.000 Exemplare. Im zitierten Dokument bezeichnet Šikin die Auflage der ÖZ als „klein" und will eine Aufstockung. Tatsächlich aber betrug die Auflage 1946 70.000 und nahm danach kontinuierlich ab. (s. RUGGENTHALER, in Karner/Stelzl-Marx, a.a.O., Anm. 331, S. 717f) Ab 1.3.46 erschien die ÖZ wochentags mit 8 Seiten und am Wochenende mit 12 Seiten.

Namen aussprechen zu müssen.[166] Nun erschien in der ÖZ unter dem Titel „Sowjetkünstler erzählen“ ein Jubelbericht bekannter sowjetischer Kulturschaffender über die Bedingungen der Künstler in der Sowjetunion, die sich als Sachwalter einer großen weltpolitischen Aufgabe betrachteten, wie etwa der Filmregisseur und Stalin-Preisträger Wladimir Petrov berichtet:

> „Die Größe der vergangenen Ereignisse und ihre geschichtliche Bedeutung lassen uns bewusst werden, dass wir nicht nur für unser Land, sondern für die ganze Welt arbeiten. Für die Welt und den Frieden.“

Mit einem Seitenhieb auf das kapitalistische Filmwesen der Amerikaner fügt er hinzu:

> „Ich muss nicht für irgendeinen Unternehmer Tingeltangelfilme drehen. Und ich brauche nicht daran zu denken, wie ich einen solchen Film drehen soll, damit er mehr Gewinn einbringt. Mich leitet nur eines: das Bestreben, meinem Volk wirklich große, ernste Kunst zu bieten, die der Epoche würdig ist, in der wir leben.“[167]

Eine solche Beschreibung der paradiesischen Verhältnisse für Künstler war angesichts der akuten wirtschaftlichen Notlage, in der sich die meisten österreichischen Künstler befanden, ein deutlicher Wink mit dem Zaunpfahl an alle österreichischen Kunstschaffenden, sich für den Sozialismus im eigenen Land stark zu machen.

Unter den veränderten Bedingungen nahm die Entnazifizierung von Künstlern einen besonderen Stellenwert in der Öffentlichkeit ein, da sie über diesen eher relativ kleinen Personenkreis hinaus auch eine gewisse Signalwirkung für das Gesamtproblem an sich hatte. Besonders auf dem Dirigentensektor war die Lage nach Kriegsende angespannt, da außer Josef Krips de facto kein Dirigent von Bedeutung Auftrittserlaubnis hatte und man auf Dauer das österreichische Musikleben kaum mit Leuten wie Felix Prohaska oder Robert Fanta repräsentieren konnte. Krips, der als musikalischer Direktor der Staatsoper und erster Dirigent der Philharmoniker in den ersten beiden Nachkriegsjahren quasi die Alleinherrschaft über das Wiener Musikleben hatte, galt in Fachkreisen nicht als erste Wahl und daher lediglich als Übergangslösung bis zum Wiedereintritt der Spitzendirigenten Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauß, Herbert von Karajan und Karl Böhm, die alle wegen ihrer Kollaboration mit den Nationalsozialisten Auftrittsverbot hatten. Für das offizielle Österreich war es von großem Interesse, die Spitzendirigenten trotz ihrer politischen Belastung so bald wie möglich in das Musikleben zurückkehren zu lassen, um die Reputation Österreichs als Musikland von Weltklassegeltung weiterführen zu können. Die Einstellung der Alliierten zu dieser Frage entwickelte sich – nicht zuletzt durch die Ergebnisse der November-Wahl 1945 - diametral zu

[166] ÖZ, 20.9.45
[167] ÖZ, 3.1.46

ihrer anfänglichen Haltung. Dies zeigte sich erstmals am Fall Herbert von Karajans, der vom Leiter der ISB-Music-Section Otto Pasetti eine Wiederzulassung erteilt bekommen hatte. Angekündigte Konzerte Karajans in Wien im Januar 1946 wurden jedoch von Matejka und den Sowjets mit einem Veto belegt. Pasetti setzte sich bei Major Epstein, dem zuständigen sowjetischen Kulturoffizier für Künstlerentnazifizierungen, für Karajan ein und Epstein wäre nach einem persönlichen Gespräch mit Karajan sogar bereit gewesen, ihn auftreten zu lassen. Letztendlich aber scheiterte das Wiederauftreten zu diesem frühen Zeitpunkt an innersowjetischen Bedenken (so wollte Levitas erst den damals international prominenteren Clemens Krauß entnazifiziert sehen) und am Allied Denazification Bureau, das sich mit einer Mehrheit von 3: 1 gegen Karajans Auftreten aussprach (nur die Briten stimmten dafür). Sein Auftrittsverbot wurde erst im Oktober 1947 aufgehoben.[168]

Noch war es – nicht zuletzt wegen der guten persönlichen Kontakte der alliierten Kulturoffiziere untereinander - möglich, in Fragen der Entnazifizierung prominenter Künstler zu einer gemeinsamen Lösung zu kommen. Die prinzipiellen Positionen der Westalliierten und der Sowjetunion dazu waren aber durch die vorangegangene Wahl bereits vorgegeben. Konsequenterweise wurde die Entnazifizierung für die Amerikaner in der Folge immer weniger ein drängendes Anliegen, bis sie im Zuge des Kalten Krieges für sie kaum noch ins Gewicht fiel; für die Sowjets hingegen wurde sie immer mehr zum zentralen Problem. Die besonders heikle Frage der Entnazifizierung bekannter Künstler war nicht systematisch zu lösen, zumal jeder Fall anders gelagert war. Deshalb agierten die Alliierten in dieser Frage auch „uneinheitlich und emotional“[169] (Mueller). Jeder hatte dabei seine eigenen Parameter und vor allem auch seine eigenen persönlichen Sympathien für den einen oder den anderen Künstler. Das Unterrichtsministerium setzte schließlich eine Kommission zur Entnazifizierung von Künstlern ein, die sehr bald ins Kreuzfeuer der kommunistischen Kritik geriet:

> „Der Regisseur X. (=Lothar Müthel; M.K.), von dem jeder weiß, dass er ein markanter Vertreter der Goebbelsschen „Kulturpolitik“ war, inszeniert seelenruhig weiter, der Schauspieler Y, der in der Nazizeit jeden Kollegen, der in der Garderobe oder auf der Bühne einen abfälligen Witz über die Nazikunstgebahrung riskierte, denunzierte, tritt heute nach wie vor auf. Die Sängerin Z. (die Sopranistin Hilde Konetzni; M.K.), die in den Märztagen begeisterte Aufrufe zur Abstimmungskomödie losließ... steht nach wie vor auf der Bühne.“[170]

---

[168] vgl. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 58f und RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 358ff
[169] MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 60
[170] VS, 15.2.46

Kritisiert wurde dabei auch, dass Menschen, die gegen Nazikollaborateure unter den Künstlern aussagen wollten, von den verschiedensten Seiten unter Druck gesetzt und von den Institutionen abgewimmelt wurden. Von Seiten der Künstler wie letztlich auch von der Regierung wurde alles getan, um die Entnazifizierung möglichst geräuschlos und schnell über die Bühne gehen zu lassen. Auch eine von der Gewerkschaft gebildete Entnazifizierungskommission, der für die KPÖ der soeben aus der Schweizer Emigration heimgekehrte Schauspieler Karl Paryla angehörte, mühte sich vergeblich, diese Aufgabe mit Anstand zu bewältigen. Man verlangte von den Künstlern eine Loyalitätserklärung für das neue Österreich. Als die bekennende Nazi-Sympathisantin Hedwig Bleibtreu sich weigerte, eine solche Erklärung abzugeben und ihre politisch über jeden Zweifel erhabene Kollegin Käthe Dorsch für den Fall, dass man die hochgeachtete Doyenne des Burgtheaters antastete, mit ihrem Abgang aus Österreich drohte, war auch dieser Versuch gescheitert.[171] Die ÖZ wetterte im März 1946 gegen die Weiterbeschäftigung von ehemaligen Nazikünstlern und forderte endlich ein einheitliches, bundesweit gültiges Verbotssystem für belastete Künstler, ohne dass dies auf besonderen Widerhall gestoßen wäre.[172] Verbittert stellte Fritz Kammauf fest:

> „Wochen- und monatelang werden diese und jene Personen herumgereicht, beschnüffelt, hin und her geschoben. Herr X darf dirigieren, darf nicht, darf, darf nicht, in Graz wird Herr Böhm bejubelt, in Wien findet er verschlossene Türen...Man feilscht wie auf der Produktenbörse und ruft einander Kurse zu.“[173]

Der „Markt“ hatte in der Kunst endgültig wieder Einzug gehalten. Wenn die Sowjets in ihrer Besatzungszeitung nun moralische Sauberkeit vor künstlerischer Qualität einforderten, so darf nicht übersehen werden, dass letztlich sie selber es gewesen waren, die sofort nach ihrem Einmarsch dieses Tabu gebrochen hatten. Nun mussten sie mit ansehen, dass die nationalsozialistische Gesinnung von Künstlern unter Duldung der Westalliierten immer mehr zum Kavaliersdelikt wurde. Aus den Worten Ernst Fischers im Nationalrat vom 24. Juli 1946 spricht Ernüchterung und Enttäuschung, wenn er im Nachhinein kritisch anmerkt:

> „Durch ein reinigendes Gewitter, durch eine entschlossene Volkserhebung hätten wir die Hauptschuldigen hinweggefegt und Zehntausende Mitläufer, die selbst Betrogene waren und Irregeführte, hätten dem Volk geholfen, über ihre Henker und Henkersknechte, über Schmarotzer und Kriegsverbrecher Gericht zu halten.“[174]

---

[171] s. dazu DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn: Karl Paryla. Ein Unbeherrschter, Salzburg 1992, S. 82

[172] s. ÖZ 5.3.46 („Die Nazisäuberung und die Wiener Bühnen“) und 28.3.46 („Die Nazifrage im Wiener Musikleben“)

[173] ÖZ, 28.3.46

[174] Fischer in der 28. Sitzung des Nationalrats, 28.7.46, zit. nach STIEFEL: a.a.O., S. 15

2.7. DER BEGINN VON „SOVEXPORT“ UND „WIEN-FILM AM ROSENHÜGEL“

Am 23. März 1946 vermeldet die „Österreichische Volksstimme“ in einem Artikel “Neuer österreichischer Film“: „Vor einigen Tagen ist in Wien eine Abteilung des Sowjetfilm-Exports geschaffen worden, die für ganz Österreich den Verleih künstlerischer, populärwissenschaftlicher und zeitgeschichtlicher Sowjetfilme organisiert.“[175] Und die ÖZ verspricht unter dem Titel „Synchronisiert in Wien“: „Bald werden die Österreicher die Schauspieler russischer Filme wienerisch sprechen hören.“[176] Diese Ankündigungen läuteten eine neue Entwicklung in der österreichischen Filmgeschichte ein, die gleichzeitig ein weiteres Stück alliierter Zusammenarbeit beendete. Ab nun gingen Amerikaner und Sowjets in Sachen Film getrennte Wege. Die VOKS hatte sich entschlossen, eine eigene Filmfirma in Österreich zu eröffnen. Dazu gab es drei wichtige Gründe: erstens einen Absatzmarkt für sowjetische Filme, zweitens das Filmatelier am Rosenhügel, in dem Filme für den deutschsprachigen Markt hergestellt werden konnten und drittens war es durch die aufkommenden weltpolitischen Entwicklungen notwendig, sich als eigenständige Filmmacht in Österreich zu positionieren, um dabei nicht weiter von den Amerikanern abhängig zu sein. Als Bevollmächtigter der VOKS und designierter Generaldirektor hatte Pëtr Sviridov bei den österreichischen Behörden offiziell um einen Gewerbeschein für die Filmverleih-Firma „Sovexport“ angesucht, die ab dem 15. März 1946 nicht nur für die Einfuhr sowjetischer und deutscher Filme zuständig sein sollte, sondern generell für den Filmverleih in der sowjetischen Zone.[177] Als „Morgengabe“ hatte die Sovexport eine große Anzahl sowjetischer Filme mitgebracht, wie Sviridov erklärte:

---

[175] VS, 23.3.46 Es ist wohl kein Zufall, dass am gleichen Tag, dem 23. März 1946, die Wien-Film-Studios der Amerikaner in Sievering feierlich eröffnet wurden und die Filmschauspielerin Marte Harrell, Ehefrau des umtriebigen Karl Hartl, die erste Privatlizenz für Filmproduktionen in der US-Zone erhielt. Hartls Karriere war in der Tat erstaunlich: nachdem er bereits in der NS-Zeit für die Wien-Film gearbeitet hatte, war er nach Kriegsende ihr Öffentlicher Verwalter, danach bei der sowjetischen Wien-Film angestellt (gleichzeitig Präsident der Austria-Filmverleih-Gesellschaft), um schlussendlich bei den Amerikanern als „Direktor der Film-Section“ des ISB zu landen. Eine Zeitlang gelang es ihm offenbar sogar, eine Art „Diener zweier Herren“ zu spielen. „Dann eines Tages (...) saß ein Herr, der sich als Herr Lunin vorstellte und also der neue Chef der Wien-Film war, und fragte mich: „Was wollen Sie, amerikanski Film oder russki Film?“ Hab ich gesagt: „Na, wenn ich mir’s aussuchen darf: amerikanski Film“ „Na dann, auf Wiedersehen!“ Und draußen war ich.“ (FIBICH, Bettina: Filmstadt Wien. Die historische Entwicklung der Wiener Rosenhügel-Ateliers (1919-1999), Bd. 1, S. 151, s. dazu auch RATHKOLB: Wien-Film, in Fabris/Luger, a.a.O., S. 120)

[176] ÖZ, 22.3.46

[177] s. HALBRITTER: a.a.O., S. 40

> „Bisher hat das österreichische Publikum lediglich einige wenige Filme zu sehen bekommen. Wir organisieren in allernächster Zeit in Wien und in ganz Österreich in breitestem Ausmaß Vorführungen künstlerischer, populärwissenschaftlicher und zeitgenössischer Filme. 110 Filme verschiedenster Genres sind bereits aus der UdSSR eingelangt. In wenigen Tagen werden in den österreichischen Lichtspieltheatern die besten sowjetischen Filme zu sehen sein.“[178]

Russische Filme wurden aber nicht erst vermehrt seit Gründung der Sovexport gespielt. In Wien wurde bereits seit Beginn der sowjetischen Besetzung eine relativ große Anzahl russischer Filme gezeigt und das nicht nur in der Sowjetzone.[179] Bisher waren diese Filme zumeist in Berlin synchronisiert worden, was angesichts der betont nationalösterreichischen Haltung der Sowjets eher befremdlich wirken musste und zu Kritik Anlass gab.[180] Neben historischen Monumentalfilmen wurden nun auch vermehrt musikalische Filmkomödien wie „Zirkus“, „Wolga-Wolga“ (einer von Stalins Lieblingsfilmen) und „Fröhliche Jugend“ angekündigt, sowie deutsch untertitelte sowjetische Wochenschauen.

Trotz der anfänglichen Plünderungen der Filmstudios war die Sowjetunion am Wiederaufleben einer österreichischen Filmproduktion sehr interessiert. Als versteckte Wahlhilfe für die KPÖ schenkte sie der österreichischen Filmindustrie 180.000 Meter Rohfilmmaterial zur Ankurbelung der heimischen Filmproduktion.[181] Dank dieser Spende konnte der erste österreichische Nachkriegsfilm „Der weite Weg“ mit Maria Andergast, Rudolf Prack und Hans Holt durch die Donau-Film hergestellt werden. Auch andere Filme, wie Geza von Cziffras „Glaub an mich“, der Willi Forst-Farbfilm „Wiener Mädeln“ und nicht zuletzt die „Österreichische Wochenschau“ wurden mit sowjetischer Hilfe produziert.[182]

Das Rosenhügel-Filmstudio war nach den anfänglichen Plünderungen und Verwüstungen soweit instandgesetzt worden, dass dort im Sommer 1945 bereits wieder kleinere österreichische Produktionen produziert werden konnten, zumeist Wochenschauen oder Dokumentarfilme. So hatte etwa der österreichische Filmemacher J.A. Hübler-Kahla mit Hilfe

---

[178] ÖZ, 22.3.46

[179] Die Rubrik „Russische Filme in Wien“ in der ÖZ zeigt z. B. für den 5.3.46 folgende Filme an: „Es war einmal ein Mädchen“ in Wienzeile VI, „Der hohe Lohn“ in Rosegger XVI, „Sportparade“ in Vindobona XX, Flieger IX, Hermann VII, „Tschkalow“ im Volksbildungshaus Margareten, „Um 6h Uhr abends“ in Viktoria III, „Vier Herzen“ im Bürger X. Ab dem 8.3. läuft die russische Filmkomödie „Der Luftchauffeur“ in sechs Wiener Kinos an. In der Woche zwischen 12.und 18.4.46 (also bereits nach Beginn der Sovexport-Tätigkeit) spielten 33 Kinos in Wien 14 verschiedene russische Filme (s. ÖZ 14.4.46)

[180] Etwa bei der Synchronisation des „Suwurov“-Films von Pudovkin, bei der der Titelheld ausgerechnet von Carl Raddatz gesprochen wurde, der kurz zuvor noch bei Nazipropagandafilmen mitgemacht hatte. (vgl. AZ, 3.5.46)

[181] s. ÖZ, 4.11.45, RATHKOLB, Oliver: “Wien-Film”, in: Fabris/Luger, a.a.O., S. 121. Der Leiter der Film Section beim ISB Sharin sprach darüber als einer „hollow gesture“ der Sowjets und meinte: „...no production can be started without the equipment ISB is holding at present.“ (zit. nach WAGNLEITNER: a.a.O., S. 309)

[182] s. VS 23.3.46 u. 25.8.46, RATHKOLB: „Wien-Film“ in: Fabris/Luger: a.a.O., S. 125

der Roten Armee den Staatsakt zur Inauguration der Provisorischen Regierung gedreht, der danach zu einem kleinen Film „Gestern-Heute-Morgen“ verarbeitet worden war. Auch die Kopieranstalt des Ateliers befand sich in einsatzfähigem Zustand. Am 17. Juni 1946 kam das Filmatelier der „Wien-Film am Rosenhügel“ offiziell als Deutsches Eigentum unter sowjetische Verwaltung und nahm die Arbeit auf.[183]

Die Sowjets verhielten sich den staatlichen österreichischen Behörden gegenüber im Übrigen offiziell völlig korrekt. Sie hatten nicht nur, wie bereits erwähnt, einen österreichischen Gewerbeschein, sondern beantragten auch bei jedem Film eine Einfuhrgenehmigung, während die Westalliierten nichts dergleichen taten, womit sie eigentlich gegen die österreichischen Importbestimmungen verstießen.[184] Die Sovexport bekam für ihre Tätigkeit auch in der britischen und französischen Zone eine Genehmigung. Die Amerikaner verweigerten der Firma jegliche Tätigkeit in ihrer Zone, wohingegen der ISB in der Sowjetzone weiterhin Filme und Wochenschauen an Kinos verleihen durfte.

Die Sowjetzone hatte die größte Dichte an Kinos und war dadurch der wichtigste österreichische Markt für Filmverleiher[185]. Durch die Gründung der Sovexport hatten die Sowjets sich den besten Teil des „Kuchens“ daran gesichert. In der Folge waren für Filmvorführungen in der Sowjetzone zwei Dokumente vorgeschrieben: eine Zulassungsbescheinigung des sowjetischen Zensors und ein Filmvorführschein der Sovexport.[186] Damit war die politische Überwachung wie auch der wirtschaftliche Vorteil für die Sowjetunion gesichert.

[183] s. HALBRITTER: a.a.O., S. 30 und 106, sowie ÖZ, 26.5.46
[184] s. HALBRITTER; a.a.O., S. 42
[185] im Juni 1946 gab es in Wien 177 Kinos, von denen 139 bespielbar waren. Insgesamt gab es Ende 1951 in Österreich 1050 Kinos, davon 460 in der Sowjetzone, 290 in der britischen, 214 in der US-Zone, 80 in der französischen und 15 in der interalliierten Zone (zit. nach HALBRITTER: a.a.O., S. 124f)
[186] vgl. GÖHRING: Bildung in Freiheit. Die Erwachsenenbildung in Österreich nach 1945, Wien 1983, S.22

3. DER KALTE KRIEG BIS ZUM STREIK GEGEN DAS 4. LOHN– UND PREISABKOMMEN (Sommer 1946 – Oktober 1950)

3.1. ÖSTERREICH ALS SPIELBALL DER SUPERMÄCHTE IM KALTEN KRIEG

In seinen Lebenserinnerungen beschreibt der österreichische Emigrant Ernst Lothar eine nächtliche Diskussion mit seinem Schriftstellerkollegen Stefan Zweig auf einer New Yorker Straße kurz nach Kriegseintritt der USA 1941, bei dem dieser ihm, zutiefst verzweifelt, die wahre Kriegslage klar zu machen versuchte.

> „Der Krieg der Alliierten sei ein Krieg global Uneiniger, folglich seit dem ersten Kriegstage verloren, selbst wenn er gewonnen werden sollte. Noch führe man ihn gegen Hitler (...); was nachher komme, könne nur der feindliche Zerfall der Allianz bei der Verteilung der Siegesbeute und damit der dritte Weltkrieg (...) sein – sogar ein Blinder könne das sehen, aber nur ein Blinder könne behaupten, ein Krieg feindlicher Verbündeter ließe sich gewinnen. „Paradoxe“, rief er aus, „sind schon in der Literatur widerwärtig. In der Politik sind sie verbrecherisch! Moskau mit Washington ist ein Paradox! Der Krieg ist verloren!“[187]

Wenige Monate nach diesem Gespräch verübte Stefan Zweig in Brasilien Selbstmord. Seine damalige politische Analyse war bedeutend hellsichtiger als jene seiner meisten Schicksalskollegen (einschließlich des nachmaligen amerikanischen Kulturoffiziers Lothar), denen der Sieg über Hitlerdeutschland das einzige Kriegsziel erschien. Die Ost-West-Auseinandersetzung aber, die der Allianz gegen den Hitlerfaschismus folgte, war, wie Zweig frühzeitig erkannte, lediglich die konsequente Folge einer grundlegenden Divergenz, die nach der Niederschlagung des Nationalsozialismus aufbrechen musste, weil die dahinter stehenden geistigen Konzepte sich auf Dauer als inkompatibel erwiesen.

---

[187] LOTHAR, Ernst: Das Wunder des Überlebens, Hamburg 1960, S. 242

In den Jahren zwischen 1946 und 1955, dem Abschluss des österreichischen Staatsvertrages, befand sich Österreich de facto in Geiselhaft eines weltpolitischen Konflikts, bei dem es vor allem um die Interessen der beiden Supermächte ging. Darin nahm das Land eine gewisse Sonderstellung ein. Im westlichen Nachbarland Deutschland kam es während dieser Zeit zur Teilung in zwei Staaten. In den östlichen Nachbarländern übernahmen - mit sowjetischer Unterstützung - die Kommunisten die Führung und errichteten sogenannte „Volksdemokratien", die unter dem direkten Einfluss Moskaus standen. Die sowjetische Nachkriegsplanung ging davon aus, dass nach Beendigung des Krieges in etlichen europäischen Ländern Volksfrontregierungen entstehen würden, teils aus Eigenem, teils mit Hilfe der Sowjetunion.[188] Österreich, das in diesen Überlegungen offenbar noch als Teil Deutschlands angesehen wurde, stand auf der Liste jener Staaten, bei denen „nachgeholfen" werden musste.

Als letzter großer gemeinsamer Akt einer alliierten Nachkriegsplanung kann das 2. Alliierte Kontrollabkommen vom 28. Juni 1946 angesehen werden, bei dem die Besatzungsmächte einen weiteren Teil der staatlichen Souveränität in die Hände der österreichischen Regierung übergaben.[189] Die Alliierten zogen sich damit weitgehend aus der aktiven Tagespolitik zurück, was ihr ab nun erschwerte. Durch die sich immer stärkeren Diskrepanzen zwischen den Westmächten und den Sowjets war ein direktes Eingreifen in innerösterreichische Belange ab diesem Zeitpunkt praktisch nur noch in der eigenen Zone möglich. Der Alliierte Rat büßte dadurch sein ursprüngliches politisches Gewicht weitgehend ein und wurde in der Folge von den Besatzungsmächten vor allem als Plattform benutzt, die eigenen Positionen medienwirksam zu präsentieren.

Im Windschatten des Großkonfliktes begann auch die innerösterreichische Allianz der demokratischen Einheit zwischen den drei zugelassenen Parteien endgültig zu zerfallen. In Österreich entwickelte sich jene Konstellation, die in den folgenden neun Jahren der Besetzung weitestgehend unverändert bestehen bleiben sollte: die Westmächte mit den beiden Großparteien ÖVP und SPÖ auf der einen, die Sowjetunion mit den österreichischen Kommunisten auf der anderen Seite.

Vom Kräfteverhältnis her bestand dabei vorn herein ein extremes Ungleichgewicht zwischen diesen beiden Gruppen. Vorrangiges Ziel von Sowjets und österreichischen Kommunisten war, dieses Kräfteverhältnis langfristig zu ihren Gunsten zu verbessern und womöglich sogar

[188] s. die Denkschrift des Vorsitzenden der sowjetischen Nachkriegsplanungskommission Ivan M. Majskij vom 11.1.44, zit. nach MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 38

[189] vollständiger Text in: MOLDEN: a.a.O., S. 335ff. Siehe dazu auch KNOLL/STELZL-MARX: Sowjetischer Teil, in Karner/Stelzl-Marx, a.a.O., S. 184

umzukehren. Antrieb dabei war der Glaube an die „wissenschaftliche“ These des Marxismus-Leninismus, wonach der Kapitalismus früher oder später zwangsläufig zum Zusammenbruch verurteilt war und durch eine unaufhaltsame gesellschaftliche Entwicklung die Weltherrschaft des Sozialismus (natürlich unter der Führung der Sowjetunion) daher nur noch eine Frage der Zeit sei.[190] Bis zum Sieg des Sozialismus jedoch galt es, ein Zwischenstadium zweier nebeneinander existierender Systeme zu akzeptieren. Im Juni 1945 hatte Ernst Fischer dem Systemantagonismus auf österreichischem Boden noch durchaus positive Aspekte abgewinnen können:

> „Es ist in der Weltgeschichte ein merkwürdiger Zustand des relativen Gleichgewichtes zweier Systeme entstanden: Wollen wir einmal in einem *friedlichen* Wetteifer sehen, welches der beiden Systeme ist besser und welches wird mehr Menschen von seiner Fortschrittlichkeit überzeugen! Wir werden - im Großen gesehen - im Zeichen dieses *neuartigen Wettbewerbes stehen*... Die Völker werden entscheiden. Die Bauern, Handwerker, Angestellten, Arbeiter, sie werden sich überzeugen können, welches der beiden Systeme der Entwicklung der Menschheit im 20. Jahrhundert entspricht.“[191]

Für die Kommunisten stand bereits von vorn herein fest, wer bei diesem Wettbewerb letztlich als Sieger dastehen würde, wie der Generalsekretär der KPÖ Friedl Fürnberg auf dem 13. Parteitag der KPÖ unmissverständlich klar machte: „Wir Kommunisten haben recht, und wir werden die Massen davon überzeugen, dass wir recht haben und nur unser Weg vorwärts führt.“[192]

3.2. DIE SOWJETISCHE PROPAGANDA IM KALTEN KRIEG

Durch die wirtschaftliche Schwäche gegenüber den Westmächten, stand zwangsläufig die ungleich kostengünstigere Methode der ideologischen Indoktrination im Vordergrund des Kampfes um die „Sozialisierung“ Österreichs. Dabei hatte die Sowjetunion in Österreich mit einem Problem zu kämpfen, das sie im eigenen Land erfolgreich unterdrückte: sie konnte ihre „Wahrheit“ nicht wie im Einparteienstaat UdSSR quasi „ex cathedra“ verkünden und jede Opposition eliminieren, sondern musste diese im freien Wettbewerb einer pluralistischen Demokratie – und noch dazu bei starker Gegenwehr - propagieren. In der Sowjetunion gab es dafür ein flächendeckendes System, das den Willen der Partei bis in die entlegensten Winkel des Landes verbreitete. Auch wurde dort zwischen Agitation (für die Massen) und

[190] Der Zusammenbruch des Kapitalismus wurde von Marxisten-Leninisten für etwa 1957/58 erwartet (vgl. GÄRTNER: a.a.O., S.16)
[191] FISCHER: Favoriten, a.a.O., S. 4f
[192] GÄRTNER: a.a.O. S. 79.

Propaganda (für die politische Elite) unterschieden.[193] Eine solche Unterscheidung war auf Grund des völlig anders gearteten politischen Systems und des relativ bescheidenen Besatzungsapparates in Österreich, wo alles unter „Propaganda“ subsumiert wurde, nicht möglich.

Die Propaganda für die politischen Ziele der Sowjetunion war von Beginn der sowjetischen Besetzung an eine der Hauptaufgaben der Roten Armee vor Ort gewesen. Sie wurde nun im Zuge des Kalten Krieges zu d e r zentralen Frage der sowjetischen Besatzung in Österreich. Zu Anfang hatte diese Arbeit in den Händen der Abteilung 7 der Politverwaltung der 3. Ukrainischen Front unter Oberst Piterskij gelegen. Nachdem im Sommer 1945 die 3. von der 1. Ukrainischen Front abgelöst worden war, übernahm die Propagandaarbeit deren Politverwaltung unter Oberstleutnant Lev A. Dubrovickij.[194] Am 13. Oktober 1945 wurde durch eine Verordnung des Rates der Volkskommissare eine eigene Propagandaabteilung nach dem Vorbild der deutschen Sowjetzone geschaffen. Unter ihrem Leiter Oberstleutnant M. Pasečnik oblag ihr die

> „…Organisation und Durchführung der Propaganda unter der österreichischen Bevölkerung durch Presse, Radio und andere mit Hilfe von Österreichern aus den antifaschistischen demokratischen Parteien und Organisationen“ sowie die „Durchführung der Kontrolle und Zensur über die österreichische Presse, den österreichischen Rundfunk und die Verlage.“[195]

Die Propagandaabteilung war die mit Abstand größte Abteilung innerhalb des SČSK. Pasečnik umriss Anfang 1946 in einem Bericht „Informationen über Österreich“ die Hauptziele der Propagandaabteilung:

1. „eine aktive Hilfe bei der endgültigen Loslösung Österreichs von Deutschland und die Entfernung der Überreste des Nazismus aus dem gesellschaftlich-politischen, kulturellen und ideologischen Leben des Landes und seine maximale Demokratisierung“.
2. „das österreichische Volk an die Sowjetunion anzunähern und die Sympathien der breiten Massen des österreichischen Volkes für die Sowjetunion zu gewinnen.“[196]

---

[193] s. dazu BARGHOORN, Frederick C.: Soviet Foreign Propaganda, Princeton 1964, S. 8ff und KALNINS: a.a.O., S. 18

[194] s. MUELLER in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 341

[195] Archiv für Außenpolitik der Russischen Föderation F. 06, op.7, p.26, d. 321, S. 41f, zit. nach KARNER/STELZL-MARX, S. 194

[196] „Politische Informationen über Österreich“, Oberstleutnant Pasečnik, Anfang 1946, in: RCChIDNI, f.17, op.128, d.117, 1.72, zit. nach WAGNER: a.a.O., S. 125f

Als Mitstreiter im Kampf gegen Pangermanismus und Nazismus sowie für die „Wahrheit“ über die Sowjetunion und die „Entlarvung“ der reaktionären Interessen der Westalliierten sollten die KPÖ und sowjettreue Organisationen wie die ÖSG dienen, aber auch die RAVAG, wobei im Bericht besonders die positive Wirkung der Sendungen mit klassischer russischer Musik und Literatur hervorgehoben wurde.[197]

Aus Moskauer Perspektive sah die Aufgabe, in Österreich bei der breiten Masse Sympathien für die Sowjetunion zu wecken, einfacher aus, als sie sich vor dem Hintergrund der politischen Realitäten vor Ort bewerkstelligen ließ. Dass dies in der bisherigen Form weitgehend fehlgeschlagen war, war auch den leitenden Moskauer Stellen Mitte 1946 klar. Deshalb wurde dort nach neuen, erfolgreicheren Möglichkeiten gesucht, wenngleich bei den Verantwortlichen eine gewisse Ratlosigkeit nicht zu übersehen war. Stellvertretend dafür mag das Stenogramm einer Unterredung zwischen dem Sekretär d. VKP(B) Aleksej A. Kuznecov, dem Leiter der Sovinform Boris N. Ponomarëv und dem Sektionsleiter der Sovinform Konononenko vom Juni 1946 über die Propagandatätigkeit in Österreich stehen:

> „Kuznecov: Was für Bestellungen (von Propagandamaterial) schicken sie Ihnen (aus Österreich)?
> Kononononenko: Ich habe bereits berichtet über die Operette, über Theater, über Sowjetmenschen usw.
> Kuznecov: Es ist nicht verständlich, nach welchem Plan das ist, welche Idee zugrunde gelegt ist, welche Linie, was wir für die deutsche Bevölkerung in der Zone, die sich unter unserem Einfluss befindet, machen wollen?
> Kononononenko: Ich fragte, warum sie diese Themen schicken. Sie sagten, dass Wien und das ganze Land sehr musikalisch sind...
> Ponomarëv: Mit der Operette wird man sie nicht beeindrucken.“[198]

Neben dem bereits angesprochenen Unterschied zwischen der Rezeption vor Ort und der Perspektive aus Moskauer Sicht fällt vor allem ein Phänomen auf, das sich in allen Dokumenten zu diesem Thema finden lässt: das entschiedene Abschieben jeglichen Anscheins eigener Schuld am bestehenden Problem, das durch eine besonders forsche Kritik an anderen noch bewusst verstärkt wird. Im stalinistischen Sowjetstaat konnte der Vorwurf mangelnder Effizienz schnell zu einer Anklage wegen Sabotage und einer Verurteilung zum Tode führen.[199] So war jegliche Äußerung und Aktivität sowjetischer Entscheidungsträger immer auch gleichzeitig Ausdruck einer präventiven Defensivtaktik, die vordergründig

---

[197] Offen wird auch der Einfluss der Sowjets auf den Sender angesprochen: „Da ja die Zensur der Radioübertragung in unseren Händen liegt, haben wir auch die Möglichkeit, unseren Einfluss auf die ganze Arbeit in der Radiostation auszuüben.“, ebenda, S. 127

[198] MUELLER u.a.: Dok. 32, S. 275

[199] So wurde etwa Kuznecov 1950 als „Volksfeind“ hingerichtet.

vorgab, einzig im Interesse des Sowjetsystems zu wirken, in erster Linie aber vor allem dem Schutz der eigenen Person diente.

Im übrigen war das Interesse der Moskauer Führung an der österreichischen Propagandaarbeit offenbar nicht an allen Stellen so ausgeprägt wie etwa bei Kuznecov, einem engen Mitarbeiter Andrej A. Ždanovs, dem damaligen „Kronprinzen" Stalins und ideologischen Vordenker der Partei. Kuznecov beklagte im gleichen Gespräch ein mangelndes Problembewusstsein von Seiten des ZK des VKP(B), das sich bei den Kontrollen vor Ort zu sehr allein den wirtschaftlichen Aspekten der österreichischen Besetzung widmete:

> „Für die Ausrüstung fahren sie, um zu überprüfen, wie die Ausrüstung demontiert wird, fahren sie, für alles fahren sie, aber für das Grundlegende, die Fragen der ideologischen Arbeit, fahren wir nicht."[200]

Damit machte Kuznecov klar, worum es in seinen Augen bei der Präsenz der Sowjetunion in Österreich vor allen Dingen zu gehen hatte: um die Verbreitung einer sowjetkommunistischen Ideologie zur Stärkung der Sowjetunion, um eine Eindämmung des westlichen Einflusses auf Österreich und um eine langfristige Hinwendung des Landes in Richtung Volksdemokratie. Auf dem Weg zu diesem Ziel sollte die ideologische Propaganda als Hauptwaffe dienen. Hatte die Forcierung der Hochkultur in den ersten Monaten der Besetzung noch in erster Linie der Ankurbelung des öffentlichen Lebens gegolten, so wurde „Kultur" nunmehr völlig eingebunden in das propagandistische Konzept zur Änderung der politischen Verhältnisse im Lande. Ab dem Beginn des Kalten Krieges sind die Bereiche Kultur und Propaganda bis zum Ende der Besatzungszeit praktisch nicht mehr voneinander zu trennen. Dies war allerdings ein allgemeines Phänomen: auf allen Seiten basierten die ideologischen Offensiven „auf einer Vermischung von politischer Propaganda und kultureller Selbstdarstellung, von Information und Desinformation." [201] (Wagnleitner) Wer immer sich in dieser Zeit in Österreich zum Thema Kultur äußerte oder sich kulturell betätigte, machte damit gleichzeitig auch ein politisches Statement und war dadurch automatisch Propagandist für oder gegen ein geistig-moralisch-ideologisches System. Oder wie der kommunistische Schriftsteller und Publizist Bruno Frei es im Rückblick ausdrückte: „In der zweigeteilten Welt musste man Partei ergreifen. Für ei n e Idee musste man sich entscheiden."[202] Kultur wurde zum integrierenden Bestandteil der politischen Propaganda.

In diesem Krieg der Worte kam der jeweiligen Medienarbeit ein wesentlicher Stellenwert zu. Auf sowjetischer bzw. kommunistischer Seite standen vor allem die Zeitungen und

---

[200] s. Fußnote Nr. 198
[201] s. WAGNLEITNER: a.a.O., S. 67
[202] FREI, Bruno: Der Papiersäbel, Frankfurt 1972, S.299

Zeitschriften der KPÖ und der sowjetischen Besatzungskräfte zur Verfügung, die der westlich orientierten Presse gegenüber schon allein quantitativ eindeutig unterlegen waren.[203] In den Westzonen besaßen die sowjetfreundlichen Medien auch keine eigene Druckerei und waren somit auf die Druckereien der Landesregierungen angewiesen. Aber auch qualitativ waren die Sowjets nicht darauf vorbereitet, attraktive Propagandaarbeit für ein österreichisches Publikum zu leisten. Theodore Kaghan, der damalige Chefredakteur des amerikanischen „Wiener Kurier" meinte etwa über die Taktik der ÖZ:

> „They've been trained on their own propaganda for so long that they've become doctrinaire, shortsighted and inelastic...That's the way they do it in Russia, and that's the way they're going to do it here."[204]

Während die Amerikaner nach Ende ihrer "non-fraternization"-Periode daran gegangen waren, ihre eigene Propaganda als "delicate weapon"[205] (Kaghan) zu gebrauchen, war man sich auf sowjetischer Seite zwar im Klaren, dass die Propagandaarbeit in Österreich ineffizient war, nicht aber, wie man sie hätte verbessern können. Oberst Šikin, der Leiter d. GlavPURKKA schrieb am 7.6.46 einen Brief an Ždanov, in dem er „zur Verstärkung unseres politischen Einflusses in Österreich und der Bekämpfung des Einflusses der (West-; M.K.) Alliierten in Österreich" eine Reihe von Verbesserungen vorschlug:

> „1.) Größere Verbreitung unserer Propagandaarbeit durch Herausgabe von politischer Massenliteratur, Errichtung von russischen Kulturhäusern, Herausgabe von linken prosowjetischen Zeitungen und Verstärkung der ÖSG.
>
> 2.) Gründung einer Sektion für politische Massenliteratur und einer Sektion für Kultur und Kunst in der Propagandaabteilung des SČSK. Erhöhung des Personals der Propagandaabteilung von 60 auf 90 angestellte Soldaten.
>
> 3.) Regelmäßiges Entsenden von berühmten sowjetischen Wissenschaftern und Künstlern für Vorträge an der russischen Fakultät des alliierten Instituts an der Wiener Universität, die auf Beschluss der Alliierten Kommission gegründet wird."[206]

---

[203] In einer Besprechung der KPÖ-Führung mit Vertretern des SČSK am 16.9.46 gab der Chefredakteur der „Volksstimme" Erwin Zucker-Schilling die Gesamtauflage der KP-Tagespresse folgendermaßen an: „Österreichische Volksstimme" (115-120.000), „Die Wahrheit" (Steiermark: 50.000), „Neue Zeit" (Oberösterreich: 18.000, Salzburg: 13.000), „Neue Zeitung" (Tirol: 6.000, Vorarlberg: 4.500), „Volkswille" (Kärnten: 20.000). Dazu kamen an Wochenzeitungen: „Die Woche" (170.000), „Stimme der Frau" (110.000). Die ÖZ hatte zu diesem Zeitpunkt nur noch eine Auflage von 85.000, wovon aber ca. 25% zurück gingen, also nur ca. 60.000 wirklich verbreitet wurden. Dem gegenüber standen zur gleichen Zeit die „Arbeiter-Zeitung" (SPÖ; 180.000), „Kleines Volksblatt" (ÖVP; 180.000), sowie die alliierten Tageszeitungen „Wiener Kurier" (USA; 300.000) und „Weltpresse" (GB; 200.000) (zit. nach MUELLER u.a.: a.a.O., Dok. Nr. 36, S. 325f)

[204] zit. nach HILLER, Alfred: Amerikanische Medien- und Schulpolitik in Österreich (1945-1950), Wien 1974, S. 52

[205] SCHÖNBERG: a.a.O., S. 202

[206] RCChIDNI, f.17, op.128, d.116, 1.130f, zit. nach WAGNER: a.a.O., S. 129f

Diese Vorschläge beweisen die Stichhaltigkeit von Kaghans Analyse. Es wurde für Österreich das gleiche Propagandaschema vorgeschlagen, wie man es aus dem eigenen Land her kannte, ohne Rücksicht auf die völlig anders gearteten Verhältnisse in Österreich. Dies sah auf dem Papier zwar bedeutungsvoll aus, aber jeder, der mit der Materie befasst war, konnte davon ausgehen, dass solche Vorschläge kaum Aussicht auf Realisierung hatten, allein schon deshalb, weil sie insgesamt mit zu hohen Kosten verbunden waren.

Die österreichischen Kommunisten, mit der österreichischen Mentalität besser vertraut, sahen die Ineffizienz der Propaganda weniger in der zu geringen Quantität als vielmehr in deren mangelhafter Qualität. Der Vertreter der KPÖ in Moskau Friedrich Hexmann etwa kritisierte vor allem die für Österreich inadäquate Propaganda der Sovinform. Die an die RAVAG geschickten Radiomanuskripte, meinte er, seien schlichtweg „trocken und für einen ausländischen Hörer absolut uninteressant". Er regte an, anstatt Artikel über den sowjetischen Fünfjahresplan zu senden, doch besser das gängige Vorurteil der Österreicher von der „Kulturlosigkeit" der Russen zu bekämpfen, etwa mit Berichten „von den Aufführungen Wiener Operetten auf der Moskauer Bühne..., von den Dramen Grillparzers im Moskauer Kammertheater, über die Liebe zum Wiener Walzer und zur Musik Johann Strauss' in der Sowjetunion."[207] In diesem Sinne versuchte die KPÖ auch in der „Volksstimme" Stimmung für die Sowjetunion zu machen, etwa mit dem Abdruck eines Berichtes des britischen „Daily Telegraph"-Journalisten Hugh Chevin, der den Titel „Moskau legt Wert auf Kultur" trug. Darin pries Chevin nicht nur die wirtschaftlichen Verhältnisse einer blühenden Stadt ohne Versorgungsprobleme („Mein erstes Frühstück in Moskau bestand aus kaltem Schinken und frischen Pfirsichen. Am Abend gab es geräucherten Lachs, Huhn und Eiscreme."), sondern auch die tiefe Verbundenheit der Sowjetbürger mit dem Kulturleben („Das höchste Ziel eines Schulbuben ist es, Dirigent am Bolshoi-Theater zu werden.") und ihre selbst für einen Briten fast puritanisch anmutende Moral: so gebe es eine Propaganda für gutes Benehmen und auf Moskaus Straßen keine Frauen in Hosen.[208]

Dieses Sittenbild einer kultivierten Sowjetunion in wirtschaftlicher Prosperität und mit konservativen Gesellschaftsformen sollte offensichtlich dazu dienen, eine Verbindung zwischen den kulturliebenden, konservativen Österreichern und den kulturliebenden, „fortschrittlichen" Sowjetbürgern herzustellen, wirkte allerdings in seiner penetranten Schönfärberei genau so konstruiert wie die langatmigen Feuilletons über das kulturelle Leben

[207] MUELLER u.a.: a.a.O., Dok. Nr. 33, S. 277f
[208] VS, 28.7.46

der Sowjetunion in der ÖZ, wenn beispielsweise Otto Horn „Über das sowjetische Filmschaffen“ zu berichten weiß:

> „Die Kollektivarbeit der Kunstschaffenden...ist ein organischer Teil der Befreiung der menschlichen Individualität und Persönlichkeit aus den Fesseln geistiger und materieller Unterdrückung, die es den Sowjetmenschen ermöglicht hat, zum Unterschied von Bürgern kapitalistischer Staaten, als gleichberechtigte Mitglieder an einer wirklich sozialen Gemeinschaft des Volkes und Staates teilzunehmen.“[209]

Dieser im Stil marxistisch-leninistischer Schriften gehaltene Sprachduktus war kaum dazu angetan, selbst wohlmeinende ÖZ-Leser zu interessieren, geschweige denn die breite Masse der Bevölkerung (die im Übrigen die ÖZ gar nicht las) zu begeistern. Die wahren Gründe der Unpopularität der Sowjetunion in Österreich – Demontagen, Enteignungen, Vergewaltigungen, Verhaftungen, kriminelle Übergriffe der Sowjetsoldaten – wurden in all den Erwägungen über eine Änderung der Propagandataktik wohlweislich nicht einmal erwähnt, obwohl sie allgemein bekannt waren.

Da an den wahrhaft substanziellen Problemen nichts zu ändern war, entschloss man sich fürs erste lediglich zu einer personellen Änderung: in der ersten Augusthälfte 1946 wurde Pasečnik durch den Chef der 7. Abteilung der Politverwaltung Dubrovickij abgelöst, der die Propagandaagenden bereits vor Errichtung der Propagandaabteilung innegehabt hatte, was de facto einer Aufwertung des Postens gleichkam. Zusätzlich wurde eine „Gruppe für Volksbildung“ sowie die Redaktion der ÖZ, die bisher der Politverwaltung direkt unterstanden hatte, in die Propagandaabteilung eingegliedert und eine Unterabteilung für die politische Arbeit in den USIA-Betrieben geschaffen.[210] An der aus sowjetischer Sicht unbefriedigenden Situation änderte dies allerdings nichts. In einem Bericht der Abteilung für Außenpolitik des ZK der VKB(P) vom 23. Oktober 1946 beklagt der stellvertretende Leiter der 7. Verwaltung der GlavPURKKA Boris G. Sapožnikov weiterhin gravierende Mängel: die ÖSG „hat keine gut ausgebildeten Organisationskader und keine materielle Basis und ist nicht fähig, die Wahrheitspropaganda über die Sowjetunion im nötigen Ausmaß zu entfalten. Der Vorstand der Gesellschaft führt die Filialen schwach. Die Herausgabe von politischer und künstlerischer Massenliteratur ist nicht organisiert.“ Die Propagandaabteilung hat „einen unzulässigen Rückstand in der Entfaltung der Agitations- und Propagandaarbeit“, besonders in den Betrieben, wo es zu wenig Bibliotheken, Klubs, Wandzeitungen und Russischkurse gibt. Die ÖZ betreibt seiner Meinung nach zu geringe Propaganda und ist dazu übergegangen,

---

[209] ÖZ, 15.8.46
[210] s. MUELLER in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 342

in der Jagd nach Lesern sich deren „kleinbürgerlichem Geschmack anzupassen“. Sie publiziert „leichtgewichtige Erzählungen und Essays, die keinen Bezug zur Propaganda über die Sowjetunion besitzen. Auf den Seiten der Zeitung werden die Fragen der sozialistischen Natur des sowjetischen Gesellschaftsaufbaus, der Vorzüge der sowjetischen Demokratie, der Befreiungsmission der Sowjetischen Armee u.a. ungenügend behandelt.“ Stattdessen fordert Sapožnikov aus der sicheren Entfernung des Mutterlandes eine offensive Propaganda für die Sowjetunion in der ÖZ, in den USIA-Betrieben, im Radio und bei der Auswahl sowjetischer Filme für Österreich.[211]

Kulturarbeit in Österreich blieb also auch in Friedenszeiten weiterhin in den Händen der politischen Führung der Armee, die ohne Rücksicht auf die Gegebenheiten vor Ort ein Vorgehen forderte, das zwar im Sowjetsystem durchsetzbar gewesen wäre, als Propagandaoffensive für die österreichische Bevölkerung aber völlig ungeeignet war, weil es ein Eingehen auf deren Wünsche und Bedürfnisse sogar ausdrücklich verurteilte. Damit war der gewünschte Erfolg unter den österreichischen Massen von vornherein zum Scheitern verurteilt und die damit verbundene Kulturarbeit blieb allenfalls ein Nischenprodukt.

3.3. DIE ANTISOWJETISCHE STIMMUNG IN ÖSTERREICH

Die geringe Breitenwirkung der sowjetischen Propaganda war und blieb ihr größtes Problem. Anstatt den Einfluss der sowjetfreundlichen Medien zu vergrößern konnte die Propagandamaschinerie des SČSK und der KPÖ nicht verhindern, dass sie gegenüber den westlichen Medien immer mehr in die Defensive geriet. Dabei war der Anteil sowjetischer Sendungen in der RAVAG mit 6% bedeutend geringer als der des ISB bei beim amerikanischen Sender „Rot-Weiß-Rot“ (32%)[212] und Leute wie der RAVAG-Programmdirektor Rudolf Henz und ihr Öffentlicher Verwalter Siegmund Guggenberger waren politisch alles andere als links. Aber durch die für die Hörer intransigente Vermischung österreichischer und sowjetischer Interessen galt das offizielle österreichische Radioprogramm RAVAG in den Augen der Bevölkerung als „Russensender“ oder - schlimmer noch – als ein Medium zweifelhafter Provenienz, wie Henz es in seinen Memoiren ausdrückte:

[211] zit. nach MUELLER u.a.: a.a.O., Dok. Nr. 37, S. 335ff
[212] s. WAGNLEITNER, a.a.O., S. 136f

> „Für gewisse einigermaßen aufgeblasene Autoren waren wir ein russischer Sender, für die Kommunisten eine faschistische Gruppe, für die alten Nazis Proporzkanaillen, für die meisten Politiker verdächtige Geschöpfe, die viele Dinge im Rundfunk besser begreifen wollten als die Parteisekretäre.“[213]

Die immer stärker werdende antisowjetische Stimmung in Österreich war jedoch keineswegs nur eine Folge der amerikanischen Propaganda; sie speiste sich vielmehr aus den traditionellen österreichischen antirussischen und antibolschewistischen Ressentiments. Die Exzesse der sowjetischen Armeeangehörigen spielten dabei jenem christlich-katholischem Lager und ihrem altbewährten Propagandaszenario vom drohenden „Untergang des Abendlandes“ durch den Osten in die Hand, das nun mit Unterstützung des Westens quasi zur offiziellen Staatsdoktrin wurde. Für das konservative Lager stand die Westorientierung der neuen Demokratie Österreichs von Anfang an fest, wie Leopold Figl bereits im Spätsommer 1945 gegenüber den Amerikanern bekräftigte, als man auf die Kommunisten (damals noch Regierungspartner) zu sprechen kam:

> „It is not the Communist leaders who get the abuse, nor even their specific political ideas, but rather the cultural orientation which they allegedly represent. Indeed, in Figl's mind, the great issue at present in Austria is a cultural issue of the East versus West. This is not merely an Austrian issue, he insists, but one of equally vital interest to all Western Europeans and Americans. He makes it quite clear that he thinks the Americans are in Austria for one primary purpose - to save it from Asiatic (Russian) influence.”[214]

Der Ausgang der November-Wahl 1945 zeigte, wie sehr Figl damit die Meinung der österreichischen Mehrheit vertrat. Sowjetkommunismus wurde als totalitäres System auf eine Stufe mit dem Nationalsozialismus gestellt.

> „Im teilweise auch sowjetisch besetzten Österreich trug nicht nur die politisch-publizistische Vermarktung dieser These, sondern auch die Erfahrung des Besatzungsalltags dazu bei, dass innerhalb kürzester Zeit die Feindbilder ausgetauscht werden konnten. An die Stelle des Nationalsozialismus wurde bruchlos der Kommunismus bzw. „Linksfaschismus“ gesetzt. Damit wurde nicht nur in einem zentralen Punkt an die bürgerliche Politik der Ersten Republik angeschlossen; dieser Austausch der Feindbilder bot darüber hinaus für zahlreiche "Ehemalige" Identifikationsmöglichkeiten. Sie konnten sich in der Auffassung bestätigt fühlen, dass der nationalsozialistische Kreuzzug gegen Osten im Grunde genommen die Vorwegnahme dieser späten Erkenntnis darstellte.“[215]

---

[213] HENZ, Rudolf: Fügung und Widerstand, Graz 1963, S. 334

[214] RG (Record Group) 226. XL.17.718; Edgar N. Johnson, Paul R. Sweet (OSS): Interview m. Leopold Figl, 10.9.1945, zit. nach RATHKOLB: Gesellschaft und Politik, a.a.O., S. 144

[215] AMANN, Klaus: P.E.N. Politik, Emigration, Nationalsozialismus, Wien-Köln-Graz 1984, S. 124

In den bürgerlichen Kreisen gehörte die Verbindung von Kommunismus und Kultur unter dem Negativschlagwort "Kulturbolschewismus" seit der 1. Republik zum festen Bestandteil des christlich-national geprägten Antimarxismus in Österreich. Der Begriff blieb bis in die Nachkriegszeit als Schreckgespenst einer Zersetzung christlich-abendländischer Werte erhalten.[216] Ähnlich dem christlichen Antisemitismus, der dem rassistischen Antisemitismus in Österreich die Pfade geebnet hatte, bereitete der christliche Antimarxismus im Nachkriegsösterreich nun die Wege dafür, "dass der offizielle US-Kulturimperialismus auf der mentalen Schiene der Verteidigung des Abendlandes lief." (Wagnleitner)[217]. Dabei spielten aber auch nach wie vor rassistische Elemente eine Rolle, wie selbst die Amerikaner in ihren politischen Analysen beobachten konnten:

> „Though a third of their city is in ruins and many of their architectural treasures are destroyed, they (d.h. die Wiener; M.K.) have not succumbed to despair...But one aspect of their predicament appears to haunt them hourly: the fear that they are about to be subjected a form of domination little different from the tyranny of National Socialism and administered by a race which they consider not only inferior to their recent German masters but even beneath the consideration of civilized peoples....there is some reason to credit the Viennese allegation that the non-fraternization rule is enforced not only by the Russians but by the Austrians who refuse to associate with their semi-barbaric invaders. In this predicament, the Viennese regard with scorn and contempt their countrymen in the Communist Party who are not only advocating Communist ideology but are also proclaiming the superior virtues of its Slav proponents."[218]

Diesen über die Jahrhunderte genährten Ressentiments versuchten die Sowjets und die österreichischen Kommunisten argumentativ entgegenzuwirken, indem sie den Antislawismus als "eine vergiftete Waffe der Reaktion" brandmarkten.[219] Auch wurden die ehemals guten Beziehungen zwischen dem Habsburgerreich und Russland ins rechte Licht zu rücken versucht, was für eine Generation, die Russland und die Sowjetunion in zwei Weltkriegen als Feind erlebt hatte, wohl kaum überzeugend wirken konnte. [220]

---

[216] s. dazu ÖTB, 27, 5.10.46, S. 6f. „Österreich und die Anti-Sowjethetze" von Nikolaus Hovorka. Der Topos des „Kulturbolschewismus" wird im Nachkriegsösterreich in seinen Augen „durch eine raffinierte, in der Öffentlichkeit schwer kontrollierbare Flüsterpropaganda ständig genährt." Man trifft den Begriff selbst noch 1963 beim erzkonservativen Rudolf Henz, wenn er behauptet, die von ihm verabscheute „kulturbolschewistische" (= expressionistische) Kunstavantgarde der Zwanzigerjahre sei nur deshalb nicht untergegangen, weil sie durch die Nazis (in der „Entarteten Kunst") und die Kommunisten (im „Sozialistischen Realismus") zum Feindbild erklärt worden war und sie einzig aus antitotalitärer Opposition heraus von der „freien" Welt geschätzt werde. (vgl. HENZ, a.a.O.; S. 91ff)

[217] WAGNLEITNER: a.a.O., S. 4

[218] zit. nach RATHKOLB: Gesellschaft und Politik, a.a.O., S. 287

[219] „...was hat das unermüdliche Gerede von einer „abendländischen Mission" Österreichs denn für einen Sinn, wenn nicht als Anmeldung eines Anspruchs auf eine Sonderstellung gegenüber den zu „missionierenden", also minderwertigen slawischen Völkern?" (ÖZ, 22.6.46)

[220] So referierte bei der Gründungsfeier der Zweigstelle Wien-Nord der ÖSG deren Generalsekretär Nikolaus Hovorka im Hochstädt-Kino über die geschichtlichen Beziehungen zwischen der Sowjetunion und Österreich, wobei er meinte: „Während Persönlichkeiten wie Friedrich II. von Preußen, die immer wieder im Kampf gegen

3.4. UNBEWÄLTIGTE PROBLEME: DEUTSCHLAND, NAZIS UND EMIGRANTEN

Besondere Aufmerksamkeit wurde dem Umgang mit dem großen Tabuthema jener Tage, dem Verhältnis Österreichs zu Deutschland gewidmet. Hierbei wurden die in der Presse teils verdeckten, teils aber auch offen zutage tretenden Ansätze von Pangermanismus von linker Seite heftig bekämpft. So hatte der Chefredakteur des "Linzer Tagblattes", der (ursprünglich deutschnationale, später sozialdemokratische) Journalist Alois Oberhummer am 7. Februar 1946 in einem Leitartikel "Gute Österreicher – gute Kulturdeutsche" erklärt: „Es gibt kein österreichisches Volk...Wir sind ein germanischer Stamm...Wir wollen Kulturdeutsche im besten Sinne des Wortes sein und bleiben." Dies war zwar nicht allzu weit entfernt von den politisch allgemein anerkannten Thesen der 1. Republik, konnte nunmehr aber als Beweis dienen, dass die rechten Kreise in Österreich versuchten, „wieder die giftige Saat der faschistischen Propaganda zu streuen".[221]

Im April 1946 veröffentlichte der aus der Schweizer Emigration zurückgekehrte Schriftsteller Hans Weigel in der nach dem Krieg von Otto Basil neugegründeten kulturpolitischen Zeitschrift „Plan" einen Artikel mit dem Titel „Das verhängte Fenster", in welchem er sich für eine neue kulturelle Öffnung in Richtung Deutschland aussprach.[222] Dies löste eine heftige Debatte innerhalb des Blattes aus, die zeigte, wie unbewältigt die Problematik war und wie kontrovers die Meinungen dazu ausfielen. Weigel erteilte in seinem Artikel jeder Art von Nationalismus nach dem Krieg eine Absage und sorgte sich in seinen Überlegungen „um das Allerhöchste, um die Zukunft des deutschsprachigen Kulturkreises".[223] Er selber hatte während des Krieges in der Schweiz den Kommunisten nahegestanden und konnte so nicht ohne Weiteres in die deutschnationale Ecke gestellt werden. Seine Haltung war für die österreichischen Kommunisten zu diesem Zeitpunkt ein unerwarteter „Dolchstoß" (Weigel entwickelte sich erst im Laufe der kommenden Jahre zu einem der rabiatesten österreichischen Antikommunisten auf dem Kultursektor). Sie provozierte eine wütende Gegenreaktion seines Schriftstellerkollegen Otto Horn, bei der er den wahrhaften

---

unsere Heimat standen und dieser schweren Schaden zufügten, in Österreich durch bewusste großdeutsche Propaganda popularisiert worden sind, ist eine historische Persönlichkeit wie Suworow in Wien nicht einmal dem Namen nach bekannt." Dieser hatte „als österreichischer Generalfeldmarschall und Oberbefehlshaber über verbündete österreichisch-russische Armeen für Österreich entscheidende siegreiche Schlachten geschlagen." (vgl. VS, 12.7.46)

[221] ÖZ, 6.3.46. Siehe dazu auch ÖZ, 20.2.46 und TWERASER: a.a.O. S. 1332f (Anm. 30). Der Artikel führte zur Entlassung Oberhummers durch die Amerikaner.

[222] PLAN. Literatur, Kunst, Kultur. 1. Jg. Heft 5 (April 46), S. 397ff

[223] ebenda

österreichischen Nationalismus gegen den falschen deutschen Nationalismus der Nazis stellte.[224] Wenn es darum ging, Patriotismus zu demonstrieren, dann standen die österreichischen Kommunisten im Nachkriegsösterreich an vorderster Front.

Die unvermindert anhaltende Sympathie zu Deutschland, die starken antislawischen und antikommunistischen Ressentiments bei der österreichischen Bevölkerung überzeugte die Sowjets davon, dass ihr wichtigstes politisches und militärisches Anliegen, die Zerschlagung der deutschen Gefahr für die UdSSR, nach wie vor ernsthaft gefährdet war. Ihre Annahme, dass bereits die Wiedererrichtung eines österreichischen Staates und die Entwicklung eines österreichischen Nationalbewusstseins genügend Strahlkraft entwickeln würden, die deutschnationale Ideologie in Österreich zu zerstören, hatte sich in der Praxis als falsch erwiesen. Es ging ihnen langfristig um einen Paradigmenwechsel in den Köpfen der Österreicher. Darum war es für sie besonders wichtig, gerade in den Bereichen Bildung und Kultur ehemalige Nazigrößen nachhaltig auszuschließen. Auf Grund der besonderen Verantwortung sollten in diesen Bereichen nur Menschen mit einer untadeligen politisch-moralischen Haltung tätig sein. Dies implizierte

> „...die Forderung nach einem sozialen Gewissen auch beim Künstler, der also aus seiner exklusiven Isoliertheit heraus muss. Die Forderung nach einer Gesellschaft, die der Kunst gibt, was der Kunst ist: die Menschlichkeit. Beide Forderungen verschmelzen zu einer: die Erziehung zum sozialen und damit politischen Denken auch beim Künstler“[225]

Damit standen Sowjets und Kommunisten klar gegen den Strom der österreichischen Realpolitik. Im österreichischen Kulturleben bedeutete das Berufsverbot von Spitzenkünstlern, die in der Nazizeit ein besonderes Naheverhältnis zum Regime gehabt hatten, wie bereits dargelegt, einen spürbaren qualitativen Verlust und die Rückkehr der in die Emigration vertriebenen Künstler und Wissenschaftler der Vorkriegszeit wurde ausdrücklich nicht betrieben. Die Rückkehr der Emigranten war generell ein Tabuthema der bürgerlichen Kreise. Sie waren wesentlich mehr daran interessiert, die alten Publikumslieblinge der Nazizeit möglichst bald zu entnazifizieren und wieder auftreten zu lassen. Dass sich hinter dieser Haltung auch Relikte jener spezifisch österreichischen Spielart des Antisemitismus verbargen, die den Antisemitismus als persönliches Ressentiment durchaus für tolerabel hielt,

---

[224] „...erstens trifft das Wort „Nationalismus“ durchaus nicht den Geist, in welchem die von ihrem Führer verblendeten Soldaten Deutschlands, Italiens und Japans in diesem zweiten Weltkrieg kämpften....., und zweitens hat der nationale Gedanke in oder nach dem Krieg keineswegs ausgespielt, wie Weigel meint, sondern der Krieg hat geendet mit dem Sieg der wahrhaft nationalen (oder nationalistischen) Kämpfer und Patrioten aller übrigen Länder, die deswegen auch gar keinen Grund haben, von ihrem Nationalismus abzugehen) über die Nazis und Faschisten.“ (HORN, Otto: Nochmals „Das verhängte Fenster““, Plan, 1. Jg., Heft 6, S. 487ff; s. dazu auch HORN: a.a.O., S. 176ff und WISCHENBART: a.a.O., S. 63)

[225] MATEJKA, Viktor: Kunst und Gegenwart, in: ÖTB, H 2/1946 (April 46), S. 2f

war augenscheinlich. So blieb auch der Ruf nach Rückkehr von Weltklassemusikern wie Bruno Walter, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Bronislaw Huberman und Arturo Toscanini (so etwa in einem ÖZ-Artikel gegen die laxe Entnazifizierungspraxis der österreichischen Regierung) eher eine Einzelerscheinung.[226]

In der Entnazifizierungsfrage entwickelten sich die Sowjets immer mehr zum Scharfmacher unter den Alliierten. Im Gegensatz zu früher wurde von den Sowjets nun sogar die Entlassung von Minderbelasteten auf dem Kultursektor gefordert (z.B. bei den Wiener Philharmonikern durch die sowjetische Kulturoffizierin Aristova im September 1946[227]) und die ÖZ veröffentlichte regelmäßig Artikel, in denen sie gegen „faschistische Wühlmäuse im österreichischen Kulturleben“ zu Felde zog,[228] die nach Meinung der ÖZ die Schuld an der aktuellen Kulturmisere trugen:

> „Wenn sich bis heute noch kein organisch geschlossenes Kulturleben in Österreich entfaltet hat, dann ist das auf die ideologische Grundhaltung reaktionärer Elemente unter den Künstlern und ihrer Hintermänner sowie auf die mangelnde personelle Nazisäuberung zurückzuführen.“[229]

Die ÖZ kritisierte auch die sogenannten “unpolitischen” Künstler, die nach dem Zusammenbruch der Naziideologie einfach so weiter machten wie bisher und forderte stattdessen eine „endgültige Wendung zu einer Orientierung...auf die breite Masse und ihre Bildungsaufgaben.”[230] Stärker noch als den klassischen Kultursektor traf der Vorwurf des “Unpolitischen” allerdings auf den Hochschulbereich zu:

> „Der akademische Lehrkörper, der sich, soweit er überhaupt von Nazielementen gesäubert wurde, aus den Kräften ergänzte, die bei der Okkupation Österreichs entlassen worden waren, ist weiterhin sehr einseitig orientiert, er ist, mit wenigen Ausnahmen, nicht bereit, aktiv in die geistige Front gegen den Faschismus einzutreten...Es wird durch die akademischen Behörden auf den Hochschulen kein antifaschistischer Kampf geführt, es wird nicht versucht, eine Umerziehung auch nur zu beginnen, und die 90 Prozent aller Studenten, die noch heute politisch inaktiv abseits stehen und zum Teil Träger nazistischen „Gedankengutes“ sind, für die Prinzipien der Demokratie zu gewinnen, um ihnen so die Möglichkeit zu geben, die Hochschulen als fortschrittliche, demokratische und bewusste Österreicher zu verlassen.“[231]

---

[226] „Sondergroßwäscherei Minister a.D. Dr. Pernter“, ÖZ, 19.9.1946. Dr. Hans Pernter war Vorsitzender einer vom Unterrichtsministerium eigens für Künstler eingerichteten Entnazifizierungskommission. Im ÖTB forderte Walter Hollitscher auch die Rückberufung von emigrierten österreichischen Wissenschaftlern, wie Lise Meitner, Erwin Schrödinger, Otto Loewi oder Fritz Feigl (ÖTB 1947/29, 2.8.47, S. 11f)

[227] s. MUELLER: ÖZ u. RS, a.a.O., S. 63

[228] s. ÖZ 18.1., 5.3., 28.3., 17.5., 2.6., 25.8., 30.8., 3.10. 46

[229] ÖZ, 2.6.46

[230] s. ÖZ, 25.8.46

[231] ÖZ, 3.10.46

Es war der sowjetischen Seite klar, dass ihr ideologisches Konzept für einen langfristigen politischen Paradigmenwechsel in Österreich nur dann Aussicht auf Erfolg haben konnte, wenn es gelang, die geistigen Eliten des Landes auf ihre Seite zu bringen. War es bei den Massen des Landes die „sozialistische“ Agitation, so musste bei der intellektuellen Oberschicht der Schwerpunkt bei Bildung und Kultur liegen. Entnazifizierung bekam im Kalten Krieg nunmehr einen neuen Sinn: im Rekurs auf die alten marxistisch-leninistischen Schemata galt es wieder aufzuzeigen, dass Faschismus und Kapitalismus zwei reaktionäre Systeme waren, die miteinander in engem Zusammenhang standen. Diese Argumentation war quasi die Antithese zur bereits erwähnten Linksfaschismus-These. Beide Thesen ermöglichten es sowohl Antikapitalisten wie Antibolschewisten, aus der Abgrenzung zum Faschismus die ihnen genehme Legitimation der eigenen Theoreme zu konstruieren.

Neben den alliierten Entnazifizierungsstellen gab es ab Februar 1946 auch eine eigene österreichische Entnazifizierungskommission für Künstler, die auf sowjetisches Betreiben von der Alliierten Kommission überprüft wurde. Die österreichischen NS-Gesetze wurden nach zahlreichen Änderungswünschen der Alliierten am 7. Februar 1947 einstimmig im Nationalrat verabschiedet.[232] Sie sahen eine offizielle Kommission des Unterrichtsministeriums vor, die sich mit den weiteren Entnazifizierungsfragen bei Kunstschaffenden beschäftigen sollte. Uneinigkeit herrschte bei den Alliierten darüber, wie künftig mit der alliierten Entnazifizierung der Künstler umgegangen werden sollte. Die Westmächte erklärten sie durch die Verabschiedung der NS-Gesetze für beendet, während die Sowjets sie bis zur Einsetzung der Kommission fortsetzen wollten. Auch nachdem sich die Kommission unter dem Vorsitz Dr. Hans Pernters am 11. Juli 1947 konstituiert hatte, blieb der Vorwurf der mangelnden Entnazifizierung auch in den folgenden Jahren ein politisches „ceterum censeo“ der Sowjets in Österreich, das zwar nur noch geringe praktische Auswirkungen hatte, aber bei Bedarf medienwirksam gegen die wachsende Westorientierung des Landes eingesetzt werden konnte.[233]

Für die Mehrheit der Österreicher waren die Sowjets und die Kommunisten in dieser Angelegenheit lästige Rufer in der Wüste. Sie verlangten von den Künstlern politisches Bewusstsein und persönliche Moral zu einer Zeit, in der allgemein Verdrängen und Weitermachen an der Tagesordnung war. Dabei wollte man auf die altgewohnten Publikumslieblinge in Film, Bühne und Musik nicht allzu lange verzichten und war bereit ihnen zu vergeben und zu vergessen. Sie hatten in den Augen vieler ja wie alle anderen auch „nur ihre Pflicht“ getan.

---

[232] s. dazu TWERASER: a.a.O., S. 220
[233] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 63f

3.5 DIE ÖSTERREICHISCH-SOWJETISCHE GESELLSCHAFT

Handelte es sich bei den bisher beschriebenen kulturpolitischen Aktivitäten der Sowjets in erster Linie um ideologische Richtungskämpfe im Hintergrund, so war es um die praktische Arbeit vor Ort 1946 nicht zum Besten bestellt. Sie lag de facto in den Händen zweier Organisationen, der ÖSG und der Sovexport, die mehr schlecht als recht mit der Propagandaabteilung des SČSK kollaborierten. Die ÖSG begann im Laufe des Jahres 1946 ihr Filialnetz von ihrem neuen Hauptsitz, dem Palais Coburg aus kontinuierlich in die Sowjetzone und in die Landeshauptstädte der Westzonen zu erweitern. Dabei war man darauf bedacht, sich nicht als Teil der sowjetischen Propaganda zu erkennen zu geben, sondern das Bild eines überparteilichen österreichischen Kulturforums mit angesehenen Repräsentanten der österreichischen Gesellschaft abzugeben. Das Verhältnis zwischen den bürgerlichen Parteien und den Sowjets war zu diesem Zeitpunkt noch nicht so verhärtet wie später, so dass sich unter den Obmännern der lokalen ÖSG-Filialen oftmals hohe Politiker nichtkommunistischer Parteien befanden.[234] Diesen Anschein von Überparteilichkeit versuchte auch der erste Bundeskongress der ÖSG am 26.-29. September 1946 zu erwecken, bei dem u.a. der Wiener Bürgermeister Körner und Unterrichtsminister Hurdes Begrüßungsansprachen hielten und der Industrielle Manfred Mautner-Markhof über die Wirtschaftsbeziehungen beider Länder referierte, bevor Ernst Fischer, Hugo Huppert und Raoul Aslan sich in ihren Referaten spezifischen Kulturthemen zuwandten.[235] Neben den bereits bestehenden Sektionen für Musik (Leitung: Boris Stojanov) und Literatur (Leitung: Hugo Huppert) wurde eine Theatersektion gegründet, deren Vorsitz der als Integrationsfigur bei den Sowjets weiterhin hochgeschätzte Raoul Aslan übernahm. Karl Paryla fungierte als Geschäftsführer. Unter den Mitgliedern der Sektion befanden sich die Direktoren Volkstheaters Günther Haenel und des Theaters in der Josefstadt Rudolf Steinboeck (an dessen Haus wenige Monate zuvor die österreichische Erstaufführung von Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ sowie ein äußerst erfolgreiches Gastspiel des Zürcher Schauspielhauses mit dessen „Mutter Courage und ihre Kinder“ stattgefunden hatte), aber auch bekannte Schauspielgrößen wie Maria Eis, Alma Seidler, Albin Skoda und Paul Hörbiger.[236] Wie bei solchen Anlässen üblich, kamen auch sowjetische Repräsentanten aus Wissenschaft und Kultur zum Kongress, wie der Philosoph Vasjetzkij, der

[234] So etwa für die Zweigstelle Korneuburg der dortige Bezirkshauptmann Tomesberger oder für Klagenfurt der Bürgermeister Schatzmayr; s. ÖZ, 16.5.46
[235] Mitteilungen der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion (=ÖSG), 12.9.46, S. 1
[236] s. VS, 28.9.46, und DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O. S. 104

Mediziner Choroško und der Architekt Kusakov, die Vorträge im Wiener Audimax in deutscher Sprache hielten. Ivan Kozlovskij, Startenor des Bol'šoi-Theaters und Stalins Lieblingssänger, gab mit der Wiener Sopranistin Anny Konetzni ein Konzert im Musikverein.[237] Die Abschlussansprache des Kongresses nützte der sowjetische Hochkommissar, Generaloberst Vladimir V. Kurasov, der Marschall Konev abgelöst hatte, dazu, den Amerikanern und ihren „imperialistischen" Anhängern in Österreich vorzuwerfen, die Spaltung Österreichs zu betreiben. Er pries dagegen Stalins Friedenswillen sowie die Verdienste des ÖSG um die Annäherung der beiden Staaten, womit er letztlich sehr deutlich machte, dass diese vordergründig österreichische Kulturinstitution von den Sowjets in Wahrheit als Vehikel für ihre eigenen realpolitischen Ziele angesehen wurde.[238]

Zu den praktischen Bemühungen um eine Annäherung zwischen Österreich und der Sowjetunion gehörte bei der ÖSG ab dem Wintersemester 1946 auch die Einrichtung einer „Russischen Akademie" im Rahmen des Wiener Volksbildungswerkes und ein Russisch-Sprachkurs für Fortgeschrittene, bei dem Dolmetscher, Sprachlehrer, Lektoren und Korrespondenten ausgebildet werden sollten, um das existierende große Sprachproblem zwischen beiden Ländern zu mindern. Im ersten Jahr gab es 52 Absolventen.[239]

In ihrem Selbstverständnis sah sich die ÖSG als Brückenbauerin zwischen Österreich und der Sowjetunion. Der Begriff der „Brücke" gehörte in jenen Tagen zu den besonders beliebten und oft gebrauchten Topoi der KP-nahen Kulturszene in Österreich. Unter diesem Namen existierte bereits seit 1945 ein Verlag der KPÖ, der klassische russische und moderne sowjetische Literatur, aber auch sowjetfreundliche westliche Literatur herausgab. „Die Brücke" war auch der Name der Monatszeitschrift, die die ÖSG publizierte, da sie als „Brücke zum Frieden, zum Wiederaufbau und zur Festigung der Demokratie" gesehen werden wollte,[240] was im Klartext bedeutete: als Brücke zur Sowjetunion und den Ländern der Volksdemokratien. Dies war in den Augen der ÖSG-Führung durch das zunehmend verhärtete politische Klima zwischen Ost und West auch besonders notwendig. Bei der Jahresgeneralversammlung der ÖSG am 30. Dezember 1947 bezeichnete der ÖSG-Präsident Hugo Glaser die ÖSG (die inzwischen nach eigenen Angaben 50.000 Mitglieder hatte) als „letzte Brücke zwischen Ost und West". Sie bemühte sich, trotz der antisowjetischen Stimmung im Land, mit einer großen Anzahl von Aktivitäten die Aufmerksamkeit der Bevölkerung auf sich zu ziehen. Generalsekretärin Ruth Fischer(-Mayenburg) gab die

[237] VS., 1.10.46, ÖZ, 4.10.46
[238] vgl. dazu VS. 1.10.46
[239] s. ÖZ, 23.10.46, 1.7.47
[240] ÖZ, 28.5.46, s. dazu auch ÖZ, 28.8.47 u. 18.9.48

Gesamtanzahl der Veranstaltungen mit 1961 an (wahrscheinlich sogar mehr, „da noch nicht alle Zweigstellen so diszipliniert arbeiten, dass sie über ihre sämtlichen Veranstaltungen rechtzeitig berichten."), darunter:

875 Vorträge über 78 Themen
21 Diskussionsabende über Theater und Film
38 Radiodiskussionen in der RAVAG
36 offizielle Festveranstaltungen (auch im Auftrag der Bundesregierung oder anderer österreichischer Organisationen)
85 Filmvorstellungen in Wien und den Bundesländern (nicht eingerechnet die Vorstellungen des Wanderkinos der ÖSG)
5 Seminare der „Russischen Akademie" in der Urania
8 Veranstaltungen der Juristischen Sektion
3 Veranstaltungen der Wissenschaftlichen Sektion
5 Veranstaltungen der Sektion Bildende Kunst[241]

Das programmatische Konzept der ÖSG ließ jedoch keine erkennbare Linie erkennen. So finden sich unter den Veranstaltungen Theateraufführungen von Gorkijs „Nachtasyl" durch ein Schauspielensemble des ÖSG[242] ebenso wie marxistisch-leninistische Schulungen, Heimkehrerabende für ehemalige sowjetische Kriegsgefangene[243] oder ein Sommerfest der Jugendsektion im Wiener Burggarten, bei dem das schönste Dirndl prämiert wurde.[244] Außerdem war eine große Anzahl von Aktivitäten eher dem Geschmack der sowjetischen Besatzungsführung angepasst als einem österreichischen Publikum, wie etwa die zahlreichen Veranstaltungen um sowjetische Feiertage (Lenins Todestag, Jahrestag der Revolution etc). Auch eine im Frühjahr 1947 im Palais Coburg, zur Schau gestellte „Galerie der Helden der Sowjetunion" mit 25 Büsten sowjetischer Armeeführer, Soldaten und Partisanenkämpfer zeugt von einer bemerkenswerten Unsensibilität.[245] Die Sowjets wurden inzwischen von der überwiegenden Mehrheit keineswegs mehr als „Befreier" angesehen, sondern als Besatzer, die man möglichst schnell wieder aus dem Lande haben wollte. Da passten die Ehrenmale sowjetischer Militärführer, gegen die so mancher Österreicher noch zwei Jahre zuvor im deutschen Heer gekämpft hatte, politisch wie die Faust aufs Auge.

[241] s. ÖSG 124 (26.11.47) und 130 (28.1.48)
[242] s. ÖZ, 3.10.47
[243] s. ÖSG, 159, 15.5.48 („Musik, Tanz, Büfett u. Getränke zu zivilen Preisen")
[244] s. VS, 11.7.47
[245] s. ÖZ, 5.4.47

3.6. „REPARATURMASSNAHMEN“ AN DER SOWJETISCHEN PROPAGANDA

Die Stimmung unter der österreichischen Bevölkerung hatte sich im Jahr 1946 politisch nicht einen Millimeter in Richtung Osten bewegt und die Regierung arbeitete darauf hin, „aus Österreich einen Hort ausländischen und heimischen Kapitals zu machen.“, wie der Bericht des VOKS über die Arbeit in Österreich für das Jahr zu berichten wusste.[246] Und im Jahr 1947 drohte sich das Missverhältnis zwischen Amerika und der Sowjetunion auf österreichischem Boden noch einmal drastisch zu verschlechtern durch das amerikanische „European Recovery Program“ (ERP; „Marshall-Plan“) und den sogenannten Smith-Mundt-Act, der die weitere finanzielle Unterstützung der amerikanischen Informationsprogramme in Übersee garantierte.[247] Angesichts der zu erwartenden verstärkten angloamerikanischen Propagandatätigkeit verlangten die Leiter der Propagandaabteilung des ZK der VKP(B) Georgij F. Aleksandrov und Michail A. Suslov von ZK-Sekretär Ždanov dringend die Aufstockung des Propagandaapparates in Österreich, da die praktische Propagandaarbeit für die Sowjetunion durch die Aktivitäten einer ÖSG („fristet ein elendes Dasein“) nicht abgedeckt werden könne. Außerdem schlugen sie die Entsendung einer Kommission aus Mitgliedern des ZK und der Roten Armee vor, die die Probleme vor Ort begutachten und danach Vorschläge zur Verbesserung der politischen Propaganda in Österreich erarbeiten sollte.[248]

Die daraufhin im Februar 1947 entsandte Kommission (die sogenannte Kijatkin-Kommission, benannt nach einem der Mitglieder, Oberstleutnant M.M. Kijatkin, seit 1944 stellvertretender Leiter der Abteilung für die Arbeit in Deutschland und Österreich bei der Hauptverwaltung der Roten Armee) regte an, sich bei der Propaganda auf die Vermittlung der Vorbildrolle der Sowjetunion zu konzentrieren und nicht auf lokale Ereignissen einzugehen,[249] eine Taktik, die bereits in der Vergangenheit keinen Erfolg gezeitigt hatte, aber nun für die Verantwortlichen ein guter Vorwand war, unter Hinweis auf die Moskauer Weisungen auch weiterhin keine gravierenden Veränderungen vorzunehmen. Kurasov wandte sich Mitte 1947 direkt an Außenminister Molotov mit der Wiederholung der Bitte um Verstärkung der Propaganda, worauf das Außenministerium einen ZK-Beschluss in dieser Sache vorbereitete und dabei

[246] s. Bericht der VOKS über die Arbeit in Österreich 1946 (1947), s. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 471 (Dok. 102)
[247] s. dazu WAGNLEITNER: a.a.O., S. 68f
[248] s. MUELLER u.a.: a.a.O.: S 358ff, Zitat daraus S. 361 (Dok. Nr. 40)
[249] s. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 507

auch die fachliche Unterstützung des VOKS in Anspruch nahm. Wegen der „verstärkten reaktionären, gegen die UdSSR gerichteten Propaganda“ wurde dabei vorgeschlagen:

> „…eine regelmäßige Abhaltung sowjetischer Ausstellungen in Österreich, die Anlieferung sowjetischer Literatur, von Lehrbehelfen und illustrierten Materialien, Reisen von Vertretern der sowjetischen Wissenschaft, Kunst und Literatur nach Österreich, Verstärkung der Tätigkeit der Abteilung der TASS-Redaktion in Wien, Verstärkung der für breite Massen bestimmten kulturellen Aktivitäten in den sowjetischen Betrieben in Österreich, Herausgabe unserer linksgerichteten, wöchentlich erscheinenden Abendzeitung in Wien und Eröffnung eines Hauses der Sowjetischen Kultur in Wien.“[250]

In den USIA-Betrieben und der Mineralölverwaltung sollten zusätzlich zu den für 1947 und 1948 bereits veranschlagten Kosten noch einmal 0,5% des Umsatzes für kulturelle Aktivitäten ausgegeben werden. Ab 1.1.48 wurde die Einrichtung einer eigenen Abteilung „für kulturelle Aktivitäten für breite Massen“ in den Betrieben unter Leitung der Propagandaabteilung vorgeschlagen. Die oben angeführte Abendzeitung („Der Abend“) sollte, „von den sowjetischen Vertretern formal unabhängig (sein) und im Namen einer österreichischen Privatperson herausgegeben“ werden. Kurasov wurde beauftragt, innerhalb eines Monats Konzept und Kostenplan für ein Haus der Sowjetischen Kultur zu erstellen.[251]

Bei diesem erneuten Rettungsversuch der sowjetischen Propaganda gab es neben den bereits bekannten Vorschlägen zumindest zwei, die letztlich in die Tat umgesetzt wurden: die Zeitung „Der Abend“ („ein Boulevardblatt der Kommunisten“[252]) erschien ab 25. Februar 1948 und behauptete sich während der gesamten Besatzungszeit auf dem österreichischen Zeitungsmarkt mit einer Auflage von 15.000 bis 30.000 Stück (letztmalig erschien sie am 29. September 1956). Als Herausgeber, Eigentümer und Verleger fungierte Bruno Frei (Dr. Benedikt Freistadt), so dass zumindest äußerlich – wie von Moskau gewünscht - der Anschein eines österreichischen Printmediums gewahrt blieb. Es gelang anfangs sogar, renommierte Mitarbeiter wie den Musikwissenschaftler Kurt Blaukopf und den Schriftsteller Alexander Sacher-Masoch für die Kulturredaktion zu gewinnen, die sich aber sehr bald wieder aus dem Blatt verabschiedeten.[253] Das projektierte Haus der Sowjetischen Kultur öffnete als Sowjetisches Informationszentrum allerdings erst im September 1950, also drei Jahre danach, in Wien seine Pforten, zu einem Zeitpunkt, da keine Propaganda der Welt Österreich mehr in Richtung einer Volksdemokratie hätte bewegen können.

---

[250] KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., Dok. Nr. 103 (Brief des stellvertretenden Außenministers Vyšinskij an den Vorsitzenden des VOKS Kemenov, 22.8.47), S. 475f

[251] ebenda S. S. 477f

[252] FREI: a.a.O., S. 281 s.a. ROTHSCHÄDEL, Daniela: Kommunistischer Boulevardjournalismus während der Besatzungszeit am Beispiel des Wiener „Abend“ unter der Leitung von Bruno Frei, (DA), Wien 1994

[253] s. dazu MELISCHEK: a.a.O., S. 169f

3.7. SOZIALISTISCHER REALISMUS UND ANTIFORMALISMUS

Die bedeutendste Kulturveranstaltung der Sowjets in Österreich im Jahr 1947 war zweifellos die Ausstellung „Sowjetische Malerei“, eine Werkschau der anerkanntesten Maler des sowjetischen Sozialistischen Realismus, die am 20. Februar 1947 im Kunstgewerbemuseum (heute Museum für Angewandte Kunst) stattfand und in vier Wochen 30.000 Besucher zählte. Sowohl von Seiten der UdSSR als auch Österreichs war dieses Ereignis als repräsentative Geste der Völkerverständigung konzipiert, so dass die Ausstellungseröffnung als offizieller Staatsakt inszeniert wurde, unter Anwesenheit der österreichischen Regierung und der höchsten Vertreter des SČSK.[254] In seiner Eröffnungsansprache bezeichnete Kurasov die Ausstellung „als einen großen Schritt auf dem Weg der wachsenden kulturellen Annäherung zwischen dem österreichischen und dem Sowjetvolk“ und betonte die Wahrheitstreue und Aufrichtigkeit als die hervorragendsten Kennzeichen der sowjetischen Kunst, sowie deren enge Verbundenheit mit dem sowjetischen Volk.[255] Die Ausstellung enthielt 90 Exponate, die neben Porträts von Stalin oder Tolbuchin die für den Stil des Sozialistischen Realismus typischen Genrebilder zeigten, mit Titeln wie „Fest in der Kollektivwirtschaft“, „Der Kolchoswächter“ oder „Zu den Partisanen“.[256] Zum ersten Mal wurde der österreichischen Öffentlichkeit jener Stil präsentiert, der in der Sowjetunion die offizielle Kunstdoktrin darstellte. Ihre Hauptexponenten, die in der Ausstellung vertretenen Maler Aleksandr und Sergej Gerasimov, Arkadij Plastov, Aleksandr Samoškin und Aleksandr Deineka kamen zur Eröffnung nach Wien, wobei es im Rahmen der ÖSG auch zum öffentlichen Gedankenaustausch mit österreichischen Malerkollegen wie Sergius Pauser und Karl Stemolak kam.[257]

Die Auseinandersetzung mit dem Sozialistischen Realismus war für die österreichischen Künstler und die kunstinteressierte Öffentlichkeit eine eigenartige Erfahrung, zumal sich der sowjetische Kunststil ästhetisch sehr in der Nähe jenes „Kraft und Schönheit“-Ideals der Nazikunst befand, von dem sich insbesondere die junge österreichische Malergeneration abzusetzen trachtete. Nun sah man sich einem Stil gegenüber, der in der Verbindung zwischen

[254] vgl. dazu ÖZ, 9.2., 21.2.47 und MUELLER, in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 356
[255] s. VS., 21.2.47
[256] s. ÖZ, 9.1.47
[257] s. ÖSG 103 (6.2.47), S. 2, ÖZ 5.3.47

handwerklich perfektem Realismus und plattem politischen Propagandismus das Gegenteil all dessen repräsentierte, was man in der österreichischen Nachkriegskunst auszudrücken versuchte. Die begeisterte Reaktion der sowjetkommunistischen Presse auf die Exponate (ÖZ-Titel: „Keine Dekadenz! Gesund, schön!“[258]) ähnelte in ihrem Duktus fatal der nationalsozialistischen „Kunstbetrachtung“. Somit ergab sich die paradoxe Situation, dass jene Ausstellung, die Österreich gerade von der Hochwertigkeit und Eigenständigkeit sowjetischer Kunst überzeugen wollte, damit vor allem bewies, wie sehr sie sich in ihrem konservativen Totalitarismus und ihrer formalen Nähe zur Nazikunst im künstlerischen Stillstand befand.

Die offizielle sowjetische Kunst befand sich allerdings bereits seit langem durch Stalins persönliches Kunstdiktat in der Sackgasse des Sozialistischen Realismus und das nicht nur in der bildenden Kunst. Nach dem Sieg über Nazideutschland kam es zudem durch Stalin und Andrej Ždanov zu einem radikalen Wiederaufleben der Antiformalismus-Kampagne der Dreißigerjahre.[259] Modernes wurde unter dem diffusen Begriff „Formalismus“ als Antithese zur allein selig machenden Kunstform des Sozialistischen Realismus (nach marxistisch-leninistischer Denkungsart eine Weiterführung des bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts) abgelehnt und als „kosmopolitisch“ - einem weiteren diffusen Begriff - bekämpft, worunter vor allem alle Spielarten des Expressionismus, des Surrealismus und der Abstraktion verstanden wurden. Kunst hatte nach dieser politischen Vorgabe nur dann eine Existenzberechtigung, wenn sie „allgemein verständlich“ war.

Durch die sowjetische Besetzung wurde die österreichische Kulturszene in die „Formalismus“-Auseinandersetzung mit hinein gezogen, allerdings unter gänzlich anderen politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten. Während in der Sowjetunion eine Opposition zur staatlichen Kunstdoktrin das Ende der beruflichen Existenz bedeutete[260] und alle als „formalistisch“ diffamierten Künstler keine Verbreitungsmöglichkeit fanden, verhielt es sich im Österreich des Kalten Krieges gerade umgekehrt: wer sich zu den Kunstdogmen der Sowjetunion bekannte war im künstlerischen Mainstream von Vornherein suspekt und konnte nur in linken Kreisen auf Anerkennung hoffen. Ždanovs direkter Einfluss auf die österreichische Kunst war somit nur von marginaler praktischer Bedeutung und beschränkte sich auf Artikel über Fragen des Kulturlebens, die in der ÖZ nachgedruckt wurden und in denen er die „unzulässigen Fälle von Ideenlosigkeit und apolitischer Einstellung“ unter

[258] ÖZ, 25.3.47
[259] s. dazu BOWN, Mathew Cullerne: Art under Stalin, Oxford 1991, S. 204ff
[260] Der sogenannten „Ždanovštšina“ der Jahre 1946 bis 1948 (in Anlehnung an die blutige Unterdrückung der russischen „Chovanštšina“ im 17. Jahrhundert) fielen zahlreiche Künstler der UdSSR zum Opfer

Künstlern geißelte, die er „in jenen kapitalistischen Überresten im Bewusstsein der Menschen“ ortet, „die noch überwunden und ausgerottet werden müssen“. Er forderte stattdessen eine „bolschewistische Unversöhnlichkeit gegenüber ideologischen Entstellungen aller Art“ und versprach (oder besser gesagt drohte) dabei, „alle Mittel unserer sozialistischen Kultur“ einzusetzen, „die Presse, die Propaganda und die Agitation, die Wissenschaft, die Literatur und die Kunst auf ein neues, höheres Niveau zu bringen“, wobei ein besonderes Augenmerk der Erziehung der Jugend zukomme, die nicht in apolitische Gleichgültigkeit verfallen dürfe.[261]

Diese kulturpolitischen Aktivitäten der Sowjetführung hatten zwar nur eine begrenzte Wirkung auf den Kunstbereich, dennoch aber eine erhebliche außenpolitische Signifikanz. Sie stellten den Versuch dar, sich im verschärfenden Kalten Krieg klar gegen den Westen abzugrenzen. Dabei wurde künstlerischer Qualitätsanspruch einem ideologisch gleichgeschalteten Geschmackspopulismus geopfert. In Österreich trug der Ausschließlichkeitsanspruch der sowjetischen Kunstdoktrin dazu bei, auch bei jenen Kunstschaffenden, die eigentlich politisch eher links standen, etwaige Sympathien für die Sowjetunion als Kulturnation schwinden zu lassen. Das lag nicht zuletzt auch am aggressiven und unsensiblen Verbalstil ihrer Verteidiger, welcher beim österreichischen Leser eher Befremden erwecken musste.[262]

Eine Werbung für den Sowjetstaat, („...zu dessen höchsten Aufgaben es zählt, den allgemeinen Kulturfortschritt zu fördern, die Geistesleistungen der Menschheit weiterzuentwickeln und das hohe humane Erbe der edelsten Kräfte des russischen Volkes zu pflegen“[263]) war die Präsentation des Sozialistischen Realismus in der bildenden Kunst in Österreich insgesamt nicht. Ždanovs Kunstdogmen waren letztlich nichts anderen als das kulturpolitische Äquivalent zu seiner im September 1947 formulierten „Zwei-Lager-Theorie“ (der „sozialistischen“ Replik auf die Truman-Doktrin), hatten also mit künstlerischen Fragen nur wenig zu tun. Wenn auch die praktischen Auswirkungen auf die heimische Musik, Literatur oder bildender Kunst gering war, spielte die Formalismus- (und wenig später auch die Existenzialismus)-Debatte im österreichischen Kulturleben der folgenden Jahre dennoch eine nicht unwesentliche Rolle.

---

[261] s. ÖZ, 8.11.46, wo Ždanovs Rede zum 29. Parteitag der VKP(B) zu „Fragen des Kulturlebens“ in voller Länge abgedruckt wurde.

[262] vgl. etwa dazu einen Artikel des sowjetischen Schriftstellers Vsvolod Višnevskij „Antwort auf einen Lügner“ (ÖZ, 26.7.47), in dem dieser in einem äußerst aggressiven Ton die Unfreiheit der sowjetischen Kunst in Abrede stellt.

[263] s. „Die Kultur der Sowjetunion“, ÖZ, 23.4.47

3.8. ÖSTERREICHISCHE KULTUR IN DER SOWJETUNION

Wenige Wochen vor der Ausstellung hatte es das erste Gastspiel eines österreichischen Künstlers in der Sowjetunion gegeben: der Dirigent Josef Krips dirigierte im Januar 1947 einige Konzerte in Moskau und Leningrad. Krips, der die Nazizeit in Österreich als Halbjude nur unter größten persönlichen Schwierigkeiten und mit Berufsverbot belegt überlebt hatte, war in den ersten Jahren nach dem Krieg der wichtigste Dirigent des Wiener Opern- und Musiklebens. Er hatte auch keine Berührungsängste mit den Sowjets gezeigt und dirigierte nicht nur Konzerte und Opern russischer Komponisten, sondern auch mehrfach die Wiener Philharmoniker bei Feiern des SČSK (so etwa zur Eröffnung der „Sozialistischen Realismus"-Ausstellung[264]). Krips dirigierte in der Sowjetunion u.a. auch den „Befreiungshymnus" von Franz Salmhofer, der, wie der österreichische Botschafter in Moskau Norbert Bischoff berichtete, „vom ideologischen Standpunkt aus hier eine sehr gute Aufnahme fand".[265] Das Gastspiel von Krips in der Sowjetunion nahm die ÖSG zum Anlass, ihn danach in Österreich über seine dortigen Eindrücke schriftlich wie mündlich ausführlich zu Wort kommen zu lassen.[266]

Was man zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen konnte: trotz des großen Erfolges war dieses Gastspiel nicht nur das erste, sondern für lange Zeit auch das letzte Gastspiel eines österreichischen Künstlers in der Sowjetunion, wenngleich es immer wieder zu zaghaften Anläufen dafür kam, die aber nie realisiert wurden (so gab es gab etwa mehrfach Überlegungen um ein Staatsoperngastspiel in Moskau[267]). Trotz sowjetischer Bemühungen gab es bis zum Ende des Staatsvertrages auch kein Kulturabkommen zwischen beiden Staaten, weil die österreichische Bundesregierung dies ablehnte. Erst 1956 kam es mit einigen Auftritten der Sängerin Wilma Lipp und 1957 mit dem Gastspiel der Wiener Eisrevue wieder

---

[264] s. ÖZ, 21.2.47

[265] s. ÖSTA AdR, BMfAA, Zl. 109.120/47, Zl. 105.197/47,105.412, 105.413, 105. 720

[266] ÖSG 98 (12.2.47). Das Gastspiel in der Sowjetunion sollte Krips einige Jahre später noch in große Schwierigkeiten bringen: im Juli 1950 wurde ihm deswegen bei einer Konzertreise in die USA die Einreise verweigert und er musste nach 3 Tagen Internierung auf Ellis Island die Rückreise antreten. Es half nichts, dass Krips nicht nur ein gültiges Visum hatte und die Reise angeblich sogar auf Wunsch des österreichischen Bundeskanzlers unternommen hatte (s. dazu AZ und VS 20.7.50). Der US-Einreisebehörde der McCarthy-Zeit galt ein österreichischer Künstler mit sowjetischem Visum im Pass von Vornherein als politisch unzuverlässig.

[267] s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 109.196/47 und Zl. 110.994/48

zu einem Auftreten österreichische Künstler in der Sowjetunion.[268] Der kulturelle Austausch zwischen der Sowjetunion und Österreich wurde dadurch während der Besatzungszeit zur Einbahnstraße.

Dennoch war man auf beiden Seiten bemüht, den Kontakt zwischen Österreich und der Sowjetunion nach außen hin so freundschaftlich wie möglich zu erscheinen zu lassen. So gab es eine offizielle Einladung an die Stadt Wien zur 800-Jahr-Feier der Stadt Moskau im September 1947 (zu der die ÖSG in Wien eine Ausstellung zusammenstellte[269]), an der eine kleine österreichische Delegation mit Bürgermeister Körner und Kulturstadtrat Matejka an der Spitze teilnahm. Als Gastgeschenk wurde auf Anregung von Botschafter Bischoff das Original von Salmhofers „Befreiungshymnus" überreicht. Der „Befreiungshymnus" wurde in der Folge auch immer mehr zur inoffiziellen Hymne der ÖSG und wurde oft zu Ende einer Veranstaltung oder zu feierlichen Anlässen gespielt.[270]

3.9. KALTER KULTUR-KRIEG GEGEN DEN MARSHALL-PLAN

Die politische Situation des Jahres 1947 beschleunigte die Abwärtsspirale der Sympathie, in der sich die Sowjets in Österreich – und mit ihr im Schlepptau die österreichischen Kommunisten – befanden, noch weiter. Nach der Währungsreform im November 1947[271] begann sich das materielle Leben Österreichs insgesamt langsam wieder zu erholen, wozu die Sowjets praktisch nichts beitrugen. Sie begnügten sich stattdessen mit einer propagandistischen Fundamentalopposition gegen die amerikanischen Wiederaufbaupläne Mitteleuropas, die diametral zu ihren eigenen Sicherheitsinteressen in der Region standen.[272]

---

[268] ÖSTA AdR BMfAA, 44-pol/57: Botschafter Bischoff an Figl, politische Berichte des Gesandten in Moskau, 6.8.57. Ein Gastspiel von Hilde Konetzni, zu dem sie im September 1953 von der ÖSG eingeladen wurde (und von dem bei Mueller (ÖZ u. RS, S. 39) die Rede ist), fand offenbar nicht statt. (ÖSTA AdR, Zl. 327.178-Int 53

[269] s. ÖSG 121 (8.9.47)

[270] ÖSG 135 (7.3.48), S. 4a; zur Moskau-Reise: ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 109.120/47

[271] Dabei wurden Geldbeträge bis 150 Schilling im Verhältnis 1:1 und darüber hinaus gehende Summen im Verhältnis 3:1 eingetauscht. Minister Altmann trat aus Protest dagegen zurück. (s. GRUBER, Ronald: Der Massenstreik gegen das 4. Lohn- und Preis-Abkommen im September/Oktober 1950, Wien 1975, S. 64)

[272] Die KPÖ veröffentlichte im Juni 48 gegen den Marshall-Plan einen alternativen Dreijahresplan, der zwar in der politischen Situation keine Aussicht auf Erfolg hatte, der österreichischen Bevölkerung höhere Nahrungsrationen versprach, die man aus den osteuropäischen Staaten (die selbst mit Nahrungsmittelknappheit zu kämpfen hatte), beschaffen wollte. Die Westorientierung Österreichs sollte so durch eine Ostorientierung ersetzt werden. (vgl. MÄHR: a.a.O., S. 110ff)

Die Verschärfungen der Ost-West-Auseinandersetzungen in den angrenzenden Staaten 1948 (Machtübernahme der Kommunisten in der Tschechoslowakei, Auszug der Sowjets aus den alliierten Gremien in Deutschland, Berlin-Blockade) wurden in Österreich mit äußerster Sorge beobachtet und trugen dazu bei, das Klima des Misstrauens gegenüber der Sowjetunion und ihren österreichischen kommunistischen „Helfershelfern" immer weiter zu verschärfen. Die Frage einer Teilung des Landes war, wie man heute weiß, sehr wohl ein Thema innerhalb der KPÖ, nicht aber bei der Sowjetführung, die eine solche Idee ablehnte.[273] Im Wissen, dass man eine Volksdemokratisierung des Landes letztlich ohne die Option einer sowjetischen militärischen Intervention zu bewerkstelligen haben würde, kam es in der Folge zu einer noch verstärkten, fast verzweifelten Anstrengung der KPÖ-Führung, ihre Interessen nun umso stärker voranzutreiben.

Die einzigen Waffen der österreichischen Kommunisten waren dabei die Worte. Sie sollten vor allem eine möglichst große Bevölkerungsanzahl erreichen. Die Propaganda in den beiden wichtigsten Organen „Volksstimme" und „Österreichische Zeitung" (die ab dem 30. Oktober 1946 den Untertitel „Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs" führte) wurde zum überwiegenden Teil von Intellektuellen betrieben, die gewöhnt waren mit Argumenten zu überzeugen. Die „Arbeiter des Geistes" bedienten sich damit eines Stils, wie er für die „Arbeiter der Faust" und die österreichischen Durchschnittsbürger (katholisch, konservativ, politisch wenig interessiert) vollkommen ungeeignet war. Psychologie war im Klassenkampf ein Fremdwort, Freud in den Augen militanter Kommunisten sogar einer der geistigen Urväter des „Klassenfeindes".[274] Dadurch befanden sich die Propagandisten des Sozialismus und der sozialistischen Kultur eindeutig im Hintertreffen gegenüber den USA, für die psychologische Kriegstaktiken ein so wichtiger Teil ihrer Propagandaarbeit waren, dass diese sogar von einer eigenen „Psychological Warfare Division" geleitet wurde.[275] Die kommunistische Propaganda hingegen fragte nicht nach den Bedürfnissen ihrer Leser und stand so dem mangelnden Interesse des österreichischen Zeitungspublikums an der von ihnen vertretenen „Wahrheit" hilflos gegenüber. „It is said that the ÖZ is not even read by the

[273] In zwei Treffen der KPÖ-Führung mit Vertretern des sowjetischen ZK (19./20.10.47 in Budapest und 13.2.48 in Moskau) schloss die Sowjetunion eine von der KPÖ angedachte Teilung des Landes dezidiert aus. Dies hätte den Westmächten die Möglichkeit gegeben, im Gegenzug die Westzonen zu annektieren, was nachteilig für die sowjetischen Sicherheitsinteressen gewesen wäre (vgl. dazu RUGGENTHALER in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 671, MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 168, und MUELLER u.a.: a.a.O., S. 49)

[274] vgl. etwa dazu ÖZ, 23.11.48, Alexander Isbach: „Die Ästhetik des geistigen Zerfalls", in dem Freuds Psychoanalyse mit de Sades Ideen als „die modischesten Strömungen der reaktionären Ästhetik" bezeichnet werden.

[275] s. SCHÖNBERG: a.a.O., S. 23

Communists, most of the subscriptions being the result of coercion", schrieb der amerikanische Politoffizier Martin F. Herz im Mai 1947 in einem Bericht.[276]

Während die Westalliierten daran gingen, sich als Besatzer aus dem offiziellen Leben Österreichs immer mehr zurückziehen und vor allem im Hintergrund das Feld für privatwirtschaftliche Aktivitäten ihrer Firmen zu ebnen , machten die Kommunisten klar, dass der wirkliche Kampf in ihren Augen gerade erst begonnen hatte. Ein gutes Beispiel dafür ist ein Artikel des Musikwissenschaftlers Georg Knepler zum 1. Mai 1948. Unter dem Titel „Wie wird Österreichs neue Kultur entstehen?" stellt er fest, dass große Kultur unter den Bedingungen des Kapitalismus nicht mehr geschaffen werden könne, sondern nur in den Volksdemokratien des Ostblocks. Der Artikel ruft zum Weg Österreichs in die Volksdemokratie auf, was selber bereits als eine kulturelle Aufgabe angesehen wird.[277] Denn: „Die Kultur wird sich in der österreichischen Volksdemokratie entfalten, heute muss sie verdorren."[278]

Wer so argumentierte musste wissen, dass er sich auf einem völlig anderen Weg befand als die überwiegende Zahl der Österreicher, die – müde aller Ideologien – vor allem daran interessiert war, erste materielle Verbesserungen nach dem Krieg zu genießen und davon zu träumen, dass ihre Welt von morgen wieder einmal so werden könnte wie in der – stark verklärten – Vergangenheit.[279] Gerade für den Kultursektor hatte die verbesserte wirtschaftliche Lage nach der Währungsreform fatale Folgen.[280] Hilde Spiel hatte davor konstatiert: „Noch erwirbt man statt der mangelnden Kulturgüter mit Freuden Kultur", um danach feststellen zu müssen: „Geistige Kost ist der nun erhältlichen materiellen gewichen."[281] Die Voraussetzungen für einen Kulturkampf standen demnach in Österreich denkbar schlecht.

---

[276] The Press in Austria. Bericht vom 16.5.1947, in WAGNLEITNER, Reinhold (Hg.): Understanding Austria. The Political Reports and Analyses of Martin F. Herz, Political Officer of the US Legation in Vienna 1945-1948, Salzburg 1984 (Quellen zur Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, 4), S. 189. Herz beschreibt die Angriffe der ÖZ als „mit der Subtilität eines Presslufthammers".

[277] Zum Vergleich: am gleichen Tag, als Knepler in der „Volksstimme" zum Kampf um die Volksdemokratie aufrief, dem 1.5.48, hoben die Briten in ihrer Zone die alliierte Filmzensur auf, die Amerikaner folgten in ihrer Zone am 10.6.48 nach. (vgl. HALBRITTER: a.a.O., S. 36)

[278] VS, 1.5.48

[279] Bezeichnenderweise war eines der beliebtesten Bücher der damaligen Zeit Stefan Zweigs „Die Welt von gestern" (s. WEYRER: Ursula: "Das Silberboot". Eine österreichische Literaturzeitschrift, Innsbruck 1984 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. 22) S. 39) Auch Max Frisch, der Wien 1948 besuchte, fand die Stadt „kampflos, müde, mumifiziert" (s. ebenda, S. 36)

[280] „Als sich die wirtschaftliche Situation wieder langsam normalisierte, begann die Kulturbegeisterung zusehends abzuflauen." (WISCHENBART: a.a.O., S. 12). Besonders dramatisch war die Entwicklung bei den Zeitschriften, deren Kapitalrücklagen durch die Währungsreform entwertet wurden. Kulturzeitschriften wie der (ÖVP-nahe) „Turm" und Otto Basils überparteilicher „Plan" gingen 1948 ein.

[281] SPIEL, Hilde: Welche Welt ist meine Welt?, München 1990, S. 54

3.10. DIE CHARLAMOV-KOMMISSION

Alle Aktivitäten in Richtung Volksdemokratie – zumindest fürs erste – aufzugeben, hätte für Kommunisten im Kalten Krieg einen politischen Offenbarungseid und für die Sowjetbürger im SČSK glatten beruflichen Selbstmord bedeutet. Also wurde allen Widrigkeiten zum Trotz der Kampf gegen die österreichischen Windmühlen mit unverminderter Energie weiter geführt. Im Februar/März 1948 kam eine neue Sowjetdelegation unter Leitung des Abteilungsleiters der Verwaltung für Propaganda und Agitation des VKP(B) Michail A. Charlamov nach Österreich, um die weiterhin unbefriedigende Propagandatätigkeit aufs Neue zu untersuchen. Die Auflage der ÖZ war seit 1945 von 170.000 Exemplaren auf inzwischen ca. 50.000 gefallen (im Laufe des Jahre 1948 fiel sie sogar auf 30.000). Der Bericht der Kommission an ZK-Sekretär Suslov ist voller Bemängelungen: die ÖZ sei „trocken und mit langen Artikeln mit Deklamationscharakter überfrachtet. Die Zeitung verwendet keine politische Satire, keinen Humor und keine Karikaturen zur Entlarvung der anglo-amerikanischen Politik." Die RAVAG habe eine zu geringe Reichweite. Die Verbreitung sowjetischer Literatur sei katastrophal („In den Depots des „Internationalen Buches" (= Sowjetische Buchhandlung; M.K.) wachsen Berge unverkaufter Bücher, darunter an die 100.tsd Bücher über Fragen der marxistisch-leninistischen Theorie."), die Fotoausstellung „30 Jahre Oktoberrevolution" habe zwar mehr als ein Drittel des Propagandabudgets für das Quartal verschlungen (75.000 S), sei aber nur von 2.500 Besuchern gesehen worden, der Anteil der sowjetischen Filme sei in Österreich rückläufig (37 im Jahr 1946, 26 im Jahr 1947). Schwere persönliche Vorwürfe werden gegen die Verantwortlichen erhoben: Želtov wird beschuldigt, „nicht die gebührende Führung und Anweisungen" zu geben; es gebe Ressortstreitigkeiten zwischen ihm und den Politberatern und die Lieblingsausreden seien "Wir sind damit nicht beauftragt." und „Niemand hat uns angewiesen, dies zu tun." „Der Bevollmächtigte der „Sowexportfilm", Gen. Zimin, hat sich zu seiner Rechtfertigung die faule Ausrede ausgedacht, dass „der österreichische Zuseher wählerischer geworden ist und sowjetischen Filmen nicht mehr dasselbe Interesse wie 1945 entgegenbringt.""[282] In einem Entwurf der Kommission wird Želtovs Abberufung gefordert und der VOKS vorgeschlagen,

[282] alle Zitate aus MUELLER u.a.: Bericht der Kommission des ZK d. VKP(B) an den Sekretär des ZK der VKP(B) M.A. Suslov „Über den Zustand der sowjetischen Propaganda in Österreich", 12.6.48 (Dok. Nr. 52):, a.a.O., S. 494ff

im zweiten Halbjahr 1948 sowjetische Künstler, Wissenschaftler, Sportler und Schachspieler sowie eine Ausstellung sowjetischer Künstler nach Österreich zu schicken.[283]

Die Kommission aus dem Mutterland setzte beim SČSK die bereits bekannten Mechanismen in Gang. Zwischen dem Ende des Kommissionsbesuchs und der Abgabe ihres Berichtes im Juni 1948 kam es im Mai beim SČSK zu ausgiebigen Beratungen über die Propagandaabteilung. Dubrovickij beklagte in einem Geheimreferat die qualitative und quantitative Verstärkung der „reaktionären" Propaganda in Österreich, nicht nur durch die Westalliierten, Regierungsparteien, Ex-Nazis und „Displaced Persons", sondern auch „von zahlreichen konterrevolutionären Flüchtlingen aus volksdemokratischen Staaten und vielen Zeitungen, Verlagen, Nachrichtendiensten, Radiosendern sowie von Delegationen, Geschäftsreisenden, Künstlern, Wissenschaftlern, Agenten aus Deutschland, der Schweiz, Italien und einer Reihe anderer europäischer Staaten".[284] Neben den größeren finanziellen und personellen Ressourcen seien die Gegner auch „dahingehend im Vorteil, dass ihr Gesellschafts- und Staatsmodell, ihre Ideologie und ihre Sprache der österreichischen Bevölkerung bekannt und vertraut ist, während wir ein vollkommen neues Gesellschafts- und Staatsmodell repräsentieren und zur Bevölkerung in einer für sie neuen politischen Sprache sprechen."[285] Major Goldenberg stellte gar nicht in Abrede, dass man anfangs Fehler gemacht habe (z.B. bei der zu frühen Lockerung der Pressefreiheit), die aber aus Unerfahrenheit mit der für die Sowjets neuen Situation entstanden seien. Ausdrücklich stellte er einen „Umerziehungs"-Anspruch der österreichischen Bevölkerung durch die Propagandaabteilung in Abrede, der bei der geringen Zahl an Mitarbeiter auch gar nicht leistbar wäre.

> „Wir haben einen anderen Auftrag: Unseren Einfluss, unseren politischen Einfluss auf die demokratischen Organisationen des Landes auszuüben und mit den Händen der lokalen demokratischen Organisationen die Propagandaarbeit durchzuführen."[286]

Daher müsse man seiner Meinung nach die Zusammenarbeit mit diesen Organisationen suchen und als Propagandaabteilung nur „die Hauptsorten und Kanäle der Propaganda übernehmen: die Presse, das Radio, das Theater, das Kino und die Schule". Goldenberg forderte die Gründung weiterer offiziell überparteilicher Medien (nach dem Vorbild des „Abend", der dem „Wiener Kurier" angeblich 30.000 Leser abgezogen hatte) und die

---

[283] „Über Maßnahmen zur Verbesserung der sowjetischen Propaganda in Österreich" (Dok. Nr. 53), in: MUELLER u.a.: S. 507ff

[284] Geheimreferat Dubrovickij über Maßnahmen zur Verbesserung der Propaganda unter der Bevölkerung, 11.5.48 (Dok. 105), in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 491

[285] ebenda, S. 493

[286] MUELLER u.a.: Aus dem Stenogramm der Besprechung beim Hochkommissar Kurasov zur Arbeit der Propagandaabteilung, 17. 5. 48 (Dok. 50), a.a.O., S. 471

Einbeziehung „fortschrittlicher“ Künstler, die z.B. bei der Wien-Film am Rosenhügel „fortschrittliche“ Filme produzieren sollten. Auch werde nun „mithilfe unserer Kommandantur ein fortschrittliches Theater geschaffen.“[287]

Der Leiter der Unterabteilung für die Arbeit mit den demokratischen Parteien und Organisationen der Propagandaabteilung, Oberstleutnant M.A. Poltavskij, regte an, die Propagandaarbeit in der sowjetischen Zone, für die es zu der damaligen Zeit nur 11 Instruktoren gab, erheblich zu verstärken. Er merkte allerdings kritisch an, dass er selbst, obwohl seit 5 Monaten im Amt, noch immer keine politischen Weisungen aus Moskau erhalten habe und eigentlich nicht wisse, was seine konkreten Aufgaben seien.[288] Der von den Vorwürfen in die Enge getriebene Kurasov fühlte sich als oberster Verantwortlicher des SČSK gegenüber der Parteiführung in Moskau zu einem äußerst fragwürdigen Vergleich mit der Oktoberrevolution bemüßigt, aus der, wie er meinte, die Bolschewiken trotz geringerer Mittel letztendlich doch siegreich hervorgegangen seien.[289] Er verfasste nach den internen Besprechungen am 20. Mai 1948 eine „Anweisung“, die die Propagandaarbeit durch klare Richtlinien verbessern sollte. Hauptpunkte waren: die Konzentration der Propaganda auf Presse und Rundfunk (wobei die „Wahrheit“ über die Sowjetunion sowie die „Entlarvung der Imperialisten“ im Vordergrund zu stehen hatte), Differenzierung der Propaganda für Bauern, Arbeiter und Intelligenz, besonderes Augenmerk auf die Schulen, die mit geeigneter Literatur versorgt werden sollten, Verbesserung der Kontakte zu KPÖ und ÖSG, die beschleunigt in eine Massenorganisation der Sowjetfreunde umgewandelt werden und enger mit dem VOKS zusammenarbeiten sollte, Erhöhung der Auflage von ÖZ auf 75.000 und „Welt-Illustrierte“ auf 110.000 Exemplare, Verstärkung der Zensur von Presse, Radio und Kino.[290] Besonderes Augenmerk verdient bei seiner Anweisung ein Passus, der die Kulturarbeit der USIA-Betriebe betrifft. Bei den USIA-Arbeitern, so Kurasov, dürfe

> „kein Abgleiten in bloße Kulturschwärmerei gestattet werden, sondern muss die Massen-Kulturarbeit zur politischen Erziehung der Arbeiter verwendet werden.“[291]

Hierbei wird deutlich, dass die Kulturarbeit für die oberste politische Führung des SČSK letztlich nur Mittel zu einem gänzlich anderen Zweck war: Kultur war nur insoweit von Belang, als sie dazu diente, das propagandistische Kriegsziel „Volksdemokratisierung“ zu erreichen. Kultur als Ausdruck persönlicher Freiheit, als intellektuelle Anregung oder als

---

[287] ebenda, S. 471 und 473
[288] ebenda, S. 477
[289] KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 481 (Dok. 105)
[290] vgl. Anweisung des Hochkommissars Kurasov „Über die Propagandaarbeit unter der Bevölkerung Österreichs“. 20.5.48 (Dok. 51), in: MUELLER u.a.: a.a.O., S. 481ff
[291] ebenda, S. 491

Entspannung war in Kurasovs Augen Zeitvergeudung, kontraproduktiv und daher konterrevolutionär, „bloße Kulturschwärmerei“ eben, die nicht geduldet werden durfte.
Selbstverständlich löste der Besuch der Charlamov-Kommission in Österreich wiederum die übliche Welle von gegenseitigen Schuldzuweisungen aus, wie sie im Stalinismus zur Tagesordnung gehörten und die fatal an Gogols „Revisor“ erinnern. Der von der Kommission selbst schwer angegriffene Želtov beschuldigte Dubrovickij der Ineffizienz[292] und der SČSK beklagte sich beim sowjetischen Außenministerium bitter über die ungenügende Arbeit der VOKS für Österreich.[293] Die Kollaboration mit der ÖSG bestünde hauptsächlich auf administrativer Basis.

> „Nicht nur in der „Gesellschaft“, sondern auch bei vielen uns freundlich gesinnten österreichischen Wissenschaftlern, Künstlern, Musikern u.a. hat sich die Meinung gebildet, dass es unmöglich ist, von der VOKS eine positive Entscheidung auf irgendeine Frage oder auch nur eine Antwort auf eine Anfrage zu bekommen. Wir sind der Meinung, dass eine solche Lage nicht länger geduldet werden kann.“[294]

Gefordert wird, abgesehen von dem üblichen Wunsch nach Gastspielen sowjetischer Künstler, auch ein zinsloser Kredit der Sowjetischen Militärbank über 500.000 S für den Verlag „Die Brücke“, sowie die Entsendung von Sportlern und Fußballmannschaften, um die Einnahmen der ÖSG zu steigern. Mit Nachdruck weisen sowohl Želtov als auch Politberater Koptelov die Meinung, dass sich in Österreich der Kapitalismus bereits gefestigt habe, als unrichtig zurück.[295]
Im Juli 1948 gab dann Oberst Dubrovickij, der als Leiter der Propagandaabteilung im Zentrum der allgemeinen Kritik stand, einen detaillierten Arbeitsplan für die nächsten Monate vor.[296] Goldenberg sollte Schulbibliotheken mit sowjetischen Büchern in deutscher Sprache bestücken und in der ÖSG 20 kleine Bibliotheken mit 80-100 Büchern aufbauen. Hauptmann Kubarev, verantwortlich für den Bereich Kultur, bekam folgende Aufgaben zugeteilt:

> „a) Eine Serie von Artikeln über den sozialistischen Realismus in der sowjetischen Kunst, über die Prinzipien des sozialistischen Realismus und über seine hervorragenden Vertreter in der sowjetischen Literatur wie Majakovskij, Šolochov, Fadejev, K. Simonov und andere veröffentlichen.
> b) In Verbindung mit der Beendigung der Theatersaison eine Serie kritischer Resümees veröffentlichen, in denen Verfall und formalistischer, antihumanitärer und militaristischer Inhalt der bourgeoisen Kultur kritisiert und Gründe für die

[292] s. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 505ff (Dok. 106)
[293] s. Bericht des SČSK an das ZK der VKP(B) das MID (= sowjetisches Außenministerium) und die VOKS über die ÖSG, 20.7.48
[294] ebenda, S. 539
[295] s. MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 162
[296] Für das Folgende s. Arbeitsplan der Propagandaabteilung des SČSK für Juli bis September 48, 8.7.48 vom Leiter der Abteilung, Oberst Lev A. Dubrovickij (Dok . 54), in: MUELLER u.a.: a.a.O., S. 514ff

> Theaterkrise in Österreich gezeigt werden. Dem das Aufblühen der Kultur in der UdSSR und der Methoden des sozialistischen Realismus gegenüberstellen.
> c) Die Popularisierung des kulturellen Lebens in den Ländern der Volksdemokratie fortsetzen.
> d) Einige verallgemeinernde Artikel über den Verfall bourgeoiser Kunst im Westen (Literatur, darstellende Kunst, Theater, Musik) veröffentlichen.
> e) Einen verallgemeinernden Artikel über amerikanische Filme, die in der letzten Zeit auf den österreichischen Leinwänden zu sehen waren, veröffentlichen und ihren zersetzenden Einfluss auf die Massen unterstreichen.“[297]

Die für Theater zuständigen Kulturoffiziere, Oberstleutnant Goldenberg und Hauptmann Novikov bekamen die Order,

> „1. Dem sich organisierenden demokratischen Theater in der „Scala“ praktische Hilfe erweisen.“
> 2. Ein Resümee der Theatersaison 1947/48 ziehen und Schlussfolgerungen bzw. Vorschläge für die Saison 1948/49 ausarbeiten (...). Im Repertoire der Wiener Theater für die Saison 1948/49 die Inszenierung von 10 Stücken sowjetischer Autoren und russischer Klassiker sicherstellen.
> 3. Dem Theater in Urfahr Hilfestellung leisten (...), indem es erhalten und materiell unterstützt wird sowie sowjetische Stücke zur Inszenierung empfohlen werden.
> 4. Zum 50. Jahrestag des MchAT (=Moskauer Künstlertheater; M.K.) eine Vorlesung über die Bedeutung dieses Theaters in der Geschichte der Theaterkunst ausarbeiten und andere Maßnahmen zu seiner Popularisierung für den Zeitraum Oktober/November vorbereiten.“[298]

Für die Popularisierung der ÖZ unter der Bevölkerung sollte es neben einem Massensportfest auch ein Volksfest mit kulturellen Veranstaltungen geben, im Oktober des Jahres ein Filmfestival, wobei alle Filme ausgesondert werden sollten, die vom österreichischen Publikum „nicht wohlwollend aufgenommen werden.“ Weiters sollten in 3 Provinzstädten Tage des Sowjetischen Kultur- und Jugendfilms organisiert und 3 Wanderkinos für die entfernteren Regionen bereitgestellt werden. Die ÖZ musste in allen USIA-Betrieben als Wandzeitung ausgehängt werden und in 10 Betrieben sollten Filialen der ÖSG aufgebaut werden.[299] Kommentarlos wird pauschal vorgegeben:

> „60 Manuskripte und 600 Druckseiten zensurieren...2300 Zeitungsexemplare...zensurieren...100 Theaterstücke, 150 Konzertprogramme und 20 Varietéprogramm zensurieren...150 Kinofilme und 6 Drehbücher zensurieren.“[300]

Gerade die letzte Anweisung, die nur noch quantitative, aber keine qualitativen Vorgaben mehr macht, könnte man zwischen den Zeilen fast schon als ironischen Kommentar zur

---

[297] ebenda S. 521f
[298] ebenda S. 527
[299] ebenda, S. 529f
[300] ebenda, S. 529

Plansollerfüllung des Sowjetstaates lesen. Sie lässt jedenfalls erahnen, wie wenig Dubrovickij selbst an die Wirkung seiner eigenen Vorgaben glaubte.

Seine Anweisungen wurden zumindest teilweise umgesetzt. So finden sich in den folgenden Monaten in der ÖZ vermehrt Berichte über die üblen Zustände der USA auf dem Kultursektor („Berühmter Filmregisseur stirbt in Not“, „Streik in der Metropolitan Opera“, „Der Widerstand gegen die Beherrscher der amerikanischen Filmproduktion wächst“[301]) oder Gegenüberstellungen von Artikeln wie „Westdeutsche Künstler: Wir stehen vor dem Nichts“ und „Ostdeutsche Künstler erhalten großzügige Hilfe“[302] Weisungsgemäß kam es bei der ÖZ auch zu den gewünschten Artikeln über die „Zersetzung der bürgerlichen Kultur“:

> „Das Zeitalter des Kapitalismus geht seinem Ende entgegen...., die von ihm hervorgebrachte Kultur befindet sich in ihrem tiefsten Verfall und in Zersetzung...Alle Entdeckungen auf dem Gebiet der exakten Wissenschaften und der Technik...benützt der Imperialismus nicht zur Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Werktätigen, sondern zur Verstärkung der Ausbeutung, zur Erzielung von Überprofiten, zur Vorbereitung neuer Kriege.“[303]

Im Gegensatz dazu standen dabei Kultur und Wissenschaft der „demokratischen“ Länder, die „immer tiefer in das Herz der Völker der ganzen Welt dringen, denn sie verkünden den Werktätigen eine lichte Zukunft und ein menschenwürdiges Leben.“ Die Botschaft solcher Kampagnen war klar: hier das teuflisch-amoralische kapitalistische System, in dessen Mittelpunkt das Geld stand und das Österreich kaufen wollte, dort das humane sozialistische, in dessen Mittelpunkt der Mensch mit seinen moralischen und kulturellen Bedürfnissen stand. Wie sinnlos solche Kampagnen waren, hätten die Sowjets beim „linken“ Bertold Brecht nachlesen können, der bereits 20 Jahre zuvor seinen Macheath in der „Dreigroschenoper“ hatte feststellen lassen: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“. Es ist wohl eine feine Ironie des Schicksals, dass die österreichische Bourgeoisie die Richtigkeit dieses - von Brecht eigentlich antibourgeois gemeinten – Satzes gegenüber den Marxisten nun auf ihre Weise verifizierte.

---

[301] ÖZ, 5.8., 6.8., 11.8.48

[302] ÖZ, 2.9.48

[303] „Die Zersetzung der bürgerlichen Kultur“ von S. Kaftanov (ÖZ, 10.9.48). Im gleichen Stil auch ein ÖZ-Artikel von Ždanov (der am 31.8.48 gestorben war) vom 25.11.48 zu diesem Thema.

3.11. DIE GRÜNDUNG DES „NEUEN THEATERS IN DER SCALA“

Wie immer blieben Propaganda-Offensiven dieser Art in den Medien und im Rundfunk praktisch ohne Breitenwirkung, da sie bestenfalls nur von jenen gehört und gelesen wurden, die bereits mit dem Sowjetsystem sympathisierten. Viel publikumswirksamer schien da die Idee eines „demokratischen“ Theaters, von dem in den zitierten Dokumenten bereits die Rede war. Es handelte sich dabei um das ehemalige Johann-Strauß-Theater in der Favoritenstraße 8, das während der Nazizeit als UFA-Kino gedient hatte. Nach dem Krieg wurde es als Deutsches Eigentum von den Sowjets requiriert und als „Scala-Kino“ genutzt. Nun wurde es als „Neues Theater in der Scala“ von einem Theaterkollektiv um die Schauspieler Wolfgang Heinz und Karl Paryla am 16. September 1948 mit Nestroys „Höllenangst“ eröffnet. Damit wurde eine Idee Realität, die bereits während des Krieges von Mitgliedern des Zürcher Schauspielhauses erdacht worden war[304] und die zu verwirklichen Paryla und seine Mitstreiter sich seit ihrer Rückkehr aus der Schweiz 1946 bemüht hatten: ein Theater ohne Direktor, das in Form einer Sozietät demokratisch von allen Beteiligten gemeinsam geführt wurde, für ein Arbeiterpublikum, das sich wegen seiner Schwellenangst und zu hoher Kartenpreise üblicherweise von Kulturstätten fern hielt. Bereits im Februar 1946 hatte sich Paryla mit einem Exposé für ein „Demokratisches Theater in Wien“ an Kulturstadtrat Matejka gewandt, seine Idee aber damals noch nicht realisieren können.[305] Zwei Jahre später aber hatte sich die politische Situation so weit verändert, dass ein – offiziell parteiloses – „linkes“ Theater den Sowjets wie den Kommunisten nunmehr eine begrüßenswerte Option erschien.

Auslöser für die Theaterneugründung unter Schirmherrschaft der Sowjets war das Stück „Die russische Frage“ des sowjetischen Autors Konstantin M. Simonov, ein dramaturgisch geschickt gemachtes Pamphlet gegen den Antikommunismus des Westens rund um einen aufrechten amerikanischen Journalisten, der es sich nicht verbieten lassen will, die „Wahrheit“ über die Sowjetunion zu schreiben. Das Stück hatte bereits bei seiner deutschen

---

[304] vgl. DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 148 und PELLERT, Wilhelm: Roter Vorhang, a.a.O., S. 14

[305] s. KÖPER: a.a.O., S. 41 und PELLERT: Roter Vorhang, a.a.O., S. 19ff. Otto Tausig berichtet, dass Matejka im Grunde gegen ein kommunistisches Theater in Wien war, weil er eine Ghettoisierung befürchtete (womit er letztendlich Recht behalten sollte). Stattdessen hätten die kommunistischen Schauspieler seiner Meinung nach in verschiedenen Theatern verstreut besser für ihre Anliegen kämpfen sollen. (vgl. TAUSIG, Otto: Kasperl, Kummerl, Jud, Wien, 2005, S. 88). Siehe dazu auch einen vertraulichen Brief v. O.K. (???) an Fürnberg, 26.11.48, in dem er Matejka vorwirft, die Gründung des Theaters nicht begünstigt, sondern eher mit allen Mitteln zu verhindern versucht zu haben.(s. Mitteilungen der Alfred Klahr-Gesellschaft, Januar 2003, www.klahrgesellschaft.at/mitteilungen/Matejka_1_03.html

Erstaufführung 1947 in Ost-Berlin hohe politische Wellen geschlagen. „Die russische Frage“ markierte den „Beginn des Kalten Krieges auch am Theater“[306] und wurde von der Sowjetunion (wo es 1948 auch verfilmt wurde) als ideales Vehikel ihrer politischen Botschaft in theatralischer Form angesehen. Die „Russische Frage“ wurde in Österreich im Juni 1947 erstmals in der Russischen Stunde gesendet und am 26. November 1947 in Linz-Urfahr in Österreich aufgeführt. Günther Haenel, zu dieser Zeit Direktor des Volkstheaters, dachte daran, das Stück an seinem Hause aufzuführen, was ihm aber vom ISB untersagt wurde (das Volkstheater lag in der amerikanischen Zone). Es ist anzunehmen, dass die Auseinandersetzung um das Stück zumindest mit einer der Gründe dafür war, dass Haenels Vertrag als Volkstheaterdirektor nicht mehr verlängert wurde.[307] Haenel inszenierte die „Russische Frage“ dann mit einem freien Ensemble um Karl Paryla und Wolfgang Heinz in der – damals noch als Kinosaal genutzten - „Scala“, wo es am 6. März 1948 Premiere hatte.[308] Für die Westmächte war die Aufführung eine Provokation. Ihre Presse schwieg die Aufführung tot, während die KP-nahe Presse die These vertrat, es handle sich dabei eigentlich gar nicht um ein antiamerikanisches Stück, sondern zeige auf, dass es in den USA Menschen mit moralischem Verantwortungsgefühl gebe, die sich von der amerikanischen Finanzoligarchie nicht in einen neuen Krieg treiben lassen wollten.[309] Die Arbeiter-Zeitung drohte den Mitwirkenden unverhohlen:

> „Es ist bedauerlich, dass sich Wiener Regisseure und Schauspieler dazu hergegeben haben, derart die Geschäfte einer politischen Macht zu treiben, man wird sich gut merken, dass sie damit – jeder einzelne von ihnen – einen Schritt aus dem Bereich der österreichischen Kunst hinaus getan haben.“[310]

Rund um die Produktion gab es jede Menge Propagandaaktivitäten in der sowjetfreundlichen Presse, der Russischen Stunde und der ÖSG. Die Produktion ging nach den Wiener Aufführungen auch auf Tournee in die Sowjetzone.[311] Wenige Tage nach der Premiere, am 19. März 1948, stellte Wolfgang Heinz an Generaloberst Kurasov ein Ansuchen um Überlassung des „Scala“-Gebäudes zur „Gründung einer Wiener Volksbühne“, die nicht

---

[306] HERTWIG, Sabine/ PRAETOR, Heike: Analyse der Spielpläne deutscher Schauspielbühnen zwischen 1945 und 1956, Berlin 1994, S. 249 (Magisterarbeit), zit. nach DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 115, s. dazu auch ÖZ, 14.5.47

[307] Haenels Nichtverlängerung als Direktor des Volkstheaters wurde von der ÖZ propagandistisch ausgeschlachtet, sein Fall mit dem des „aufrechten“ amerikanischen Journalisten MacPherson in der „Russischen Frage“ gleichgesetzt, so dass sich Körner (der die Premiere des Stückes besucht hatte) genötigt sah, dies in einem Brief an die ÖZ ausdrücklich in Abrede zu stellen. Die zeitliche Nähe beider Ereignisse lässt jedoch vermuten, dass die „Russische Frage“ sehr wohl eine Rolle bei der Entscheidung der Stadt Wien spielte, was der amerikanische Militärsender angeblich sogar offen bestätigte. (vgl. VS 9.3.48, ÖZ 10.3. und 12.3.48)

[308] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, S. 42ff

[309] vgl. dazu VS 9.3.48

[310] AZ 9.3.48

[311] vgl. dazu ÖSG 134 (3.3.48), 137 (14.3.48), und ÖZ 16.6.48

„nach dem geschäftlichen Prinzip aufgebaut sein, sondern den kulturellen Bedürfnissen breiter Volksschichten dienen“ sollte. Die Sozietät bestand aus Karl Paryla, Wolfgang Heinz, Friedrich Neubauer, Günther Haenel, Emil Stöhr (Parylas Bruder) und Gustav Manker (der sich bald wieder zurückzog). Der Spielplan sollte aus einer Mischung von Klassischem, Zeitgenössischem, Ernstem und Heiterem bestehen, „besonders aber das dichterische Volksstück“ pflegen.[312] Das Theater wollte unabhängig, demokratisch und „in keiner Weise parteimäßig gebunden“[313] sein. Am 1. April 1948 gab Kurasov die Genehmigung zur leihweisen Überlassung des Gebäudes. Auflagen wurden offiziell nicht daran geknüpft. Aber dies war auch gar nicht notwendig. Sie verstand sich aus der politischen Haltung der Theatermacher sowie aus der Finanzierung des Theaters durch die KPÖ von selbst. Auch gehörte das „Scala“- Gebäude zum USIA-Vermögen. Es war allerdings im Sinne beider Seiten, das Unternehmen nach außen hin möglichst selbstbestimmt erscheinen zu lassen. Kaum hatte Matejka dem Theater am 12. April eine Konzession erteilt, da wurde es von der AZ bereits als „kommunistisches Propagandatheater“ vorverurteilt,[314] ein Odium, das die Scala bis zu ihrer Schließung im Jahr 1956 nie wieder los wurde.

3.12. DIE ERSTEN FRIEDENSKONGRESSE

Bei den Betreibern der Scala handelte es sich um österreichische Kommunisten, die ihre künstlerische Qualität freiwillig in den Dienst ihrer politischen Überzeugungen stellten. Sie waren davon durchdrungen, mit ihrer Arbeit ein Stück zur Verbesserung der Welt beitragen zu können. In diesem Sinne antwortete Paryla auf einen scharfen Angriff der AZ gegen Stück und Mitwirkende der „Russischen Frage“.[315] Das Stück zeige nur, dass weder das amerikanische noch das russische Volk einen Krieg wolle und sei daher ein Beitrag zum Weltfrieden, seine Aufführung ein „Beweis für den „freien Geist“ österreichischer Schauspieler“.[316] Paryla sprach dabei – stellvertretend für viele – die politische Hauptsorge der damaligen Zeit aus: die Angst vor einem neuen Krieg zwischen den beiden Supermächten. Die Gefahr, die für die Welt von diesem Konflikt ausging und die Entwicklung des amerikanischen Atombombenprogramms ließ 1948 eine länderübergreifende Initiative zu einem Zusammentreffen der Intellektuellen beider ideologischer Hemisphären im

[312] s. KÖPER, a.a.O., S. 42
[313] DEUTSCH-SCHREINER, Paryla, a.a.O., S. 81
[314] s. PELLERT: Roter Vorhang, a.a.O., S. 25, AZ, 14.4.48
[315] „Antwort auf einen Zensur-Vernaderer“, ÖZ, 25.3.48
[316] ebenda

Nachkriegseuropa entstehen, bei der man gemeinsam ein Programm gegen die politische Eskalation erarbeiten wollte.[317] Zum „Internationalen Kongress der Intellektuellen zur Verteidigung des Friedens“ zwischen 25. und 28. August 1948 im polnischen Wroclaw, das unter dem Motto „KULTUR ist gleich FRIEDE“ stand, kamen 500 Intellektuelle aus 45 Ländern, darunter Pablo Picasso, Georg Lukacs, Anna Seghers, Paul Éluard, Martin Andersen-Nexö und Il‘ja Erenburg. Die österreichische Delegation bestand neben dem Leiter Ernst Fischer aus Bruno Frei, dem Komponisten Hanns Eisler und seiner Frau Luise, Dr. Walter Hollitscher und Dr. Karl Wolff (parteiloses Mitglied des Verfassungsgerichtshofes).[318] Der Kongress hätte ursprünglich auf Anweisung Ždanovs gesprengt werden sollen, was dann aber durch eine Intervention Molotovs unterblieb. Dennoch kam es zum Eklat, als der Schriftsteller Aleksandr Fadeev seine westlichen Kollegen als „Renegaten“, „Reaktionäre“ und „Missgeburten“ beschimpfte.[319] Von diesen Attacken distanzierte sich Fischer in einer stilistisch hochgelobten Rede, bei der er für den Abzug aller Besatzungstruppen eintrat, den er als die beste Friedenspolitik bezeichnete (mit diesem Wunsch blieb er allerdings alleine).[320] Der Wroclawer Intellektuellenkongress fand unter den österreichischen Künstlern und Intellektuellen eine insgesamt positive Aufnahme. Es gab aber auch nüchterne Betrachter wie Alexander Lernet-Holenia, der bezweifelte,

> „...dass die Kundgebung der Intellektuellen Eindruck auf die Regierungen gemacht hat. Soweit wenigstens ich selber die Diplomaten und Politiker kenne, lesen sie kaum einen Roman und bestimmt nicht ein Manifest, das sie nicht selber verfasst hätten.“[321]

Als Fortsetzung der Beschlüsse von Wroclaw wurde ein Weltkongress der „Kämpfer für den Frieden“ angeregt, der nur wenige Tage nach Gründung des Nordatlantikpaktes (4. April 1949) zwischen 20. und 25. April 1949 in Paris stattfinden sollte. Zu diesem Zeitpunkt war die politische Stimmung allerdings bereits so aufgeheizt, dass etlichen Teilnehmern, darunter auch der österreichischen Delegation, das französische Visum verweigert wurde. Daraufhin

---

[317] Dies war nicht das erste internationale Treffen der Intellektuellen in der Nachkriegszeit: im September 1946 hatte es bereits ein solches Treffen in Genf gegeben, bei der es zwischen den Philosophen Karl Jaspers und Georg Lukacs zu einer ideologischen Grundsatzdebatte kam: Lukacs forderte „das Bündnis zwischen Sozialismus und Demokratie“ zu erneuern. Im Vordergrund stehe die Frage, „ob die Demokratie bloß eine staatlich-juristische Form oder eine reale Lebensform für das Volk werden soll.“ (zit. nach Lukacs: Über die Vernunft in der Kultur. Ausgewählte Schriften 1909-1969, Leipzig 1985, S. 381/382). Jaspers stellte die philosophische Relevanz der Totalitätstheorie in Frage: „Niemals gibt es eine erreichte Totalität, nicht einmal eine eines Tages prinzipiell erreichbare... Die Politik hat nicht die Totalität eines Ganzen. Es ist nicht ihre Aufgabe, diese Totalität aufzustellen.“ (zit. nach DIETRICH, Gerd: Politik und Kultur in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949; Bern 1993, S. 96

[318] Zum Intellektuellenkongress in Wroclaw und seinen Nachwirkungen auf die österreichischen Intellektuellen s. insbesondere ÖTB/18/48 (Oktober 48), das vollständig dem Ereignis gewidmet ist. In ihm ist auch das Manifest des Kongresses „Wir tragen eine große Verantwortung“ abgedruckt.

[319] s. DIETRICH: a.a.O., S. 155

[320] s. Bericht Baron Engerth (österreichischer Gesandter in Polen), ÖSTA AdR, BMfAA Zl. 116.773-48 und Zl. 116.781-48; Zum Kongress von Wroclaw s. a. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 249ff und FREI: a.a.O., S. 272ff

[321] ÖZ, 11.11.48

wurde in aller Eile ein Parallelkongress in Prag organisiert, zu dem die Delegationen der Sowjetunion, Chinas und der anderen Volksdemokratien anreisten.

Bereits im Vorfeld hatten sich zahlreiche österreichische Intellektuelle und Künstler in einem Delegiertenkomitee für den Kongress engagiert. Dies konnte beruflich gefährlich sein, wie der Fall der Schauspielerinnen Dorothea Neff und Eva Zilcher beweist, die im darauffolgenden Jahr vom Volkstheater gekündigt wurden.[322] 500 Personen (darunter der Physiker Hans Thirring, der Schriftsteller Franz Theodor Csokor und der Publizist Edwin Rollett) schickten eine Grußadresse nach Paris, prominente Künstler (wie Maria Eis, Ewald Balser, Leon Epp, Otto Schulhof) schrieben darüber in der ÖZ.[323] Im Endeffekt fuhr Fischer nach Prag, andere Mitglieder der Delegation, darunter Thirring, Csokor und Rollett blieben in Österreich.[324] Fischer hatte zum Kongress gemeinsam mit Hanns Eisler ein „Österreichisches Lied für den Frieden" geschrieben, das am 1. Mai 1949 in der Russischen Stunde uraufgeführt wurde:

„Völker, ihr selbst seid das Schicksal der Welt,
Eurer Kraft werdet eingedenk!
Der Krieg ist kein Gesetz der Natur
Und der Friede ist kein Geschenk."[325]

Eigentlich war der Kongress als Signal an beide Seiten des Kalten Krieges gedacht, aber das Thema Frieden war inzwischen so stark von der Sowjetunion für ihre Zwecke vereinnahmt worden, dass von Ausgewogenheit keine Rede mehr sein konnte. Mit dem Thema „Frieden" hatte die Sowjetunion endlich ein publikumswirksames, globales Thema gefunden, das praktisch alle Menschen anging und das wie kaum eines die Vorlage für den dringend benötigten Propagandafeldzug gegen den Westen abgeben konnte. Im Namen des Friedens ließ sich aus dem für Stalin traumatischen atomaren militärischen Ungleichgewicht zwischen den USA und der UdSSR eine positive Propaganda für die Sowjetunion gestalten, die der ganzen Welt vor Augen führen sollte, wo die Kriegstreiber saßen und wo die Friedenstauben. Dies alles war nur möglich, weil die fieberhaften Bemühungen der Sowjetunion den atomaren Rückstand aufzuholen unter höchster Geheimhaltung liefen.[326] So aber fühlte sich das Österreichische Tagebuch anlässlich des Kongresses berechtigt, den österreichischen Kulturschaffenden mit dem Abdruck eines Gorkij-Essays aus dem Jahr 1932 „Wo steht Ihr, Meister der Kultur?" quasi die politische „Gretchenfrage" zu stellen. Gorkij sah darin die Welt eingeteilt in „Räuber" und Proletariat und meinte:

---

[322] s. KÖPER: a.a.O., S. 91. Beide Schauspielerinnen waren danach einige Jahre an der Scala engagiert.
[323] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 363, ÖZ, 2.4., 5.4., 8.4., 10.4.49
[324] s. VS, 26.4.49
[325] VS, 3.5.49
[326] Am 29.8.1949, nur wenige Monate nach dem Pariser Friedenskongress, wurde die erste sowjetische Atombombe getestet.

> „...nichts außer dem unausweichlichen kämpferischen Zusammenstoß ihrer physischen, klassenbestimmten Vertreter, nichts außer dem Sieg der Proletarier wird die Welt von Hass befreien...Die Bourgeoisie ist kulturfeindlich und kann gar nicht anders sein". Die „Meister der Kultur" müssten sich fragen, auf welcher Seite sie stünden: „Auf der Seite der Kulturarbeiter, um mit ihnen neue Formen des Lebens zu schaffen – oder gegen sie, um eine Kaste von verantwortungslosen Räubern zu erhalten."[327]

Mit diesen Tönen verließen die linken Intellektuellen des Österreichischen Tagebuches ihre bisherige Position, bei der sie sich als geistige Elite des Landes dem Verbindenden, dem Bild der „Brücke" verpflichtet fühlten, sondern riefen offen zum aktiven Kampf gegen den politischen Gegner auf. Das Wort „Frieden" wurde ab 1949 in Österreich zunehmend zu einem politisch belasteten „linken" Kampfbegriff, der so stark in Misskredit geriet, dass der überzeugte Pazifist Franz Theodor Csokor sich genötigt sah klarzustellen: „...deshalb, weil die Kommunisten auch den Frieden verlangen, ist ja der Friede keine schlechte Sache geworden."[328]

Die Frage, wer im Kalten Krieg die treibende Kraft war und wer die getriebene, ist an dieser Stelle nicht zu analysieren. Unzweifelhaft aber hatte sich auf beiden Seiten ein Klima der Angst ausgebreitet, das bisweilen fast hysterische Ausmaße annahm. Nur wenige Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges befanden sich politisch denkende Menschen in ihrer Sorge um die Zukunft der Welt in einem Zustand des permanenten Misstrauens gegenüber dem ideologischen Gegner. Dies traf in besonderem Maße auf die linken Intellektuellen in Österreich zu, für die die Eskalation der verbalen Gewalt ein „déjà vu" darstellte, das sie fatal an die Auseinandersetzungen der Zwanziger- und Dreißigerjahre erinnern musste und von ihnen daher als Vorboten eines neuen, diesmal atomaren Krieges gedeutet wurden. Dabei wurde jede Abweichung vom „richtigen" Weg, auch auf dem Wege der Kunst, als politische Weltbedrohung gedeutet.

3.13. DER KAMPF GEGEN EXISTENZIALISMUS UND KOSMOPOLITISMUS

So ist auch die heftige Ablehnung zu verstehen, die der Existenzialismus Jean Paul Sartres bei den Kommunisten hervorrief. Schon im Frühjahr 1947, als mit der österreichischen Erstaufführung von Stücken Cocteaus und Anouilhs die neue philosophische Strömung aus Frankreich die österreichischen Theater erreicht hatte, wurde der Existenzialismus als

[327] ÖTB 5/49, S. 11
[328] zit. nach AMANN: a.a.O., S. 120

Kriegserklärung gegen alles gesehen, wofür die marxistischen Ideen standen und somit als eine Waffe des politischen Feindes:

> „Die ganze Philosophie Sartres, sein berüchtigter „Existenzialismus“, ist gekennzeichnet durch tiefsten Pessimismus, Unglauben an die lebendigen Kräfte des Menschen und durch das Fehlen jeglicher Perspektive. Nach Sartre hat der Mensch nur einen Ausweg: auf maschinelle Art an den eignen Qualen Freude zu finden....Den Kampf aufgeben, sich den Lebensverhältnissen unterwerfen, wie scheußlich sie auch sein mögen, und darin Ergötzen und Vergessen finden – das ist der wahre Sinn der „Philosophie“ Sartres, die nicht umsonst zum Liebkind der offensten Reaktion geworden ist. Darauf sind auch der kolossale „Erfolg“ Sartres und die laute Reklame zurückzuführen, die für ihn in Westeuropa und in Amerika gemacht wird.“[329]

So gesehen war Sartres Philosophie („eine seltsame Verschmelzung von französischer Clarté und Heideggerscher Seinsmystik“, wie Hilde Spiel sie charakterisiert[330]) der Gegenentwurf zum marxistischen Fortschrittsgedanken. Sein Nihilismus wurde als kulturfeindliche Antithese zum Glauben an den Menschen gesetzt, so wie er im Historischen Materialismus als wissenschaftliches Faktum gepredigt wurde.[331] Zudem wurde die existenzialistische Denkweise als geistiger Nachfahre jener deutschen Philosophien gesehen, „die seinerzeit zur schmerzlosen Kapitulation der deutschen Bürger-Intelligenz vor Hitler beigetragen haben“ und nichts anderes als Ausdruck eines „zwar modisch kostümierten, doch uralten, erzreaktionären, zum äußersten getriebenen Individualismus“ seien. Der „wahrhaft Existente (sprich: Herrenmensch!) verachtet das Leben und alles Lebende“, eine Einstellung, die den Existenzialismus in den Augen seiner Gegner ganz dem geistigen Vorstadium des Dritten Reiches ähneln ließ.[332] Damit ermutigte er in den Augen von Marxisten die Menschen, weiterhin auf dem sinkenden Schiff des Kapitalismus zu verharren und mit ihm unterzugehen, anstatt für den Fortschritt zu kämpfen, war also „antihuman“ und musste daher bekämpft werden.[333] Dass der Existenzialismus einer Nachkriegsgeneration auf Sinnsuche gerade mit seinem Konzept der „Sinnlosigkeit“ einen nachhaltigen Eindruck machen musste, weil er damit auch den Ausdruck ihrer eigenen Sinnzweifel nach dem Zusammenbruch des Faschismus verbalisierte, machte ihn für Kommunisten besonders gefährlich. Individualismus

---

[329] Nikolai Karinzew: „Propaganda der „Hölle“ und des „Wahnsinns““, ÖZ, 16.4.47
[330] SPIEL. Hilde: a.a.O., S. 79
[331] vgl. dazu den Beitrag zum Vortrag von Ladislav Rieger „Existenzialismus und historischer Materialismus“ in VS, 3.6.48
[332] s. Huppert zur österreichischen Erstaufführung von Sartres „Fliegen“, ÖZ, 11.5.48
[333] So fragt etwa im ÖTB 1948/12, S. 11 der Philosoph und Publizist Dr. Walter Hollitscher im Titel rhetorisch: „Ist der Existenzialismus humanistisch?“, um ihn danach als „eine Philosophie..., die an flacher Verworrenheit und leichtfertiger Antihumanität kaum übertreffbar ist“ zu verdammen. In ihrer grundsätzlichen Ablehnung des Existenzialismus waren sich übrigens Kirche und Kommunisten ausnahmsweise einig.

als Ausdruck persönlicher Freiheit stand in schroffem Gegensatz zum Gedanken des Kommunismus.[334]

Noch ein Gespenst ging in jenen Tagen des Frühjahrs 1949 bei den österreichischen Kommunisten um: das Gespenst des Kosmopolitismus. Ähnlich dem Antiformalismus hatte es seine innersowjetischen politischen Hintergründe in dem von Stalin verordneten russischen Chauvinismus, der gedacht war als Schutz vor dem Eindringen ausländischer Einflüsse. Antikosmopolitismus richtete sich in der UdSSR vor allem gegen die sowjetischen Juden, die dem latent antisemitischen Stalin persönlich zeitlebens suspekt waren. Im Kalten Krieg waren sie in seinen Augen eine ständig lauernde Gefahr „imperialistischer" Infiltration. Der Vorwurf des Kosmopolitismus („a kind of Mccarthyism occupyping a stage"[335] (Bown)) wurde in sowjetischen Kunstkreisen zum Damoklesschwert für zahlreiche Künstler, die sich „fremden" Einflüssen, etwa dem Impressionismus (für die sowjetischen Kunstrichter genauso ein Produkt französischer Dekadenz wie der geächtete Existenzialismus) gegenüber offen zeigten.[336]

Es ist nicht anzunehmen, dass die wahren politischen Hintergründe der sowjetischen Antikosmopolitismus-Kampagne denjenigen bekannt waren, die sich auch in Österreich dafür propagandistisch vor den Karren spannen ließen. Für sie ging es um den Kampf gegen den amerikanischen Imperialismus in all seinen Spielarten, die Verteidigung der eigenen sozialistischen Utopie, letztlich aber doch auch um die Verabsolutierung ihrer persönlichen künstlerischen Prinzipien. Die Idee eines gemeinsamen europäischen Staatengebildes nach dem Vorbild der Vereinigten Staaten von Amerika oder der Vorschlag einer Weltregierung, wie ihn Churchill in einer New Yorker Rede zur Diskussion gestellt hatte, war für sie nur ein weiterer Angriff auf ihre politisch-kulturellen Wertvorstellungen. Allerdings war es gerade für Kommunisten, die ja prinzipiell dem Gedanken einer proletarischen Internationale verhaftet waren, nicht leicht, zwischen dem „guten" Internationalismus sowjetkommunistischer Spielart und dem „bösen" Kosmopolitismus der amerikahörigen Welt eine klare Abgrenzung zu konstruieren. In zwei langen Artikeln in der „Volksstimme" („Kosmopolitismus, was er ist und was er nicht ist" (10.4.1949), „Kosmopolitismus in Literatur und Kunst" (24.4.1949)) setzte sich Bruno Frei damit auseinander.

---

[334] Sartre hatte sich gegen den Pariser Friedenskongress ausgesprochen und wurde dafür in der ÖZ hart angegriffen (s. ÖZ, 25.4.49)

[335] BOWN: a.a.O., S. 207

[336] Für viele bedeutete bereits ein Vorwurf in diese Richtung die Vernichtung ihrer beruflichen Existenz. Man konnte dafür ins Lager kommen, wie beispielsweise der Kunsthistoriker Nikolaj Punin - einst ein glühender Verfechter des Futurismus – der dort 1953 starb. S. dazu ebenda S. 207ff

Kosmopolitismus, so meint er, sei eine Art bürgerliches Weltbürgertum unter Negierung der nationalen Unterschiede. Konkret heiße das

> „...nichts anderes als die Einverleibung der Welt in den amerikanischen Lebensraum, die Kolonisierung Europas.... An Stelle des Hitlerschen Lebensraumes ist das atlantische Schutzgebiet getreten... Man kann nicht die in die Zukunft weisende sowjetische Kultur auf eine Stufe stellen mit dem, was die bornierten Konservenfabrikanten von Chicago Kultur nennen. Sie mögen, ehe sie den Nachfahren von Voltaire, Puschkin oder Shakespeare Weltbürgertum beibringen, ihren Negern die Gleichberechtigung als Staatsbürger zubilligen.... Europa wurde nicht türkisch, nicht französisch, nicht deutsch – es wird auch nicht amerikanisch werden.“[337]

Frei wendet sich im Zuge seiner Ausführungen auch gegen jene österreichische Intelligenzschicht, die geradezu stolz auf ihre Überzeugungslosigkeit und ihren Apolitismus ist. Denn: „Wer an nichts glaubt, kann kein Kunstwerk schaffen.“[338]

Um die Distanz zwischen Kosmopolitismus und Internationalismus zu verdeutlichen, wurde die Haltung zum Nationalismus auch von anderen Vertretern dieser Linie klar definiert:

> „Der Marxismus-Leninismus lehrt, dass die Kultur der sozialistischen Gesellschaft ihrem Inhalt nach sozialistisch, ihrer Form nach aber national ist.“[339]

Die These von Kultur als nationalistisch-sozialistischer Symbiose von Form und Inhalt hätte man eher aus der neofaschistischen Ecke vermutet. Aber solche Betrachtungsweisen entsprachen nicht nur der vorgegebenen Linie Moskaus, sondern letztlich auch der eigenen künstlerischen Überzeugung. Im Windschatten des Kosmopolitismus ließ sich trefflich gegen moderne künstlerische Strömungen agitieren, die in Opposition zur nationalvölkischen Prämisse der sowjetischen Kunsttheorie standen. So konnte der Franz Schmidt-Schüler Marcel Rubin zum 75. Geburtstag Arnold Schönbergs in der ÖZ gegen den Erfinder der Zwölftonmusik agitieren („Schönberg – ein musikalisch Entwurzelter. Die kosmopolitische Musik, ein Produkt der Reaktion“), der - „fremd dem eigenen Volk, fremd der Menschheit“ - durch die Leugnung der nationalen Wurzeln eine internationale bourgeoise Kunst betreibe,[340] um wenige Wochen später generell die „Kosmopoliten der modernen Musik“ nicht als Internationalisten, sondern als „Heimatlose“ zu diffamieren, denen jede Verbindung zum Volk fehle.[341]

---

[337] VS, 10.4.49
[338] ebenda
[339] F.F.: „Die Kultur der sozialistischen Gesellschaft“, ÖZ, 1.7.49
[340] ÖZ, 21.5.49
[341] Marcel Rubin: „Das Unbehagen in der modernen Musik“ (ÖZ, 16.6.49). In ähnlicher Weise verwahrte sich in Deutschland der Parteivorstand der SED am 4. Oktober 1949 (drei Tage vor Gründung der DDR) in einer Entschließung „gegen die „Überschwemmung“ mit „flachen, banalen und minderwertigen amerikanischen Büchern und Filmen“, gegen „den Radau sogenannter Jazzkapellen“ gegen „die antinationale, unwissenschaftliche Theorie des Kosmopolitanismus, des Weltbürgertums, der „Vereinigten Staaten von

Auf ihrem antikapitalistischen, antifaschistischen Weg waren die österreichischen marxistischen Intellektuellen im Schlepptau der Sowjetunion unversehens in eine Form des konservativen Radikalismus verfallen, der sich vom nationalsozialistischen Begriff der „entarteten Kunst“ sprachlich wie inhaltlich kaum mehr unterschied, außer dass er sich nach außen hin nicht explizit antisemitisch gab. Dass dabei gerade Persönlichkeiten wie Bruno Frei und Marcel Rubin, die beide den Holocaust in der mexikanischen Emigration überlebt hatten, zu Worte kamen, lässt den Verdacht aufkommen, dass es sich dabei womöglich um ein perfides propagandistische Kalkül handelte: wenn jüdische Remigranten gegen jüdische Emigranten auftraten, so konnte man den latenten „völkischen“ Antisemitismus in Österreich befriedigen, ohne sich dabei selbst einem Vorwurf des Antisemitismus aussetzen zu müssen.[342] So wurde das antikosmopolitische Gut-Böse-Schema auf der künstlerischen Ebene widergespiegelt: auf der einen Seite der „heimatlose“, „zwölftönerische“ Jude Schönberg in Amerika, auf der anderen Seite der „heimattreue“, „volksverbundene“ Jude Rubin in Österreich. Es ist nicht anzunehmen, dass sich Frei oder Rubin damals darüber im Klaren waren, dass sie in dieser vermeintlich kulturpolitischen Debatte als politisches Feigenblatt missbraucht wurden.[343] Letzten Endes aber benützten sie die Antikosmopolitismus-Debatte, um einen Feldzug gegen die ihnen nicht genehme künstlerische Moderne zu führen. Die sogenannte „Sowjetkultur“ wurde paradoxerweise immer mehr zum ärgsten Feind des ehemaligen „Kulturbolschewismus“ und die angeblich so revolutionären Kommunisten immer mehr zur Schutzmacht des Kunstkonservativismus in Österreich.

Europa“ gegen „die volksfremden Elemente im westdeutschen Separatstaat“. (zit. nach DIETRICH: a.a.O., S. 142)

[342] Auf dem Höhepunkt der „Antikosmopolitismus“-Hetze 1952 konnte man in der „Volksstimme“ Karikaturen finden, die sich unübersehbar der antisemitischen „Stürmer“-Topoi bedienten, etwa beim französischen Außenminister Maurice Schuman, von dem allgemein bekannt war, dass er aus einer jüdischen Familie stammte. Aber auch anderen, nichtjüdischen „Klassenfeinden“(wie Truman oder de Gasperi, ja sogar „Uncle Sam“) wurde damals ein „typisch jüdisches“ Aussehen verpasst, während beispielsweise gleich daneben Mao Zedong mit ebenen, schönen Zügen gezeichnet wurde. (vgl. etwa VS, 20. und 27.4.52)

[343] Österreich war mit dieser „Doppelstrategie“ kein Einzelfall: trotz der antisemitischen Kosmopolitismus-Welle in der Sowjetunion, die bis zu Stalins Tod 1953 fortgesetzt wurde, blieb das jüdische Politbüromitglied Lazar Kaghanovič, einer der langjährigen Weggefährten Stalins, relativ unbehelligt. Auch hier wurde ein Unterschied zwischen „guten“ (stalinistischen) und „bösen“ (antistalinistischen) Juden gemacht, eine Spielart des Antisemitismus, die sich von der strikt rassistischen unterschied.

3.14. KULTUR FÜRS VOLK

Wenngleich die Antikosmopolitismus-Kampagne ihre Wurzeln im Ausland hatte, so ist sie innenpolitisch auch im Zusammenhang mit dem Wiedereintritt der ehemaligen Nationalsozialisten in das öffentliche Leben zu sehen (Minderbelasteten-Amnestie im April 1948 und Zulassung dieser Personengruppe zur Nationalratswahl 1949). Die Masse der ehemaligen Mitläufer war im Übrigen auch für die KPÖ eine Chance, neue Wählerschichten zu gewinnen. Die Voraussetzungen dafür standen ihrer Auffassung nach nicht einmal schlecht, denn sie war ja per Eigendefinition (s. voriges Kapitel) in gewisser Weise beides: sozialistisch und national. Die Aufgabe dabei war - ähnlich wie zwischen Kosmopolitismus und Internationalismus - eine klare Abgrenzung zwischen dem germano-faschistischen Nationalsozialismus und dem österreich-nationalen Sozialismus der Kommunisten zu ziehen. Es galt, den Begriff des „Volkes“ vom rassistischen Image zu befreien und ihn zum Ausdruck der sozialen und nationalen Einheit aller Klassen umzuformen, der zur Basis für eine Volksdemokratie werden konnte. Schon 1945 hatte Fischer erklärt:

> „Wir halten es für möglich und halten es für notwendig, dass Arbeiter, Bauer, Handwerker, Angestellte und Intellektuelle sich besser kennen lernen und besser verstehen lernen als bisher, und zusammenarbeiten in den großen Fragen des Wiederaufbaues.“[344]

Gerade das Gebiet der Kunst bot vielfältige Möglichkeiten, sich volksnah zu präsentieren. Der kommunistische Kulturbegriff schloss die proletarische Kulturarbeit ausdrücklich mit ein, wie die sowjetfreundlichen Medien gerade in der Zeit vor der Nationalratswahl 1949 nicht müde wurden herauszustreichen:

> „Die von allen kapitalistischen Widersprüchen befreite sozialistische Gesellschaftsordnung hat damit Schluss gemacht, dass nur ein verschwindend kleiner Teil des Volkes Zutritt zu den Schätzen der Kultur bekommt und teilhaben kann an Kunst und Wissenschaft. Zum ersten Mal wurde hier die Kultur zum Gemeingut aller Schichten des Volkes und aller Völkerschaften und Nationen des Staates. Die Geschichte der Menschheit kennt kein ähnliches Beispiel einer derart raschen...Entwicklung von tiefster kultureller Rückständigkeit zu den Höhen der Kultur und des Wissens.“ Denn: „Einen je höheren Stand die nationale Kultur jedes einzelne Volkes erklimmt, umso höher wird das Niveau der Gesamtkultur der ganzen Menschheit sein.“[345]

Dass die Volksbildung im kulturellen Bereich einen bedeutenden Stellenwert einnahm, dafür garantierte bereits die Bestellung von Viktor Matejka als Kulturstadtrat von Wien, dem diese

[344] FISCHER: Favoriten, a.a.O., S. 5
[345] „Die Kultur der sozialistischen Gesellschaft“, ÖZ, 1.7.49

während seiner Amtszeit besonders am Herzen lag.[346] Ein weiterer Vorkämpfer für die Verbindung von Kultur und Arbeiterschaft war der 1946 aus der englischen Emigration zurückgekehrte Musikwissenschaftler Dr. Georg Knepler, der als Kulturreferent der KPÖ fungierte. Von der klassischen Musik her kommend bemühte er sich, diese näher an die Bevölkerung heranzubringen. In einem Artikel „Unsere klassische Musik dem Volk!" bedauert er die Ferne von Arbeitern und Bauern an klassischer Musik, weil große Musik nur auf dem Boden der volkstümlichen Musikausübung wurzeln könne, wovon Österreich weit entfernt sei.[347] Auf seine Initiative hin veranstaltete die Zentralstelle für Volksbildung der KPÖ am 19. Oktober 1946 ein Konzert für Arbeiter Wiener Betriebe im Musikverein mit Werken von Mozart, Schubert, Beethoven und Mahler, wobei er die Werke vorab kurz erläuterte.[348]

Kneplers Vorstellungen von der Verbindung zwischen klassischer Kunst und Volkskunst spiegeln sich auch im Pfingst-Volksfest wider, das die „Volksstimme" erstmals am 25. und 26. Mai 1947 in Wien veranstaltete (im Stadtpark, dem Baumgartner Casino und auf dem FAC-Sportplatz in Floridsdorf), wozu neben der Wiener Bevölkerung noch mehrere hundert Teilnehmer aus den Bundesländern kamen. Aus diesem Anlass versuchte Knepler in einem programmatischen Artikel die landläufig als reaktionär verschriene bäuerliche Volkskunst mit der sozialistischen Arbeitervolkskunst zu vereinen, denn keine der beiden sei, so meinte er, von vorn herein rechts oder links definiert:

> „Vorurteile und veraltete Vorstellungen müssen beiseite geräumt werden. Das Volkslied und der Volkstanz dürfen nicht eine Domäne der Reaktion werden. Die Arbeiter dürfen nicht mit Verachtung, sondern mit aufgeklärtem Verständnis auf die Kunst der Bauern blicken, und beiden muss der Zugang zur großen Kunst unserer Meister erleichtert werden... Die Abschachtelung der einzelnen Schichten des österreichischen Volkes voneinander, besonders aber die Entzweiung der Arbeiterschaft und der Bauernschaft hat katastrophale Folgen auf politischem Gebiet."[349]

So sehr die politische Unterstützung der Volkskunst sich im Vorfeld der Ereignisse auch rein auf die kulturellen Bedürfnisse der Arbeiter- und Bauernschaft bezogen gab, so sehr war dahinter das politische Kalkül sichtbar, beide sozialen Schichten langfristig miteinander zu vereinen, damit sie eine möglichst starke Gegenkraft zum bürgerlichen Lager bildeten. So

---

[346] Näheres dazu s. KLAMPER: a.a.O., S. 460ff
[347] VS, 15.10.46
[348] s. ebenda. Das Konzert der Wiener Symphoniker unter Hans Swarowsky war gleichzeitig ein Festkonzert zur 950-Jahr-Feier Österreichs, womit die Verbindung von Nationalismus und Proletariat, so wie die KPÖ sie verstand, exemplarisch demonstriert wurde.
[349] VS, 25.5.47

machte die KPÖ das Volksfest, zu dem nach Angaben der „Volksstimme“ 20.000 Menschen kamen, auch zur Plattform ihrer politischen Ideen.

> „Wir Kommunisten führen den Kampf um eine bessere Zukunft Österreichs. Immer mehr Menschen in Stadt und Land schließen sich diesem Kampf an. Der Kampf ist kein leichter, er ist schwer und hart.... Heute wollen wir uns am frohen Lied und am Tanz erfreuen, morgen wollen wir wieder an die harte Arbeit gehen für ein f r e i e s und glückliches Österreich“

rief Johann Koplenig den Festteilnehmern im Casino Baumgarten zu und bei der anschließend vorgenommenen Preisverleihung kamen vor allem Gruppen der kommunistisch dominierten „Freien Österreichischen Jugend“ (FÖJ) zum Zug.[350]

Die Trennung von Kunst und Volk zu überwinden wurde zum neuen zentralen Anliegen kommunistischer Kunstpolitik. Ab 1947 gab es nicht nur in Wien ein jährliches Pfingstfest, sondern auch in der Westzone (etwa in Villach und Graz). In der Sowjetzone gab es ein jährliches Volkskunsttreffen unter der Patronanz der KPÖ**.** Die Hinwendung zur Volkskunst war für die Partei in mehrfacher Hinsicht vorteilhaft: erstens machte sie ihre Präsenz auch im ländlichen Raum sichtbar, zweitens brach sie damit in eine Domäne der ÖVP ein, deren Presse sich darüber wenig erfreut zeigte.[351] Drittens konnte sie sich als die wahre Schutzmacht des völkischen Nationalismus geben, viertens entsprach sie damit den Vorgaben der Sowjetunion, die die gleiche Politik auch bei sich im Lande forcierte und fünftens war dies ein sichtbarer Kontrapunkt zur angeblichen westlichen „Unkultur“, wie sie etwa in Form von Jazz und Boogie-Woogie aus Amerika auf Europa herüber schwappte, die von den erzkonservativen Kreisen in Österreich heftig abgelehnt wurden. Eine solche „weiche“ Propaganda schien bei der österreichischen Bevölkerung besser anzukommen als starre Marxismus-Leninismus-Belehrung und der penetrante Hinweis auf das Vorbild Sowjetunion.

Insofern hatte Želtov durchaus Grund zu Optimismus, als er für den SČSK ein insgesamt positives Resümee über das Jahr 1948 abgab.[352] Die ÖSG, so schreibt er, habe sich in der Zwischenzeit bedeutend verbessert und zähle derzeit 42.000 Mitglieder bei 114 Außenstellen. Das Wochenblatt der Gesellschaft „Unser Programm“ hat nunmehr eine Auflage von 25.000, ihre Monatszeitschrift „Die Brücke“ 5500; zudem gibt es 20 Bibliotheken, 8 Lesesäle und 2 Wanderkinos. Mit Hilfe der VOKS wurden 5 Ausstellungen ausgerichtet, die in 15 Städten 80.000 Besucher anlockten. Die von den Sowjets kontrollierten Sendungen der RAVAG

---

[350] VS, 28.5.47 Interessant in diesem Zusammenhang ist die Teilnahme von Südtiroler Gruppen, denen Fischer versprach: „Wir werden niemals auf Südtirol verzichten, die Südtiroler sind keine Italiener, sondern Österreicher.“

[351] s. VS, 16.6.48

[352] Aus dem Arbeitsbericht der SČSK für Österreich für das Jahr 1948, 20.5.49, in MUELLER u.a.: a.a.O., S. 550ff (Dok. 58)

betragen nun 2 Stunden 38 Minuten (1947: 2 Stunden 10 Minuten). Neben der Scala mit ihrem regulären Spielbetrieb waren Simonovs „Russische Frage“ und Erenburgs „Der Löwe auf dem Platz“ durch eine Wandertheatertruppe in der Sowjetzone gezeigt worden. Im Jahr 1948 wurden 2514 Vorträge über die Sowjetunion gehalten (1947: 1800), die von 447.000 (1947: 305.000) Zuhörern besucht worden waren. Der Rückgang beim Besuch sowjetischer Filme (6.300.000 statt 7.200.000 im Jahr 1947) wird auf die zu geringe Zahl sowjetischer Filme geschoben. Die Sowjetischen Filmwochen, berichtet Želtov nach Moskau, seien auch in den Westzonen ein großer Erfolg gewesen, um aus alledem den Schluss zu ziehen:

> „Die im Laufe des Jahres verrichtete Arbeit zeigte, dass unter den Werktätigen Österreichs das Interesse an unserer Propaganda für unser Land überaus groß ist und sich ungeachtet aller Anstrengungen der reaktionären Propaganda nicht verringert hat, sondern wächst.“[353]

Auch wenn man sich heute unter Historikern darüber im Klaren ist, dass solche schönfärberischen Berichte eine Art „offizieller Lügen“ waren, da man darin vor allem das schrieb, was von den übergeordneten Stellen in Moskau erwartet wurde,[354] ließ sich hinter allem zur Schau getragenen Optimismus nicht wegleugnen, dass man auf sowjetischer Seite durch die „reaktionäre“ Propaganda des „imperialistischen“ Gegners unter starkem Druck stand. Dies wird aus dem Bericht Dubrovickijs über die Arbeit der Propagandaabteilung für die Jahre 1946 bis 1948 vom 28. Februar 1949 deutlich.[355] Das Budget, so klagt er, sei für die sowjetische Propaganda in Österreich trotz des Kalten Krieges mit den Jahren nicht gestiegen, sondern insgesamt sogar noch gesunken (1946: 456.000 Rubel, 1947: 509.000 Rubel, 1948: 428.000 Rubel). Das bedeutete im Jahr 1948 den gänzlichen Verzicht auf Plakate und auf große musikalisch-literarische Sendungen in der RAVAG. Für 1949 wurde der Abteilung mit 750.000 Rubel zwar ein höherer Geldbetrag zugestanden, er fiel aber im Vergleich mit dem von ihr selbst in einem Voranschlag berechneten Bedarf von 1,865 Millionen Rubel immer noch vergleichsweise dürftig aus, besonders wenn man die geballte Finanz- und Propagandakraft der Amerikaner in Betracht zog. Allein im Laufe des Jahres 1948 hatte es eine Verdoppelung der US-Medien in Österreich gegeben, wie Dubrovickij ausführt. Es hatte 59 neue US-Filme gegeben (1947: 31) und die Amerikaner verfügten nun insgesamt über 5 Informationszentren in Österreich.

> „In Zusammenhang mit der Verschärfung der internationalen Lage, der weiteren Marshallisierung Österreichs und den bevorstehenden Wahlen, hat sich die amerikanisch-englische und die gesamte reaktionäre Propaganda in Österreich, die

[353] ebenda, s. 565
[354] s. WAGNER: a.a.O., S. 132
[355] Bericht über die Propagandaarbeit des SČSK über die Ausgaben der Propaganda unter der österreichischen Bevölkerung 1946 bis 1948, in: MUELLER u.a.: a.a.O.; S. 548ff (Dok. 57)

> einen schroff ausgeprägten antisowjetischen und antikommunistischen Charakter hat, in der letzten Zeit deutlich aktiviert.“[356]

Deshalb ersuchte Dubrovickij dringend um eine Aufstockung seines Etats auf die von ihm errechnete Bedarfssumme. Ob er ernsthaft annahm, dass die Propaganda in Österreich der politischen Führung in Moskau eine vergleichsweise so hohe Summe wert war, ist zu bezweifeln. Auf jeden Fall aber hatte er damit seinen Willen bekundet, mehr machen zu wollen und hatte sich damit gegen etwaige Vorwürfe der Untätigkeit abgesichert.

3.15. DIE ÖSG WIRD ZUR KAMPFORGANISATION

Zwischen 28. und 30. Januar 1949 wurde im Wiener Musikverein der 2. Bundeskongress der ÖSG mit einer Rede ihres Ehrenpräsidenten, Bürgermeister Körner, eröffnet. Die Gesellschaft gab sich nach außen hin immer noch für alle Gesellschaftsschichten und politische Couleurs hin offen, war aber inzwischen durch die politischen Entwicklungen mehr denn je in allen Belangen das Sprachrohr der sowjetischen Positionen. Sie hatte laut eigenen Angaben nun 42.076 Mitglieder,[357] wobei es sich bei zwei Dritteln davon um Kollektivmitglieder handelte, da man dazu über gegangen war, die Belegschaft von USIA-Betrieben in ihrer Gesamtheit zu ÖSG-Mitgliedern zu machen. So ist auch der hohe Anteil von Arbeitern unter den Mitgliedern (46%) zu erklären, der für das kommunistische Selbstverständnis von großer Bedeutung war, auch wenn bei einer Kollektivmitgliedschaft die Zahl der tatsächlich in der Gesellschaft aktiven Mitglieder mit Sicherheit bedeutend niedriger war.

Die Anzahl der Sektionen innerhalb der Gesellschaft war seit dem 1. Kongress erheblich vergrößert worden. Neben Musik, Literatur und Theater gab es nun auch Sektionen für Bildende Künste (Leitung: Prof. Paul Stemolak), Wissenschaft (Leitung: Univ.-Prof. Dr. Robert Bleichsteiner), Medizin (Leitung: Dr. Hugo Glaser), eine Pädagogische Sektion (Leitung: Dr. Leopold Zechner, Präsident des Wiener Stadtschulrates), eine Juridische Sektion (Leitung: Univ.-Prof. Ludwig Adamovich), eine Wirtschaftssektion (Leitung: Dr. Heinrich Nagler) und eine Schachsektion (Leitung: Josef Hanacik, Präsident des Österreichischen Schachbundes). Zum Kongress erschienen die üblichen Abordnungen ausländischer Schwesterorganisationen, an ihrer Spitze eine VOKS-Delegation unter Leitung des

---

[356] Ebenda S. 549

[357] s. Tätigkeitsbericht der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion, in: Die Brücke, 1-2/49, S. 16. Die Angaben der Mitgliederzahlen schwanken in der Literatur erheblich. So meldet die ÖSG im Juli 48 53.582 Mitglieder in 106 Zweigstellen (ÖSG, 157/17.7.48, S. 1), Mueller spricht von 235.000 Mitgliedern im Jahr 1949 (s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S.36)

Schriftstellers und Stalinpreisträgers Aleksej Surkov (sie reiste im Anschluss an den Kongress auch zu Veranstaltungen in die Westzonen). Gleichzeitig mit dem Kongress wurde auch eine Ausstellung „Die Frau im Sozialismus“ eröffnet.[358]

Bis zum Kongress war die ÖSG trotz aller Moskauhörigkeit ihrer Linie weitgehend treu geblieben, sich vor allem um Aufklärungsarbeit über die Sowjetunion, insbesondere auf gesellschaftlichem und kulturellem Gebiet zu bemühen. In politischer Hinsicht warb sie mehr um Verständnis als Agitation zu betreiben. So hielt beispielsweise der Chefredakteur der „Brücke“, Dr. August Beranek, in der Gorki-Ecke eine wöchentliche Veranstaltung ab, die sich den verschiedensten Themen widmete (etwa „Wohin führt unsere Kulturpolitik“, „Wie kann ein neuer Krieg verhindert werden?“, „Demokratie im Einparteienstaat“, „Christentum und Kommunismus“, „Der sozialistische Realismus in der Kunst“[359]). Auch gab es Veranstaltungen, zu denen einzelne Gruppen speziell zu Diskussionen geladen wurden, wie etwa Mitglieder der Wiener Feuerwehr zum Thema „Österreich und die Sowjetunion“.[360] In einem vorweihnachtlich-milden Artikel vom 23. Dezember 1948 über eine Aussprache mit Grazer Studenten unter dem Titel: „Bereitschaft zur Verständigung: Achtung vor der Meinung des anderen“, die als „erster Schritt zur Demokratie“ bezeichnet wird, wird gegenüber der fehlgeleiten zukünftigen intellektuellen Elite des Landes ein nachgerade wohlwollender Ton angeschlagen:

> „Aber sieben Jahre Goebbels-Propaganda vom russischen „Untermenschen“, sechs Jahre Krieg der deutschen „Herrenmenschen“, die den zur Parteireligion erhobenen blinden Hass…bis zur Weißglut geschürt haben, konnten an den jungen Menschen nicht spurlos vorübergehen…Aber auch diesmal zeigte sich, dass die feindliche Haltung in dem Augenblick schwindet und einer Bereitschaft zu ernster, sachlicher Auseinandersetzung weicht, in dem sich das entstellte und verzerrte Bild…der Sowjetunion, an dem tagtäglich mit allen Mitteln der Propaganda gearbeitet wird, in unmittelbarer Rede und Gegenrede zu klären beginnt.“[361]

Der Kongress im Januar 1949 stand dann für den Beginn einer endgültigen Trendwende der ÖSG. Die Hoffnungen auf eine friedliche Koexistenz beider Gesellschaftssysteme waren seit Ausbruch des Kalten Krieges kontinuierlich geschwunden und es schien unvermeidbar, dass es, wie überall in Europa, langfristig auch für Österreich nur ein Entweder – Oder geben konnte. Die ÖSG, die bis dato versucht hatte, dem von ihr selbst geschaffenen Bild der „Brücke“ gerecht zu bleiben, wurde nun von einer Art sowjetischem Kulturinstitut zu einer weiteren Kampforganisation der sowjetischen Propaganda, auch wenn sich im Vorstand

[358] s. ÖSG 171/25.1.49 und 173/27.2.49, 177/25.2.49
[359] s. ÖSG 150/20.5.48, 151/3.6.48, 166/20.11.48
[360] s. ÖSG 166/20.11.48
[361] s. ÖSG 169/23.12.48

weiterhin Persönlichkeiten aus dem nichtkommunistischen Lager befanden, wie der Wiener Polizeipräsident Josef Holaubek, Dr. Ludwig Adamovich, Josef Krips und der Innsbrucker Bürgermeister Dr. Anton Melzer. Man konnte unter ihren einfachen Mitgliedern selbst ÖVP-Politiker wie Felix Hurdes, Alfons Gorbach oder Heinrich Gleißner finden, die ihre Zugehörigkeit aber offenbar nur als Politikum sahen, der den sowjetischen Alliierten ein Zeichen guten Willens demonstrieren sollte. In der Arbeit der Gesellschaft spielten sie jedenfalls keine Rolle und zogen sich auch im Laufe der Zeit alle zurück.

In ihrem Rechenschaftsbericht machte Ruth Fischer-Mayenburg deutlich, wohin die zukünftige Entwicklung der Gesellschaft zu gehen habe, indem sie öffentlich eingestand:

> „Eine nicht unbedenkliche Schwäche unserer Tätigkeit – und hier haben wir den objektiven Gegebenheiten viel zu wenig Rechnung getragen – sehe ich in der Tendenz, der Antisowjethetze irgendwie auszuweichen. Wir haben dem System der Antisowjetpropaganda kein System der Verbreitung der Wahrheit über die Sowjetunion entgegengestellt. Das wäre durchaus möglich gewesen, wenn wir konzeptiver, vorausschauender, planmäßiger gearbeitet hätten."[362]

Diese „Selbstkritik" stimmte bestenfalls nur bedingt. Die ÖSG hatte sich in Wahrheit nach Kräften bemüht, die Vorzüge des Sowjetsystems unter der österreichischen Bevölkerung tatkräftig publik zu machen und attraktiv aussehen zu lassen, aber das Ganze blieb letztlich nur graue Theorie, solange die Amerikaner die österreichische Wirtschaft unterstützten und die Sowjetunion auf Grund ihrer eigenen Probleme dazu nichts anderes als (meist böse) Worte beisteuern konnte. Nicht ohne Grund wurde beim Kongress der ÖSG eine größere Ausrichtung auf den Bereich der Handelsbeziehungen zur Sowjetunion innerhalb der Gesellschaft angemahnt, da laut ihrem offiziellen Namen „Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und *wirtschaftlichen* Beziehungen zur Sowjetunion" dies schließlich zu ihrem Kernbereich gehören sollte, was in der Vergangenheit eindeutig zugunsten der Kulturarbeit vernachlässigt worden war.[363] Dementsprechend stand auch die Abschlussresolution des Kongresses diesmal nicht im Zeichen kultureller, sondern wirtschaftlicher Aspekte („Nur die Aufnahme intensiver wirtschaftlicher Beziehungen zur Sowjetunion kann die Vollbeschäftigung und damit den Wohlstand des ganzen österreichischen Volkes sichern."[364])

Der wirtschaftspolitische Appell kam allerdings zu einem Zeitpunkt, als die Weichen ökonomisch längst in Richtung Westen gestellt waren. Die Amerikaner hatten mit dem ERP-Programm eine bedeutende wirtschaftliche Vorleistung auf künftige gute Geschäfte erbracht, während es in Österreich nach wie vor die USIA-Betriebe gab, die Produktionserträge aus der

---

[362] zit. nach DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 110
[363] s. ÖSG 171/25.1.49 und 172/14.2.49
[364] ÖSG 172/14.2.49, S. 2

österreichischen Wirtschaft abzogen und darüber hinaus keine Steuern an Österreich abführten. Auch wenn man immer wieder betonen muss, dass ein Vergleich der ökonomischen Verhältnisse beider Supermächte allein schon durch die Kriegszerstörungen der Sowjetunion unzulässig ist, so änderte dies nichts an der Faktizität der Situation: Amerika lockte mit Geld und Wohlstand für alle, die Sowjetunion mit Kultur und der vagen Versprechung auf eine bessere Welt für alle. Und die Österreicher entschieden sich ohne Bedenken für die Fleischtöpfe.

3.16. DER SOWJETISCHE FILM IM KAMPF GEGEN DIE AMERIKANISCHE ÜBERMACHT

Ein Paradebeispiel dafür war der Filmbereich. Das vom Filmimport stark abhängige kleine Österreich wurde im Laufe der Jahre 1946 bis 1949 zu einer leichten Beute amerikanischer Filmgeschäftsinteressen. Die Einfuhr stieg in den Jahren rasant: waren es 1947 noch 31 amerikanische Filme gewesen, so waren es 1949 bereits 131.[365] Die in der Tat oft zweifelhafte künstlerische Qualität der Filme gab der KP-Presse berechtigten Grund, gegen die schrankenlose Überschwemmung des Marktes mit solch minderwertigen Produkten zu Felde zu ziehen. Schon im April 1948 forderte Matejka im Wiener Gemeinderat energische Schritte gegen die sogenannten „Schmutz- und Schund-Filme“ der Amerikaner.[366]

Die aus der Sowjetunion stammenden Filme brauchten einen solchen Vorwurf zwar nicht zu befürchten, hatten jedoch zumeist einen so penetranten und leicht durchschaubaren Propagandacharakter, dass die Kinosäle leer blieben. Als Beispiel mag der Film „Meine Universität“ dienen, den die „Volksstimme“ als „sowjetrussischen Spitzenfilm“ und als willkommene Abwechslung nach monatelanger filmischer „Spekulation auf die niedrigsten Instinkte“ ankündigt. Darin wird das Leben eines jungen Dichters gezeigt, dem es auf Grund seiner Armut verwehrt ist, die Universität zu besuchen, aber durch sein Leben mit den Armen und Entrechteten mehr fürs Leben lernt als an allen Universitäten der Welt.

> „Das Kino wird nach langer Zeit wieder zu einer Stätte der Kunst, anstatt zur Brutstätte anormaler und asozialer Gedanken und Empfindungen, und man verlässt es beglückt und erfüllt von dem, was der Film ausdrückt: die Liebe zum Menschen und den Glauben an die Zukunft“

[365] s. ÖZ, 26.1.50
[366] VS, 24.4.48

schwärmt die „Volksstimme“.“[367] Das kommunistische Kulturverständnis predigte in Österreich die Lehre von moralischer Verantwortung, vom Willen zum Fortschritt, vom Kampf um die höchsten menschlichen Werte zu einer Zeit, da die Bevölkerung gerade wieder begann, es sich dank der wieder besser gefüllten Läden ein wenig bequem zu machen und nichts weniger im Sinn hatte als für moralische Werte, für gesellschaftliche Veränderung und kulturellen Fortschritt zu kämpfen. Kunst war für den Durchschnittsösterreicher unterhaltsame Abwechslung vom Alltag, und sollte bloß nicht Anstrengung und Belehrung bedeuten. Die Filme des amerikanischen Marktes gaben diesem neuen Lebensgefühl Nahrung und die österreichische Filmproduktion bemühte sich, mit seichten Lustspielen und kitschigen Heimatfilmen ein alpenländisches Pendant zur „Traumfabrik Hollywood“ aufzubauen, um die Bedürfnisse ihrer Landsleute zu befriedigen und dabei selber möglichst viel Kasse zu machen.

In Österreich wurden jährlich ca. 25 Spielfilme produziert, viel zu viel für den heimischen Markt, so dass man stark vom Export, insbesondere nach Deutschland abhängig war.[368] Das unter Vermittlung der Amerikaner und Briten zustande gekommene Filmabkommen mit Westdeutschland, das am 1. Oktober 1948 in Kraft trat, erwies sich in der Praxis als so nachteilig für Österreich, dass die österreichische Filmindustrie 1949 anstatt einen Aufschwung zu erleben in eine schwere Krise schlitterte, im Zuge derer viele Spitzenarbeitskräfte der Filmbranche mangels Arbeit nach Deutschland abwanderten.[369]
Gegen diesen „Ausverkauf des österreichischen Films“[370] schrieben die KP-Medien vehement an.[371] Sie plädierten für die Verstaatlichung der österreichischen Filmindustrie,[372] eine Vorstellung, die den Amerikanern ein Gräuel war. Ihr System von Geschäft und Gegengeschäft sah beispielsweise so aus: die amerikanische Motion Picture Export Agency (MPEA) finanzierte mit den Einspielerlösen ihrer Filme in Österreich, die laut Vertrag in Österreich angelegt werden mussten, der Kinobetreibergesellschaft der Gemeinde Wien (KIBA) den Bau mehrerer Wiener Kinos gegen eine Abnahmegarantie amerikanischer Filme, die in diesen Kinos 80% des Repertoires ausmachen mussten.[373]
Die kleine Firma Sovexport, die die Sowjetunion gegen die geballte Filmmacht Amerika filmisch zu vertreten hatte und dabei wiederum völlig von der VOKS abhängig war, hatte im freien Spiel der Kräfte praktisch keine Chance und brauchte dringend Unterstützung. Mitte

[367] VS, 7.3.48
[368] s. HALBRITTER: a.a.O., S. 108
[369] s. dazu HALBRITTER: a.a.O., S. 53ff
[370] VS, 14.12.48
[371] vgl. Abend 17.5.49
[372] s. VS, 1.1.47, ÖZ 14.9.48
[373] vgl. dazu ÖZ, 26.1.50 u. 8.6.50

Oktober 1949 nahm daher eine weitere sowjetische Firma, die „Universal-Film-Gesellschaft“ ihre Tätigkeit in Österreich auf. Sie sollte sich in Zukunft vor allem um den Filmvertrieb zwischen Österreich und den osteuropäischen Volksdemokratien bemühen.[374]

Neben dem wirtschaftlichen Kampf gegen die amerikanische Übermacht in Sachen Film sollte dabei der gesellschaftspolitische Aspekt dieses Kampfes nicht übersehen werden: im Verständnis der Kommunisten bedeutete die Verführung der Massen durch billigen Filmeskapismus eine weitere Erschwernis auf dem Weg zu einer besseren, gerechteren Welt. Sie unterschieden zwischen einer richtigen, „sauberen“ (=moralisch hochstehenden) Kultur und einer falschen, „schmutzigen“ (= der Befriedigung „niedriger“ Instinkte dienenden) „Un-Kultur“. Kulturarbeit bedeutete für sie vor allem Erziehungsarbeit der Massen, insbesondere der Jugend. Deshalb wurde besonders auf die „Sauberkeit“ der sowjetischen Jugendfilme Wert gelegt wurde.[375] Es galt, die Jugendlichen für die marxistischen Ideale zu begeistern. Für sie wurde gemeinsam mit dem Unterrichtsministerium zwischen 14. und 21. Mai 1948 in ganz Österreich (außer in der US-Zone) eine Festwoche des sowjetischen Jugendfilms abgehalten. Auch wenn die künstlerische Qualität der sowjetischen Kinder- und Jugendfilme im Allgemeinen sehr hoch war, so waren sie doch immer und unübersehbar ein Teil der sowjetischen Systempropaganda. Darüber lässt auch die ÖZ bei ihrer Ankündigung keinen Zweifel. Die Erfolge dieser Filme, so erklärt sie, hätten ihren Grund im „Wegfallen spekulativer Profitmomente und der vergiftenden Propagandaabsichten imperialistischer Kriegshetzer“. Die Sowjetbürger hätten auch nicht „die Absicht, ihre Söhne und Töchter durch Sexualität und Kriminalität zu verderben und abzustumpfen“, daher gebe es im sowjetischen Film „keinen Schmutz und Schund, keinen Kitsch und keine Unsauberkeit“.[376]

Die kommunistische Seite kämpfte gegen ein verlogen traditionalistisches Kulturbild in den österreichischen Filmen, wie es das christlich-konservative österreichische Lager produzierte, und gegen ein westlich-kapitalistisches, wie es die „Sexualität und Kriminalität“ verherrlichenden amerikanischen Filme repräsentierten. Besonderen Abscheu erregten jene österreichischen Filmprodukte, die versuchen, im Stile der US-Filme beim Publikum zu

---

[374] s. ÖZ, 18.10.49

[375] s. ÖSG 151/3.6.48

[376] ÖZ, 8.5.48 Die Kriminalisierung von Sexualität war im kommunistischen Lager nicht unumstritten: so kritisierte Fischer in seiner Rede zum Gesetzentwurf gegen Schmutz und Schund im Nationalrat, dass im Gesetz die „Aufstachelung der Sexualität junger Menschen“ unter Strafe gestellt werde, nicht aber die „Aufstachelung kriegerischer Instinkte“ und forderte stattdessen ein Verbot von Gangsterfilmen und Kriegshetze. Generell merkte er zum Thema an: „Wenn man wirklich eine sittliche Jugend will, dann soll man der Jugend genügend Wohnungen zur Verfügung stellen.... Genügend Arbeitsplätze, Lehrplätze, Lehrwerkstätten, Stipendien für die junge Generation werden eine weit bessere Wirkung hervorrufen als alle Gesetze gegen Schmutz und Schund.“ (VS, 1.4.50)

reüssieren. Die ÖZ wütet am 12. November 1949 gegen diese „volksfeindlichen, antihumanistischen Gangsterfilme“:

> „Der Sinn derartiger Filme ist klar: Sie sollen Feinde der werktätigen Massen – Verräter und Henker vom faschistischen Typ für einen neuen Weltkrieg, den die Imperialisten vorbereiten – erziehen, sie sollen die österreichische Jugend moralisch zersetzen.“[377]

Dass der Ton der Auseinandersetzungen auf sowjetischer Seite gerade in dieser Zeit besonders schrill wurde, hat vermutlich damit zu tun, dass wenige Wochen zuvor, am 9. Oktober 1949, eine Nationalratswahl stattgefunden hatte, bei der die KPÖ (die diesmal in einer Wahlplattform mit den von der SPÖ abgespaltenen Linkssozialisten um Erwin Scharf angetreten war) bereits zum zweiten Mal nach Kriegsende ein völlig unbefriedigendes Ergebnis erzielt hatte.

Die moralische Entrüstung gegen die angeblich verwerflichen Einflüsse der US-Filmindustrie in den Medien stand in krassem Gegensatz zu den Aktivitäten, die sich im Hintergrund zwischen Vertretern der amerikanischen und sowjetischen Alliierten in Sachen Film abspielten. Gerade dabei zeigte es sich, dass der Kalte Krieg dort aufhörte, „wo die für beide Seiten gewinnbringende wirtschaftliche Kooperation ohne ideologischen Gesichtsverlust begann.“[378] (Rathkolb) In Wirklichkeit kam es auch in dieser Zeit immer wieder zu Verhandlungen zwischen dem ISB und dem Sowjetischen Informationsdienst über einen Filmaustausch zwischen den jeweiligen Zonen.[379] Sowjetische Filme durften in der US-Zone nur in geschlossenen Veranstaltungen der KPÖ oder des ÖSG gezeigt werden, wobei es bei diesen Veranstaltungen immer wieder auch zu antiamerikanischen Propagandareden kam. Der Oberkommandierende der US-Streitkräfte in der US-Zone, Generalmajor Harry C. Collins, wollte deshalb entweder alle sowjetischen Filme in seiner Zone verbieten oder eine totale Freigabe von Filmen in beiden Zonen erreichen. Die Sowjets wünschten dagegen ein Quotensystem. Bei einer totalen Freigabe hätten sie sich in kürzester Zeit einer Flut von US-Filmen in ihrer Zone ausgesetzt gesehen, denen sie allein schon quantitativ nichts Vergleichbares hätten entgegensetzen können. Das Quotensystem bot ihnen eine Möglichkeit, die Einfuhr von US-Filmen nach ihren Maßgaben zu steuern. Nach etlichen Anläufen (im März 1948 zwischen Dubrovickij, dem Vertreter der MPEA Wolfgang Wolf und Albert Van Eerden vom ISB, im Dezember 1949 zwischen Brigadegeneral J.C.Fry, Generalmajor A.S. Medvedjev und General Zinëv) kam es im April 1950 zwischen Generalleutnant Gurkin und dem neuen Chef des ISB Ray E. Lee zu einem Filmvorführungsabkommen zwischen

[377] ÖZ, 12.11.49
[378] RATHKOLB: Politische Propaganda, a.a.O., S. 191
[379] s. dazu RATHKOLB: Politische Propaganda, a.a.O., S. 189ff

Amerikanern und Sowjets, das ein Quotensystem für beide Zonen vorsah. Die Sowjets hatten sich letztlich mit ihren Vorstellungen durchgesetzt. Im Antagonismus zwischen Kultur und Wirtschaft, zwischen Moral und Geld, blieben auf beiden Seiten die selbstpropagierten Werte bei Aussicht auf schnellen Profit auf der Strecke.

3.17. KULTURGROSCHEN FÜR DIE KULTURKRISE

Dass das Kulturleben des Landes vier Jahre nach Kriegsende in einer existenziellen Krise steckte, war nicht nur ein Kritikpunkt der Kommunisten, sondern ein über parteipolitische Grenzen hinweg allgemein beklagtes Phänomen. Die Aufbruchsstimmung der Anfangszeit nach 1945 war einer intellektuellen Behäbigkeit und Selbstgefälligkeit gewichen, so dass das Wort „Kulturkrise“ immer öfter durch die Gazetten geisterte.[380] Bei den Sendungen von Radio Moskau, die seit 1947 - als Gegenstück zur amerikanischen „Voice of America“ - auch von der RAVAG ausgestrahlt wurden, wurde „auf die triste Situation der Kunst und Künstler in Österreich“ aufmerksam gemacht.[381]

Die Situation der Kunst und der Künstler in Österreich Ende der Vierzigerjahre tatsächlich problematisch. Kunst galt in dieser Zeit des wachsenden materiellen Wohlstandes vor allem als eine Form der Freizeitgestaltung ohne direkten ökonomischen Mehrwert. Unter Künstlern herrschte extreme Arbeitslosigkeit (Radio Moskau nannte sogar eine Arbeitslosenquote von 85%[382]). Um die dringendste materielle Not zu lindern, beschloss der Ministerrat am 24. Mai 1949 ein Gesetz zur Einhebung eines sogenannten „Kulturgroschens“, der bei jeder verkauften Kinokarte mindestens 10 Groschen und höchstens 10% des Preises betrug.[383] Die KPÖ stimmte dem Gesetz zu, nicht zuletzt weil dadurch auch „ihr“ Theater, die Scala, mit einer Unterstützung aus dem Fonds rechnen konnte. Koplenig nahm dies aber zum Anlass, darauf hinzuweisen, dass in den Volksdemokratien für Kultur keine Groschenbeträge eingehoben werden müssten, sondern Millionen vom Staat dafür gegeben würden und es bei Künstlern dadurch keine Arbeitslosigkeit gebe (von denen, die als „Abweichler“ von ihrem

---

[380] „Ende der vierziger Jahre wurde es in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften vorübergehend Mode, neben der Theaterkrise von den Perspektiven einer allgemeinen Kulturpleite zu reden… Man konstatierte Dilettantismus, hinaufgelobte Anfängerversuche und verklärte die fragwürdigen dreißiger Jahre.“ (BREICHA, Otto/FRITSCH, Gerhard (Hrsg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945, Salzburg 1967, S. 7)

[381] MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 189

[382] ebenda

[383] Bundesgesetz Nr. 191 (13.7.49), Bundesgesetzblatt 39/1949 (29.8.49). Das Gesetz trat im Oktober 49 in Kraft.

Beruf völlig ausgeschlossen waren oder gar in Lagern saßen, sagte er wohlweislich nichts.).[384] Bei einem Jahresbudget von 7 Milliarden Schilling war die zu erwartende Million tatsächlich nur ein Tropfen auf den heißen Stein.

Im Vorfeld zur Nationalratswahl 1949 erarbeitete die KPÖ ein neues Kulturprogramm, das auf die unbefriedigende Entwicklung des kulturellen Lebens in Österreich Bezug nahm und Lösungen für die Kulturkrise vorsah. Ausgangspunkt der Überlegungen war die Doppelproblematik, dass „zehntausende Kulturschaffende mit der ärgsten Not kämpfen..., während andrerseits viele Millionen von dem fruchtspendenden Genuss des Wissens und der Kunst ausgeschlossen sind.“[385] In zehn Abschnitten (Erziehung und Unterricht, Hochschule und Forschung, Volksbildung, Sport, Rundfunk, Film, Literatur, Musik, Theater und bildende Kunst) wurden tiefgreifende kulturpolitische Änderungen der bestehenden Verhältnisse gefordert: Unentgeltlichkeit des gesamten Schulwesens, Dotierung der Hochschulen und der Forschung mit 1% des Staatseinkommens, Erhalt der Volksbildungseinrichtungen durch Bund, Länder und Gemeinden, ein staatlich geleiteter demokratischer Rundfunk, Beschränkung der amerikanischen Filmeinfuhren, Kampf gegen Schmutz und Schund, obligatorischer Musikunterricht in Volks- und Mittelschulen, Abschaffung der Vergnügungssteuer für die kulturell wertvollen Bühnen.[386]

Die Forderungen des Programms wirken selbst heute, sechzig Jahre danach, in vielem tatsächlich fortschrittlich. Sie zeigen deutlich, wie wichtig der Faktor Erziehung für das kulturelle Selbstverständnis der Kommunisten war, wenngleich solche Forderungen als parlamentarische Opposition zu stellen selbstverständlich leichter war als sie in Regierungsverantwortung unter den Zwängen des Budgets umzusetzen.

Nichts deutete nach der Wahl 1949 darauf hin, dass sich an der innenpolitischen Situation Österreichs mittelfristig bedeutende Veränderungen begeben könnten. Die Regierungskoalition von ÖVP und SPÖ war bestätigt worden und hatte im Nationalrat nun 77 bzw. 67 Sitze. Der nationalistische VdU hatte auf Anhieb 16 Parlamentssitze erhalten und der Linksblock (KPÖ und Linkssozialisten) saß mit nunmehr 5 (statt bisher 4) Mandataren darin. Bei den gleichzeitig stattfindenden Wiener Gemeinderatswahlen hatten die Kommunisten ähnlich schlecht abgeschnitten wie auf Bundesebene, was Viktor Matejka dazu veranlasste, von seinem Posten als Leiter des Amtes für Kultur und Volksbildung aus Eigenem zurückzutreten, obwohl Bürgermeister Körner ihn zu halten suchte.[387] Er blieb aber weiter im

---

[384] s. Johann Koplenig: „Nur Groschen für die Kultur“, VS, 17.7.49

[385] ÖZ, 3.8.49, s.a. KPÖ: Ein Kulturprogramm der Kommunistischen Partei Österreichs. Feststellungen und Vorschläge, Wien, o.J. (1949)

[386] ebenda

[387] s. KLAMPER: a.a.O., S. 477f

Gemeinderat, wo er für die KPÖ die Ressorts Gesundheit, Wohnen und Kultur vertrat. Mit Matejkas Rücktritt Ende 1949 verlor die KPÖ auch auf Landesebene ihren letzten Regierungsrepräsentanten. Damit waren die Kommunisten in der österreichischen Parteiendemokratie endgültig dort angekommen, wo sie sich ideologisch bereits seit Ausbruch des Kalten Krieges befanden: in der Rolle der Fundamentalopposition zum österreichischen politischen Mainstream.

Die Stimmung gegenüber den Sowjets war nach wie vor geprägt von Ablehnung und Misstrauen. Dies musste auch der stellvertretende Leiter der Propagandaabteilung des SČSK, Oberstleutnant Gurkin, einräumen, der in seinem Arbeitsbericht über das Jahr 1949 für das Verfehlen der vorgegebenen Ziele nicht nur eine Verschärfung der „bourgeoisen" Einflüsse auf Österreich verantwortlich machte, sondern auch das niedrige Niveau bei der „Qualität und politischen Zuspitzung unserer Propaganda."[388] Besonders in den Westzonen und bei der Landbevölkerung war der sowjetische Einfluss äußerst schwach. Aber auch in den Betrieben und bei der Lehrerschaft gab es in seinen Augen starke Defizite, desgleichen bei der Unterstützung der kommunistischen Organisationen durch den SČSK, etwa der FÖJ und dem „Bund demokratischer Frauen". Die kommunistischen Medien, klagt Gurkin, arbeiteten nach wie vor ungenügend, die Auflage der ÖZ (derzeit knapp über 30.000) sei „unbedeutend". Für 1950 schlägt Gurkin – wie immer ganz auf die Erwartungen Moskaus gerichtet – die stärkere Verbreitung der Lehren von Marx, Engels, Lenin und Stalin durch die Propagandaabteilung vor, denn:

> „Zu wenig populär und nicht immer auf dem nötigen theoretischen Niveau war die Arbeit zur Propagierung des Leninismus, seiner internationalen Bedeutung und der Erfahrung des Kampfes unter der Arbeit des VKP(B)."[389]

Es konnte somit kein Zweifel bestehen, dass sich von Seiten der Sowjets an der Verwaltung des Mangels zündender Propagandaideen auch weiterhin nichts ändern würde. Gerade mit der theoretischen Verbreitung des Marxismus-Leninismus war man bisher auf der ganzen Linie gescheitert und es gab keine Anzeichen, dass sich daran in Zukunft etwas ändern würde. Es blieb ihnen also nichts anderes übrig als mit der bisherigen Linie fortzufahren und auf politisch bessere Zeiten zu hoffen.

---

[388] MUELLER u.a.: Aus dem Arbeitsbericht der SČSK für Österreich für das Jahr 1949, 13.3.50 a.a.O., S. 651, (Dok. 65)
[389] ebenda, S. 653

3.18. DIE „RUSSISCHE STUNDE“

Nachdem die kommunistischen Printmedien einen vergleichsweise kleinen Verbreitungsradius unter der Bevölkerung hatten, blieb als einziges wirkliches Massenmedium die Russische Stunde der RAVAG, die sich im Zuge des Kalten Krieges immer mehr von einer Sendung mit kulturellem Schwerpunkt zu einem politischen Sprachrohr der Kommunisten und der Sowjets gewandelt hatte. Die ideologische Aufrüstung hatte ab 1947 unter dem neuen Leiter der Russischen Stunde Franz Bönsch begonnen.[390] Ihre Sendezeit wuchs in dieser Zeit von 230 Minuten auf 380 Minuten pro Woche, wobei der Anteil der Kultursendungen kontinuierlich von 60% auf 45% schrumpfte. Mitte 1949 kam es zwischen Bönsch und Goldenberg zu Unstimmigkeiten über den Kurs der Russischen Stunde und Bönschs bisheriger Stellvertreter Felix Kreissler übernahm die Leitung. (Bönsch wurde Direktor der neugegründeten Universal-Film.) Unter Kreissler fand eine weitere Verschärfung der Ideologisierung der Russischen Stunde statt. Die RAVAG konnte sich zwar gegen die ungebetenen Gäste in ihrem Sender nicht wehren, verweigerte sich aber vehement dem sowjetischen Ansinnen, die Russische Stunde unter ihre Programmhoheit zu übernehmen, mit der Begründung, dass diese nicht der RAVAG-Programmdirektion, sondern den sowjetischen Zensoren gegenüber weisungsgebunden sei. Der Hauptschwerpunkt der Russischen Stunde verlagerte sich mehr und mehr von Kulturberichten über die Sowjetunion hin zu innenpolitischen Themen. Die KPÖ trat dadurch bei der Programmgestaltung in den Vordergrund und KPÖ-Funktionäre wie Erwin Zucker-Schilling und Bruno Frei wurden zu ständigen Mitarbeitern der Sendung. Neue Formate wurden eingeführt, wie Kreisslers Wochenkommentar „Offen gesagt“ oder die Kabarettsendung „Schuss und Tor“, die mit ihrer Faschingssendung 1950 einen kleinen Politskandal verursachte, der zwar letztlich als Sturm im Wasserglas versandete, aber veranschaulicht, wie blank die Nerven inzwischen auf beiden Seiten lagen.[391]

Auf der Faschings-Akademie der Russischen Stunde im Wiener Konzerthaus am 26. Februar 1950 hatten die Schauspieler Albin Skoda und Wolfgang Heinz und die Kabarettisten Armin Berg und Hermann Leopoldi Gedichte und Chansons vorgetragen, die in pointierter Form die innen- und der weltpolitische Situation reflektierten und das generelle politische Klima in Österreich satirisch angriffen. Dies führte in der Folge zu Ministerratsdebatten am 28. Februar

[390] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 232ff
[391] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 247ff

und 7. März und einem offiziellen Protest des Bundeskanzlers an den Alliierten Rat. Den Mitwirkenden der Veranstaltung wurden ernste Konsequenzen angedroht.

Was war passiert? Es waren bei dieser Akademie antimilitaristische, antikapitalistische Gedichte vorgetragen worden, wie z. B. Erich Kästners „Die andere Möglichkeit", das mit der theoretischen Vorstellung spielte, wenn Hitlerdeutschland im Krieg gesiegt hätte („Wenn wir den Krieg gewonnen hätten – zum Glück gewannen wir ihn nicht!") oder Kurt Tucholskys „Eine Frage" („Was heißt hier Gewerkschaft! Was heißt hier Beschwerden!/ Es muss viel mehr gearbeitet werden! / Produktionssteigerung. Dass die Räder sich drehn! /Eine einzige kleine Frage: Für wen?/.... Ihr habt durch Entlassung und Lohnabzug sacht / eure eigne Kundschaft kaputt gemacht. / Denn die Länder bestehn – Millionäre sind selten / – aus Arbeitern und Angestellten! / Und eure Bilanz zeigt mit einem Male / einen Saldo mortale. / Während Millionen stempeln gehen. / Die wissen, für wen.").[392]

Subversiver waren die Chansons von Leopoldi und Berg:

„VdU- flüstert er ganz leise,
VdU-hab ich das net schon g'hört?
VdU-nein, sagt darauf der Weise,
NSV-Sie ham sich nur verhört.
Das ist die neue Wahlpartei,
die war nie illegal,
die war auch niemals wo dabei,
ein ganz ein selt'ner Fall".

Ein Chanson mit dem Namen „Powidltatschkerln" befasste sich mit der angeblichen „Gräuelpropaganda" gegen die Volksdemokratien:

„Schreckliches hat sich begeben,
niemand soll in Prag mehr leben,
alle Leut sind abmurkst worden.
Und die abgemurksten Prager
steckt man dann in Arbeitslager
und da schwitzen sie im hohen Norden.
Warschau macht dieselben Streiche,
Sofia, Budapest – das gleiche,
detto selbstverständlich Bukarest.
Alles wird dort umgebrungen
und dann hinterher gezwungen
zu gestehen...
Das Motto gilt für den,
der solche Märchen schreibt:
„Nix is so meschugge, dass net doch was hängenbleibt!"

[392] ÖZ, 17.3.50

Aus Hans Langs „Ich muss wieder einmal in Grinzing sein“ wurde:

„Wir möchten das Landl für uns gern allein
und – einschließlich Film - souverän wieder sein.
Wir brauchen Tschin-Bumm-Streifen nicht zur Ergötzung
und nicht die geplante US-Dauerbesetzung.
Das Wort „Ostarrichi“ von Anfang besteht.
Doch von „West-arrichi“ war niemals a Red.“

„Ich möcht wieder einmal in Frieden lebn!
So hört man allgemein!
Kein Mensch braucht uns Waffen als Hilfe gebn.
Aber nein, aber nein, dreimal nein!
Man hat das in Washington sehr schlau erdacht,
für uns den Atomkrieg – für drüben die Macht.
Doch so teppert werdn wir bestimmt net sein,
oh, nein! Oh, nein! Oh, nein“[393]

Besondere Empörung erregte ein „Kehraus“-Couplet in Nestroy-Manier, der die österreichische Regierung der Korruption zieh („...die Korruption, sie blüht bis zu höchsten Instanz ungestört/ es ist wohl die Blüte, von der man oft hört...Ein Kehraus wär gar nicht so schlecht/wenn man das gleich mit auskehren möcht.“[394])

Unter normalen Umständen wären solche künstlerischen Faschingsdarbietungen wohl kaum besonders aufgefallen. In der politischen Situation des Frühjahrs 1950 aber konnte eine vergleichsweise harmlose Faschingssendung zum Skandal werden, der weit über den Anlass hinausschoss. Die Problematik daran war, dass die Texte zwar teilweise eine gefährliche Verharmlosung der sowjetischen Position darstellten, teilweise aber trafen sie auch schmerzhaft ins Schwarze. Die österreichische Regierung hatte sich fraglos zu dieser Zeit völlig in die Arme des Westens begeben. Wem dies nicht behagte, der konnte mit Recht behaupten, sie habe sich kaufen lassen, sei also korrupt. Nur vergaßen die empörten Rufer, dass es sich dabei um eine durchaus freiwillige „Selbstkolonisation“ (Wagnleitner) des Landes handelte, die von der Bevölkerung mitgetragen wurde, wie die Wahl wenige Monate zuvor gezeigt hatte. Und dieselben empörten Rufer hatten selbst wiederum nichts anderes anzubieten als eine „Kolonisation“ an die Sowjetunion, wobei sie sich dafür auch noch unverhohlen einen „Kehraus“ wünschten. Unter diesem Aspekt gesehen glichen die Worte einem Aufruf zur Revolte, was zu diesem Zeitpunkt auf die größte Angst in Österreich zielte:

[393] ÖZ, 18.3., 21.3. 50

[394] zit. nach MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 251. Die österreichische Regierung reagierte im Übrigen auch gegen kabarettistische Ausritte im amerikanischen Rundfunk recht ungehalten: so beschwerte sich Unterrichtsminister Hurdes beim Chef des ISB, Roy E. Lee im gleichen Jahr auch über einen Figl-Witz des Schauspielers Maxi Böhm bei einer Sendung von Rot-Weiß-Rot. (ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 128.071 (2.10.50))

auf einen von Kommunisten und Sowjets gemeinsam provozierten Umsturz nach dem Vorbild der Ostblockländer.

Nichts deutet darauf hin, dass mit der Sendung von den Veranstaltern ein politischer Eklat, geschweige denn ein Umsturz inszeniert werden sollte. „Volksstimme“ und ÖZ hatten danach alle Mühe, die Wogen wieder halbwegs zu glätten, ohne das Gesicht zu verlieren.

> „Jahr um Jahr wird in den Sendern Österreichs eine schmutzige Hetze gegen alles Fortschrittliche und Demokratische betrieben, benützt die amerikanische Kriegspropaganda österreichische Sendeeinrichtungen ohne Rücksicht darauf, dass dadurch Österreich in den Strudel des Kalten Krieges hineingezogen und aufs schwerste geschädigt wird. Täglich wird in jenem Sender, der sich frecherweise Rot-Weiß-Rot nennt, die unabhängige Existenz Österreichs in den Kot gezerrt und lächerlich gemacht. Aber dazu klatschen sie Beifall, die empörten „Österreicher“, dorthin rennen die Minister, um ihre tiefe Ehrerbietung auszudrücken und liebedienerisch zu danken für die Gnade und Gunst, die man Österreich erweist, indem man es zum Zentrum der Kriegshetze herabwürdigt. Protestiert wird jedoch, wo ein fortschrittliches Wort ihrer Zensur sich entzieht.“[395]

Auch wenn der im selben Artikel verwendete Vergleich der angegriffenen österreichischen Künstler mit Charlie Chaplin und dem McCarthy-Terror gegen „unamerikanische“ Künstler in den USA übertrieben ist: ein Quäntchen McCarthy-Denken in österreichischem Gewande steckte hinter jenen Überlegungen schon, die im Nationalrat den Ruf nach den austrofaschistischen Republikschutzgesetzen gegen „Volksfeinde“ laut werden ließ. Die „Volksstimme“ vermutete als Hintergrund einen „Angriff gegen die Freiheit des Wortes, die Freiheit der Schrift (...),die erste Attacke im Kampf um die Wiedereinführung von totalitären Ausnahmegesetzen nach der Art der Dollfuß-Schuschnigg-Zeit“[396], eine neue Welle der Zensur, von Verurteilungen und Verhaftungen, klammerte dabei aber völlig aus, dass es gerade die Sowjetunion war, die in Österreich allgemein als Synonym für Attacken auf die Freiheit, für Zensur und willkürliche Verhaftungen stand.[397]

Es dauerte einige Tage, bis sich die Aufregung um die Faschingssendung wieder gelegt hatte. Nachdem sich diverse Künstler mit ihren angegriffenen Kollegen solidarisiert hatten, dämmerte es auch den verantwortlichen Politikern, dass sie überreagiert hatten. Die

---

[395] VS, 1.3.50

[396] VS, 17.3.50

[397] Die Welle willkürlicher sowjetischer Verhaftungen in Österreich hatte in der Zwischenzeit auch ein prominentes Opfer aus den Reihen der überzeugten Kommunisten gefordert: der gebürtige Österreicher und sowjetische Staatsbürger Hugo Huppert, Leiter des Kulturteils der ÖZ und Multifunktionär in zahlreichen sowjettreuen österreichischen Kulturorganisationen wurde am 15.2.49 von den Sowjets verhaftet (angeblich wegen eines intimen Verhältnisses mit einer Staatenlosen) und in die Sowjetunion gebracht, wo er die meiste Zeit in Verbannung in Georgien verbrachte. Er kam erst im April 1956 nach Österreich zurück, blieb aber selbst danach ein überzeugter Stalinist. (vgl. dazu ASPETSBERGER, Friedbert/FREI, Norbert/LENGAUER, Hubert (Hg.):Literatur der Nachkriegszeit und der 50-er Jahre in Österreich. Schriften des Instituts für Österreichkunde 44/45, Wien 1984, S.279)

angedrohten Sanktionen gegen die mitwirkenden Künstler fanden nicht statt. Der Fall wurde allerdings von dem für die RAVAG zuständigen Verkehrsminister Dipl.-Ing. Karl Waldbrunner zum Anlass genommen, die kommunistischen Vertreter im Rundfunk durch eine Statutenänderung aus dem Radiobeirat hinauszudrängen.[398] Der Stachel im Fleisch der Regierenden, als welcher die Faschingssendung konzipiert war, richtete sich also letztlich gegen die Kommunisten selber und drängte sie immer weiter in eine politische Ecke, wo man sie ungestraft zu „Staatsfeinden" abstempeln konnte. Und die Kommunisten agierten ihrerseits politisch so unsensibel, dass sie es ihren Gegnern dabei noch leicht machten. Die Aufregung um die Faschingssendung im Frühjahr 1950 kann als Vorbote zu den Ereignissen des Herbst 1950 gesehen werden, in dem die Auseinandersetzung zwischen den Kommunisten und dem Rest des Landes einen neuen, wesentlich dramatischeren Höhepunkt erreichen sollte.

Fünf Jahre nach Kriegsende und nach fünfjähriger Besetzung war Österreich weiterhin politischen Entwicklungen ausgesetzt, die das Land zum Spielball alliierter Eigeninteressen machten. Die allgemeine Haltung der Österreicher zur tagtäglichen Indoktrination von beiden Seiten brachte ein Artikel der AZ zum Neujahr 1948 unter dem Titel „Fremde Propaganda" anschaulich auf den Punkt:

> „Wenn wir abends das Radio aufdrehen, um bei guter Musik ein wenig Erholung zu suchen, kreischt uns eine Stimme an, die ebenso gut vom Mond kommen könnte, so fremd und wirklichkeitsfern ist alles, was sie uns in die Ohren schreit. Angewidert drehen wir weiter und geraten erst recht in den Wortekrieg, den die fremden Mächte über unsere österreichischen Sender mit steigender Heftigkeit gegeneinander führen...Jede der Besatzungsmächte verfügt über mindestens eine tägliche Zeitung, in der sie die Dinge nach ihrer Mode färbt und alles Geschehen nach ihren Interessen auslegt. Sie mögen sich in ihren Methoden und in der Technik, in der Feinheit des Ausdrucks und im Maß des Takts unterscheiden...gemeinsam ist dieser fremden Propaganda, dass sie uns aufgezwungen ist, dass sie Privilegien genießt, die uns versagt sind, dass sie mit unserem Papier, das unserem eigenen Bedarf entzogen ist, über unsere Sender, um unser Geld Interessen dient, die nicht die unseres Landes sind. Wir zweifeln, ob diese vierfache, einander bekämpfende, sich gegenseitig in ihrer Wirkung aufhebende Propaganda, ob diese so vielfältigen Anstrengungen uns von der Größe und Macht anderer Länder, von der Vortrefflichkeit anderer politischer Systeme zu überzeugen, irgendeinen Erfolg aufzuweisen haben, ob nicht dieser ungeheure Aufwand nutzlos vertan ist. Sieben Jahre lang hat die Nazipropaganda den Österreichern alle Herrlichkeit der Erde versprochen und das Ende war Elend und Vernichtung.... (Die Österreicher) haben...in zweieinhalb Jahren die Realität der Besetzung erlebt...Sie sind in dieser harten Schule reif genug geworden, nach Tatsachen und nicht nach Worten zu urteilen, feinhörig genug, zwischen Propaganda und der Wahrheit zu unterscheiden. Sie haben vor allem gelernt, Zeitungen „zwischen den Zeilen" zu lesen....Es ist ein mühsames Geschäft, sich

[398] s. MUELLER: RS und ÖZ, S. 252

> aus den vielen bunten Steinchen der Propaganda ein kompliziertes und oft recht brüchiges Mosaik der Wahrheit zusammenzustellen, aber die Österreicher haben auch das gelernt... Sie haben die Fertigkeit, zwischen den Zeilen zu lesen so weit entwickelt, dass sie zwischen Wahrheit und feiger Abhängigkeit genau zu unterscheiden wissen, auch wenn beide getarnt auftreten...Wir Demokraten unter den Österreichern haben es anfangs aufrichtig begrüßt, dass die Mächte mit der erklärten Absicht kamen, uns durch ihrer Zeitungen und Sendungen die unserem Volke abhanden gekommene Demokratie zu lehren – aber was ist von dieser erzieherischen Absicht in der heutigen alliierten Presse und im Radio noch übrig? Wir Sozialisten...würden auch jetzt freudig anhören, was uns andere Völker zu sagen haben,...wenn man uns nicht zur Bewunderung und zur Anerkennung zwingen wollte und wenn uns nicht das tägliche Erlebnis die Hohlheit aller Propaganda so drastisch vor Augen führte.“[399]

3.19. KRIEG UM „FRIEDEN“

Als einziges massentaugliches Propagandathema gegen den Westen hatte sich die weltweite Angst der Menschen vor einem Atomkrieg erwiesen. Von den Kommunisten für sich vereinnahmt galt das Wort „Frieden“ spätestens ab den Kongressen von Paris (bzw. Prag) 1949 als „linke“ Parole und stand als bewusster Antagonismus zur Truman‘schen „Freiheits“-Doktrin.[400] Um Bedeutung, Sinn und Wert der Begriffe „Freiheit“ und „Frieden“ entbrannte in der Folge ein erbitterter Streit, der von führenden Intellektuellen des Landes auf beiden Seiten mit großer verbaler Härte ausgefochten wurde, weil sich dahinter weit mehr als nur ein ideologisches Scharmützel verbarg. Es schien vielen Menschen damals, als müsse man in der Auseinandersetzung zwischen Ost und West einem der beiden Begriffe den Vorrang gegenüber dem anderen einräumen. Dass dieser Krieg der Worte letztlich nichts anderes war als ein großes und gelenktes intellektuelles Spektakel, ein raffiniertes Ablenkungsmanöver, um dahinter die eigenen realpolitischen Interessen besser verfolgen zu können, wurde von der breiten Masse nicht durchschaut. Die Intellektuellen stürzten sich mit Verve auf ein Thema, das ihnen Gelegenheit gab, publizistisch zu argumentativer Hochform aufzulaufen. Dies galt vor allem für die Anhänger der „Friedens“-Seite, da gerade der Friede unter den Zivilisationen von vielen Kulturschaffenden als die essenziellste Aufgabe von Kultur

---

[399] AZ, 1.1.48

[400] s. Trumans Rede vor den beiden Häusern des US-Kongresses am 12.3. 47, bei der er die Grundprinzipien beider Systeme gegeneinander stellte: "Die eine Lebensform beruht auf dem Willen der Mehrheit und ist gekennzeichnet durch freie Institutionen, ein Repräsentationssystem der Regierung, freie Wahlen, Garantien für die Freiheit des einzelnen, Freiheit der Rede und Religion und Freiheit von politischer Unterdrückung. Die zweite Lebensform beruht auf dem Willen einer Minderheit, der die Mehrheit gewaltsam aufgezwungen wurde. Sie beruht auf Terror und Unterdrückung, kontrolliertem Presse- und Rundfunkwesen, unfreien Wahlen und der Unterdrückung der persönlichen Freiheiten." (zit. nach MÄHR: a.a.O., S. 60)

angesehen wird.[401] Die nun entbrennende Auseinandersetzung ähnelte zuweilen einer regelrechten „Friedensschlacht“ (so der Titel eines Huppert-Gedichtes) und trug dazu bei, die Gräben zwischen beiden Seiten noch weiter zu vertiefen.

Bereits vor dem Pariser Friedenskongress vom April 1949 hatte Hans Weigel, der sich inzwischen endgültig von seinen Sympathien für kommunistische Ideen gelöst hatte und zu einem Wortführer der österreichischen Antikommunisten geworden war, in einem AZ-Artikel „Gegen die Kulturtarnung“ jene österreichischen Intellektuellen gewarnt, die sich seiner Meinung nach politisch naiv in den Dienst der sowjetischen Friedensinitiative stellten. Damit meinte er Leute wie Hans Thirring, Edwin Rollett, Franz Theodor Csokor, aber auch die Mitglieder des Bundes demokratischer Frauen, den Verband der Schriftsteller und Journalisten Österreichs oder den PEN-Club, für Weigel allesamt kommunistisch unterwanderte Tarnorganisationen. Die kommunistische Strategie zur Erlangung der absoluten Macht sei bekannt und kulturelle Aktivitäten wie die Friedenskongresse nichts anderes als ein Werkzeug zu diesem Ziel. Deshalb fordert Weigel:

> „Heraus aus dem trojanischen Pferd!... Die Entwicklung der letzten Jahre muss jedem denkenden Österreicher gezeigt haben, dass die Freiheit heute nicht dort zu finden ist, wo das Wort „fortschrittlich“ so häufig ertönt, und dass jene, die sich mit Vorliebe Antifaschisten nennen, nicht die wahren Gegner jeder Diktatur sind.“ Denn - so die AZ in einer Vorbemerkung zum Artikel: „…kulturelle Tarnung kann nur eine falsche Kultur decken...Wir sagen nein zu einer vorgeblichen „Kultur“, die Diktatur und Konzentrationslager tarnt.“[402]

Im Gegensatz dazu vertrat Hans Thirring in seiner Replik auf Weigel die Meinung, dass dort, wo die Politik versage, die Intellektuellen die Verpflichtung hätten, über ideologische Grenzen hinweg zu kommunizieren und lud Weigel ein, anstatt gegen den Kongress zu agitieren, lieber nach Paris zu kommen und mit zu diskutieren,[403] was selbstverständlich nicht in Weigels Interesse war, ging es ihm doch in Wahrheit gar nicht um den freien Austausch von Meinungen, sondern um die aktive Bekämpfung des ideologischen Feindes. Er vertrat den Standpunkt, dass es ohne Freiheit keinen Frieden geben könne und nahm stattdessen am „Kongress für kulturelle Freiheit“ vom 26. bis 30. Juni 1950 in West-Berlin teil, einer Gegenveranstaltung des Westens. Waren die massiven Friedensinitiativen eine von Moskau gelenkte Aktion, so handelte es sich beim Berliner Kongress um eine von der CIA gesponserte Propagandaveranstaltung für jene europäischen Intellektuellen, die sich nicht von

---

[401] vgl. dazu den Briefwechsel Sigmund Freuds mit Albert Einstein: „Alles, was die Kulturentwicklung fördert, arbeitet auch gegen den Krieg.“ (Freud an Einstein, September 1932, in: FREUD, Sigmund: „Warum Krieg?“ Gesammelte Werke, Bd. 16, Frankfurt, 1999, S. 27)) , sowie die Rede von Dmitrij Šostakovič auf dem Warschauer Friedenskongress: „Kulturarbeit ist Friedensarbeit“ (TB 1950/25 (9.12.50), S. 8)

[402] AZ, 8.4.49

[403] AZ, 14.4.49

der Friedensbewegung vereinnahmen lassen wollten. Dem Ruf zu diesem Pendant der Friedenskongresse auf der „kapitalistischen“ Seite folgten immerhin Persönlichkeiten wie Ignazio Silone, Carl Zuckmayer, Upton Sinclair oder Karl Jaspers, sowie aus Österreich eine Delegation unter der Leitung von Alexander Lernet-Holenia, bestehend aus Rudolf Brunngraber, Friedrich Heer, Viktor Frankl, Fritz Molden, Hans Weigel und Fritz Wotruba.[404]
Die anfänglich als überparteilich gedachte internationale Friedensbewegung bekam durch die aktive kommunistische Unterstützung logistisch einen kräftigen Aufschwung. Neben der 1946 wiedergegründeten „Österreichischen Friedensgesellschaft“, die noch auf Bertha von Suttner zurückging, etablierte sich 1949 ein „Österreichischer Friedensrat“, in dem eindeutig die kommunistischen Vertreter das Sagen hatten. Von Wien aus sorgte der Friedensrat durch Entsendung von Rednern dafür, dass sich in den Bundesländern regionale Friedensräte bildeten, die die Ideen unter der Bevölkerung zu verbreiten halfen.[405] Zahlreiche auch nichtkommunistische Künstler und Intellektuelle stellten ihre Kraft in den Dienst der Sache, insbesondere rund um den „Tag des Weltfriedens“ am 2. Oktober 1949.[406] Ernst Deutsch, Heinz Moog, Maria Eis, Lilly Stepanek und andere folgten der Einladung eines „Friedensrates intellektueller Frauen“ zu einem „Festabend für den Frieden“ bei freiem Eintritt im Wiener Mozart-Saal (14.12.1949).[407] Die ÖSG als Vorreiterin der österreichischen kommunistischen Kulturorganisationen trug u.a. mit einer Kollektivausstellung und einer österreichischen Dichterlesung „Mahner des Friedens“ bei.[408]
Hinter der „weichen“ Propaganda für den Frieden, die auf eine möglichst breite Zustimmung in der Bevölkerung ausgerichtet war, konnte man aber immer wieder, mal versteckt, mal offen, die Agitation für die politischen Zwecke der UdSSR heraushören. Dies konnte in einem vergleichsweise harmlos klingenden Abdruck eines Dankesbriefes für das Auftreten eines Rotarmistenensembles geschehen („Ich weiß jetzt ein für allemal, die Russen sind ein fröhliches, lustiges, Volk, und solche Menschen können nur den Frieden lieben. Wo man solche Lieder singt, da lass dich ruhig nieder, nur böse Menschen „verjazzen“ unsere Klassiker.“[409]), oder auch in politischen Kampfaufrufen, die man sowohl verbal als auch physisch interpretieren konnte, wie etwa:

---

[404] AZ, 5.5.50; zum Kongress für kulturelle Freiheit s. dazu auch SAUNDERS, Frances Stonor: Wer die Zeche zahlt. Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg, Berlin 2001
[405] vgl. ÖZ, 27.7.49
[406] s. ÖZ, 1. und 2. 10.49, in denen es neben den bereits üblichen Wortspenden von Leuten wie Fischer oder Hovorka auch Beiträge von Theaterleuten wie Ewald Balser oder Leon Epp dazu gibt. Insgesamt befindet die ÖZ in ihrem Titel: „Die Friedenfront wird immer mächtiger.“ (2.10.49)
[407] ÖZ, 13.12.49
[408] ÖSG, 189/15.12.49
[409] ÖSG 187, 10.11.49

> „A k t i v e r Kampf gegen die Kriegshetze und ihre Organisationen, immer und überall die Machenschaften der Kriegstreiber aufzudecken und zu entlarven, jeden Schlag der Kriegstreiber mit einem Gegenschlag zu beantworten – so wurde festgestellt - , das sei die große Aufgabe auch der österreichischen Friedenskämpfer.“[410]

In einem vom Weltfriedensrat (einer internationalen, von Moskau gesteuerten Organisation kommunistischer Intellektueller unter dem Vorsitz des französischen Physikers Frédéric Joliot-Curie) verfassten „Stockholmer Appell“ wurde am 19. März 1950 die weltweite Ächtung von Atomwaffen gefordert und die Menschen in aller Welt von allen kommunistischen Organisationen dazu aufgerufen, den Appell mit ihrer Unterschrift zu unterstützen. In einem offenen Brief, der auch in der ÖZ abgedruckt wurde, wandte sich Il‘ja Erenburg, der Vizepräsident des Weltfriedensrates, in der „Literaturnaja Gazeta“ an seine westlichen Schriftstellerkollegen, mit ihrer Unterschrift der Friedensbewegung voranzugehen, da, wie er meinte, „jeder Unterschrift eines Schriftstellers tausende Unterschriften seiner Leser folgen werden.“[411] Ganz im Stile Gorkijs stellte auch er den westlichen Kulturschaffenden die Frage: „Mit wem seid ihr, Meister der Kultur?“:

> „Im Kampf um den Frieden kann es keine Neutralität geben….Die Zustimmung oder die Weigerung des Kulturschaffenden, seine Unterschrift unter diesen Aufruf zu setzen, ist heute jenes Kriterium, mit dessen Hilfe man unfehlbar feststellen kann, mit wem dieser Kulturschaffende ist: mit den Millionen einfacher Menschen, den Schöpfern und Beschützern der wahren Kultur, mit jenen, die für den Frieden kämpfen – oder aber mit den Feinden des Friedens und folglich der Kultur mit den anglo-amerikanischen Imperialisten.“[412]

Konnte man Erenburgs Worte noch als subtile Warnung interpretieren, so ließ ein weiterer Artikel der ÖZ wenige Tage danach keinen Zweifel in seiner Wortwahl: in P. Grigorjevs „Strategie und Taktik der Bolschewistischen Partei“ ist von der „völligen Vernichtung der kapitalistischen Herrschaft“ die Rede, wobei man den Sozialdemokraten, diesen „Kettenhunden des Imperialismus“ und ihrem „Sozialdemokratismus…den Garaus“ machen müsse.[413] Die Karikatur, die am gleichen Tag in der ÖZ erscheint, lässt an Deutlichkeit nichts wünschen übrig: ein Kapitalist trägt das Schild: „Für Frieden in Freiheit!“ und in der anderen

[410] ÖZ, 28.2.50
[411] ÖZ, 7.4.50
[412] ÖZ, 18.4.50
[413] ÖZ 28.4.50

Hand einen Schlagstock. In seinem Windschatten schleicht ein Nazi mit Hakenkreuzbinde und Gummiknüppel. Dahinter rollt ein Panzer „made in U.S.A“ heran.[414]

Die Botschaft war klar: wer nicht für den Frieden (also für den Sowjetkommunismus) war, der war zwangsläufig für die Imperialisten, dadurch ein Feind der zivilisierten Menschheit und ein Handlanger der Nazis, die nur darauf warteten, wieder die Macht im Staate zu übernehmen.[415] Dies war nun selbst für einen ideologisch so liberalen Intellektuellen wie Hans Thirring zuviel der politischen Keule und er verwies in seiner Replik auf die nicht zu übersehende Ähnlichkeit einer solchen sowjetischen Propaganda mit der einstigen Nazihetze.[416] Ernst Fischer beeilte sich die Wogen wieder zu glätten, indem er sich zwar dazu bekannte, als Kommunist den Kapitalismus stürzen und den „Sozialdemokratismus“, „die kleinbürgerliche Verschwommenheit in der Arbeiterbewegung überwinden“ zu wollen, aber keineswegs durch Gewalt, sondern im „demokratischen Kampf um die Gewinnung der Arbeiterklasse“.[417] Und auch Erenburg versicherte in seiner Antwort, dass der Streit der Weltanschauungen „nur auf friedlichem Wege und in friedlichem Wettbewerb entschieden werden“ kann.[418] Aber der brachiale klassenkämpferische Ton, der die Auseinandersetzung bisweilen dominierte, sprach eine andere, unfriedliche Sprache.

Umso mehr war man bemüht, sich die Unterstützung der kulturellen Elite für den Frieden zu sichern und diese auch propagandistisch zur Schau zu stellen. So marschierten am 1. Mai 1950 Künstler der Rosenhügel-Film, der RAVAG und der Scala in einer Friedensdemonstration über die Ringstraße.[419] In der ÖZ (die ihre Ausgaben rund um den 1. Mai ganz dem Friedensthema widmete) wurden in regelmäßigen Abständen die Namen von Kulturschaffenden genannt, die den Stockholmer Appell unterschrieben hatten, insbesondere von solchen, die in der Öffentlichkeit nicht als KPÖ-Leute galten.[420] Die Unterschrift Thomas

---

[414] ebenda

[415] Die angeblichen Verbindungen der Westalliierten mit Hitlerdeutschland thematisiert im übrigen auch ein Film des sowjetischen Regisseurs Michail Romm „In geheimer Mission“, der „auf Grund unumstößlicher Tatsachen“ nachweisen wollte, dass die Westmächte in Geheimgesprächen Hitler im Januar 1945 dazu bringen wollten, die Westfront aufzugeben und nur noch gegen die Sowjetunion zu kämpfen. Der Film kam im November 1950 auch nach Österreich und sollte die These untermauern, dass die Westalliierten nach dem Krieg die versteckten Handlanger der Nazis waren. (s. ÖZ, 26.8. und 3.11.50). Der Hitler-Stalin-Pakt hingegen wurde von sowjetischer Seite in diesem Zusammenhang wohlweislich nicht thematisiert.

[416] AZ, 8.5.50

[417] VS, 9.5.50

[418] ÖZ, 17.6.50

[419] ÖZ, 3.5.50

[420] Etwa die Schriftsteller Rudolf Felmayer und Edwin Rollett (ÖZ, 19.4.50) oder eine Gruppe von Staatsopernsängern, die zum Prager Frühling eingeladen waren (ÖZ, 23.5.50) Ob deren Unterschrift allerdings freiwillig erfolgte oder ob sie eine Voraussetzung für das Gastspiel waren, lässt sich nicht mehr feststellen. Immer wieder werden Friedensaufrufe ausländischer Künstler abgedruckt, auch von amerikanischen, wobei die Anzahl schwarzer Künstler (etwa Marian Anderson, Duke Ellington und Paul Robeson) auffällt (vgl. ÖZ, 15.7.50).

Manns war sowohl ÖZ als auch „Volksstimme“ sogar die Titelschlagzeile wert.[421] Ein literarischer Wettbewerb wurde in der ÖZ zum Thema: „Die einfachen Menschen im Kampf um den Frieden“ veranstaltet, mit den Unterthemen „Mein Beitrag im Kampf um den Frieden; Satirische Entlarvung der Kriegshetzer; Wer nicht für den Frieden ist, ist für den Krieg; Mutter, dein Kind ist in Gefahr“. Der erste Preis waren 500 Schilling.[422]

Am 11. Juni 1950 wurde bei einem Friedenskongress mit 2100 Delegierten, die davor von ca. 300 Friedensräten in österreichischen Städten, Orten und Betrieben gewählt worden waren, im Wiener Konzerthaus der „Österreichische Friedensrat“ gegründet.[423] Er war ein weiteres Instrument im gewaltigen „Friedensorchester“, das von Moskau aus in der ganzen Welt dirigiert wurde. Die starke Relevanz des Themas wurde durch den Ausbruch des Koreakrieges am 25. Juni 1950, welcher die Kriegsängste auch in Mitteleuropa weiter verschärfte, noch augenfälliger. Während sich die österreichischen Intellektuellen um den Vorrang von Frieden oder Freiheit stritten und das Österreichische Tagebuch apodiktisch postulierte: „Kein Friede ohne Freiheit? Nein! Keine Freiheit ohne Friede!“[424], wurde im Fernen Osten vor Augen geführt, dass es in Wahrheit um die politischen Interessen der beiden Supermächte USA und Sowjetunion (sowie Chinas, das sich nach der Machtübernahme Mao Zedongs eng an die UdSSR anschloss) ging. Die „Friedensinitiativen“ der Sowjets und die „Freiheits“-Kongresse der Amerikaner waren dabei letzten Endes nichts anderes als Arenen für das Volk und die Eliten, um von den wahren Zielen abzulenken.

[421] ÖZ und VS, 16.5.50
[422] ÖZ, 28.5.50
[423] s. dazu Geschichte der Kommunistischen Partei Österreichs 1918-1955 (hg. von einem Autorenkollektiv der Historischen Kommission beim ZK der KPÖ unter Leitung von Friedl Fürnberg), Wien 1977, S. 282 und SCHÖNFELD, Thomas: Juni 1950: Der Erste Österreichische Friedenskongress, in: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft, Nr. 2/2000; www. klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Schoenfeld-2-00.html
[424] TB 1950/12 (10.6.50)

4. VOM OKTOBER-STREIK 1950 BIS ZUM TOD STALINS (MÄRZ 1953)

4.1. DER STREIK UM DAS 4. LOHN- UND PREISABKOMMEN

Angesichts der Situation in Korea schien es äußerst fraglich, ob bei einer möglichen Eskalation des Kalten Krieges in Europa Menschenleben im Ernstfall mehr wert sein würden als im Fernen Osten. Dies gilt es bei der Analyse der Ereignisse rund um das 4. Lohn- und Preisabkommen zu bedenken. Sie standen zwar cum grano salis in einem wirtschaftlichen Kontext, hatten aber auf das Zusammenleben zwischen der österreichischen Bevölkerung auf der einen Seite sowie den Kommunisten und der sowjetischen Besatzung auf der anderen einen entscheidenden Einfluss. Wichtig im vorliegenden Zusammenhang sind dabei die gesellschafts- und kulturpolitischen Konsequenzen, die sich aus den Ereignissen ergaben. Aus heutiger Sicht kann gesagt werden, dass die sowjetischen Besatzer (mit wenigen lokalen Ausnahmen) die Streikbewegung nicht aktiv unterstützten, wohl nicht zuletzt deswegen, weil sie durch den Streik als Unternehmer der USIA-Betriebe wirtschaftlich selber geschädigt wurden.[425] Und die KPÖ musste wissen, dass ihre Basis innerhalb der Bevölkerung viel zu gering war, um die Massen aus eigener Kraft gegen die österreichische Regierung zu mobilisieren. Sie bemühte sich im Nachhinein, den Vorwurf eines von ihr geplanten Staatsstreiches zu entkräften. Die österreichische Regierung tat hingegen alles, um die Kommunisten im öffentlichen Bewusstsein nach deren eindeutiger Niederlage im Kräftemessen mit der Staatsmacht zu Volksverhetzern und Vaterlandsverrätern zu stempeln. Dass die Kommunisten, nüchtern betrachtet, durch den von ihnen angezettelten Streik im Grunde genommen doppelte Verlierer waren, fiel im Eifer der Erregung wohl nur wenigen auf: die Entwicklung der Ereignisse hatte nicht nur gezeigt, dass die Österreicher den Kommunisten mehrheitlich nicht zu folgen bereit waren; sie hatte auch deutlich gemacht, dass

[425] Auffallend ist, dass während der Streiktage die ÖZ – mit Ausnahme des 5. 10. - als Aufmacher immer ein weltpolitisches Thema (China, Korea) wählt, um erst als zweiten Artikel einen Bericht über die Demonstrationen und den Streik zu bringen. Die Niederknüppelung der Streikenden bezeichnet sie als „faschistischen Terror“ (ÖZ, 6.10.50). Die „Volksstimme“ hingegen konzentrierte ihre Berichte während der heißen Phase des Streiks so vollständig auf diesen, dass in den Tagen gar keine Kulturberichte erschienen. Kommunistische Zeitungen wie die „Volksstimme“, die Grazer „Wahrheit“ und das „Neue Vorwärts“ der Linkssozialisten wurden in der Zeit des Streiks vielfach von der österreichischen Exekutive beschlagnahmt.

die Sowjets als Schutzmacht der KPÖ im Ernstfall die Gelegenheit nicht nützen würden, Österreich, oder auch nur die eigene Zone, in ihre Gewalt zu bringen. Die KPÖ hatte sich doppelt verkalkuliert.

Der Streik 1950 war der letzte und entscheidende Anlass, die Kommunisten und alles, was mit ihnen zusammenhing, in die Ecke von Staatsfeinden zu verbannen. Wer im offiziellen Österreich eine Rolle spielen wollte, musste darauf achten, sich von jeglicher Nähe zu ihnen fern zu halten. Wer dies nicht tat, hatte mit gesellschaftlichen und materiellen Konsequenzen zu rechnen. Im Kulturleben Österreichs bekam jeder, der sich offen zu den Kommunisten, zu einer ihrer Organisationen, ja selbst zu marxistischen Ideen bekannte, berufliche und gesellschaftliche Schwierigkeiten und wurde, wenn er prominent war, an den Pranger gestellt. Als Beispiel dafür kann ein Vorfall dienen, der dies - gerade weil er im Grunde unbedeutend war - besonders signifikant exemplifiziert: der damals 22-jährige Staatsoperneleve Walter Berry war als Solist für ein Arbeiterkonzert der Russischen Stunde, das wenige Wochen nach dem Streik unter dem Motto „Für Frieden und Freiheit“ stattfand, engagiert, bei dem er ein bisher unbekanntes Beethovenlied hätte uraufführen sollen. Vor dem Konzert wurde ihm allerdings von „wohlmeinender“ Seite klar gemacht, dass eine Mitwirkung ernste Konsequenzen für seine Karriere an der Staatsoper haben würde, worauf er kurzfristig dann doch lieber „aus Gesundheitsgründen“ auf das Engagement verzichtete.[426] Selbst zwei daraufhin als Ersatz angefragten Gesangsstudenten wurde von der Musikakademie ohne jede Begründung der Auftritt verboten, sodass ein Grazer Sänger einspringen musste (der in der englischen Zone deswegen offenbar keine Repressalien zu befürchten hatte). Marcel Rubin sah in der „Volksstimme“ eine historische Parallele:

> „Die politische Reaktion ist die Todfeindin der Künstler, vor allem des Nachwuchses. Sie rührt nicht einen Finger, wenn Schüler der Musikakademie, vom Hunger getrieben, in Nachtlokalen spielen. Aber sie greift zu terroristischer Abwehr, wenn junge Musiker, würdig bezahlt, einer ernsten künstlerischen Aufgabe dienen.... Schon Metternich versuchte, Beethoven wegen „verbotener republikanischer Betätigung“ aus Österreich ausweisen zu lassen. Was ihm nicht gelungen ist, werden seine jämmerlichen Nachkommen, die letzten Mohikaner des Absolutismus, nicht vollbringen.“[427]

Abgesehen von dieser kleinen „Affäre“ um das Konzert der Russischen Stunde (dessen Übertragung in einige Ostblockstaaten die RAVAG vergeblich zu unterbinden versuchte), fällt bei seinem Motto ein winziges, aber nicht unwesentliches Detail auf: es wurden diesmal die beiden wohlbekannten Kampfbegriffe „Frieden“ und „Freiheit“ nicht, wie bislang üblich, gegeneinander gestellt, sondern auf die gleiche Ebene gesetzt. Ob ein solches Umdenken in

[426] ÖZ, 1.11.50
[427] ebenda

der Propaganda mit dem vorangegangenen Streik in ursächlichem Zusammenhang stand, ist nicht nachzuweisen. Es ist aber nicht zu übersehen, dass ab dieser Zeit die Friedenskampagnen von kommunistischer Seite zwar unvermindert fortgesetzt wurden, die Freiheit aber nicht mehr als geringer zu schätzender Antagonismus zum Frieden abqualifiziert wurde.

Waren die zu befürchtenden Repressalien für einen aufstrebenden Opernsänger noch leicht zu verschmerzen, so hatte der Streik für kommunistische Mitarbeiter des öffentlichen Dienstes weit schwerwiegendere Konsequenzen. Sie wurden aus ihren Arbeitsverhältnissen entlassen (wie etwa die Leiterin der Städtischen Bücherei im 20. Bezirk, die ehemalige Emigrantin Selma Steinmetz[428]), obwohl eine von Stalin selbst unterzeichnete Politbüroverordnung der österreichischen Regierung untersagte, gegen die „demokratischen Elemente" des Streiks vorzugehen.[429] Auch der ÖGB warf nach dem Streik 85 Mitglieder (darunter seinen kommunistischen Vizepräsidenten Gottlieb Fiala) aus seiner Organisation hinaus.[430]

Dass der zusammengebrochene Streik ein schwerer Rückschlag für die Kommunisten in Österreich war, mussten auch sie selber, die mit den Jahren die zunehmende Tendenz hatten, sich ihre schwieriger werdende Lage in Österreich schön zu reden, eingestehen. Die Hoffnung, mit dem Streik eine revolutionäre Welle gegen die Übermacht des Kapitals in Bewegung setzen zu können, hatte sich als Trugschluss erwiesen und sie standen mehr denn je vor den Scherben ihrer politischen Zukunftsvisionen. Resigniert stellte Bruno Frei (auch er war nach dem Streik aus dem ÖGB ausgeschlossen worden) über das allgemeine Kulturklima fest:

> „Der verlorene Oktoberstreik 1950 verhalf der Dollarinvasion zum Durchbruch, mit ihr setzte die Hochflut der Dollarkultur ein. Mit den Reizen bebilderter Lustmorde konnten die Sensationen der Korruptionstöter nicht konkurrieren, und im Wettbewerb zwischen Wort und Bild siegte der neue Analphabetismus."[431]

Otto Horn, der in der KPÖ zwei divergierende Strömungen ausmachte, betrachtete den Streik als einen Rückschlag sowohl für die Revolutionäre in der Partei, aber auch für die Kompromissler, die sich nun nicht mehr der Illusion hingeben konnten, mit den anderen

---

[428] s. STADLER, Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, Wien-München 1988, S. 102

[429] s. MUELLER u.a., S. 23f Die österreichische Regierung erfüllte diese Auflage auf ihre Weise: die Entlassungen der kommunistischen Leiter der Bezirkskommissariate nach dem Streik wurden zwar offiziell zurückgenommen; das Innenministerium entsandte aber neue Leiter, so dass es fortan zwei Leiter gab: einen, der seine Anweisungen von der sowjetischen Kommandantur erhielt und einen, der sie vom Innenministerium bekam. (s. RUGGENTHALER in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 688)

[430] s. GRUBER, R.: a.a.O., S. 346f

[431] FREI: a.a.O., S. 288

Parteien auf gleicher Augenhöhe verhandeln zu können wie noch zu Zeiten der „Figl-Fischerei“.[432]

Die größtmögliche Ausgrenzung alles „Linken“ aus allem, was das offizielle Österreich betraf, ging auch zwangsläufig einher mit einer Ghettoisierung der Linken auf dem Kultursektor. Das Kulturleben der beginnenden Fünfzigerjahre in Österreich kann man im Großen und Ganzen als eine Zeit von Parallelkulturen bezeichnen, die kaum noch Berührungspunkte miteinander hatten. Das von den Kommunisten und den Sowjets beeinflusste Kulturleben wurde vom offiziellen Österreich und seinen Medien so gut es ging totgeschwiegen, sofern es nicht Gegenstand hämischer Polemik war. Dies provozierte bei den Ghettoisierten bisweilen sogar eine gewisse Hybris, als Einzige die wahre Kulturelite des Landes zu repräsentieren, eine Art „Nun-erst recht“-Stimmung.

4.2. DAS AMERIKANISCHE VORBILD: INFORMATIONSZENTREN UND EINLADUNGEN

Darauf dass der Streik gegen das 4. Lohn- und Preisabkommen nicht als ein von langer Hand geplanter Auftakt zu einem gewaltsamen Staatsstreich der sowjetischen Besatzung konzipiert war, deuten auch die kulturellen Aktivitäten der Sowjets rund um jene Tage hin. Sie erwecken vielmehr den Eindruck, dass sie auch weiterhin vorhatten, ihr langfristiges Ziel einer Volksdemokratisierung Österreichs mit propagandistischen Mitteln zu erreichen und bereit waren, in dieses Projekt langfristig erhebliches Kapital zu investieren. Nur wenige Tage vor Ausbruch des Streiks, am 16. September 1950, wurde im Rahmen der Österreichisch-Sowjetischen Freundschaftswochen (die erstmals im Vorjahr abgehalten worden waren) das erste Sowjetische Informationszentrum in Österreich eröffnet, das ab nun im sogenannten „Porrhaus“ in der Wiener Treitlstraße allen Besuchern offen stand, die sich für die Sowjetunion interessierten. Damit erfüllte sich ein lang gehegter Wunsch der Propagandaabteilung des SČSK, die schon im Zuge der Kijatkin-Kommission 1947 ein „Haus der Kultur der Sowjetunion“ - wie es in Berlin seit Februar 1947 bestand[433] - auch für Wien gefordert hatte. Nicht nur gegenüber Ostdeutschland befanden sich die Sowjets in Österreich dabei im Rückstand; die Amerikaner waren sofort nach ihrem Einmarsch daran gegangen, US-Information-Centers in Österreich einzurichten, die ein integrierender Bestandteil ihres

[432] vgl. HORN: a.a.O., S. 240

[433] s. dazu auch HARTMANN, Anne/EGGELING, Wolfram: Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953, Berlin 1998, S. 181ff

„Reeducation Programs“ für die Bevölkerung waren. Das erste dieser sogenannten „Amerikahäuser“ wurde bereits im September 1945 in Linz eröffnet.[434] Alle erfreuten sich eines großen Publikumsinteresses. Die Sowjetunion hatte somit in dieser Hinsicht einen starken Nachholbedarf. Die ÖSG konnte allein schon auf Grund ihrer Struktur eine solche repräsentative Öffentlichkeitsarbeit gar nicht leisten. Mit dem Sowjetischen Informationszentrum stand nun eine Plattform zur Verfügung, in der die Sowjetunion sich in angemessener Form dem österreichischen Publikum präsentieren konnte.

Hinter dem Namen „Informationszentrum“ versteckte sich wieder einmal die Propagandamaschinerie der Sovinform, wobei Informationen und kulturelle Aktivitäten wie immer untrennbar miteinander verbunden waren. Der dahinter stehende Grundgedanke aber war – wie Gurkin es gefordert hatte – die Verbreitung des Marxismus-Leninismus in allen seinen Facetten.[435] Zu diesem Zweck gab es als Basisausstattung aller Informationszentren ein eigenes „marxistisch-leninistisches Kabinett“, dazu eine reichhaltige Bibliothek samt Lesesaal mit einer Literaturabteilung, die neben den neuesten Ausgaben der Werke von Marx, Lenin, Engels, Stalin und Molotov auch eine große Auswahl von Büchern sowjetischer Schriftsteller sowie Zeitungen und Zeitschriften bot. Das Sowjetische Informationszentrum im Porrhaus verfügte über einen Mehrzwecksaal mit einem Fassungsvermögen von 600 Plätzen, in dem Schauspiel, Filme und Konzerte aufgeführt werden konnten. Rund um diese Spielstätte etablierte sich ein neues Theaterkollektiv, das in den kommenden Jahren vor allem sowjetische Agitationsstücke brachte, aber auch kapitalismuskritische Werke wie Arthur Millers „Alle meine Söhne“[436] oder „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ des in Buchenwald umgekommenen Schriftstellers Jura Soyfer, der damals in Österreich noch fast völlig unbekannt war.[437] Dabei lag das Augenmerk vor allem auf der politischen Ausrichtung der Werke und weniger auf der künstlerischen Qualität des Dargebotenen, welche selbst die ansonsten allen sowjetisch gesteuerten Kulturaktivitäten gegenüber so positive ÖZ hin und wieder leicht bemängeln musste.[438] Als zweites Standbein des Kollektivs entwickelte sich das politische Kabarett, das mit mehreren Programmen („Wir drehen uns im Kreis“, „Scherz ist Trumpf“ u.a.[439]) vor allem die österreichische Amerikahörigkeit aufs Korn nahm.[440]

---

[434] s. MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 278

[435] „Das Informationszentrum kann und muss zu einem Ort des Studiums und der Verbreitung der genialen Schöpfungen von Marx-Engels-Lenin-Stalin werden.“ (ÖZ, 19.9.50)

[436] s. DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 120 und VS, 27.6.52

[437] s. ÖZ 14.3.51

[438] vgl. die Kritik zu „Geheimarchiv des Strategischen Dienstes“ der Gebrüder Tur (ÖZ, 11.4.51)

[439] s. ÖZ, 18.7.52 und 30.10.52

[440] s. MUELLER: ÖZ und RS, S. S.285f. Neben dem professionellen Ensemble trat auch ein Laienkabarett, das „Margaretner Ringelspiel“ im SIZ auf (s. ÖZ, 17.1.51)

Das Sowjetische Informationszentrum stand unter der Leitung des sowjetischen Majors Smirnov. Der SČSK war aber – wie bei allen von ihm kontrollierten Institutionen in Österreich – interessiert, einen österreichischen Repräsentanten in den Vordergrund zu stellen, eine Rolle, die Camillo Heger übernahm, der insgesamt große Freiheiten bei der Programmgestaltung hatte.[441] Die Bandbreite der Veranstaltungen beschränkte sich nicht allein auf das Kerngebiet, der Verbreitung der „Wahrheit" über die Sowjetunion und die Verunglimpfung des „imperialistischen" Gegners. Sie bot auch österreichischen Künstlern die Möglichkeit, sich mit neuen Werken vorzustellen.[442] Besonders wurde die Verbindung zu den Arbeitern gesucht, für die es etwa Arbeiter-Sinfoniekonzerte, Lesungen von Arbeiterdichtern und eine Woche der Laienkunst gab.[443] Die Akzeptanz des neuen Kulturzentrums unter den Proletariern wurde entsprechend propagandistisch ausgeschlachtet:

> „Das ewige Gerede von der Kulturmüdigkeit und -trägheit der breiten Massen, mit dem die verantwortlichen österreichischen Stellen die Krisenerscheinungen unseres Kulturlebens erklären wollen, ist falsch und verleumderisch. Ich versichere Ihnen, wir Werktätigen wissen fortschrittliche Kultur zu schätzen, wollen am Kulturleben innigsten Anteil nehmen"[444]

lässt die ÖZ einen von ihnen zu Wort kommen. Die ÖZ weiß auch zu berichten, dass der Bibliothekssaal „überfüllt von lesenden und studierenden Menschen" und der Kino- und Vortragssaal „bei jeder Veranstaltung bis auf den letzten Platz besetzt ist."[445] Die nüchternen Vergleichszahlen mit der US-Konkurrenz jedoch zeigen, dass diese Jubelmeldungen relativ zu sehen sind. Selbst wenn die Zahl von 400.000 Besuchern, die das Informationszentrum im ersten Jahr angeblich hatte, stimmen sollte,[446] so ist sie im Vergleich mit den 1,9 Millionen, die die Amerikahäuser im selben Zeitraum besuchten[447], bescheiden, auch wenn der Vergleich nicht ganz zulässig ist, denn die Amerikaner besaßen zu dieser Zeit bereits 11 solcher Zentren. Nach der langen Vorbereitungszeit folgten dem Informationszentrum im Porrhaus innerhalb der nächsten Jahre weitere sechs Informationszentren in der Sowjetzone: in Linz-Urfahr (Mai 1952), Wiener Neustadt (Juni 1952), St. Pölten (Juli 1952), in Wien-Stadlau (Juli 1952), in Eisenstadt (Mai 1953) und ein drittes in Wien, im 21. Bezirk auf dem Gelände der Floridsdorfer Lokomotivfabrik (Juni 1953).[448] Die Informationszentren waren von nun an die neuen Anlaufstellen für sowjetische Kultur und Lebensart und verdrängten damit die ÖSG

---

[441] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 282
[442] s. ÖZ, 28.3.51
[443] s. ÖZ, 8.4., 24.6.52 und 3.4.53
[444] ÖZ, 20.2.51
[445] ebenda
[446] s. ÖZ, 8.9.51.
[447] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 279
[448] s. ÖZ, 20.5.52, 15.6.52, 13.7.52, 12.5.53 und 1.7.53

vom bisherigen ersten Platz bei der Verbreitung von sowjetfreundlichem Gedankengut. Die ÖSG stellte 1951 das Erscheinen ihrer eigenen Zeitschrift ein, deren Aufgaben fortan von der Monatszeitschrift „Die Brücke“ übernommen wurde. Sie verlegte ihr Hauptaugenmerk nun mehr auf die Regionen, wo sie mit Zweigstellen und Stützpunkten weiterhin stark vertreten war, auf die Kulturarbeit in den USIA-Betrieben und die Organisation von österreichischen Delegationen in die Sowjetunion. Dabei gab es offenbar eine reibungslose Zusammenarbeit mit den Informationszentren, da dies alles im Hintergrund auch weiterhin zentral von der Propagandaabteilung des SČSK gesteuert wurde.

Die Verbindung der Österreicher zur Sowjetunion wurde ab 1950 durch vermehrte Einladungen von ausgewählten Österreichern in die UdSSR gefördert. Auch hier gab es seit 1948 ein amerikanisches Vorbild, das Programm „Austrian Leaders and Specialists“, das aus den Mitteln des US-Haushaltes bestritten wurde (1950: 115.000 $) und an dem bis 1956 ca. 500 Menschen teilnahmen, wobei die Amerikaner, die auch ein Austauschprogramm für Mittelschüler betrieben („American Field Service“), versuchten, aus verschiedenen Sparten die österreichischen „opinion leaders“ von morgen einzuladen.[449] Die in die Sowjetunion eingeladenen Personen entstammten vor allem aus den Bereichen Bildung und Kultur bzw. aus der Arbeiterschaft. Sie verbrachten in der Regel einen mehrwöchigen Aufenthalt im Land, konnten sich dort aber nicht frei bewegen, sondern reisten in Begleitung sowjetischer Kader und trafen mit ausgewählten Personen aus der Bevölkerung zusammen, so dass man annehmen kann, dass die österreichischen Besucher in erster Linie „Potëmkin’sche Dörfer“ zu sehen bekamen. Wichtig daran war vor allem eine begeisterte Reiseschilderung nach der Rückkehr, wofür die ÖZ gerne Platz zur Verfügung stellte. So durfte der Klagenfurter Bezirksschulinspektor darin das sowjetische Schulwesen als „das fortschrittlichste der Welt“ preisen und eine Grazer Gemeinderätin die sowjetische Kultur als „beispielgebend“ loben.[450]

Im Sommer 1951 reisten zwei österreichische Delegationen in die UdSSR, eine von der FÖJ (auf Einladung des Antifaschistischen Komitees der Sowjetjugend), u.a. mit dem jungen Scala-Schauspieler Otto Tausig, und eine vom „Bund demokratischer Frauen“ mit Tausigs Scala-Kollegin Hella Ferstl. Beide Künstler lieferten danach pflichtschuldigst ihre Jubelartikel in der ÖZ ab.[451] Und ein arbeitsloser Österreicher berichtet vom Erstaunen der Menschen in der Sowjetunion, die noch nie einen Arbeitslosen gesehen hatten.[452] Der propagandistische Sinn einer solchen Berichterstattung war nur allzu offensichtlich.

---

[449] vgl. dazu WAGNLEITNER: a.a.O., S. 195
[450] ÖZ, 14.5.50
[451] s. ÖZ, 9.8.51 und 16.1.52.
[452] s. ÖZ, 26.8.51

4.3. DIE KULTURARBEIT IN DEN USIA-BETRIEBEN

Um eine vorbildliche Verbindung von Bildung, Kultur und Proletariat bemühte man sich vor allem in den USIA-Betrieben. Ab dem Beginn der Fünfzigerjahre wurden die großen USIA-Werke mit imposanten kulturellen Einrichtungen bestückt, die den Arbeitern ein hohes Maß an Freizeitmöglichkeiten innerhalb des Arbeitsplatzes gewährten. Zentrum dieser Einrichtungen war immer eine Werksbibliothek mit der üblichen Ausstattung marxistischer und sowjetischer Literatur als Grundstock. Dazu kamen noch, je nach Maßgabe der Betriebe, ein eigenes Schwimmbad, eine Fußballmannschaft, Tennisplatz, Sportkegelbahn, Touristik-, Motorrad-, Schach-, Tischtennis- ja sogar Segelfliegergruppen oder ein Autobus für gemeinsame Wochenendausflüge. Oftmals gab es ein Werkskino und/oder einen Theatersaal, denn in fast jedem Betrieb gab es eine eigene Theatergruppe und einen Werkschor sowie Betriebszeitungen. Voller Stolz berichtet die ÖZ in diesen Jahren laufend über die Kulturarbeit in den USIA-Werken und über die Begeisterung der dort arbeitenden Menschen.[453] Besonders wird dann in solchen Fällen „die großzügige finanzielle Unterstützung unserer Direktion, die den Bedürfnissen unserer Arbeiter in jeder Hinsicht weitgehendes Verständnis entgegenbringt“[454] hervorgehoben, die etwa eine 50.000 S teure Filmvorführanlage gespendet hat, welche den Vergleich mit den kapitalistischen Unternehmen nicht zu scheuen braucht. („Allein das monatliche Budget für laufende, sowie außertourliche Anschaffungen ist rund fünfzehnmal so groß wie das benachbarter Privatunternehmen.“[455])

Die Kulturagenden der USIA-Werke wurden zentral von einem Kulturreferat koordiniert, das seinen Sitz in der Gusshausstraße hatte und auch für die jährlich im Spätsommer stattfindenden niederösterreichischen Volkskunsttreffen verantwortlich war. Im Februar 1950 hatte sich ein Verband der Volksgruppen Niederösterreichs konstituiert, zu dessen aktivsten Mitgliedern die Angehörigen der USIA-Betriebe gehörten. Dabei traten die besten Werksgruppen gegeneinander zum Wettbewerb im Laienspiel, Chorgesang und Tanz an. Damit verbunden waren immer ideologische Losungen. Die Bewerber versuchten dabei, sich gegenseitig in politischer Agitation zu übertrumpfen. So war das Treffen 1950 vollkommen

[453] vgl. dazu etwa ÖZ, 31.5.51: „Wir sind stolz auf unsere kulturellen Einrichtungen!“ Bericht über die Arbeiter des USIA-Betriebs Mannesmann und Trauzl in Floridsdorf; dgl. s. ÖZ 30.7.50, 27.8.50, 1.7.51, 25.8.51, 3.2.52, 31.7.52 und VS, 8.3.50, 5.11.50,
[454] ÖZ, 31.5.51
[455] ebenda

dem Thema Frieden gewidmet (Theatergruppe Krems: „Das Haus des Friedens“, Klosterneuburg und St. Pölten: „Wir kämpfen für den Frieden“, Gesangsgruppe Krems: Friedenslied, Spielgruppe „Neue Zeit“ (St. Pölten): „Insel des Friedens“ etc.).[456] Eine Gruppe aus Zistersdorf tanzte vor einem Plakat, das in ungelenken Reimen zur Unterstützung des Stockholmer Appells aufrief: „Bewahrt vor Krieg das Heimatland/ und unterschreibt den Bogen./ Der Friede liegt in deiner Hand,/ wenn auch die Hetzer toben.“[457] Auch wenn die Volkskunsttreffen nicht explizit nur den Angehörigen der USIA-Betriebe offen standen, so bekamen natürlich die Gruppen aus den USIA-Werken die besten Preise, handelte es sich dabei doch eindeutig um eine Zusatzsubvention des Kulturreferates in die eigenen Aktivitäten. Als offizielle Begründung dafür gibt die ÖZ an,

> „…dass die österreichischen Kulturgruppen noch nicht all das geben, was sie in glücklicheren Verhältnissen leisten könnten. Bedeutend besser als die anderen können sich allerdings die Arbeiterkunstgruppen aus den USIA-Betrieben entwickeln.“[458]

Solche Treffen waren in den Augen der dafür Verantwortlichen kulturpolitisch ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung, wie Marcel Rubin, nach Georg Kneplers Abgang in die DDR der Hauptmotor der Volkskunstbewegung, in einem Interview erklärte. Denn: „Die Volkskunst stärkt den Widerstand gegen die Unterdrücker.“ Sie ist in seinen Augen ein

> „…Gegenmittel gegen das Gift der amerikanischen Mörderfilme und Tanzschlager … Wir müssen uns darüber im klaren sein, dass diese amerikanische Produktion nicht allein um des kommerziellen Profites willen in unser Land importiert wird; die Gangsterfilme haben die Aufgabe, die brutalsten Instinkte zu züchten und die Menschen für den organisierten Massenmord, den Krieg, reif zu machen: sie sind die Vorhut der Gangstergenerale. Die amerikanischen Tanzschlager sollen in den Ländern, deren Regierungen diesem Gift die Grenzen geöffnet haben, die Menschen betäuben und sie ihres Widerstandswillens berauben“[459]

Angesichts solch starker Worte gegen den „Menschenfeind“ USA stellt sich die Frage, inwieweit Leute wie Rubin sich bewusst waren, wie unglaubwürdig sie mit ihren Vorwürfen wirken mussten, wo sie doch selber die Kunst für ihre politischen Zwecke so offensichtlich vereinnahmten und manipulierten. Die Amerikaner hatten ihre Propagandaoffensiven zu diesem Zeitpunkt bereits merklich reduziert, da sich die politische Entwicklung Österreichs ja bereits eindeutig in ihre Richtung hin bewegt hatte. Die Verschwörungstheorien der Kommunisten gegenüber dem amerikanischen Unterhaltungssektor als einem Vorboten des

[456] ÖZ, 22.8.50
[457] VS, 22.8.50
[458] ÖZ, 29.8.51
[459] ÖZ, 23.9.52

Dritten Weltkrieges wirkten zu konstruiert, als dass sie die österreichische Bevölkerung in Angst und Schrecken hätten versetzen können. Sie fürchtete sich vor den Cowboyfilmen als „Vorhut der Gangstergenerale“ weniger als vor den zahllosen Friedensoffensiven als einer möglichen Vorhut der Sowjetgeneräle.

Die Vorstellungen der Kulturverantwortlichen in der KPÖ von „Kunst für das Volk“ entsprachen im Übrigen weniger dem Geschmack der arbeitenden Bevölkerung als vor allem ihrem eigenen Idealbild vom edlen, „sauberen“ Proletarier. Wie sehr sie von der Realität differierten, mussten auch die Scala-Schauspieler immer wieder erfahren, wenn sie in die Betriebe gingen, um dort für die Arbeiter zu spielen und deren theatralische Wünsche zu erfragen. „Sie wollten Kunst sehen, bürgerliche Kunst! Große Theaterstücke! Den Hamlet!“, wie Paryla und seine Kollegen enttäuscht feststellten.[460] Die von den Kommunisten verachteten Ideale des Kleinbürgertums erschienen ihnen wesentlich erstrebenswerter als die Ideen des Sozialismus. Selbst bei ihrer ureigensten Klientel, den Arbeitern, blieben die Kommunisten in ihren Bemühungen um eine sozialistische Kultur zumeist unbedankt.

4.4. DIE KULTURELLEN BEZIEHUNGEN ZU DEN VOLKSDEMOKRATIEN

Die Beziehungen zu den moskautreuen Volksdemokratien gediehen im Windschatten der österreichisch-sowjetischen Beziehungen in diesen Jahren weiter. Es gab nach dem Vorbild der ÖSG ähnliche Gesellschaften für Ungarn, Polen, die Tschechoslowakei und Rumänien. Einen Sonderfall stellte die 1946 gegründete Österreichisch-jugoslawische Gesellschaft dar, bei der es nach dem Bruch Titos mit der Sowjetunion zum Austritt der moskautreuen Kommunisten kam, allen voran von Fischer und Honner, die bislang hohe Positionen innerhalb der Gesellschaft innegehabt hatten.[461] Die anderen Gesellschaften standen in enger Verbindung zu den sowjetischen Einrichtungen in Österreich. So war das Sowjetische Informationszentrum im Porrhaus auch der Veranstaltungsort einer „Woche des volksdemokratischen Films“ im November 1951[462] und die Scala mehrfach Ort von Gastspielen der Ensembles aus den Volksdemokratien bzw. von Feiern volksdemokratischer Revolutionstage.[463]

---

[460] s. KÖPER: a.a.O., S. 113 Paryla erfüllte später den Wunsch der Arbeiter und spielte den Hamlet an der Scala. Es wurde nach Auffassung aller (inklusive der seinen) keine gute Aufführung.
[461] s. VS, 19.11.49. Fischer schrieb danach sein Anti-Tito-Stück „Der große Verrat“.
[462] s. ÖZ, 22.11.51, VS, 25.11.51
[463] s. dazu PELLERT: a.a.O., S. 84 u. ÖZ, 28.2.50

Nachdem die Sowjetunion und das maoistische China 1950 einen Freundschaftsvertrag abgeschlossen hatten, erschienen im Literaturteil der ÖZ auch Erzählungen chinesischer Autoren.[464] Im Herbst 1950 trat das kommunistische China erstmals mit einer Fotoausstellung in der ÖSG an die österreichische Öffentlichkeit.[465] Und auch in den nächsten Jahren kommunizierte das Land kulturell über die sowjettreuen Einrichtungen: Die Universal-Film brachte am 5. Januar 1951 den ersten chinesischen Film in dem von den Sowjets verwalteten Tabor-Kino im 2. Bezirk („Tschi-Lai", ein Film über Chinas „Befreiung von den Agenten des Imperialismus"[466]). Im Rahmen von Österreichisch-chinesischen Kulturwochen im Mai/Juni 1952 kam es zu Auftritten eines chinesischen Volkskunstensembles im Konzerthaus, der Scala, auf dem Wiener Rathausplatz, aber auch in den USIA-Betrieben und beim Pfingsttreffen der FÖJ in Graz (Titel der ÖZ: „Schuhplattler bewundern chinesische Kunst").[467] Gleichzeitig fand in der Hofburg eine Ausstellung über „Das neue China" statt.[468]
In seltenen Fällen waren sogar in der US-Zone größere Veranstaltungen der Freundschafts-Gesellschaften möglich: so lässt sich anhand eines Aktes des Außenministeriums zwischen 1. und 15. März 1953 eine von der KPÖ Wels veranstaltete Ausstellung der Österreichisch-polnischen Gesellschaft über „Warschau von heute" nachweisen.[469]

4.5. DIE FILME DER „WIEN-FILM AM ROSENHÜGEL"

Ein weiteres Sorgenkind der Sowjets konnte im Jahr 1950 erstmals ein eigenes Produkt vorweisen: die Wiener Rosenhügel-Ateliers, die seit 1946 ein USIA-Betrieb waren, stellten mit dem Revuefilm „Das Kind der Donau" unter der Regie von Georg Jacoby und mit dessen Ehefrau Marika Rökk in der Hauptrolle ihre erste Eigenproduktion vor. Seitdem die Sowjets in den Wochen nach dem Krieg die dortigen Wien-Film-Ateliers geplündert hatten, war es ihnen nicht gelungen, eine eigene Filmproduktionstätigkeit aufzubauen. Stattdessen mussten sie die Studios an fremde Produktionsfirmen vermieten. In der Zeit zwischen 1946 und 1949 wurden in den Rosenhügel-Studios 18 Filme gedreht.[470] Dabei entstanden vor allem seichte

[464] s. ÖZ, 12.3.50
[465] s. VS, 3.10.50
[466] ÖZ, 4.1.51
[467] s. ÖZ, 28.5., 29.5.,5.6., 8.6., 11.6. und 14.6.52
[468] s. ÖZ, 14.6.52
[469] s. BMfAA, Zl. 317.918/pol 53 (27.2.53)
[470] s. FIBICH: a.a.O., S. 161

Unterhaltungsfilme, die sich formal nur wenig vom Stil der nationalsozialistischen Wien-Film-Produktionen während des Krieges unterschieden („Die Welt dreht sich verkehrt“ (1947), „Wiener Melodien“ (1947), „Das singende Haus (1947), „Der Herr Kanzleirat“ (1948)) und nur selten Filme von künstlerischer Qualität (G.W. Pabst drehte 1947/48 in den Rosenhügel-Studios seinen Film „Der Prozess“, der sich mit dem Antisemitismus in der k.k.-Monarchie beschäftigte und in Österreich politische Wellen schlug.[471]). Oberst Lunin, der sowjetische Direktor der Wien-Film-Rosenhügel, der eigentlich bereits ab 1947 in den Studios eigene Filme produzieren wollte, musste erst einmal die zerstörte Infrastruktur der Ateliers wieder in Gang setzen und konnte froh sein, wenn sie in der Zwischenzeit genutzt wurden. Zu den dringend notwendigen Renovierungsarbeiten gehörten die Errichtung einer neuen Halle aus Stahlbeton, sowie die Erneuerung des von den Nazis in den letzten Kriegsmonaten noch abtransportierten bzw. von den Sowjets geplünderten Filmequipments.[472]

Auch die KPÖ versuchte im Frühjahr 1948 über den SČSK Moskau dafür zu gewinnen, dass die „Wien-Film am Rosenhügel“ so bald wie möglich eigene Filme produzierte und nicht mehr an Privatunternehmen vermietet werden musste, „die in ideologischer und künstlerischer Hinsicht minderwertige Filme herstellen.“ An der Spitze einer solchen Gesellschaft sollten, so meinten Kurasov und Koptelov, „uns politisch nahestehende Personen“ eingesetzt werden und die Drehbücher und Filme sowjetischer Kontrolle unterstehen. Der Ertrag dieser Filme sollte in der Sowjetunion gänzlich an sowjetische Firmen fallen, das restliche Auslandsgeschäft zwischen der neuen Gesellschaft und der Sovexport geteilt werden. Die Verantwortlichen in der Sowjetunion waren aber der Meinung, dass vorab der Ausgang der Londoner Staatsvertragsverhandlungen betreffend das Deutsche Eigentum abgewartet werden sollte, da man offensichtlich nicht Gefahr laufen wollte, in ein Unternehmen zu investieren, das nach kurzer Zeit wieder in österreichische Hände fallen würde. [473]

---

[471] Vor dem Film wurde bereits vorab durch einen Erlass des Innenministeriums an die Bundesländer gewarnt, da er geeignet sei, „das vaterländische Empfinden zu verletzen und das Ansehen des österreichischen Staates“ herabzusetzen. (VS, 11.1.48) Es wurde ersucht, auf die Kinobetreiber „im Sinne dieser Mitteilung einzuwirken", da man derzeit keine eigene Zensur ausüben könne (s. NÖLA G.Z.L.A. VIII/4-577-1947, 10.12.47). Die Tiroler und die Vorarlberger Landesregierungen verboten den Film daraufhin in ihren Ländern, mussten das Verbot aber nach einem Widerruf des Innenministeriums wieder aufheben. Der Film, der im März 1948 in der Scala erstaufgeführt wurde (s. VS, 21.3.48), war aber kein kommerzieller Erfolg, nicht zuletzt, weil er ein unbequemes Thema behandelte. Vgl. dazu auch KAINDL, Kurt: "Er geht an der Zeit nicht vorbei...“ Realitätsdarstellung und Vergangenheitsbewältigung im österreichischen Film, in: FABRIS/LUGER: a.a.O., S. 149f)

[472] Die Nazis hatten Teile ihrer Filmausrüstung bei Kriegsende nach Bayern verlagert. Sie wurden 1947 wieder nach Wien zurückgebracht, allerdings aber nur an die amerikanischen und britischen Wien-Film-Studios rückerstattet. (vgl. FIBICH: a.a.O., S. 153)

[473] s. Bericht d. Propagandaverwaltung des ZK der VKP(B) an den Sekretär des VKP(B) Suslov, 15.4.48, in: MUELLER u.a.: a.a.O. (Dok. 49), S. 465f

Erst ab Ende 1948, mitten in der Zeit der großen österreichischen Filmkrise, standen die Rosenhügel-Studios endlich als vollwertige Filmproduktionsstätte zur Verfügung. Neben der Nutzung für Fremdproduktionen wurden in dieser Zeit auch sowjetische Filme und Wochenschauen kopiert und synchronisiert. Erst ab 1950 gab es dort nur noch Eigenproduktionen, wobei der neue Direktor, der Choreograf Leonid Leonov, vor allem auf die in der Sowjetunion und bei den dortigen Machthabern sehr geschätzten Musik- und Tanzfilme setzte. „Das Kind der Donau", ein typisches Produkt dieses Genres, wurde in 260 Kopien in ganz Europa verkauft und war insgesamt ein kommerzieller Erfolg. In Österreich aber wurde er von vielen Zuschauern als „russisch" angesehen und deshalb boykottiert, auch wenn er offiziell von der österreichischen Nova-Film produziert wurde, die aber in Wahrheit eine Scheinfirma war, hinter der sich die Sowjetische Militärbank verbarg, die ab nun alle Filme, die in den Rosenhügel-Studios produziert wurden, finanzierte.[474] Der Stil dieser Filme war zwar auf ein sowjetisches Massenpublikum gerichtet, stand aber in krassem künstlerischen Gegensatz zu dem in den sowjettreuen Medien immer wieder geforderten „demokratischen", „fortschrittlichen" Film. Die hatten es schwer, Filme, die sie ansonsten verächtlich als „Machwerke" diffamierten, nunmehr als große Kunstwerke zu bejubeln. Während die ÖZ beim „Kind der Donau" ein wenig schmallippig konstatiert, der Film befinde sich auf einem höheren Niveau als ähnliche Filme seit 1945, kann Peter Loos in der „Volksstimme" seine Missbilligung über die „banalen Einfälle" des Films nicht verbergen und verreißt ihn vollständig. Die AZ befindet ihn mit einer besonders feinsinnigen Wortschöpfung als „danebengelungen".[475]

4.6. DIE NEUE STRATEGIE: ANTIAMERIKANISMUS STATT ANTIFASCHISMUS

„Danebengelungen", so könnte man ganz allgemein die Lage der Sowjets in Österreich Ende 1950 bezeichnen. Dabei hatten sich die Parameter nach dem Streik 1950 ein wenig verschoben: waren in den Jahren davor die österreichischen Kommunisten vor allem als Handlanger der Sowjetunion angesehen worden, so wurden die Sowjets, die sich in Österreich zusehends aus dem aktiven Tagesgeschehen herauszuhalten versuchten, nun als Schutzmacht der „staatsfeindlichen" Kommunisten betrachtet. In seinem Arbeitsbericht für das Jahr 1950

[474] Neben der „Nova" gab es auch noch andere sowjetische Scheinfirmen wie „Akkord" oder „Projektograph", die in den Rosenhügel-Studios Filme produzierten (vgl. FIBICH: a.a.O., S. 163)
[475] s. ÖZ, 19.8.50, VS, 10.8.50, AZ, 20.8.50

macht Oberstleutnant Kuranov, seit 1949 Nachfolger Dubrovickijs als Leiter der Propagandaabteilung dafür „die Propaganda des Faschismus, Militarismus und der antisowjetischen Verleumdung“[476] verantwortlich. Nun ist es nicht mehr die mangelnde Entnazifizierung, die beklagt wird, sondern das Aufkommen einer neuen faschistischen Propaganda, die sich wieder offen zu pangermanistischen, monarchistischen und militaristischen Ideen bekennt. 10% der zensierten 144 Manuskripte erhielten deshalb 1950 ein Druckverbot der Sowjets, 20% wurden von der sowjetischen Zensur lediglich „korrigiert“. Für 1951 fordert Kuranov, die Informationszentren „in ein Bollwerk der sowjetischen Aufklärung“ umzuwandeln und den Beschluss des sowjetischen Ministerrates, 1% des Bruttogewinns der USIA-Betriebe für ideologisch-kulturelle Maßnahmen zu verwenden, umzusetzen. Bemängelt wird das „Fehlen einer systematischen Kontrolle über die Theater und Kinos“. Zumindest in der Sowjetzone fanden regelmäßig Überprüfungen der Kinobetreiber statt, um zu kontrollieren, ob sie die Filmzulassung der Sovexport eingeholt hatten; wenn nicht, bekamen sie „entsprechende Anweisungen“ von der Kommandantur. Verstärkt sollten auch österreichische Delegationen in die Sowjetunion und in die Volksdemokratien reisen und der Filmimport aus den Volksdemokratien intensiviert werden, nachdem der Verleih sowjetischer Filme durch Sovexport und Universal-Film auch 1950 weiter zurückgegangen war.[477]

Dass die Situation durch die Folgen des Herbststreiks noch verschärft worden war, darüber wurde offiziell kein Wort verloren. Sie war für die KPÖ (und damit auch für die Sowjetunion) zu Beginn des Jahres 1951 im Lande schlechter denn je. Es galt für die Partei aus der Stagnation herauszukommen, wollte man das langfristige politische Ziel einer Volksdemokratisierung Österreichs nicht gänzlich verloren geben. Das bedeutete, dass man mittelfristig vor allem dafür sorgen musste, die Kernwählerschichten der Linken, Proletarier und Intellektuelle, wieder mehr für die Sache zu begeistern. Zudem galt es, den Vorwurf, die Sowjetunion wolle Österreich in ihre Gewalt bringen, zu entkräften. Dabei wurde der Spieß propagandistisch einfach umgedreht: nicht die UdSSR, sondern vielmehr das „imperialistische“ Amerika sei es in Wahrheit, das Österreich unter seinen Einfluss bringen wolle. Diese These hatte zwar eine gewisse Berechtigung. Allerdings trug die sowjetische Präsenz in Österreich daran eine nicht unerhebliche Mitschuld: die Präsenz amerikanischer Truppen in Österreich bedeutete in den Augen der Bevölkerung auch eine gewisse

[476] Arbeitsbericht der Propagandaabteilung des SČSK für 1950, 21.2.51, in: MUELLER u.a.: a.a.O. (Dok. 74) S. 733

[477] s. ebenda, S. 735ff

Sicherheitsgarantie gegenüber den Interessen der Sowjetunion. Da nützte es nichts, wenn die ÖZ in der gewohnten Holzhammermethode gegen „die Parasiten und ihre Kultur“ tobte:

> „Die Wissenschaft in den USA steht im Dienste der Morgans und Rockefellers, der Duponts und Mellons...Jede große wissenschaftliche Entdeckung in den USA wird zum Unglück für die Werktätigen und führt zu einem Ansteigen der Arbeitslosigkeit...die vom Leben übersättigten Bourgeois verlangen vom Schriftsteller, Maler, Musiker, Schauspieler degenerierte Kunst, Abgeschmacktheiten, sexuelle Aufpeitschung. Die Kunst der USA ist eine Pflanzstätte niedrigster Instinkte und einer tierischen Moral. Die durch und durch verweste amerikanische bürgerliche Kultur verbreitet ihren verderblichen Einfluss über die ganze kapitalistische Welt. Es ist dies eine Kultur übersättigter, pervertierter Milliardäre, die jede Menschenähnlichkeit verloren haben. Während in der Sowjetunion alle Errungenschaften der Wissenschaft, der Technik, der Kultur das Ziel verfolgen, die Arbeiten des Werktätigen zu erleichtern und alle schöpferischen Kräfte des Volkes zu entfalten, werden in den USA wissenschaftliche und technische Entdeckungen nur für die weitere Bereicherung der Milliardäre missbraucht und dienen als Mittel, die Arbeiter in verstärktem Maß auszubeuten und neue Kriege gegen die Menschheit vorzubereiten und zu führen.“[478]

Aufgeschreckt durch einen Bericht des Vorsitzenden der Außenpolitischen Kommission des ZK Vagan Grigor’jan, in dem dieser über den „nicht zufrieden stellenden Stand der sowjetischen Propaganda unter der österreichischen Bevölkerung“[479] klagte, wurde auch das sowjetische Politbüro aktiv und beschloss am 15. September 1951 die Entsendung einer Kommission unter der Leitung von Andrej A. Smirnov (stellvertretender Vorsitzender der Außenpolitischen Kommission des ZK) und S.S. Šatilov (stellvertretender Leiter der Politverwaltung des Kriegsministeriums) zur Überprüfung des SČSK. Grigor’jan hatte den zu geringen Personalstand der Propagandaabteilung kritisiert sowie ihre passive Arbeitsweise und eine „manchmal taktlose Einmischung in die Arbeit österreichischer demokratischer Organisationen“ festgestellt.[480] Wie nicht anders zu erwarten bestätigte Smirnov in seinem Abschlussbericht die Kritikpunkte seines Vorgesetzten Grigor’jan im Großen und Ganzen und belastete die Verantwortlichen des SČSK, die sich oft respektlos gegenüber der Arbeit der österreichischen Mitarbeiter in den demokratischen Institutionen verhalten würden. Außerdem werde die Arbeit des SČSK „im für sie gewünschten Geist, aber nicht in jenem der Österreicher“ durchgeführt. Die zu geringe Zahl der Mitarbeiter in der Propagandaabteilung wird in Abrede gestellt. Im Gegenteil: dort arbeiten im Augenblick mehr als 300 Österreicher, wobei deren Arbeit besser durch die KPÖ und deren demokratische Organisationen

---

[478] P. Semjonov: „Die Parasiten und ihre Kultur“, ÖZ, 23.8.51

[479] RGASPI, F. 82, op.2, d.1117, S. 29f. Grigor’jan an Molotov, Moskau, 11.8.195, zit. nach KARNER/STELZL-MARX: a.a.O., S. 689

[480] ebenda

ausgeführt werden könne. Der ÖZ wird - wieder einmal - vorgeworfen, dass sie versuche, sich „dem Geschmack des kleinbürgerlichen Lesers anzupassen." Die Russische Stunde „arbeitet faktisch ohne Kontrolle des Sowjetischen Teils der Alliierten Kommission, und das leitende und redaktionelle Personal…besteht fast zu 100% aus Personen nichtösterreichischer Nationalität, aus Ankömmlingen aus den USA und England, die in den letzten Jahren der KP Österreichs beigetreten sind."[481] (Dies war ein klarer Wink mit dem Zaunpfahl nach Moskau, dass „kosmopolitische" Kräfte die Partei infiltriert haben könnten, um die kommunistische Idee zu diskreditieren. Felix Kreissler, ideologisch ein Scharfmacher, aber als Frankreichremigrant ein Exponent jener als unzuverlässig eingestuften Personengruppe, wurde als Leiter der Russischen Stunde im Jahr 1951 de facto entmachtet und 1952 entlassen.) Die Konsequenzen des Streiks werden nur verklausuliert angesprochen.[482] Der Kontakt zwischen der Führung des SČSK und der KPÖ-Führung wird als unbefriedigend dargestellt. Der gesamte Bestand der Kulturreferenten der USIA, der Instruktoren bei den Kommandanturen und der Mitarbeiter der Russischen Stunde sei zu überprüfen und über das ZK der KPÖ mit vertrauenswürdigen Kadern zu verstärken. Die VOKS sollte „für 1952 eine Verbreiterung der kulturellen Beziehungen mit Österreich" ins Auge fassen.[483]

Durch einen Beschluss des Politbüros der KPdSU wurden die Vorschläge der Smirnov-Kommission am 1. November 1951 abgesegnet: der SČSK sollte sich ab nun vorrangig auf die Arbeit in der Sowjetzone konzentrieren, eine Remilitarisierung Österreichs verhindern und den Einfluss der Westmächte vermindern. Die demokratischen Organisationen sollten über die KPÖ gestärkt und besser qualifizierte und politisch überprüfte Mitarbeiter für die ÖZ und die Russische Stunde eingesetzt werden. Für eine größere Effizienz der USIA-Betriebe, sowie materielle und kulturelle Verbesserungen für die USIA-Belegschaft wurde ein Bevollmächtigter der Hauptverwaltung des sowjetischen Eigentums im Ausland (GUSIMZ) beim Ministerrat der UdSSR abgestellt. Michail E. Koptelov, seit 1945 in Österreich, zuerst als stellvertretender Politberater, ab 1948 als Politischer Vertreter der UdSSR bei der österreichischen Regierung, wurde seiner Funktion enthoben und durch Sergej M. Kudrjavcev

[481] Alle Zitate aus dem Bericht der Außenpolitischen Kommission des ZK der VKP(B) „Über die Arbeit des Sowjetischen Teils der Alliierten Kommission für Österreich und Maßnahmen zur Stärkung des sowjetischen Einflusses in Österreich", 17.10.51, in MUELLER u.a.: a.a.O., (Dok. 77) S. 753ff

[482] Die Führung des SČSK (Sviridov und Koptelov) war laut dem Kommissionsbericht „in letzter Zeit...etwas verwirrt und verlor die Überzeugung, dass die Überwindung dieser Schwierigkeiten möglich sei. In dieser Verwirrung befinden sich auch die österreichischen Freunde." (s. ebenda, S. 765)

[483] ebenda

ersetzt.[484] Mit Januar 1952 wurde die Leitung des Zentralen Kulturreferates der USIA-Betriebe mit seinen 238 Mitarbeitern in die Hände der KPÖ gelegt und die Arbeiter erhielten 10% mehr Lohn. Bereits Ende März 1952 wurden in einem – wie immer ziemlich schön gefärbten - Rechenschaftsbericht an Stalin bedeutende Verbesserungen der Arbeit in Österreich vermeldet.[485] Besonders die Zusammenarbeit des SČSK mit der KPÖ und ihren Organisationen funktioniere nun besser. Es fänden laufend gemeinsame Besprechungen statt. Kritisiert wurde weiterhin die Arbeit des VOKS in Österreich, der von der ÖSG vertreten wurde und die Situation auf dem Filmsektor, wo sowjetische Filme vor halbleerem Haus gespielt wurden.

Die Kritik an den Verantwortlichen von Sovexport und VOKS war zwar wie immer ein willkommener „Blitzableiter", sie wurde der Realität aber nur zum Teil gerecht: dass das österreichische Publikum sowjetische Filme mied, lag weniger an der ungenügenden Vermarktung als an deren Machart, sowie an der allgemeinen Ablehnung all dessen, was in Sachen Kultur aus dem Osten kam.

4.7. DIE ÖSTERREISCHISCH-SOWJETISCHEN FREUNDSCHAFTSWOCHEN

Die Sowjetunion versuchte in dieser Zeit generell, im Wettstreit mit dem kapitalistischen Westen zu zeigen, dass sie durchaus konkurrenzfähig war. Dabei konzentrierte sie sich verständlicherweise auf jene Bereiche, in denen sie tatsächlich außerordentliche Qualität vorweisen konnte, vor allem auf die Gebiete Sport, Wissenschaft und Kunst.

Im Zuge dessen wurden auch die Österreichisch-sowjetischen Freundschaftswochen immer mehr zu einer Säule sowjetrussischer Präsenz in Österreich. 1949 als „Kulturwochen für österreichisch-sowjetische Freundschaft" erstmals veranstaltet, entwickelten sie sich in den kommenden Jahren zu einer Art Leistungsschau sowjetischer Spitzenkünstler. Dass dies in einem starken politischen Kontext stand, wurde von Anfang an klar ausgesprochen, denn unter den „…kulturellen Leistungen sind es die künstlerischen, die am leichtesten Eingang finden in österreichische Herzen. Von der holden Kunst aus führt der Pfad der Freundschaft

[484] s. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN (Hg.): Politbürobeschluss Nr. 84 (215)-op d. ZK d. VKP(b) „Über Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeit des Sowjetischen Teils der Alliierten Kommission für Österreich, 1.11.51, (Dok, Nr.77), a.a.O., S. 361ff

[485] Informeller Bericht des Vorsitzenden der Außenpolitischen Kommission des ZK der VKP(B), V. Grigor'jan über die Umsetzung des Beschlusses des Politbüros des ZK vom 1.11.51, 28.3.52 (Dok. Nr. 79), ebenda, S. 377ff

und der Sympathie, des Verstehens und des Mitempfindens“[486], wie die Mitteilungen der ÖSG unterstrichen. Die Kulturwochen 1949, die zwischen dem 24. August und Ende September stattfanden, sahen neben einer Sowjetischen Filmwoche, dem Auftreten eines georgischen Ensembles, eines Rotarmistenensembles und des Zentraltheaters der Roten Armee auch eine Reihe von Konzerten aufstrebender sowjetischer Künstler wie der Pianistin Tat‘jana Nikolaeva und des Baritons Pavel Lisitzjan vor. Das gab den Mitteilungen der ÖSG die Gelegenheit, darauf hinzuweisen, dass ein Künstler wie Lissitzjan als Sohn eines Bohrmeisters auf den Ölfeldern von Baku und späterer Angestellter einer Baufirma von seinem Betrieb zum Musikstudium nach Leningrad geschickt worden war; der Prototyp eines Proletarierkünstlers also, aus einem Staat, der Menschen aller Klassen den Zugang zur Kunst schenkte. Und so verstand es sich auch von selbst, dass die Kulturwochen nicht nur in Wien stattfanden, sondern dass die Künstler auch zu den Arbeitern in die USIA-Betriebe gingen, nach Neunkirchen, Zistersdorf, Neusiedl/Zaya, ins Waldviertel, aber auch in die britische und die französische Zone, nach Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Leoben und Mürzzuschlag (nicht jedoch in die US-Zone).[487]

Die „Österreichisch-Sowjetischen Freundschaftswochen“ (so der neue Name) 1950 begannen am 10. September und standen – natürlich – ganz im Zeichen des Friedens. Die Sowjetunion schickte diesmal den Präsidenten der Medizinischen Wissenschaften der UdSSR Nikolaj Anitškov, den Schriftsteller Arkadij Pervenzev und den Komponisten Anatolij Novikov. Die Freundschaftswochen begannen wie immer mit einem großen Festakt in der Scala mit allen hohen Repräsentanten des SČSK. Dr. Otto Langbein, der neue Generalsekretär der ÖSG (Nikolaus Hovorka war wegen klerikalen „Abweichlertums“ zwischenzeitlich aus der Partei ausgeschlossen worden), grüßte in seiner Eröffnungsrede aus der Ferne „den Befreier Österreichs, den besten und ehrlichsten Freund Österreichs, den Vorkämpfer des Friedens auf der ganzen Welt, Generalissimus Stalin.“[488] Wieder gab es zahlreiche Veranstaltungen in den Betrieben der USIA. Dabei trat auch der Vizepräsident des VOKS W.G. Jakovlev auf, um vor den Arbeitern über die Aufgaben der Gesellschaft zu sprechen.[489] Am 19. September wurden Sowjetische Filmfestwochen in Linz, Klagenfurt und Salzburg eröffnet. Der sowjetischen Delegation wurde allerdings die Einreise nach Oberösterreich verwehrt,[490] nicht jedoch in die britische Zone, wo Jakovlev und Novikov unter den Delegierten waren, die am 25. September

[486] ÖSG 182/18.8.49, S. 1
[487] s. ebenda, S. 2
[488] ÖZ, 12.9.50
[489] ÖZ, 14.9.50
[490] ÖZ, 23.9.50

1950 die Freundschaftswochen in Graz eröffneten.[491] Die Freundschaftswochen liefen auch während der Streikunruhen um das 4. Lohn- und Preisabkommen weiter. Die Mitglieder der sowjetischen Delegation bereisten nach dem Zusammenbruch des Streiks sogar noch Innsbruck und Bregenz, ein weiteres Indiz dafür, dass der Streik als innerösterreichische Angelegenheit angesehen wurde.[492]

Auch wenn von österreichisch-sowjetischer Freundschaft nach dem Herbst 1950 in Wahrheit kaum mehr die Rede sein konnte, so hat es den Anschein, dass - vielleicht gerade deshalb - die Freundschaftswochen 1951 als eine besonders stolze Demonstration des sowjetischen Selbstverständnisses zelebriert wurden. Die Eröffnung am 30.9.1951 in der Scala fand unter sowjetischer und österreichischer Flagge, sowie der blauen Flagge der Friedensbewegung statt.[493] Dr. Otto Langbein vermeldete im Rechenschaftsbericht des ÖSG 10.000 neue Mitglieder im abgelaufenen Jahr für die Gesellschaft[494] (was angesichts des politischen Klimas eher unwahrscheinlich erscheint und wohl eher ein Zahlentrick war: die ÖSG hatte die Kollektivmitgliedschaft von Betrieben wieder abgeschafft und sie in Individualmitgliedschaften umgewandelt). Es gab in diesem Jahr mehr als 500 Veranstaltungen der Freundschaftswoche, darunter eine Woche des sowjetischen Jugendfilms. Aus der Sowjetunion reisten gleich zwei Delegationen an, eine literarische mit dem Schriftsteller Konstantin Fedin und eine musikalische mit dem 24-jährigen Cellisten Mstislav Rostropovič.[495] Die Freundschaftswochen gingen nahtlos über in eine Tagung des Weltfriedensrates, der ab dem 1. November 1951 stattfand, und zu der neben prominenten sowjetischen Literaten wie Fadeev, Erenburg und Alexander Kornejčuk auch die lateinamerikanischen Schriftsteller Pablo Neruda und Jorge Amado nach Wien kamen.[496]

---

[491] ÖZ, 27.9.50
[492] ÖZ, 14.10.50
[493] Auch hinter den Kulissen war unter den Veranstaltern von österreichisch-sowjetischer Freundschaft in jenen Tagen wenig zu verspüren: im Smirnov-Bericht, der noch während der Freundschaftswochen abgefasst wurde, wird berichtet, dass der Sekretär der ÖSG Martin Grünberg auf Weisung des ZK der KPÖ die von den Sowjets gelieferten Losungen und Zitate von Stalin nicht aufhing und dass die KP-Vertreter Fischer und Glaubauf um die vorherige Vorlage der sowjetischen Delegiertenreden bei der anschließenden Friedenskonferenz baten und ersuchten, „etwas weicher“ auf etwaige antisowjetische Auftritte zu reagieren. (s. MUELLER u.a.:, a.a.O., S. 763 (Dok. 77)
[494] s. VS, 30.9.51, ÖZ, 2.10.51
[495] s. ÖZ 13.-17.10.51, 6.11.51
[496] s. ÖZ, 31.10.51

4.8. KÜNSTLICHE KULTUR-„SKANDALE“: BRECHT UND PARYLA

Am 28. September 1951, wenige Tage vor Beginn der Tagung des Weltfriedenrates in Wien, druckte die ÖZ einen Offenen Brief Bertold Brechts an die Künstler und Schriftsteller beider deutschen Staaten ab, in dem er diese aufforderte, alles zur Vermeidung eines neuen Krieges zu tun und ihre Volksvertretungen für eine völlige Freiheit des Buches, der Theater, der bildenden Kunst, der Musik und des Films aufzurufen; mit der einzigen Einschränkung: keine Freiheit für kriegsverherrlichende Schriften und Kunstwerke. Brecht endete seine Warnung vor einem Dritten Weltkrieg mit einem Vergleich aus der Geschichte:

> „Das große Karthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.“[497]

Brecht, der nach einem Verhör des „Komitees für unamerikanische Aktivitäten“ im Oktober 1947 aus dem amerikanischen Exil nach Europa zurückgekehrt war, hatte durch Vermittlung des Komponisten Gottfried von Einem gemeinsam mit seiner Frau, der gebürtigen Wienerin Helene Weigel, am 12. April 1950 vom Land Salzburg die österreichische Staatsbürgerschaft erhalten. Einem, damals Mitglied des Kuratoriums der Salzburger Festspiele, hatte vor, Brecht für eine Arbeit bei den Festspielen zu gewinnen und schaffte es dank seiner guten politischen Verbindungen, wichtige Fürsprecher (wie den Verband der Schriftsteller und Journalisten Österreichs und den Leiter der Österreichischen Bundestheaterverwaltung Egon Hilbert) für Brechts Staatsbürgerschaft zu finden, so dass auch Unterrichtsminister Hurdes nach einigem Zögern seine Zustimmung dafür gab. Für Brecht, der 1935 seinen deutschen Pass aberkannt bekommen hatte, war ein österreichischer Pass eine große Erleichterung, da er nach dem Krieg als Staatenloser galt. Er wollte keine deutsche Staatsbürgerschaft mehr annehmen, in weiser Voraussicht, dass Deutschland bald geteilt sein würde und er sich dann für eine der beiden deutschen Staatsbürgerschaften hätte entscheiden müssen. Mit dem österreichischen Pass konnte er in beiden Teilen Deutschlands unabhängig von den politischen Entwicklungen des Kalten Krieges reisen. Nun aber holte der Kalte Krieg ihn in Österreich ein.

Wenige Tage nach dem Brecht-Brief in der ÖZ begannen die Salzburger Nachrichten mit ihrem Herausgeber Dr. Gustav Canaval an der Spitze eine Medienkampagne gegen den Neo-

[497] ÖZ, 28.9.51

Österreicher Brecht, dessen Staatsbürgerschaft in der Öffentlichkeit bis dahin weitgehend unbekannt geblieben war und daher keine Reaktionen ausgelöst hatte. Nun aber entwickelte sich aus der Tatsache, dass der deutsche Schriftsteller und bekennende Kommunist Brecht rechtlich gesehen österreichischer Staatsbürger war, zu einem der größten Politskandale der Nachkriegszeit. Dabei ging es wieder einmal nur vordergründig um Brecht, sondern vor allem um handfeste Machtinteressen innerhalb der Salzburger Kulturszene. Deshalb wurde bald auch zur wichtigsten Frage dabei, wer die Hintermänner dieser „skandalösen" Staatsbürgerschaftsverleihung waren und inwieweit diese in einem „ostzonalen Auftrag in Kultura" agiert hatten.[498] Viktor Reimann, Canavals ehemaliger Chefredakteur bei den Salzburger Nachrichten, nunmehr Abgeordneter beim VdU und Chefredakteur von deren Wochenschrift „Neue Front" stellte die rhetorische Frage: „Wer steht hinter Bert Brecht…Wer schmuggelte das Kommunistenpferd in das deutsche Rom?", um sie gleich selber zu beantworten:

> „Es sind dies zunächst die beiden Kulturreferenten von Stadt und Land Salzburg, beide Sozialisten, und es ist dies vom Festspielkuratorium Herr von Einem, der glaubt, dass es zum guten Ton eines jungen Komponisten gehöre, ein wenig den Edelkommunisten zu spielen"[499]

Die politische Opposition ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, in der Landes-SPÖ „Kryptokommunisten" auszumachen, die die Salzburger Kulturszene zu unterwandern und zu sowjetisieren suchten. Für Reimann war damit evident,

> „...wie durch den Übereifer einzelner intellektueller Sozialisten und durch die Unwissenheit und Schwäche der kulturellen Machthaber der Volkspartei unser Land kommunistisch unterminiert wird und die Amerikaner die geistige Bolschewisierung noch finanzieren."[500]

Und die Salzburger Nachrichten fragten hämisch: „Ob man nicht jetzt doch den Festspielausschuss von Einem oder dem anderen säubern müsste?"[501]

Inzwischen hatte die künstlich hochgespielte „Affäre" den Nationalrat erreicht, wo drei VdU-Mandatare in einer parlamentarischen Anfrage wissen wollten, ob

> „sich die österreichische Bundesregierung der Gefahr bewusst (war), welche die Einbürgerung Bert Brechts und Helene Weigels im Sinne der planmäßigen kommunistischen Infiltration Österreichs bedeutete?"[502]

---

[498] Gustav Canaval: Wir verschliefen Bert Brecht, SN, 2.10.51 zit. nach KERSCHBAUMER, Gert/MÜLLER, Karl: Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne, Wien, 1992, S. 136

[499] Viktor Reimann: Kulturnotizen, Die Neue Front, 13.10.51, zit. nach ebenda

[500] zit. nach PALM: a.a.O., S. 84

[501] SN, 13.10.51, zit. nach PALM: a.a.O., S. 84

[502] 1. Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz der 64. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, VI. Gesetzgebungsperiode, 24.10.1951, Zl. 346/J, zit. nach PALM: a.a.O., S. 89

Nachdem die Wogen der Entrüstung dermaßen hochgingen und bundespolitisch sogar der Rücktritt von Hurdes gefordert wurde, hatte die ÖVP vor allem Sorge, ihre eigene Verwicklung in die Angelegenheit so gut es ging zu vertuschen, denn schließlich war Brechts Staatsbürgerschaft nicht nur von Hurdes, sondern auch von der Salzburger ÖVP mitgetragen worden. In einer Kuratoriumssitzung der Salzburger Festspiele am 31. Oktober 1951 attackierte der Salzburger Landeshauptmann Josef Klaus (ÖVP) von Einem, der, wie Klaus sagte, dem Land durch Brechts Einbürgerung großen Schaden zugefügt hatte. Einem verlor seinen Posten als Kuratoriumsmitglied.[503] Für die etablierten Parteien war er ein Bauernopfer, mit dem größerer politischer Schaden von den eigenen Leuten abgewendet wurde (als „Trostpflaster" erhielt der Komponist eine Opernuraufführung bei den Salzburger Festspielen 1953) Für die nationalkonservative Rechte war es ein doppelt erfolgreicher Coup: nicht nur gegen die politischen Gegner, sondern auch gegen die künstlerische Moderne generell, für die sich Gottfried von Einem im Kuratorium eingesetzt hatte. Der Dramatiker Brecht war damit in Österreich nachhaltig diskreditiert. Dies war der Beginn eines Boykotts der Stücke Brechts, der – mit Ausnahme der Scala – an österreichischen Bühnen bis Mitte der Sechzigerjahre Bestand hatte.

Brecht blieb nicht das einzige Ziel der antikommunistischen Angriffe aus Salzburg. Nachdem es gelungen war, über ihn Gottfried von Einem mittels einer Pressekampagne aus dem Festspielkuratorium zu „säubern", wurde wenige Monate später Karl Paryla zur Zielscheibe der nächsten medialen Attacke. Paryla war neben Wolfgang Heinz die führende Persönlichkeit im Ensemble des „ Neuen Theaters in der Scala" und hatte aus seinen politischen Überzeugungen nie ein Hehl gemacht.[504] Seine schauspielerischen Qualitäten waren allerdings unbestritten und er war bei den Salzburger Festspielen zwischen 1947 und 1949 mehrfach aufgetreten. Trotz seiner Verbindungen zu den Festspielen ließ Paryla sich nicht davon abhalten, vehement gegen die amerikanischen Pläne zur Errichtung eines Militärlagers in Salzburg zu protestieren („Eine Bedrohung für die österreichische Kultur").[505]

---

[503] „Brecht bricht Einem" (SN, 3.11.51) und „Brecht brach von Einem" (SV, 3.11.51), zit. nach KERSCHBAUMER/MÜLLER: a.a.O., S. 144

[504] vgl. dazu etwa einen Jubelartikel Parylas über seine Eindrücke von einer Reise in die DDR: „Wo das Volk frei ist, dort lebt die Kunst auf." (ÖZ, 26.2.50)

[505] „Wir müssen uns klar darüber sein: Es handelt sich um eine der Vorbereitungen für die Vernichtungspläne der Anglo-Amerikaner. Dringen sie mit ihren Plänen durch, möge niemand glauben, dass sie Salzburg vor der endgültigen Zerstörung bewahren oder dass sie etwa den Stephansdom schonen würden." Daher ruft er die österreichischen Künstler zum Protest auf: „Wer den Frieden liebt, darf hier nicht schweigen." (ÖZ, 5.6.51) Ähnliche Proteste findet man in der ÖZ auch von anderen Scala-Schauspielern (ÖZ, 31.7., 1.9., 5.9.51) und von Prof. Wilhelm Kaufmann („Während des zweiten Weltkrieges waren es bekanntlich amerikanische Bomber, die ohne den geringsten militärischen Nutzen zahlreiche Kulturstätten in Österreich vernichteten. Die „Hüter der

Im Österreichischen Tagebuch veröffentlichte Paryla in der Juli-Ausgabe 1951 bissige „Zwischenrufe für den Salzburger „Jedermann““, die die Amerikaner, die österreichische Regierung und insbesondere Bundeskanzler Figl aufs Korn nahmen („Ein prächtig Schwelger und Weinzecher... Beim Trinken sind's stark, beim Regieren schwächer...Er hat sein Land und Volk vergessen im grünen, braunen und schwarzen Kleide.“[506])

Trotz seiner bekannten politischen Haltung und dem – unausgesprochenen – „Fraternisierungsverbot“ mit Kommunisten wurde Paryla vom Regisseur Ernst Lothar für die Salzburger Festspiele 1952 als Teufel im „Jedermann“ besetzt. Am 23. Mai 1952 kritisierte Friedrich Torberg im Wiener Kurier das Engagement eines so prononcierten Kommunisten wie Paryla für Salzburg. Dieser Kritik schlossen sich andere Zeitungen an; auch der Salzburger Erzbischof Dr. Andreas Rohracher verlangte Parylas Entfernung von den Festspielen. Bei der Kuratoriumssitzung vom 27. Juni 1952 forderte Unterrichtsminister Dr. Ernst Kolb (Felix Hurdes war nur wenige Wochen nach dem Brecht-Skandal im Januar 1952 aus dem Amt geschieden) durch seinen Vertreter, dass Paryla nicht auftreten dürfe, was, wie Landeshauptmann Klaus referierte, auch der Wunsch von Bundeskanzler und Außenminister sei. Der Salzburger Bürgermeister Stanislaus Pacher (SPÖ) argumentierte, solange die Kommunisten als Partei nicht verboten seien, sondern im österreichischen Nationalrat, in Landesregierungen und Gemeinden säßen, könne man einem Künstler nicht verbieten, Kommunist zu sein. Außerdem habe Paryla seit seinem Vertragsabschluss im März 1952 nichts getan, was gegen die Interessen der Salzburger Festspiele gerichtet sei. Ernst Lothar, noch wenige Jahre zuvor selber Kulturoffizier in der US-Army, setzte sich vehement für Paryla ein, drohte sogar mit seinem Rücktritt als Regisseur, konnte aber letztlich nur erreichen, dass Paryla wenigstens ausbezahlt wurde. Am 3. Juli 1952 wurde Parylas Vertragsauflösung endgültig besiegelt.[507] Als offizielle Begründung nannte Landeshauptmann Klaus Parylas Spottgedicht, das „die Bundesregierung und die Festspielstadt Salzburg schwerstens beleidigt und geeignet ist, die österreichische Währung zu unterminieren.“[508]

So wie die „Affäre Brecht“ war auch Parylas „Affäre“ Thema im Nationalrat. Ernst Fischer nahm sie zum Anlass, die Amerikahörigkeit der österreichischen Regierung zu geißeln und höhnte über Kolb: „Statt eines österreichischen Ministers fand man einen amerikanischen

---

abendländischen Kultur“ haben in Österreich drastisch bewiesen, dass ihnen für die Denkmäler und Kunstwerke dieser Kultur keine Bombe zu teuer ist.“; ÖZ, 4.7.51)

[506] TB 14/1951, 7.7.51

[507] s. dazu DEUTSCH-SCHREINER: Paryla, a.a.O., S. 116f, KERSCHBAUMER/MÜLLER: a.a.O., S. 143 und LOTHAR: a.a.O., S. 396

[508] WK, 13.9.52 (zit. nach PELLERT: a.a.O., S. 63)

Ministranten.“[509] Und die ÖZ befand, dass Parylas Fall symptomatisch für die Freiheit der kritisch-künstlerischen Betätigung in Österreich sei: „…er ist der Fall a l l e r Kulturtätigen Österreichs“.[510] Damit hatte die ÖZ nicht ganz unrecht. Das politische Klima jener Tage war so aufgeheizt, dass bereits kleinste Abweichungen vom selbst auferlegten antikommunistischen Ehrenkodex Diffamierungen und unverhüllte Drohungen nach sich zogen. So hatte Rudolf Felmayr es in der RAVAG gewagt, bei seiner Sendung (also außerhalb der Russischen Stunde!) „den kommunistischen Parteipoeten der ostdeutschen Republik“ Johannes R. Becher zu Wort kommen zu lassen, was die AZ zu einer Feststellung veranlasste, die man auch durchaus als Drohung verstehen konnte:

> „Es war eben die literarische Abteilung der Ravag, der Herr Hans Nüchtern vorsteht, und es war Herr Rudolf Felmayr, der sich dieser herausfordernden Fleißaufgabe in einem österreichischen Sender unterzog. „Merk’s Wien!““[511]

Die Paranoia des Kalten Krieges ging in dieser Zeit so weit, dass der österreichische Gesandte in Prag einen besorgten Bericht an das Außenministerium schickte, weil aus der Tschechoslowakei Geldbeträge an die RAVAG geflossen waren und er befürchtete, dies sei womöglich eine verdeckte finanzielle Unterstützung für kommunistische Propaganda. Nachforschungen ergaben allerdings, dass es sich dabei lediglich um Geld für die Wunschsendung „Ein Lied für dich“ handelte…[512]

Der einigermaßen absurd klingende Vorwurf übrigens, dass Parylas satirisch-pointierte Zweizeiler in einer wenig gelesenen kommunistischen Kulturzeitschrift der österreichischen Währung Schaden zufügen könne, wird aus der Sicht konservativer österreichischer Politiker dann ein wenig plausibler, wenn man die Grundhaltung des offiziellen Österreich zu Beginn der Fünfzigerjahre in Betracht zieht: nachdem die Kommunisten wie eine Art Krebsgeschwür im eigenen Lande behandelt wurden, waren sie davon ausgeschlossen, am staatstragenden nationalösterreichischen Kurs mitzuwirken. „Was „österreichisch“ heißen und als solches gelten sollte, darüber errang das ÖVP-Lager die Definitionsmacht.“[513] (Deutsch-Schreiner) Und für die ÖVP hatte die friktionslose Beziehung zu Amerika oberste Priorität, weil sie in ihren Augen der Garant für die Prosperität des Landes war. Überdies unterstützten die Amerikaner den nationalkonservativen Kurs der ÖVP. Auf dem Kultursektor bedeutete dies eine gefällige Repräsentationskultur, deren Aushängeschild in Richtung Westen die jährlichen Salzburger Festspiele darstellten. Wenn nun ein renitenter kommunistischer „Teufel“ beim

---

[509] zit. nach ÖZ, 5.7.52
[510] ebenda
[511] AZ, 16.6.51
[512] ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 139.009 pol.51 und Zl. 139.214-51
[513] DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 11

Salzburger „Jedermann“ im wahrsten Sinne des Wortes eine Bühne bekam, so musste das zwangsläufig den Anschein erwecken, als sei der antikapitalistische „Antichrist“ in Österreich immer noch so stark, dass er im klerikalen Salzburg unter den Augen der US-Besatzung sein Unwesen treiben konnte. Und ein solches Image wollte das offizielle Österreich unter allen Umständen vermeiden, denn dies hätte im Extremfall tatsächlich zu Verschlechterungen in den Beziehungen zur USA führen können und damit zu Nachteilen für die heimische Wirtschaft (und die ÖVP). Dennoch erscheint eine solche Argumentation doch allzu sehr an den Haaren herbei gezogen. Vielmehr versteckte der nationalkonservative, klerikale Antikommunismus mit einer solchen Argumentation seine eigenen ideologischen Interessen.
Was Brecht und Paryla (die in ihrem künstlerischen Stil im Übrigen sehr verschieden voneinander waren) gemeinsam war: sie waren beide unumstrittene Meister ihres Metiers und auch außerhalb der kommunistischen Kreise durchaus populär. Das machte sie für konservative Kreise zu einer bedeutend größeren Gefahr für das österreichische Kulturleben als die doch zumeist eher unbedeutenden Erscheinungen des kommunistischen Kulturapparates. Dies erklärt auch, warum ausgerechnet sie zum Zentrum von national-konservativer Seite inszenierter Kulturskandale wurden.
Mit diesen medial hochgespielten „Affären“ wurde wieder einmal klar gemacht, dass Kultur sich im offiziellen Österreich ausschließlich in zwei engen und strikt voneinander abgegrenzten Rahmen abspielen durfte: auf der staatskonformen Seite dort, wo sie die wirtschaftlichen Interessen des Landes nicht stören konnte. Auf der „staatsfeindlichen“ (kommunistischen) Seite dort, wo sie nicht den Interessen und ideologischen Vorstellungen der Sowjetunion widersprach. Eine solche kulturelle Atmosphäre musste für die Intellektuellen des Landes völlig unbefriedigend sein, da sie eine Art Maulkorb bedeutete. Eigenständiges Denken und Handeln war beiden Seiten suspekt. Um in Österreich als Intellektueller, sei es in Wissenschaft oder Kunst überleben zu können, musste man sich in dieser Zeit klar auf e i n e Seite schlagen.

4.9. KEIN GROSCHEN FÜR DIE „SCALA“

Was Salzburg gelungen war - den Kommunisten Paryla zu vertreiben - darum bemühten sich in Wien schon seit einiger Zeit maßgebliche Stellen, denen Paryla und seine Mitstreiter im „Neuen Theater in der Scala“ seit der Eröffnung des Hauses 1948 ein kulturpolitischer Dorn im Auge war. Auch bei der Scala konnte man die künstlerische Qualität nicht in Abrede

stellen, sehr wohl aber die politische Ausrichtung des Theaters missbilligen, das neben Klassikern und Volksstücken von Zeit zu Zeit auch politische Agitpropstücke spielte. Anders aber als in Salzburg gab es in Wien die Sowjets, die ihre schützende Hand über die Scala hielten, so dass man diese nur mit Nichtachtung und finanziellen Nadelstichen für ihre politische Unbotmäßigkeit bestrafen konnte. „Presse", „Wiener Kurier" und „Arbeiter-Zeitung" strichen die Ankündigungen von Scala-Veranstaltungen zeitweise ganz und im Juli 1951 wurde das Theater vom Wiener Kulturstadtrat Hans Mandl (SPÖ), dem Nachfolger Matejkas, davon in Kenntnis gesetzt, dass die Scala in der Saison 1951/52 keine Subvention aus den Erträgen des sogenannten „Kulturgroschen" erhalten werde. Die Scala hatte ursprünglich zu jenen fünf Wiener Theatern gehört (außer ihr noch Josefstadt, Volkstheater, Insel und Raimundtheater), die ab September 1950 diese finanzielle Unterstützung erhielten. Mandls fadenscheinige Begründung: das Theater habe mit durchschnittlich 33% eine zu geringe Publikumsauslastung für eine Subvention. Die Scala hatte mit 132.571 Besuchern zwar wesentlich mehr Besucher gehabt als viele andere Wiener Theater, war aber bei dieser Art von Berechnung durch seine Größe (1256 Plätze) eindeutig gegenüber den wesentlich kleineren Theatern benachteiligt (das Theater in der Josefstadt hätte bei gleicher Publikumszahl eine Auslastung von 85% gehabt).[514] Dass Mandls Entscheidung weder künstlerische noch wirtschaftliche, sondern einzig politische Hintergründe hatte, war offensichtlich. Die „Volksstimme" sprach nicht zu Unrecht von einem „Kulturkampf" und meinte:

> „Dass Unterrockszenen im Volkstheater besser besucht gewesen wären als zum Beispiel Goethes „Die Mitschuldigen" und dass Schweinereien das winzige Haus der Josefstadt dichter gefüllt hätten als Tolstois „Auferstehung" den riesigen Raum der Scala, wird zum Vorwand genommen, um das einzige Arbeitertheater Wiens finanziell abzuwürgen. Mit demselben Argument hätte man den Kulturgroschen der Scala den Freistilringern zuschanzen können."[515]

Für die Scala und ihre 420 Mitarbeiter (die keineswegs alle Kommunisten waren) bedeutete der Ausfall der Subvention der Stadt Wien eine ernsthafte existenzielle Bedrohung, zumal die Verträge für die kommende Saison bereits abgeschlossen waren. Wolfgang Heinz, der die Leitung der Scala übernommen hatte, nachdem sich die kollektive Leitung letztlich als nicht praktikabel erwies, blieb nichts anderes übrig, als im Gegenzug der Stadt die Einnahmen aus der Vergnügungssteuer schuldig zu bleiben, um das Theater vor dem Bankrott zu retten.

---

[514] s. dazu PELLERT: a.a.O., S. 57f und KÖPER: a.a.O., S. 43 und 161f. Die bei der Scala eingesparten Subventionen wurden an die anderen Wiener Theater ausgeschüttet. Empört stellte die „Volksstimme" fest: „Mit demselben Kulturgroschen, der früher auf die Scala entfiel, subventionieren sie (= die Wiener SPÖ; M.K) nun entsprechend höher ihre eigene Theaterpolitik, die aus den Wiener Bühnen einen Hotelbetrieb für zweifelhafte literarische Gäste aus Amerika und ihre kolonial-europäischen Ableger machen will." (VS, 14.10.51)

[515] VS, 24.10.51

Wie schlecht es dem Theater finanziell tatsächlich ging, davon hatten damals wahrscheinlich auch die österreichischen Behörden wenig Ahnung. Das ZK der KPÖ hatte zu diesem Zeitpunkt bereits beschlossen, die Scala wegen Geldmangels zu schließen. Nur dank einer großzügigen Finanzspritze der Sowjetunion von 1,2 Millionen Schilling, war es möglich, den Theaterbetrieb aufrecht zu erhalten.[516] Auch wenn Paryla politischen Druck von außen zeitlebens leugnete, so beweist der Spielplan der Scala, dass man sich diesen politischen Druck mit zwei Propagandastücken pro Saison zumindest selber machte. Otto Tausig hat dies später eine „Liebedienerei" gegenüber den Sowjets und „nicht ehrenwert" genannt.[517] Aber es zeigt auch den Teufelskreis, in dem die Scala steckte: politisch-moralisch wollte sie der „Sache" dienen, finanziell war sie von den Zuwendungen der Sowjets und der KPÖ abhängig, künstlerisch waren die Propagandastücke letztlich genauso wertlos wie die Nazipropagandastücke, wirtschaftlich trugen diese Werke nur noch weiter zum finanziellen Desaster bei, weil kaum jemand sie sehen wollte und vom Image her untermauerten sie den Vorwurf der Gegner des Theaters, es handle sich bei der Scala um ein reines Propagandaunternehmen. Hervorragende Produktionen der Scala wie etwa Gogols „Revisor", die selbst ihr größter Kritiker Hans Weigel zähneknirschend loben musste,[518] gingen daneben in der Rezeption der Öffentlichkeit unter. Die Scala war dadurch im Wiener Theaterleben isoliert, auch wenn sie alles tat, mittels „Trutzabonnements" unter den Arbeitern und der Errichtung einer „Theaterfreunde"-Organisation ihre Position zu festigen.[519] Vergebens versuchte Matejka im Gemeinderat zu erreichen, dass der Scala wenigstens die Vergnügungssteuer erlassen wurde. Zumindest erhielt das Theater im Februar 1952 die Konzession für eine weitere Saison; dafür musste sie aber ihre Einkünfte und einen Teil der Gagen zur Deckung der Vergnügungssteuer verpfänden (Wolfgang Heinz sogar mit seinem gesamten Direktorengehalt).[520]

Politisch klein beizugeben aber war die Sache der Scala-Leute nicht. So verkürzte Paryla zu Beginn der Saison 1951/52 in einer Neuproduktion von „Der Traum ein Leben" Grillparzers Verse:

„Eines nur ist Glück hinieden,
Eins: des Innern stiller Frieden"

in:

„Eines nur ist Glück hinieden:
der Frieden!"

---

[516] s. dazu KARNER-STELZL: a.a.O., S. 713 (Anm. 311)
[517] TAUSIG: a.a.O., S. 96
[518] s. KÖPER: a.a.O., S. 165
[519] s. ÖZ, 2.9.51, 19.6.52
[520] s. ÖZ und VS. 25.2.52 und PELLERT: a.a.O., S. 58

und provozierte damit wieder einmal einen Aufschrei in der bürgerliche Presse.[521] Die Verantwortlichen in der Scala waren zwar bereit, für ihre Überzeugungen gegen den Strom zu schwimmen, was sich allerdings kein Theater auf die Dauer wirtschaftlich leisten kann. So konnte der Wiener Kurier anlässlich einer Aufführung von Gorkijs „Nachtasyl" sarkastisch unter dem Titel „Theater der 24" vermerken:

> „Wie wir erfahren, wird die Bühne der Werktätigen in Hinkunft fast keine Steuern mehr bezahlen müssen. Allerdings werden vorher noch einige technische Änderungen nötig sein, da steuerlich begünstigte Theater bekanntlich nicht mehr als 49 Plätze haben dürfen. Dies wird aber der Direktion der Scala keine Schwierigkeiten bereiten, da zum Beispiel vorgestern bei Maxim Gorkis Nachtasyl lediglich 24 Genossinnen und Genossen erschienen waren, um ein Abendasyl zu finden. Im Übrigen bietet ein solches Theater der 49 beziehungsweise der 24 noch einen anderen großen Vorteil. Man braucht nämlich keinen eisernen Vorhang. Es ist allerdings kaum anzunehmen, dass die Scala von diesem Vorrecht Gebrauch machen wird, da man dort, getreu dem großen Vorbild, gerade auf dieses Requisit besonderen Wert legt."[522]

Hinter dieser Politik der Nadelstiche und der Ausgrenzungen stand klar „die zentrale Frage der österreichischen Kunstpolitik", wie Evelyn Deutsch-Schreiner es formuliert:

> „Wer sollte die Macht haben? Eine nach Neuerungen strebende kritische-intellektuelle Künstlerschaft oder eine parteipolitisch dominante Bürokratie mit der Vorstellung von historisierender-bürgerlicher Repräsentationskultur? Da die praktische Politik schwer mit ungebärdigen, revoltierenden Leuten zurechtkommt, wurde ein Disziplinierungsfeldzug gegen alle Künstler und Intellektuelle unternommen, die sich nicht unterordnen wollten."[523]

4.10. DIE KAMPAGNEN FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

Kaum eine Äußerung gibt das allgemeine intellektuellenfeindliche Kulturklima der Zeit in Österreich treffender wieder als eine Überlegung des damaligen Finanzministers Dr. Eugen Margaretha (ÖVP), der 1950 öffentlich darüber spekulierte, ob es nicht besser wäre, die österreichischen Universitäten für drei Jahre zuzusperren, da es seiner Meinung nach bereits

---

[521] „Wer sich erlaubt, das Motto eines zeitlosen Humanismus in ein Schlagwort des aktuellen Kalten Krieges umzuwandeln, bedarf keiner Kritik mehr; er hat sich selbst gerichtet." (Kleine Zeitung, 8.9. 51), zit. nach DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 142

[522] WK, 7.11.52

[523] DEUTSCH-SCHREINER: Paryla, a.a.O., S. 119

zu viele Akademiker gab.[524] Dabei sank die Zahl der Hochschulinskribenten seit 1946 kontinuierlich.[525] Ein Hochschulstudium war auch im Nachkriegsösterreich noch immer größtenteils ein Privileg der bürgerlichen Klasse (vor allem der Männer; der Frauenanteil betrug 13%). Nur 7,4% der Studenten kamen aus Arbeiterfamilien, 3,5% aus Bauernfamilien und verschwindende 0,2% stammten von Landarbeitern, weil ihnen durch Studiengebühren und hohe Kosten der Studienmaterialien der Zugang zu den Universitäten praktisch verwehrt war.[526] Dies stand in krassem Gegensatz zum gesellschaftspolitischen Standpunkt des Marxismus und die sowjettreuen Medien wurden nicht müde zu betonen, dass in der Sowjetunion und in den Volksdemokratien jeder Mensch, egal welcher Herkunft, Zugang zu Kultur und Wissenschaft habe.

Bedingt durch die anhaltende finanzielle Misere auf den Gebieten von Kunst und Wissenschaft versuchte die KPÖ, sich an die Spitze der Bewegung derer zu setzen, die vom Staat eine Vergrößerung des diesbezüglichen Budgets und eine wirtschaftliche Besserstellung der Intellektuellen in Österreich verlangte. Diese Sympathie für die Bedürfnisse der Intellektuellen hatte natürlich auch parteitaktische Gründe und wurde immer dann besonders groß, wenn eine Nationalratswahl bevorstand. Schon vor der Wahl 1949 hatte der Linksblock die Intellektuellen umworben und sogar eine eigene Veranstaltung für sie im Konzerthaus abgehalten.[527] Im Frühjahr 1952 war die finanzielle Situation der selbständigen Künstler, aber auch der Wissenschaftler, die oftmals an den Universitäten einen Hungerlohn für ihre Arbeit erhielten, so prekär geworden[528], dass von der überparteilichen „Arbeitsgemeinschaft für Kunst und Wissenschaft“ ein eigener „Notring der wissenschaftlichen Verbände“ gegründet worden war, der für den 10. Mai 1952 eine Großkundgebung auf der Ringstraße plante. Die Ziele des „Notrings“ wurden von den Kommunisten voll unterstützt.[529] Gerade diese Unterstützung aber wurde von einem Teil der Verbände in der „Arbeitsgemeinschaft“ als Teil einer kommunistischen Infiltration angesehen, so dass es im April 1952 zu einer Abspaltung kam, bei dem ein ÖVP-naher „Verein der geistig Schaffenden“ gegründet wurde.[530] Die österreichische Regierung verlangte überdies von der „Arbeitsgemeinschaft“, dass erst zwei

---

[524] vgl. ÖZ, 15.2.50
[525] s. WEINZIERL/SKALNIK: a.a.O., S. 235
[526] s. ÖZ, 18.11.51, dgl. 4.10.52
[527] s. ÖZ, 5.10.49
[528] Das Hochschulbudget sank seit 1930 v. 1,27% auf 0,69% des Gesamtbudgets. Die Bezahlung von Privatdozenten mit Lehrauftrag betrug nach Angaben der „Volksstimme“ 1000.- S jährlich. (s. „Die österreichische Kulturmisere“, VS, 28.1.53)
[529] s. Österreichische Kulturschaffende im Kampf um ihre Rechte“ (ÖZ, 3.2.52): „Die reaktionäre Kulturpolitik der österreichischen Regierung, die in dem schrankenlosen Import westlicher Schunderzeugnisse und der gleichzeitigen Unterdrückung des eigenen progressiven Kulturschaffens ihren Gipfelpunkt erreichte, hat die Existenzgrundlage breiter Schichten der österreichischen Intelligenz schwer erschüttert, ja zum Teil zerstört."
[530] s. Presse, 5.4.52, s. dazu auch ÖSTA, AdR, BMfAA , Zl. 149.518 (3.4.52) und Zl. 149.522 (3.4.52)

Kommunisten aus der Leitung entfernt werden müssten, bevor sie mit ihr verhandle. Nachdem diese sich zurückgezogen hatten, gab es vage Versprechungen, die zwar zu keiner substanziellen Verbesserung für die Betroffenen, dafür aber zur Absage der Großkundgebung führten, was die Regierung vor allem bezweckt hatte. Für die KPÖ war das ein Rückschlag, da sie sich bei der Kundgebung als Schutzmacht der Intellektuellen hätte profilieren können.
Man kann die Taktik der Regierung bei diesem Fall als ein Schulbeispiel dafür ansehen, wie das offizielle Österreich versuchte, die Kommunisten im Lande möglichst kalt zu stellen. Dagegen appellierte die KPÖ eindringlich an die Intellektuellen, sich nicht täuschen zu lassen; es sei ja gerade das Kalkül der Regierung, die Intellektuellen, die zumeist gar keine Kommunisten seien, so stark zu verunsichern, dass sie nicht mit den Kommunisten kollaborierten, um sie dann umso leichter austricksen zu können. Deshalb könne die Moral von der Geschichte nur lauten: „Sich nicht fürchten" vor der Zusammenarbeit mit den Kommunisten, denn die KPÖ sei „die einzige politische Partei (...), die die Forderungen der Künstler und Wissenschafter Österreichs rückhaltlos unterstützt."[531] Das vom Parlament danach beschlossene Kulturbudget sah 136 Millionen (0,69% des Gesamtbudgets) für die Hochschulen vor, 11 Millionen für Museen, 1,8 Millionen für Volksbildung, 2 Millionen für Filmwesen. Für Industrie und Landwirtschaft jedoch stellte der Staat eine halbe Milliarde Schilling zur Verfügung. „Für Hollywood-Kitsch den Schilling – für österreichische Kultur den Groschen" titelte die Österreichische Zeitung und Rubin nannte dies im Österreichischen Tagebuch ein „Musterbeispiel des Verrates an der Kultur".[532]
Im Zuge des Wahlkampfes zur Nationalratswahl vom 22. Februar 1953 wurde das Wissenschafts- und Kulturbudget wieder zum Thema. Die Arbeitsgemeinschaft für Kunst und Wissenschaft hatte ein Forderungsprogramm erstellt, in dem generell ein höheres Kulturbudget gefordert wurde (Österreich hatte nach Griechenland das geringste Kulturbudget Europas). Sie wollte darüber hinaus ein Mitspracherecht der Intellektuellen in sie betreffende Fragen, ausreichende Subventionierung von wissenschaftlichen Veröffentlichungen und zeitgenössischen Kunstausstellungen, eine gesetzliche Regelung für die Altersversorgung der Wissenschaftler und freischaffenden Künstler, die Aufhebung der Vergnügungssteuer bei künstlerisch wertvollen Veranstaltungen, Steuerfreiheit der Spenden für kulturelle Zwecke, Umsatzsteuerfreiheit für Kunst und Wissenschaft, Beteiligung der Künstler am Wiederverkauf ihrer Werke, eine Novellierung des Urheberschutzgesetzes, finanzielle

[531] VS, 21.10.52
[532] ÖZ, 6.7.52 und TB 10/1952 (9.5.52), S. 4

Beteiligungen der ausübenden Künstler an der Verbreitung ihrer Aufnahmen und eine stärkere Einbeziehung von künstlerischen Veranstaltungen in den Schulbetrieb.[533]

Nicht nur die kommunistische Wahlplattform der „Volksopposition“ unterstützte die Forderung der Intellektuellen; auch die anderen Parteien bemühten sich plötzlich um sie. Der VdU schloss sich den Forderungen der „Arbeitsgemeinschaft“ an und die Gemeinde Wien stellte wenige Tage vor der Wahl 1 ½ Millionen Schilling aus Mitteln der Kulturförderung zur Verfügung. Die „Volksopposition“ hatte bei dieser Woge der allgemeinen politischen Zustimmung Mühe, ihre eigene Position als die einzig wahre darzustellen und die der anderen als reine Wahlkampftaktik. Mit Bezug auf die Versprechungen der SPÖ vor der letzten Wahl, als diese gelobt hatte, die “politische Heimat der geistigen Arbeiter“ werden zu wollen (AZ, 30.9.1949), wies man darauf hin, dass 1800 Schauspieler von 3000 in Österreich arbeitslos seien und seither 13 Theater geschlossen worden waren.[534] Die „Volksopposition“ verlangte zusätzlich zu den Forderungen der „Arbeitsgemeinschaft“ die Aufhebung des Bildungsprivilegs der besitzenden Klasse und einen freien Zugang aller Bevölkerungsschichten zu den österreichischen Bildungseinrichtungen. In der Reihe ihrer Kandidaten befand sich eine relativ große Anzahl von Intellektuellen und Kulturschaffenden (u.a. die Architektin und Präsidentin des Bundes demokratischer Frauen Margarete Schütte-Lihotzky).[535]

Am 11. Februar 1953, wenige Tage vor der Wahl, fand im Volkstheater noch eine recht turbulente Kundgebung der Arbeitsgemeinschaft für Kunst und Wissenschaft statt, die „ein sehr parteigebundener kommunistischer Klüngel“ lautstark zur Vertretung seiner Interessen nutzte, was zu Protesten führte.[536] Die Kommunisten aber wollten sich offensichtlich diese Wahlplattform nicht entgehen lassen und noch einmal demonstrieren, dass sie sich als die wahre Schutzmacht der Intellektuellen ansahen.

---

[533] zit. nach BMfAA 318.359 (19.3.53; Anhang)

[534] „Wie die SPÖ die Kulturschaffenden betrog“ (ÖZ, 28.1.53). Die SPÖ versuchte wiederum, die ÖVP für die Stagnation des österreichischen Kulturlebens und den schlechten finanziellen Standard der Künstler verantwortlich zu machen. („Die Hüter der österreichischen Kultur“, AZ, 12.11.52) Die inhaltlichen Positionen zwischen SPÖ und den Kommunisten bei diesem Thema waren allerdings kaum von einander zu unterscheiden.

[535] s. dazu ÖZ, 20.1. und 15.2.53 Zum neuen Jahr schickten auch sowjetische Künstler wie Fedin und Šostakovič Wünsche aus der UdSSR, vor allem für die existenzielle Verbesserung der Kunstschaffenden und Wissenschaftler. Paryla nützte seine Wünsche, um offen für die Abwahl der Regierung zu werben. ÖZ, 1.1.53)

[536] AZ, ÖZ, VS, 12.2.53

4.11. FRIEDEN MIT SARTRE

Zwei Monate zuvor hatte es in Wien eine der größten internationalen politischen Veranstaltungen seit Ende des Krieges gegeben: zwischen 12. und 18. Dezember 1952 fand ein Völkerkongress für den Frieden mit ca. 2000 Delegierten aus 100 Ländern statt, der nicht, wie sonst zumeist üblich, als eine Art „geschlossener Gesellschaft" der Intellektuellen konzipiert war, sondern als ein Tagungsort, wo „die Hausfrau neben dem Nobelpreisträger" saß, wie die „Volksstimme" stolz berichtete.[537] Dass der Kongress unter dem Protektorat der Sowjetunion stand, war zwar ein offenes Geheimnis; allerdings war man darum bemüht, der Veranstaltung ein möglichst parteiunabhängiges Gepräge zu geben. Tatsächlich waren die kommunistischen Parteienvertreter insgesamt in der Minderheit (nur ca. 20%) und die Anwesenheit von Repräsentanten der Kirchen, wie dem Erzbischof von Canterbury oder dem evangelischen Theologen Martin Niemöller sollten suggerieren, dass es sich dabei um keine kommunistische Selbstinszenierung handelte, sondern um einen ernsten Vorstoß in Sachen Frieden.

Bereits vorab wurde kräftig die Trommel für das Großereignis gerührt, mit Begrüßungsadressen in den Medien und einem Fackelzug auf der Ringstraße.[538] Auch Thomas Mann, als eine in Ost und West gleichermaßen verehrte moralische Instanz wurde – obwohl er gar nicht am Kongress teilnahm - für die Sache zu vereinnahmen versucht.[539] Aus der Sowjetunion kam eine siebzigköpfige Delegation mit Erenburg, Šostakovič, Kornejčuk und Simonov, aus der DDR die Schriftsteller Brecht, Johannes R. Becher, Arnold Zweig, Anna Seghers und Stefan Hermlin, aus Ungarn Georg Lukacs, aus den USA Howard Fast und aus Frankreich (gemeinsam mit ca. 200 anderen Delegierten) der Schriftsteller Louis Aragon und der Maler Fernand Léger.

Die eigentliche Sensation aber war die Teilnahme von Jean Paul Sartre an diesem Kongress. Der politische wie philosophische „Libertin" Sartre hatte sich nach einer kurzzeitigen Verhaftung des KPF-Generalsekretärs Jacques Duclos demonstrativ für die Kommunistische Partei Frankreichs ausgesprochen. Daraufhin war er als geistig-moralisches Feindbild der Kommunisten schlechthin heftig ins Wanken geraten. Sartre galt bis zu diesem Zeitpunkt als der „Erfinder" des vielgeschmähten Existenzialismus, und seine kommunistischen Kritiker

---

[537] VS, 12.12.52

[538] s. VS, 5.11.52 und SPIRA, Leopold: Kommunismus adieu, Wien- Zürich, 1992, S. 71

[539] Mann hatte in einer Pressekonferenz bekannt: „Ich bin und war immer ein Mann des Friedens", was „Volksstimme" und ÖZ am 19.11.52 stolz verlautbarten. Die AZ titelte über die gleiche Pressekonferenz hingegen: „Thomas Mann verurteilt Menschenraub". (AZ, 19.11.52)

wurden nicht müde, diesen als raffiniert-ausgeklügelte Menschheitsvernichtungstaktik des Kapitalismus zu diffamieren. Die kommunistischen Medien in Österreich waren voll mit wütenden Angriffen gegen die existenzialistischen Schriftsteller und ihre Werke: Camus Schauspiel „Die Gerechten" sind da ein „durch und durch unmögliches Machwerk, dessen Schäbigkeit nur von seiner Dummheit übertroffen wird", Georges Bernanos „Begnadete Angst" in seiner „unüberbietbaren Primitivität…reaktionär…ein zusammengeflicktes, bösartiges, jesuitisches Machwerk", Sartres „Tote ohne Begräbnis" sind „einfach unbeschreiblich" und ein „Beitrag zur Marshallisierung des Wiener Kulturlebens". Seine Dramatik wird generell als „eine Predigt des Menschenhasses" bezeichnet, in der sich „der reaktionäre, kriminelle Gehalt der individualistischen Philosophie" offenbare.[540]

Besonders Sartres Theaterstück „Die schmutzigen Hände", das 1948 uraufgeführt worden war und allgemein als eine Anklage gegen den Stalinismus verstanden wurde, stand mehrfach im Kreuzfeuer kulturpolitischer Auseinandersetzungen in Österreich: im Dezember 1950 gab es zwischen AZ und ÖZ einen heftigen Schlagabtausch um eine geplante Aufführung des Stücks am Volkstheater. Oscar Pollak, unter dem die Arbeiter-Zeitung immer mehr zur Speerspitze des österreichischen Antikommunismus wurde, berichtete, dass sich eine Reihe von Schauspielern aus Angst vor sowjetischen Repressionen geweigert hätte, an einer Aufführung teilzunehmen. Pollak forderte von ihnen im Stile von Schillers Freiheitshelden Marquis Posa: „Haben Sie Zivilcourage!" und meinte:

> „Es gibt noch immer Leute, die so tun, als nähmen sie die Kulturtarnung der Kommunisten für bare Münze, als sähen sie nicht, dass bei den Kommunisten die diversen Theater, Verlage, Vorstellungen, Gesellschaften und der ganze Kulturschwindel nur frecher Vorwand, nur buntbemalter Vorhang für das Auge des Blöden ist, hinter dem sich jene Politik der „schmutzigen Hände", des geistigen Knebels verbirgt – die nun sogar hinter den Kulissen der anderen Theater zu wirken beginnt."[541]

In einer Antwort auf den Pollak-Artikel drehte die ÖZ den Spieß um und bezichtigte wiederum Pollak, die „Künstler einzuschüchtern, sie unter Druck zu setzen und so die Inszenierung... zu erzwingen.", obwohl das Stück „beim Wiener fortschrittlichen Publikum keinerlei Aussicht auf Erfolg haben kann." Die „erpresserische Hetze der A.Z." sei „ein kleines Glied...in der ununterbrochenen Kette von Provokationen gegen alles Fortschrittliche und Demokratische in Österreich." Die „hysterischen publizistischen Anfälle" der „rechtssozialistischen Clique" zeigten jedoch nur die „steigende Angst der Reaktion".[542]

---

[540] ÖZ, 5.4.51, 4.11.52, 27.6.52 u. 16.12.50)
[541] AZ, 15.12.50
[542] ÖZ, 16.12.50

Als die „Schmutzigen Hände“ im November 1951 von den Grazer Kammerspielen in Österreich erstaufgeführt worden waren, spie die ÖZ Gift und Galle:

> „Dieselben Kritiker, die jedes fortschrittliche, aktuelle Theaterstück als politisch tendenziös, einseitig und programmatisch ablehnen, wissen nicht aus noch ein vor Jubel über die Inszenierung dieses verlogenen Pamphlets.“ Sartre wird als „Feind aller fortschrittlichen Gedanken und Hasser der Menschheit, als Helfershelfer der amerikanischen Imperialisten“ bezeichnet. Aber, so prophezeit das Blatt, „die fortschrittlichen Österreicher lassen sich...nicht dumm machen – weder durch eine von den Amerikanern anbefohlene szenische Propaganda noch von dem Geblödel gekaufter oder versnobter Journalisten.“[543]

Nach Sartres offener Hinwendung zum Kommunismus begann die Haltung zu seiner Person sich auf beiden Seiten zögernd in ihr Gegenteil zu verkehren. Im Österreichischen Tagebuch wird Sartre nun als Musterbeispiel eines Intellektuellen dargestellt, der der „Entscheidung von heute“ nicht ausgewichen ist und sich nach „philosophischen Kunststücken und literarischen Kapriolen“ für die richtige Sache entschieden hat.[544] Und nachdem Sartre selbst die Aufführung der „Schmutzigen Hände“ in Österreich untersagt hatte, ist er für die ÖZ plötzlich ein Schriftsteller, „der, ohne Rücksicht auf die eigenen, früher gemachten Fehler, offen und mutig für den Frieden eintritt.“[545] Seine Rede vor dem Völkerkongress wird in der Zeitung vollständig abgedruckt.[546] Er selber bezeichnete später die Teilnahme am Kongress (neben der Volksfront und der Befreiung Frankreichs von Nazideutschland) als eine der drei außerordentlichen Erfahrungen seines Lebens, die ihm Hoffnung machten.[547]

Hatten sich die antikommunistischen Medien früher gierig auf alles gestürzt, was mit Sartre zusammenhing, so straften sie ihn und den ganzen Völkerkongress nun mit völligem Verschweigen. Henz rühmte sich später in seinen Memoiren, niemanden, der mit dem Kongress in Verbindung stand, zu einem Rundfunkinterview eingeladen zu haben.[548] Auch die AZ verlor kein Wort über den Kongress, brachte aber am 14. Dezember 1952 – quasi als Antithese zum Abdruck der Sartre-Rede in der ÖZ des gleichen Tages - auf ihrer Titelseite das Faksimile der „Volksstimme“ vom 30. November 1949 mit dem Titel „Die Aufgaben der

---

[543] ÖZ, 30.11.51. Rund um die Aufführung fand übrigens noch eine typisch österreichische „Eulenspiegeliade“ statt: der Direktor der Grazer Kammerspiele erhielt wenige Tage nach der Premiere des Stückes den Österreichischen Staatspreis für Theaterdirektoren; offiziell für die Produktion eines anderen Stückes… Der österreichische Staat wusste, wie man Antikommunismus auch unter sowjetischer Besatzung honorieren konnte. (s. VS., 9.12.51)

[544] s. TB, 22/1952 (8.11.52)

[545] ÖZ, 18.11.52

[546] ÖZ, 14.12.52

[547] FREI, Norbert: Die fünfziger Jahre im Spiegel von Schriftsteller-Autobiografien, in: ASPETSBERGER, Friedbert/FREI, Norbert/LENGAUER, Hubert (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der Fünfzigerjahre in Österreich (Schriften des Instituts für Österreichkunde 44/45), Wien 1984, S. 62

[548] s. HENZ: a.a.O., S. 314. Rund um den totgeschwiegenen Friedenskongress gab es auch zahlreiche geheimpolizeiliche Aktivitäten. Die Delegationen standen unter permanenter Beobachtung der Staatspolizei (s. dazu VS, 30.12.52)

Kommunisten im Kampf für den Frieden“, den damals auch Rudolf Slánský unterschrieben hatte, der wenige Tage vor Beginn des Kongresses in der ČSSR hingerichtet worden war. Sie titelte: „Wenn Kommunisten über den Frieden beraten“ und setzte unter dem Faksimile fort: „- berät der Henker mit und jeder zweite Delegierte ist ein Verräter, der morgen „gestehen“ wird.“ Auf Seite 3 brachte die AZ Bilder der Eisernen Grenze, mit Minen, Stacheldraht und Bunkern und überschrieb sie mit: „Das ist ihr „Frieden“: Die Mordgrenze“.[549] Die Botschaft war klar: wer politische Abweichler tötete, wer das Volk hinter einem mit Schusswaffen gesicherten Stacheldrahtzaun versperrte, der hatte kein Recht der Welt den „Frieden“ zu predigen.

Der realpolitische Output der Veranstaltung war demgemäß gleich null. Der Kongress täuschte politische Relevanz lediglich durch Geschäftigkeit vor, wie Deutsch-Schreiner es treffend beschreibt.[550] Zu einer Annäherung der politischen Standpunkte zwischen Ost und West trug der Wiener Völkerkongress vom Dezember 1952 nichts Substanzielles bei. Das Verhältnis der sowjetisch gesteuerten Medien in Österreich zu Sartre und seinen Werken jedoch wurde danach spürbar freundlicher. Wenn auch linientreuen Kommunisten die Ästhetik seiner Werke und ihr philosophischer Überbau von Herzen zuwider sein mochten, so mussten sie dem politisch gewandelten Sartre nunmehr Respekt erweisen und konnten fortan nur noch gegen seine existenzialistischen Kollegen (etwa Camus oder Anouilh) zu Felde ziehen.

Dass es bei all dem um Kunst und Kultur ginge, konnte inzwischen schon lange niemand mehr behaupten. Die Diskussion um den neuen Stellenwert von Kultur in der Gesellschaft bestand zumeist nur noch aus faden propagandistischen Worthülsen.

Der Anstoß zu einer Veränderung der weltpolitischen Situation kam durch ein unvorhersehbares Ereignis, das, langfristig gesehen, auch für Österreich große Konsequenzen haben sollte: keine zwei Wochen nach der Nationalratswahl vom 22. Februar 1953, bei der die Volksopposition wieder nur auf magere 5,28% kam, starb am 5. März in Moskau Iosif Stalin.

---

[549] AZ, 14.12.52

[550] s. DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 145

5. VOM „TAUWETTER“ BIS ZUM STAATSVERTRAG (1953-1955)

5.1. HELDENVEREHRUNG FÜR STALIN

Das unerwartete Ableben von Stalin bewirkte in der Sowjetunion und bei allen mit ihr „befreundeten“ Nationen und Institutionen erst einmal eine Schockstarre, die sich in einer Phase kultischer Heldenverehrung manifestierte. Bereits am 5. März 1953, als Stalins Tod noch nicht offiziell bestätigt war, widmete die „Volksstimme“ Stalin eine ganze Seite lyrischer Ergüsse von Willi Weinert, Hedda Zinner, Alexej Surkov und Hugo Huppert (der zu dieser Zeit noch immer in sowjetischer Verbannung lebte). Die ÖZ brachte in der darauffolgenden Woche täglich einen Titelaufmacher, der mit Stalin in Zusammenhang stand. Und am 12. März fand im Wiener Musikverein eine von der ÖSG veranstaltete große Trauerfeier für ihn statt, an der neben Sviridov, Kraskevič und Kudrjavcev auch Bundespräsident Körner teilnahm. Die Trauerrede hielt Ernst Fischer[551], der zu Stalins Tod auch eine Kantate „Stalins Herz“ verfasste.[552] Und im Sowjetischen Informationszentrum erklangen einen ganzen Abend lang Lieder und Gedichte auf Stalin (so u.a. Xač’aturyan: „Poem auf Stalin“, Šostakovič: „Schwur auf Stalin“ und Werke von Marcel Rubin).[553]

Die damalige Glorifizierung der Person Stalins durch österreichische Kommunisten lässt sich nicht allein mit der Dankbarkeit jener Menschen erklären, für die Stalin Hitlerdeutschland besiegt hatte. Sie war vor allem ein Teil des Gesamtsystems Stalinismus, dem sich parteitreue österreichische Kommunisten ohne Wenn und Aber beugten.[554] Ernst Fischer, der sich zu

---

[551] s. ÖZ, 12.3.53

[552] u.a. „Sein Herz war voll des Volkes/ und einfach und groß wie das Volk/war, was er wollte:/Menschlich werde die Welt/und diene dem Menschen (....) Denn weil sein Herz so voll war des Volkes/stirbt es nie./ Der vom Volke kam, ging zurück ins Volk./Und wo das Volk sein Werk tut, / schlägt ohn‘ Ende/ Stalins Herz.“ (s. VS, 22.3.53)

[553] VS, 21.4.53

[554] Leopold Spira hat die damalige Scheuklappenmentalität der kommunistischen Intellektuellen später beschrieben: "Ich orientierte mich nach der politischen Linie, die von der Sowjetunion und der österreichischen Parteiführung vorgegeben wurde...Das Diktum von Victor Adler, lieber mit der Partei zu irren als gegen sie rechtbehalten, galt für mich nicht. Ich war überzeugt, dass sich die Partei nicht irrte...Ich war nicht gedankenlos, aber die Gedanken liefen nicht frei, sondern lagen an den Leinen der Ideologie, der Loyalität und einer vermeintlichen Parteiraison...Das entscheidende Ereignis, das in den ersten Nachkriegsjahren das politische Denken von Kommunisten bestimmte, war der Sieg über den Faschismus und die Rolle, die dabei die Sowjetunion und Stalin gespielt hatten. Scheuklappen gehörten zur politischen Ausstattung und man redete sich ein, der Kaiser trage neue Kleider." (SPIRA, Leopold: Kommunismus adieu, a.a.O., S. 69f)

Stalins Tod besonders hymnisch hervortat, hat später selbstkritisch von der bewussten Unterdrückung des eigenen Denkens gesprochen, die es ihm ermöglichte, Stalinist zu sein.[555] Stalinismus, so meinte er, sei

> „…nicht einfach der Kult einer zur Gottheit erhobenen Person und nicht einfach die schrankenlose Herrschaft eines verfolgungswahnsinnigen Cäsaren", sondern „…erstens die unumschränkte, nicht demokratisch kontrollierte Herrschaft eines Parteiapparates; zweitens die Unbedingtheit der gelehrten Theorie und der gelehrten Doktrinen. Es darf kein Zweifel, es darf keine Kritik daran geben…Ferner ist im Stalinismus enthalten die Vorstellung, dass die Sowjetunion das Modell für alle Staaten zu sein habe, dass es schlechthin die Vollkommenheit selber sei, dass die Sowjetmacht etwas Heiliges ist mit heiligen Übergriffen, und dass jeder Zweifel daran schon bedeutet, dass man zum Feind der Sowjetunion, dass man zum Feind dieses ganzen kommunistischen Lagers wird."[556]

5.2. DIE ÜBERWINDUNG DES STILLSTANDS

Während in Moskau – wie nach dem Tode Lenins – im Hintergrund ein interner Machtkampf der verschiedenen Fraktionen der KPdSU stattfand, ging der Besatzungsalltag für die Sowjets in Österreich nach außen hin unverändert weiter. Dazu gehörte auch eine Evaluierung, die Hochkommissar Sviridov und der politische Vertreter Kudrjavcev wenige Tage nach Stalins Tod und wenige Wochen nach der österreichischen Wahl nach Moskau schickten und die die Umsetzung der Politbürobeschlüsse vom 1. November 1951 zum Thema hatte. Darin wurde für die nahe Zukunft die Eröffnung zweier neuer Informationszentren (in Floridsdorf und Eisenstadt) angekündigt. Weiters sollten in wichtigen Orten der Sowjetzone 20 Bibliotheken mit Lesesälen als Filialen der Informationszentren errichtet werden. Gefordert wurde, die Auflage der ÖZ auf 60.000 und die der „Welt-Illustrierten" auf 50.000 zu steigern, wobei mindestens 5000 Exemplare davon in den Westzonen verteilt werden sollten. Eine Produktion von 20 deutschsprachigen Kurzfilmen „Sowjetunion heute" und der Einsatz von 10 Agitationsgruppen sollten innerhalb eines Jahres in 2000 österreichischen Gemeinden für ein positives Licht auf die Leistungen der Sowjetunion sorgen. Angekündigt wurde auch eine Erhöhung der österreichischen Besuchsdelegationen in die Sowjetunion.[557]

Nach dem Bericht hatte sich zwischen November 1951 und März 1953 die Anzahl der ÖSG-Mitglieder von insgesamt 29.000 auf 46.000 Mitglieder erhöht (in der Sowjetzone von 18.000

---

[555] Ernst Fischer im Interview mit Alexander Vodopivec, 7.1.69 in: NIEDERLE, Helmuth A. (Hg.): Ernst Fischer. Ein marxistischer Aristoteles, St.Pölten 1980, S. 33

[556] ebenda, S. 37

[557] s. MUELLER u.a.; Dok. Nr. 83, S. 885ff

auf angeblich 38700 sogar mehr als verdoppelt). Es gebe nunmehr 411 ÖSG-Filialen in der Sowjetzone, sowie 47 ÖSG-Stützpunkte. Die Zahl der ÖSG-Filialen in den USIA-Betrieben ist im angegebenen Zeitraum von 105 auf 231 gestiegen. Die Zahl von Veranstaltungen „zur Popularisierung der Sowjetunion und ihrer Verdienste im Bereich der Wissenschaft, Technik und Kunst“ wird mit 4950 angegeben, wobei es 423.000 Zuhörer gab. Gerade aber diese Form von Popularisierung wird auch als Mangel gesehen, denn: „Nicht selten hat die Arbeit der Gesellschaft einen apolitischen Charakter.“ Außerdem trete die ÖSG nur schwach gegen antisowjetische Angriffe auf und das ZK der KPÖ habe die ÖSG-Leitung noch immer nicht mit „politisch reifen und energischen Personen erneuert“.[558]

Wenn man diese Zeilen liest, so kommen sie einem recht bekannt vor. Sie enthalten die immer wiederkehrenden Beschwichtigungszahlen und die übliche Kritik an den österreichischen Institutionen, die unterschwellig dafür verantwortlich gemacht werden, dass es den sowjetischen Verantwortlichen in Österreich noch immer nicht gelungen ist, das Land in eine Volksdemokratie umzuwandeln. Von einem Aufbruch in diese Richtung konnte weiterhin keine Rede sein. Österreich befand sich vielmehr zum Zeitpunkt von Stalins Tod in einer Phase des absoluten Stillstands. Sogar die alten Grabenkämpfe des Kalten Krieges hatten sich ein wenig gelegt. Die Kämpfer schienen selber ermattet vom letztlich sinnlosen medialen Einprügeln aufeinander.

Es zeigte sich allerdings, dass in den Monaten nach Stalins Tod von sowjetischer Seite eine Reihe von Maßnahmen gesetzt wurde, die für den österreichischen Staat und die Bevölkerung erstmals nach langer Zeit wieder substanzielle Verbesserungen brachten.[559]Gleichzeitig erlebte man auch bei den innerösterreichischen Konfliktthemen eine Reihe von Verschiebungen. Das ehemals massenwirksame Thema „Frieden“ verlor nach dem großen Kongress im Dezember 1952 rasch an Attraktivität. Die Zahl der Friedenskomitees hatte sich zwar seit 1951 erhöht (von 273 auf 367) und es gab inzwischen 19 Stützpunkte, die für die „Entlarvung der amerikanischen Intervention in Korea und zur Einigung der Massen zum Kampf gegen die Einbeziehung Österreichs in die Kriegspläne der Westmächte“[560] kämpften. Aber das Ende des Koreakrieges am 27. Juli 1953, das mit einer Demonstration der Friedensaktivisten am Praterstern und der Losung: „Kultur und Fortschritt heißt: Waffen

[558] s. ebenda, S. 839

[559] am 8. Juni 1953 wurden die sowjetischen Kontrollen an der Zonengrenze eingestellt, am 31. August verzichtete die UdSSR auf die Bezahlung der Besatzungskosten durch Österreich und am 10. November hoben die Sowjets die Radiozensur in ihrer Zone auf, wie auch die Vorzensur für Theateraufführungen und Konzerte; vgl. dazu KLEINDEL: a.a.O., S. 401

[560] ebenda S. 839f

nieder!“ sowie einem „Friedensfest“ der „Volksstimme“ begangen wurde,[561] machte deutlich, dass die internationale Politik der Nach-Stalin-Ära auf Deeskalation ausgerichtet war. Zwar gab es danach auch noch im September 1953 eine Großkundgebung „Durch Verständigung zum Frieden“ in Varga‘s Dreherpark im 12. Bezirk, bei der Joliot-Curie und Erenburg sprachen und zwischen 23. und 28. November 1953 eine Tagung des Weltfriedensrates in Wien.[562] Aber die „Friedens“-Welle kam damit in Österreich zum Stillstand. Der Streit zwischen „Freiheit“ und „Frieden“ war ausgekämpft. Nichts verdeutlicht dies signifikanter als ein kleiner Schlagabtausch zwischen den ewigen Kontrahenten ÖZ und AZ Anfang Oktober 1953: als die ÖZ wieder einmal nach alter Manier (und in der Hoffnung, damit Menschen aus dem „rechtssozialistischen“ Lager hin zur „Volksopposition“ zu bewegen) titelte: „SPÖ-Presse muss tödliche Gefahr für den Frieden und die Demokratie zugeben. Dennoch sind die rechten SPÖ-Führer für den amerikanischen Kurs auch in Österreich“, antwortete die AZ am folgenden Tag mit der Schlagzeile: „Amerika hat nur ein Ziel: den Frieden“.[563] Sie vereinnahmte damit den – ehemals sowjetischen – „Frieden“ für die USA, drehte also die Position um und beendete so das intellektuelle Geplänkel, das dadurch endgültig sinnlos geworden war.

5.3. DER KAMPF GEGEN „SCHMUTZ UND SCHUND“

Die größte Sorge der UdSSR gegenüber Österreich blieb, dass sich das Land, nachdem es sich bereits wirtschaftlich an den Westen angeschlossen hatte, nun auch militärisch an die Westmächte anschließen könnte. Die immer stärkere Öffnung Österreichs gegenüber Westdeutschland war daher für sie ein Alarmzeichen. Deshalb tat man alles, um ein solches „Horrorszenario“ zu unterbinden. Während in Deutschland von Seiten der DDR die Unteilbarkeit der deutschen Kultur („begründet in der Gemeinschaft der deutschen Sprache“) beschworen wurde,[564] galt es, für Österreich eine auf der sprachlichen Ebene basierende Einheit der Kultur explizit in Abrede zu stellen, was einem intellektuell fragwürdigen

[561] s. ÖZ, 25.7.53 und VS, 2.8.53
[562] s. ÖZ, 10.9., 24.11. und 4.12.53
[563] s. ÖZ, 1.1053 und AZ, 2.10.53
[564] s. dazu die Programmerklärung des Ministeriums für Kultur der DDR (das am 7.1.1954 mit dem Schriftsteller Johannes R. Becher als Kulturminister gegründet worden war), in der es u.a. hieß: „Alle Gespräche zwischen deutschen Künstlern und Wissenschaftlern...zeigen eindeutig, dass die Deutschen in Ost und West nicht verschiedene Sprachen sprechen...Die Einheit unserer Kultur, begründet in der Gemeinschaft der deutschen Sprache...vereint alle Deutschen…. Die Verteidigung der deutschen Kultur ist nicht nur Aufgabe der Geistesschaffenden, sondern eine Angelegenheit des ganzen deutschen Volkes.“ (MINISTERIUM FÜR KULTUR DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK: Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur, o.O.,o.J. (Berlin 1954), S. 6 und S. 35

Balanceakt gleichkam. Dabei wurde in alter Manier das „Österreichische“ im Gegensatz zum „Deutschen“ betont.[565] Die BRD stand in diesem Denken als Synonym für Militarismus und das Erstarken eines neuen Faschismus, der sich in Österreich vor allem in der US-Zone durch die Etablierung von Soldatenverbänden und die Verbreitung von Büchern ehemaliger Nazigrößen wie Hanna Reitsch, Hans Ullrich Rudel, Erich Kern oder Heinz Guderian manifestierte, wogegen nicht nur die ÖZ Sturm lief, sondern auch der sowjetische Hochkommissar, der der österreichischen Regierung vorwarf, nichts zu tun, „um die Überschwemmung des österreichischen Büchermarktes mit Kriegs- und profaschistischer Literatur zu verhindern.“[566] Der neue sowjetische Hochkommissar Aleksej G. Il‘ičëv forderte von der Regierung am 17. Mai 1954 sogar die Abberufung von Innenminister Helmer, weil er die Einfuhr pangermanistischer und faschistischer Literatur mit ihrer „Anschluss“-Propaganda nicht verhinderte. Der sowjetische Vorstoß wurde jedoch sowohl von der Regierung als auch vom Alliierten Rat abgelehnt.[567]

Bei den heftig kritisierten Kontakten mit Westdeutschland handelte es sich tatsächlich um teilweise dubiose Verbindungen. Dies hatte in einem Fall sogar gerichtliche Konsequenzen: der Burgfried-Verlag klagte die „Volksstimme“ wegen eines Artikels, der ihm die Verbreitung von kriegsverherrlichender Literatur vorwarf. Im Verfahren konnte die Journalistin Eva Priester dem Presserichter jedoch eine unter der Hand verbreitete Sonderliste des Verlags vorlegen, auf dem u.a. Bücher wie „Die Waffen-SS im Einsatz“ standen, die der Bertelsmann-Lesering in Österreich verkaufte und deren Verbreitung eindeutig verboten war. Der Akt wurde daraufhin an die Staatsanwaltschaft übergeben.[568]

Auch die ÖZ kämpfte in dieser Zeit verstärkt gegen die „steigende Schmutzflut“, die aus dem Westen ins Land schwappte und für die sie die USA, die BRD und die mit diesen Ländern kollaborierende österreichische Regierung verantwortlich machte. Seit 1950 gab es in Österreich ein Gesetz gegen die Verbreitung von Schmutz und Schund, das allerdings so vage gehalten war, dass seine Wirkung bei der Buch- und Filmproduktion gleich null war, zumal es in den Parteien ja auch zahlreiche Nutznießer gab, die daran kräftig mitverdienten, wie nicht zuletzt das (ÖVP-) Handelsministerium, der (ÖVP-)Finanzminister oder die (SPÖ-nahe)

---

[565] Noch einmal Ernst Fischer über österr. Kultur (1954): „Wofür aber kämpfen wir? Was ist das eigentlich - österreichische Kultur? Worin besteht die geistige Eigenart, die kulturelle Substanz Österreichs? Dass wir diese Frage nicht selten hören, hängt auf engste mit dem mangelhaft entwickelten österreichischen Nationalbewusstsein zusammen. Viele arbeitende Menschen unseres Landes neigen dazu, die Bedeutung des nationalen Selbstbewusstseins für die entscheidenden Kämpfe unseres Zeitalters zu unterschätzen….Es gehört zu den liebenswerten Eigenschaften unseres Volkes, dass es dröhnendem Pathos, allem Aufgeplusterten und Geschwollenen mit spöttischem Misstrauen gegenübersteht." (zit. nach KREISSLER, Felix: Kultur als subversiver Widerstand. Ein Essay zur österreichischen Identität, München-Salzburg-Rom 1996, S. 221)

[566] ÖZ: „Kriegspropaganda in österreichischen Buchhandlungen“ (ÖZ, 1.11.52)

[567] vgl. dazu HELMER, Oskar: 50 Jahre erlebte Geschichte, Wien 1957, S. 257, VS. 18.5.54 und AZ, 29.5.54

[568] s. VS, 15.9.54

KIBA. Während von Seiten der ÖZ das amoralische Profitdenken der Kapitalisten gegeißelt wurde, musste man dort zähneknirschend zur Kenntnis nehmen, dass die moralisch untadeligen sowjetischen Filmprodukte in Österreich demgegenüber mehr und mehr ins Hintertreffen gerieten. Von einer ernsthaften Konkurrenz zwischen Amerika und der Sowjetunion konnte auf diesem Gebiet ja von Anfang nicht die Rede sein. Das zeigen auch die vom SČSK an das ZK der KPdSU gemeldeten Zahlen der gezeigten Kinofilme in Österreich in den Jahren 1951 bis 1953:

	1951	1952	1953
UdSSR	15	6	10
Westdeutschland	100	91	80
USA	191	196	200
Andere Länder	143	129	125

Rückgängig waren bei sowjetischen Filmen auch die Besucherzahlen (1951: 2.736.314 1952: 2.688.081 1953: 2.013.677).[569] Angesichts dessen ist es nicht verwunderlich, dass Forderungen nach Einfuhrbeschränkungen für amerikanische Filme (etwa vom ÖGB) bzw. nach einem prinzipiellen Einfuhrbeschränkungsgesetz (das es beispielsweise in Frankreich gab) von der ÖZ und der „Volksstimme“ unterstützt wurden.[570] Der österreichische Filmimport bestand zu 70% aus amerikanischen und westdeutschen Filmen; der Filmexport war vor allem auf Westdeutschland ausgerichtet.

In ihrer Zone taten die Sowjets alles, um es der amerikanischen „Schundfilm“-Konkurrenz möglichst schwer zu machen, offiziell, um die Verbreitung der „schmutzigen“ und amoralischen Filme zu vereiteln. In Wahrheit aber versuchte man, wenigstens an der Verbreitung dieser Filme möglichst viel zu verdienen, wenn man sie schon nicht verhindern konnte. Dies war über die nach wie vor existierende sowjetische Filmzensur möglich. Alle in der Sowjetzone gespielten Filme hatten vorab ein vorgeschriebenes Procedere zu durchlaufen: zuerst musste bei der sowjetischen Zensurbehörde eine Zensurkarte beantragt und der Film dann bei der Sovexport vorgeführt werden. Während die Filme aus Österreich, Deutschland, Skandinavien, Italien oder der Schweiz zumeist problemlos (gegen Bezahlung) einen „Filmvorführungsschein“ erhielten, gab es mit den anderen Alliierten eine Quotenregelung, was unweigerlich zu Problemen führte, weil man zwar in der Sowjetzone gerne amerikanische, englische oder französische Filme gesehen hätte, man sich jedoch „in Kärnten

[569] Alle Zahlen aus dem Bericht des stellvertretenden Leiters der Unterabteilung für Propaganda des Apparates der UdSSR in Österreich, L.I.Vojtenko an das ZK der KPdSU zur Fragen der Verbesserung der sowjetischen Propaganda in Österreich (vor dem 18.5.1954, Dok. 87)) in: MUELLER u.a.: a.a.O., S. 927

[570] s. VS 16.3.54 und ÖZ, 25.8.54

oder Vorarlberg nicht für den Sowjetfilm „Aus dem Tagebuch einer Ärztin““ interessierte, wie die AZ unkte.[571] Dies führte dazu, dass bereits angekündigte Filme aus den Ländern der Westalliierten in der Sowjetzone wieder abgesetzt werden mussten. Für die Wiener Bevölkerung war dies relativ leicht zu verschmerzen: Menschen, die in der sowjetischen Zone wohnten, konnten einfach in die Kinos anderer Bezirke ausweichen. In den ländlichen Gebieten der Sowjetzone aber war dies unmöglich. Es gab allerdings ein Hintertürchen: wer bereit war, sein Kinoprogramm von der sowjetisch gesteuerten Universal-Film erstellen zu lassen und dafür 1% der Bruttoeinnahmen an sie abführte, bekam eben jene publikumsträchtigen US-Filme zugeteilt, die sonst wegen ihrer angeblichen sittlichen Verderbtheit keine Aufführungsgenehmigung in der Sowjetzone erhielten. Im Gegenzug musste er sowjetische und volksdemokratische Filme in der von der Universal-Film vorgeschriebenen Menge abnehmen. Von den rund 400 Kinos in der Sowjetzone nützten rund 100-120 Kinobetreiber diese Möglichkeit. Dies war zwar de facto eine Erpressung, aber unterm Strich brachte es nicht nur der Universal-Film, sondern auch den Kinobesitzern einen finanziellen Vorteil. Unbotmäßigen Besitzern wurde schon mal mit der Sperre ihres Kinos gedroht, wenn sie sich nicht an die vorgeschriebenen Spielregeln der Sowjets hielten.[572] Natürlich wurde von sowjetischer Seite versucht, solche Machenschaften möglichst nicht publik werden zu lassen. Aber die AZ machte sich ein Vergnügen daraus, diese Praxis immer wieder öffentlich anzuprangern.[573] Die Sowjets vermochten zwar so, ein wenig vom lukrativen amerikanischen Filmkuchen mitzuschneiden; ihre immer wieder hoch gespielte Empörung über die „Kultur der Menschenhasser“[574] allerdings war damit öffentlich als hohle Phrase entlarvt und trug dazu bei, ihre gesellschaftspolitischen Forderungen vollends unglaubwürdig erscheinen zu lassen. Darüber hinaus bestand der Spielplan beim einzigen von den Sowjets verwalteten Kino, dem Tabor-Kino im 2. Bezirk, selber bis zu 50 Prozent aus US-Filmen.

Insgesamt allerdings gelang es den Sowjets, den Anteil an US-Filmen in ihrer Zone auf niedrigem Niveau zu halten. So betrug er etwa im Sommer 1954 lediglich 5 Prozent, während

---

[571] AZ, 7.12.52

[572] So etwa vom sowjetischen Kommandanten in Mistelbach (s. AZ. 9.5.54)

[573] s. dazu AZ, 7.12.52, 1.12.53 („Wie lange noch Filmzensur?“), 6.6.54 („Die russische Filmzensur: Terror und Geschäft“)

[574] Dies ist der Titel eines ÖZ-Artikels, der gegen die amerikanischen Comics polemisierte („Die Verbreitung dieser abscheulichen und außerordentlich schädlichen Heftchen in den USA und jenseits der Grenzen wächst von Tag zu Tag.“) In 92 Comic-Serien, so die ÖZ, gebe es laut einer amerikanischen Statistik „218 Schwerverbrechen, 86 sadistische Akte, 309 leichte Verbrechen, 287 asoziale Verhalten, 186 Beispiele von Unsittlichkeit, 522 Fälle von Gewaltakten und die genaue, methodische Darstellung von 14 Morden.“ (ÖZ, 20.2.55)

er in den anderen Zonen bei 30 Prozent lag.[575] In der sogenannten „Tauwetterphase“ zwischen Sommer 1953 und Sommer 1954 stellten die Sowjets ihre Filmkontrollen teilweise ein, um sie danach wieder aufzunehmen. Am 29. Dezember 1954, kurz bevor die alliierte Filmkontrolle Thema des Exekutivrates der Alliierten Kommission sein sollte, kündigte der sowjetische Hochkommissar Il’ičëv die Einstellung der Kontrollen an.[576]

5.4. DER ROSENHÜGEL WIRD „KÜNSTLERISCH WERTVOLL“

Die „Wien-Film am Rosenhügel“ arbeitete zu dieser Zeit weiterhin nach den direkt von Moskau aus gesteuerten Vorgaben. Mit der Bestellung von Andrej Andrejevskij, einem ehemaligen Produktionsleiter Sergej Eizensteins, zum neuen Direktor und Ruth Fischer-Mayenburg zur Chefdramaturgin des Unternehmens wurde ihr ein neues, anspruchsvolleres Profil verpasst. Nachdem man mit „Seesterne“ (Regie: J.A. Hübler-Kahla) 1952 noch einmal einen großen Revuefilm gedreht hatte, setzte man nun auf literarische Sujets und Musikfilme mit künstlerischer Qualität. So entstanden in den Jahren 1953 bis 1955 ein großer Schubert-Film mit Heinrich Schweiger, ein Film über Alexander Girardi („Der Komödiant von Wien“) mit Karl Paryla, eine Verfilmung des Maupassant-Romans „Bel Ami“ mit Johannes Heesters, „Gasparone“ in einer Paryla-Regie mit Hortense Raky und Wolfgang Heinz, „Don Juan“ mit Josef Meinrad, der Opernfilm „Fidelio“ in der Regie von Walter Felsenstein, und eine Filmversion von Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ mit Curt Bois in der Titelrolle.[577]

Wenngleich sich auch gegen die künstlerische Qualität des Gebotenen prinzipiell nur schwer etwas sagen ließ, so blieb der „Wien-Film am Rosenhügel“ weiterhin das schlechte Image als sowjetischer Betrieb. Tatsächlich mussten alle Filmprojekte vorab in Moskau zur Genehmigung vorgelegt werden.[578] Außerdem handelte es sich bei dem Unternehmen rechtlich um einen USIA-Betrieb, der sich – wie alle diese Betriebe – einerseits nicht als österreichische Firma ansah und daher keine Betriebssteuern an den österreichischen Fiskus abführte, andrerseits durch neugegründete österreichische Film-Firmen innerhalb des

[575] s. STEARMAN: a.a.O., S. 89
[576] ebenda. Im Erlass des Innenministeriums hieß es dazu reichlich milde: "Der Hochkommissar habe daran die Erwartung geknüpft, dass in den österreichischen Kinos keine Filme mit nazistischen, pangermanischen oder militärischen Ideologien zur Vorführung gelangen." (BMI, Zl. 21.910-4/55 (7.1.55), in: NÖLA, BH Gänserndorf, 1955/506/XI/165)
[577] s. FIBICH: a.a.O., S.165
[578] vgl. Gespräch Ruth von Mayenburg mit Oliver Rathkolb, 4.3.1986, in : FABRIS/LUGER: a.a.O., S. 124

Rosenhügel-Imperiums (wie „Nova“ oder „Jupiter“) nach außen hin als solche auftrat. Diese Doppelbödigkeit wurde in der Presse heftig angegriffen, wobei Claus Hubalek in der AZ sehr wohl einen Unterschied zwischen dem „kleinen Mann“ machte, der dort arbeitete, weil er Geld verdienen musste und Filmstars wie Johannes Heesters, Christl Mardayn und Gretl Schörg, die das auf Grund ihrer Vermögensverhältnisse nicht nötig gehabt hätten. Kritisiert wurde dabei auch der ÖVP-Unterrichtsminister Kolb, der die Patronanz über den 1953 gedrehten Schubert-Film übernommen hatte. Dunkel orakelte Hubalek:

> „...wenn die Beliebtheit jener Stars, die sich der Usia verdingen, in dem Maße fallen wird, als ihre Tätigkeit dort zunimmt, dann sollen sie sich nicht darüber wundern. Es ist nur die verständliche Reaktion des kleinen Mannes, der sich selbst nicht verkauft, auf die Haltung der „Großen“, die das tun.“[579]

Es nützte nichts, dass die ÖZ in ihrer Erwiderung darauf hinwies, dass der österreichische Staat beim bisher teuersten Rosenhügel-Film „Nacht in Venedig“ allein durch Lohnsteuern fast 600.000 Schilling lukriert hatte, dass alle diese Filme in keiner Weise kommunistisches Gedankengut verbreiteten und dass Hubalek „das System McCarthys“ anwende, womit die finanzielle Existenz österreichischer Arbeiter und Künstler zugunsten amerikanischer Schundfilme aufs Spiel gesetzt werde.[580] Die „Wien-Film am Rosenhügel“ blieb das ungeliebte „Kuckucksei“ der österreichischen Filmlandschaft.

5.5. ENTLASSUNGEN UND SCHWARZE LISTEN

In die „Tauwetterphase“ nach dem Tod Stalins fiel auch Anfang Juni 1953 eine weitere Generalversammlung der ÖSG. In der zu diesem Anlass nach Wien geschickten VOKS-Delegation befand sich diesmal dessen Vizepräsidentin Lidia Kislova, vor allem aber der Komponist Dmitrij Šostakovič sowie der Filmregisseur Grigorij W. Aleksandrov, dessen Filme „Begegnung an der Elbe“ und „Zirkus“ auch in Österreich bekannt waren und der nun seinen neuen Film „Lied der Heimat“ über den Komponisten Michail Glinka in Österreich vorstellte.[581]

In den Vorstand der Gesellschaft wurden diesmal auch namhafte Politiker der Regierungsparteien wie der stellvertretende Vorsitzende des Bundesrates Dr. Karl Lugmayer (ÖVP) und der Wiener Polizeipräsident Josef Holaubek (SPÖ) als Vizepräsidenten gewählt. Lugmayer war danach auch Mitglied einer Delegation Kulturschaffender, die ab dem 17.

---

[579] AZ, 30.5.54
[580] s. ÖZ, 5.6.54
[581] s. VS, 19.6.53

Oktober 1953 für 26 Tage die UdSSR bereiste.[582] Als er nach seiner Rückkehr in Vorträgen positiv über die Sowjetunion berichtete, wurde er in der AZ dafür heftig angegriffen, ein von ihm geschicktes Danktelegramm als „Bezahlung" der Reise verurteilt. Die Mitreisenden wurden pauschal als „Marionetten des Neutralismus" verhöhnt, die als „unfreiwillige und doch willige Mitläufer" der Sowjetunion bescheinigten, ein Kulturstaat zu sein. Lugmayer selber wurde zwar für „eine viel zu unbedeutende Erscheinung" erachtet, aber dennoch, so meinte die AZ, könne seine Geisteshaltung „wie der Wurm im Holz eines Tages arge Zerstörungen anrichten."[583]

Während Lugmayer politische Immunität genoss, wurde die Reise einem anderen beruflich zum Verhängnis: der Tiroler Theater- und Literaturkritiker Dr. Wilhelm Tepser wurde danach als Mitarbeiter der „Tiroler Tageszeitung" gekündigt. Er hatte in der „Österreichischen Liga für die Vereinten Nationen" einen Vortrag über seine Reise gehalten, worüber lediglich die kommunistische „Neue Tageszeitung" einen kurzen Bericht gebracht hatte, während die lokale Presse ihn totschwieg. In seinem Kündigungsschreiben an Tepser, der auch zeitweise der Vorsitzende der ÖSG-Landesgruppe Tirol war, erklärte der Chefredakteur der „Tiroler Tageszeitung":

> „Dadurch, dass in weiten Kreisen der Eindruck entstanden ist, Sie setzten sich zu sehr für die Sowjetunion ein, ist es mir unmöglich gemacht, Sie noch länger als unseren Mitarbeiter zu führen."[584]

Der gleiche Chefredakteur hatte zwei Jahre zuvor die USA besucht und in seiner Zeitung lange Artikel darüber verfasst, was die ÖZ zu der Feststellung veranlasste, dass die „Tiroler Zeitung" keineswegs unabhängig sei, wie sie dies in ihrem Impressum vorgab. Der Vorfall zeigt deutlich, dass es auch in der „Tauwetterphase" insbesondere für Menschen in den Westzonen existenzgefährdend sein konnte, sich selbst in vergleichsweise harmloser Form für die Sowjetunion zu exponieren. Und Tepser war kein Einzelfall: auch der Maler und bekennende Antifaschist Rigobert Funke-Elbstadt wurde nach einer Kampagne der „Salzburger Nachrichten" und der „Neuen Front" als Direktor des Museums Carolino Augusteum entlassen, weil er Präsident der Salzburger Zweigstelle der ÖSG war.[585] Parteiunabhängige Künstler und Intellektuelle, die nicht das Auffangnetz des österreichweiten Proporzsystems der beiden Regierungsparteien hinter sich hatten, waren besonders gefährdet, Opfer einer solchen beruflichen Hinrichtung zu werden, die im Grunde genommen als eine

---

[582] Ihr gehörten u.a. auch Wolfgang Heinz, Marcel Rubin, Bruno Frei, der Komponist Alfred Uhl und der Vorstand des Mineralogischen Instituts der Universität Wien Dr. Felix Machatschki an. (s. BADER Erwin (Hg.): Karl Lugmayer und sein Werk, Berlin-Hamburg-Münster, 2007, S. 161)
[583] AZ, 29.11.53
[584] ÖZ, 24.2.54
[585] s. ÖZ, 7.7.54

Art Sublimierung fungierte: wenn man schon an der politischen Großwetterlage nichts auszurichten vermochte, so konnte man mit solchen Aktionen zur Schau stellen, wie verhasst alles Sowjetische im Lande war. Die Zeichen der Entspannung, die von der neuen sowjetischen Führung kamen, wurden dabei eher als Eingeständnis der Schwäche gedeutet, die es auszunützen galt. Denn eine ernsthafte Gegenwehr gegen die Ausgrenzungspolitik bestand zu dieser Zeit kaum noch.

Zu dieser Ausgrenzungspolitik gehörten auch die „Schwarzen Listen", die – ungedruckt oder gedruckt – all jene Künstler betrafen, die sich offen zum Kommunismus bekannten oder auch nur in Betrieben wie der Scala oder der „Wien-Film am Rosenhügel" tätig waren, ohne selbst Kommunisten zu sein. Sie wurden von allen anderen Institutionen quasi auf den Index gesetzt und waren dadurch nachgerade gezwungen, jene Arbeitsmöglichkeiten anzunehmen, die ihnen von den sowjetfreundlichen Medien, etwa der Russischen Stunde, angeboten wurden. Eine gedruckte Schwarze Liste existierte beim Sender Rot-Weiß-Rot und umfasste jene Künstler, die dort „bis auf Widerruf" nicht beschäftigt werden durften. Neben den Namen der prominenten Scala-Schauspieler (allen voran die Ehepaare Pelikowski/Heinz und Raky/Paryla) waren darauf auch Marianne Schönauer, Christl Mardayn und Johannes Heesters zu finden, die für die „Wien-Film am Rosenhügel" gedreht hatten, aber auch erstaunlicherweise der damalige Leiter der Salzburger „Camerata Academica" und spätere Präsident der Salzburger Festspiele Dr. Bernhard Paumgartner. Ein Bannstrahl traf auch die Mitglieder der Ostberliner Staatsoper Erich Kleiber, Margarete Klose, Rudolf Schock, Helmut Melchert und Josef Herrmann:

> „Die fünf Letztgenannten können unter keinen Umständen von Rot-Weiß-Rot für irgendwelche Dienste engagiert werden.", wenngleich Schallplatten, auf denen sie mitwirkten, gespielt werden durften. „Auf keinen Fall aber bringt Rot-Weiß-Rot auch nur eine von Erich Kleiber dirigierte Schallplattenaufnahme….Die sich von Rot-Weiß-Rot selbst auferlegte Pflicht, jenen Teil der oben angeführten Leute, der nur aus Mangel an Rückgrat oder aus Unverständnis sein Können in gegen Österreich gerichtete Dienste gestellt hat, nicht zu beschäftigen, erstreckt sich nicht auf immer und ewig."[586]

Die Auffassung, dass Künstler durch ihre Auftritte in der Berliner Staatsoper ihr Können „in gegen Österreich gerichtete Dienste" stellten, war wohl eine äußerst übertriebene Sichtweise (die im Übrigen auch nicht überall geteilt wurde: etliche der oben angeführten Sänger traten auch weiterhin in der Wiener Staatsoper auf). Man darf dem amerikanischen Sender in Österreich unterstellen, dass auch er nicht ernsthaft annehmen konnte, bei der Berliner

[586] s. Institut für Zeitgeschichte Wien, Nachlass Vinzenz Ludwig Ostry; Josef Sills an Standl, Zillner und Ostry, 15.1.54 (Faksimile bei KÖPER: a.a.O., S. 55), dazu auch: Titel „Kalte Krieger gegen Opernsänger" (TB, 1955/3/ 29.1.55, S.1f)

Staatsoper handle es sich um eine österreichfeindliche Institution, deren Mitglieder durch ihr Dirigieren oder Singen Österreich Schaden zufügten. Die Vorgehensweise wirft allerdings ein prinzipielles Schlaglicht auf die Denkungsart: unterschwellig wurde damit insinuiert, dass Kunstschaffende, die sich in die Dienste eines volksdemokratischen Landes stellten, letztlich nicht anders zu bewerten waren als die diejenigen, die sich in die Dienste Hitlerdeutschlands gestellt hatten. Von amerikanischer Seite galt klar die Devise: wer sich mit dem Gegner einlässt, dessen berufliche Existenz wird behindert, zumindest solange, bis er sich politisch unterwirft. Mit dieser Form „austrifizierter" McCarthy-Hetze war man ideologisch nicht mehr allzu weit entfernt von den Kampagnen gegen „abweichlerische" Künstler in der Sowjetunion, die gleichzeitig so heftig verdammt wurden.

Im Windschatten der übermächtigen USA verlegte sich das offizielle Österreich auf eine Politik der Nadelstiche, die darauf ausgerichtet war, den politischen Gegner zu demotivieren. Zu diesen Nadelstichen gehören etwa die Anordnung von Rudolf Henz, in der Sendereihe „Theater auf" keine Teilübertragungen von Scala-Aufführungen mehr zu bringen, oder die Weigerung der Bundestheaterverwaltung, weiterhin Pressekarten für Neuinszenierungen an die Kritiker der Russischen Stunde abzugeben. Die nicht ganz unberechtigte Begründung: die Russische Stunde sei schließlich dazu da, den Österreichern die Kulturleistungen der Sowjetunion und nicht die des eigenen Landes zu präsentieren.[587] Ein solch forsches Verhalten gegenüber der ungeliebten Sowjetsendung wäre zu Lebzeiten Stalins völlig undenkbar gewesen.

5.6. NOCH EINMAL: BRECHT UND SARTRE ALS KULTURPOLITISCHE AUFREGER

Ums Überleben kämpfte weiterhin das „Neue Theater in der Scala". Der Wiener Bürgermeister Franz Jonas und Kulturstadtrat Mandl wollten dem Theater am liebsten die Konzession entziehen, was im Februar 1953 noch einmal abgewendet werden konnte.[588] Im Gemeinderat kämpften Matejka und die Abgeordneten des Linksblocks weiter vergeblich um die Zuerkennung des Kulturgroschens für das Theater.[589] Und vergebens wiesen „Volksstimme" und ÖZ darauf hin, dass Staat und Gemeinde wesentlich mehr an Vergnügungs- und Umsatzsteuern von Theatern einnähmen als sie an Subventionen an diese

[587] s. VS, 7.10.54 und ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 156.188-Int.54
[588] vgl. dazu VS, 14.2.53 und KÖPER: a.a.O., S. 183f
[589] s. VS, 18.7.53

zurückzahlten, dass die Einnahmen im Namen des Kulturgroschens um ein Vielfaches höher seien als das, was an die Theater ausgeschüttet würde. Das Ensemble ging immer wieder zu Werbezwecken hinaus in die Bezirke und spielte Ausschnitte aus dem Repertoire in Gasthäusern und kleinen Bezirkssälen.[590] Unterstützung bekam die Scala auch vom Verein der „Theaterfreunde". Die finanziell prekäre Lage hatte auch Einfluss auf das Repertoire, das sich immer mehr auf Bewährtes stützte. Die kommunistischen Propagandastücke verschwanden aus dem Repertoire**.** Am hohen künstlerischen Anspruch der Aufführungen wurde jedoch weiterhin festgehalten. Zu den Höhepunkten gehörte die österreichische Erstaufführung von Brechts „Die Mutter" am 31. Oktober 1953 mit Helene Weigel und Ernst Busch als Gästen vom Berliner Brecht-Ensemble, bei der Brecht selber die Oberaufsicht übernahm (offiziell inszenierte sein Assistent Manfred Wekwerth).

Die „Causa Brecht" hatte sich inzwischen um ein weiteres Kapitel vermehrt. Nach dem künstlich hoch gespielten Skandal um seine Staatsbürgerschaft 1951 war Brecht politisch zur „Unperson" in Österreich geworden. Außer einer künstlerisch wenig bedeutenden Produktion der „Dreigroschenoper" im Volkstheater im Februar 1952 (die noch vor dem Skandal programmiert worden war) fanden außer an der Scala in Österreich keine Brecht-Aufführungen mehr statt, da sich alle österreichischen Theater an den Boykott seiner Werke hielten. Brecht hatte im Zuge der Unruhen des 17. Juni 1953 in der DDR einen Brief an den Ersten Sekretär der SED Walter Ulbricht geschrieben, von dem das „Neue Deutschland" nur jene Teile veröffentlicht hatte, die das Regime in ein vorteilhaftes Licht rückten. Aus dieser gekürzten Version nahm Claus Hubalek in der AZ die abschließende Grußformel („Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen in diesem Augenblick meine Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auszudrücken.") heraus, um Brecht als „Leichenschänder" zu beschimpfen, der

> „…den größten Verrat seines Lebens (begehe): er schändet das Andenken der Opfer, er solidarisiert sich mit den Arbeitermördern. Er kotzt die gleiche ekelerregende Speichelleckersprache aus, mit der die Kommunisten aller Länder die Hingemordeten des ostdeutschen Freiheitskampfes besudelt haben."[591]

Die Vorgänge in der DDR weckten in Österreich die Erinnerung an den Streik 1950 und schürten erneute Ängste.[592] Eine Produktion der „Mutter", Brechts deutlichstem Bekenntnis

---

[590] s. VS, 13.6.53
[591] AZ, 5.7.53
[592] Die Stärke der sowjetischen Truppen in Österreich betrug zu dieser Zeit immer noch 50.000 Mann, während die Westtruppen insgesamt nur noch ca. 15.000 Soldaten stationiert hatten. (vgl. STEARMAN: a.a.O., S. 156, Anm. 25)

zur Kommunistischen Partei, wenige Monate nach den ostdeutschen Unruhen, die zahlreiche Menschenleben gefordert hatten, glich in den Augen vieler einer neuerlichen politischen Provokation. Die konservative Presse schwieg die Aufführung wie gewöhnlich tot, da sie nicht auch noch Propaganda für die kommunistische Sache machen wollte.

> „Ja, „Die Mutter" ist Propaganda! Sie propagiert das hohe Lied vom Glauben, vom Glauben daran, dass es anders werden müsse."[593]

unterstrich Peter Loos in seiner Kritik zur Aufführung. Sie ging kaum beachtet über die Bühne. Der Brecht-Boykott war nicht nur ein Presse-, sondern auch ein Publikumsboykott.
Auch der zweite literarische Ruhestörer jener Tage, Jean Paul Sartre, erregte noch einmal die österreichischen Gemüter, als er im September 1954 eigens nach Wien reiste, um gegen die Aufführung seiner „Schmutzigen Hände" am Volkstheater zu protestieren, die gegen seinen ausdrücklichen Willen angesetzt worden war. Hatte die AZ in früheren Jahren heftig dafür plädiert, das Stück aufzuführen, um die Kommunisten zu entlarven, so war sie nunmehr dafür, das Stück zu bringen, „um dem Autor eins auszuwischen", wie die ÖZ darlegte.[594] Sartre erklärte in einer Pressekonferenz im Hotel Sacher, dass er die „Schmutzigen Hände" niemals als antikommunistisches Stück konzipiert habe und er mit seinem Aufführungsverbot zur internationalen Entspannung beitragen wolle. Die AZ sah die Pressekonferenz Sartres im Hotel Sacher als eine kommunistisch gesteuerte Aktion an und meinte:

> „Es war betrüblich, einen Mann von den geistigen Qualitäten Sartres dabei zuzusehen, wie er sich krampfhaft bemühte, diesem Befehl nachzukommen, seine „schmutzigen Hände" reinzuwaschen....Die Hände die dabei die Drähte zogen, blieben schmutzig."[595]

So wie bei der „Mutter" die konservative Presse, so schwiegen die kommunistischen Medien nun ihrerseits die Aufführung tot. Dafür fand wenige Monate später, am 26. Januar 1955 mit „Die respektvolle Dirne" (andernorts auch unter dem Titel „Die ehrbare Dirne" gespielt) die erste Aufführung eines Sartre-Stücks an der Scala statt und die ÖZ befand, mit dieser „erschütternden Anklage" habe das Theater „einen guten Griff getan".[596] Vergessen all die wütenden Angriffe; Sartre war endgültig zum Säulenheiligen der Kommunisten geworden.[597]

---

[593] Abend, 2.11.53
[594] ÖZ, 16.9.54
[595] AZ, 24.9.54
[596] ÖZ, 28.1.55
[597] Die „Volksstimme" brachte am 22. und 29.7.54 den Abdruck eines Interviews von Sartre mit der französischen Zeitung „Libération" nach seiner Rückkehr von einer Reise in die Sowjetunion, bei der er in Abrede stellte, dass dort die Meinungsfreiheit unterdrückt werde.

5.7. KALTE KRIEGS-MÜDIGKEIT

In Anbetracht der unübersichtlichen politischen Lage in der Sowjetunion und der inzwischen eindeutigen Westorientierung Österreichs verlagerten sich die Auseinandersetzungen zunehmend auf „Nebenkriegsschauplätze“, wobei die Kulturpolitik und allgemeine Kunstfragen ein willkommenes Terrain boten. Hier konnte man die inzwischen allgemein bekannten Standpunkte repetieren, ohne damit wirklich Essenzielles zu bewirken, da zu diesem Zeitpunkt weder die Österreicher noch die Alliierten wussten, wie es politisch mit Österreich weiter gehen sollte.

Das Scheitern der Berliner Außenministerkonferenz im Februar 1954, das allgemein der starren Haltung Molotovs angelastet wurde und selbst in den Augen vieler KPÖ-Sympathisanten nicht zu rechtfertigen war, brachte die Stimmung gegenüber der UdSSR in der österreichischen Bevölkerung auf einen weiteren Tiefpunkt.[598] Sogar Otto Langbein, immerhin einer der Vizepräsidenten des ÖSG, regte auf der Konferenz der Bundesländersekretariate an, in der „Brücke“ künftig die sowjetische Außenpolitik auszuklammern. Unter diesen Voraussetzungen war es nicht verwunderlich, dass es den bürgerlichen Mitgliedern in der ÖSG immer mehr gelang, die Tätigkeit des Vereins „auf rein kulturelle Fragen zu beschränken“ und die politischen Fragen auszuklammern, wie die innenpolitische Abteilung beim SČSK beklagte, was ihrer Vorstellung von einer „Freundschaftsgesellschaft“ mit der Sowjetunion total zuwiderlief.[599] Sie schlug daher vor, bei der nächsten Wahlversammlung die Führungsriege der ÖSG auszutauschen, allen voran den beliebten, aber politisch schwachen Präsidenten Hugo Glaser und die Vizepräsidentin Ruth Fischer-Mayenburg, die „praktisch überhaupt keine Leitung der Arbeit“ wahrnehme. Die „Rechtssozialisten“ sollten aus der Gesellschaft ausgeschlossen und der kommunistische Schriftsteller Otto Horn einer der drei Zentralsekretäre werden.

Die größte Jahresveranstaltung der ÖSG, die Österreichisch-sowjetischen Freundschaftswochen, waren 1953 eine Nummer kleiner angelegt als in den Jahren zuvor. So gab es diesmal keine große Eröffnungsfeier in der Scala oder einem der großen Wiener Konzertsäle, sondern lediglich eine „Freundschaftskundgebung“ im Tabor-Kino, bei der die

---

[598] „Nach dem Ende der Berliner Außenministerkonferenz hat sich in Österreich eine noch nie dagewesene antisowjetische Hetzjagd erhoben“, die „sogar unter den weniger standfesten Mitgliedern der KPÖ und linken Sozialisten große Verwirrung hervorrief.“ (Bericht des stellvertretenden Leiters der Unterabteilung für Propaganda des Apparates des Hochkommissars der UdSSR in Österreich, L. I. Vojtenko, an das ZK der KPdSU, Chruščëv, zu Fragen der Verbesserung der sowjetischen Propaganda in Österreich (vor dem 18.5.54). In: MUELLER u.a., a.a.O., S. 923 (Dok.87)

[599] ebenda

sowjetische Delegation begrüßt wurde, die in diesem Jahr vom Präsidenten der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften Prof. Palladin geleitet wurde.[600] Auch fehlten bei den mitreisenden Künstlern die großen Namen; dafür bestritt das Staatliche russische Osipov-Volksinstrumentenorchester eine Reihe von Auftritten in ganz Österreich. Nach dem Bericht des SČSK gab es bei den Veranstaltungen des Freundschaftsmonats, der vom 6. November bis 5. Dezember dauerte, 160.000 Zuschauer. Der erhoffte Effekt aber, ein verstärkter Zuwachs an ÖSG-Mitgliedern, konnte dadurch nicht erreicht werden. Während im Jahr davor noch 16.000 neue Mitglieder gewonnen werden konnten, waren es 1953 nur 5000, wobei durch die Freundschaftswochen statt der erwarteten 20.000 neuen Mitglieder nur magere 2500 angeworben werden konnten. Die in der KPÖ für die ÖSG zuständigen ZK-Mitglieder Fürnberg und Honner schlugen sogar vor, 1954 wegen der Landtagswahlen den Freundschaftsmonat ausfallen zu lassen und erst wieder einen im Mai 1955 anzusetzen.[601]

Die Arbeit der Sowjetischen Informationszentren entwickelte sich insgesamt relativ erfreulich, wenn man die von der ÖZ veröffentlichten Publikumszahlen betrachtet: die Auslastung stieg von 1951 bis 1954 von 400.000 auf 600.000.[602] Die Zahlen (die wie alle von sowjetischer Seite angegebenen Zahlen mit Vorsicht zu genießen sind) verbargen aber, dass sich die Klientel weitgehend aus Betriebsangehörigen der USIA sowie aus Mitgliedern der FÖJ und der ÖSG zusammensetzte. Ab 1954 gab es in den Informationszentren auch einen Jugendklub nach amerikanischem Vorbild mit Tischtennis, Schach, Billard, einer Bastelecke und einer Lesestube.[603] Gemeinsam mit der Russischen Stunde wurden populäre Veranstaltungen im Porrhaus konzipiert (etwa die Sendereihe „Wie geht's, wie steht's" oder „Wir treffen uns am Donnerstag"), bei denen neben Leuten wie Karl Paryla und Otto Tausig auch Kabarettgrößen wie Cissy Craner, Hugo Wiener, Fritz Muliar und der junge Peter Alexander mitwirkten.[604] In Konzerten wurde beispielsweise „Das andere Amerika" präsentiert, ein Programm mit vorwiegend schwarzer Folklore.[605] Das Kabarettensemble des Informationszentrums hieß nun „Die Nussknacker" (mit dem jungen Kurt Sobotka, der zwischenzeitlich die verlässlichste Stütze der dortigen Truppe geworden war). Auch das

---

[600] s. ÖZ, 10.11.53
[601] KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: Dok. Nr. 114, a.a.O., S.579ff und 585
[602] s. ÖZ, 8.9.51 und 24.10.54
[603] vgl. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 288
[604] s. VS, 3.1.53 und MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 286
[605] Auch dies war ein Versuch, dem amerikanischen Vorbild nachzueifern: bereits 1953 hatte der aus der Emigration zurückgekehrte US-Kulturoffizier Marcel Prawy eine Truppe zusammengestellt, die in mehreren Programmen amerikanische Musik in Österreich populär machen wollte und dabei sehr erfolgreich war.Diese Aktivitäten waren die Kernzelle von Prawys späteren Bemühungen um das amerikanische Musical in Österreich. Selbst die ÖZ konnte dem Konkurrenzunternehmen, mit dem Prawy durch die Wiener Bezirke tourte, ihre Anerkennung nicht versagen (s. ÖZ, 28.1.54: „So singt (das andere) Amerika"). Siehe dazu auch WAGNLEITNER: a.a.O., S. 117

Repertoire des Schauspielerkollektivs, das sich nun „Theater der Zeit“ nannte, wurde zunehmend weniger propagandistisch: spielte man im Frühjahr 1953 noch „Ein gewöhnlicher Fall“ des polnischen Autors Adam Tarn über die geheimen Methoden der amerikanischen Justiz, so gab es zu Weihnachten 1954 eine Wiederaufführung des Soyferschen “Lechner Edi”.[606] Die Kalten Theaterkrieger schienen ein wenig müde geworden.

5.8. DIE USIA-BETRIEBE ALS KULTURELLES VORZEIGEMODELL

Die Kulturarbeit bei den USIA-Betrieben, die 1952 vom SČSK in die Hände des KPÖ-Kulturreferates gelegt worden war, weil man sie dort besser aufgehoben fand, schien den Sowjets auch zwei Jahre danach, noch immer wenig zufriedenstellend. Die Kommunisten waren zwar die bei weitem stärkste Gruppe unter den Betriebsangehörigen (bei den Betriebsratswahlen 1953 und 1954 kam die KPÖ auf 82,7% bei den Arbeitern und 72,8% bei den Angestellten), aber propagandistische Maßnahmen, so wie sich das der SČSK gewünscht hätte, fanden immer weniger statt; in den Raxwerken (“die über einen wunderbaren Klub verfügen”) sogar überhaupt nicht mehr.[607] Der allgemeine Tenor der Berichte: „Die Mehrzahl der demokratischen Organisationen und Gesellschaften arbeitet schlecht.“ Von der ÖSG merke man in den Betrieben fast nichts und die Mitgliederanzahl nehme ab. (1.1.53: 23.746, 1.1.54: 21.815). Der neue Vorschlag: anstelle des zentralen Kulturreferates im ZK der KPÖ solle lieber eine eigene Abteilung für die Arbeit in den USIA-Betrieben im ZK eingerichtet werden.[608]

Der “wunderbare Klub” der Raxwerke war übrigens kein Einzelfall: im Vergleich zu ihren Kollegen auf dem freien Markt ging es den Angehörigen der USIA-Werke (insbesondere den Arbeitern und Hilfskräften, die wesentlich besser bezahlt wurden als in anderen Betrieben) zumeist ziemlich gut.[609] Um die kulturellen Belange ihrer Mitarbeiter bemühten sich die USIA-Betriebe nachgerade vorbildlich. Kaum eine Woche, in der nicht von der Eröffnung eines neuen Arbeiterklubs, eines neuen Kinosaals, eines Betriebskindergartens oder von einer

---

[606] s. VS, 28.5.53 und 21.12.54

[607] Bericht des Leiters der Abteilung für innenpolitische Fragen des Apparates des Hochkommissars in Österreich, A.G. Kolobov über die politische Arbeit in USIA u. SMV, (nicht nach dem 9.6.54), in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 565f (Dok. 114)

[608] ebenda, S. 567 und 571

[609] Als „Proletarier“ bekamen sie im Schnitt 7-13% mehr Lohn als im österreichweiten Durchschnitt. Angestellte als Vertreter des „Kleinbürgertums“ wurden hingegen schlechter entlohnt als auf dem freien Markt. (vgl. PROZUMENŠČIKOV, Michail: Nach Stalins Tod, in: KARNER/STELZL-MARX: a.a.O., S. 740)

großzügigen Spende für die Volkskunstaktivitäten der Mitarbeiter in den Medien berichtet werden konnte.[610] Auch wenn darauf hingewiesen wurde, dass dies "niemals – wie dies bei den wenigen Laiengruppen, die in manchen Privatbetrieben bestehen, zu geschehen pflegt – zu Reklamezwecken für den Betrieb ausgenützt" werde,[611] so stand dabei der propagandistische Effekt der Aktivitäten sehr wohl an prominenter Stelle. Gerade bei den USIA-Betrieben konnte man demonstrieren, wie gut das sozialistische System für die Menschen funktionierte. Wenn sich dann die österreichischen Minister Maisel (Soziales) und Waldbrunner (Verkehr und verstaatlichte Betriebe) öffentlich besorgt über die soziale Rückständigkeit der USIA-Betriebe zeigten, so konnte man z.B. stolz darauf hinweisen, dass die USIA gerade mit einem Aufwand von einer halben Million Schilling eine ehemalige Unternehmervilla in den Kindergarten der St. Pöltener Voith-Werke umgebaut hatte und ein Foto mit glücklichen Kindern vor der Villa in die Zeitung setzen.[612] Solche Aktionen waren einerseits angewandter Klassenkampf; sie sollten aber auch zeigen, dass es bei den kulturellen Errungenschaften des Sozialismus nicht nur darum ging, die künstlerischen Ambitionen der Menschen zu unterstützen, sondern ihnen gleichzeitig menschenwürdige soziale Bedingungen zu schaffen. Insofern betrachtete sich die USIA sowohl als Wirtschafts-, als auch als Kulturfaktor. Dass sie auf Grund ihrer Stellung als „Staat im Staate" als österreichfeindlich angesehen wurde und selbst der Kauf von Waren in den USIA-Läden gemeinhin als unpatriotisch galt (obwohl viele Menschen wegen der niedrigeren Preise dennoch dort einkauften), wurde dabei billigend in Kauf genommen. Dies machte es ihr aber auch in der öffentlichen Meinung gleichzeitig schwer, ihre Position als Schutzmacht österreichischer Kultur, Wissenschaft und Bildung aufrecht zu erhalten.

5.9. DER KAMPF UM EIN HÖHERES KULTURBUDGET

Die Bereiche Kultur, Wissenschaft und Bildung blieben auch nach Stalins Tod zentrale Themen für die sowjetischen Alliierten und die Kommunisten in Österreich. Nachdem es der Regierung gelungen war, eine Kundgebung der Intellektuellen 1952 mit vagen Versprechungen auf eine Besserung der Lage zu verhindern, blieb das 20-Punkte-Forderungsprogramm der Arbeitsgemeinschaft für Kunst und Wissenschaft auch weiterhin

[610] s. dazu u.a. VS, 2.6.53, ÖZ, 11.11.53, 13.1.54, 13.6.54, 21.12.54
[611] ÖZ, 13.7.55
[612] VS, 2.6.53

nur Papier. Das Gesamtbudget des Jahres 1953 sah gerade einmal 0,28% (38 Millionen S) für Kunstzwecke vor, was die ÖZ mit der Überschrift „Die Kulturschande wird verlängert“ quittierte. Sie wies darauf hin, dass stattdessen Riesenbeträge für die militärische Aufrüstung des Landes ausgegeben würden.[613] Auch wenn der Bereich „Unterricht und Kultur“ eine geringfügige Erhöhung erhalte, mache er insgesamt weniger als 7% des Gesamtbudgets aus, klagte die ÖZ. Die finanziellen Zuwendungen waren in den vergangenen Jahren sogar um 1,2% zurückgegangen, gar nicht zu reden davon, dass das Kulturbudget 1930 noch doppelt so groß gewesen war.[614] Auch Fischer sprach in der Budgetdebatte von einem „Budget gegen die Kultur“.[615] Seine Argumente wären in den Augen der AZ in manchen Teilen „sogar berechtigt gewesen, … aber aus dem Munde des Beauftragten einer fremden Kultura, die Österreich ausplündert, ihm dadurch das Geld für Kultur entzieht und ihm dafür USIA-Schnaps bietet“, wirkten seine Wort „nur unaufrichtig und widerlich“.[616]

Dass die finanziellen Bedingungen insbesondere für Künstler und Wissenschaftler nach wie vor vollkommen unzureichend waren, darüber bestand ein parteiübergreifender Konsens. So war es auch möglich, dass der „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs“ von der Regierung einmütig die Durchführung des 20-Punkte-Programms forderte, obwohl in seinem Vorstand Leute wie Bruno Frei, Rudolf Henz und Claus Hubalek saßen, die ansonsten schwerlich einer Meinung waren.[617] Zwei Jahre nach dem ursprünglich geplanten Termin wurde von der Arbeitsgemeinschaft doch noch eine Kundgebung der Kulturschaffenden organisiert und für den 25. März 1954 angesetzt. Wie immer, wenn Druck von der Straße drohte, kam es auf Regierungsseite plötzlich zu hektischen Deeskalationsversuchen: eine Woche vor der Kundgebung fand im Finanzausschuss des Parlaments eine Enquete über die Lage von Kunst und Wissenschaft statt, bei der Spartenvertreter die finanzielle Misere der einzelnen Institute und Berufsgruppen schilderten.[618]

An der Kundgebung vom 25. März 1954 nahmen schließlich 3000 Personen teil, an ihrer Spitze die beiden ältesten Mitglieder des Burgtheaters Hedwig Bleibtreu und Otto Tressler sowie weitere Mitglieder von Burg und Oper, der Leiter der Rektorenkonferenz Dr. Leopold Schönbauer und Vertreter der Schulen. Auch wenn die Aktion nicht als kommunistisch gelenkt angesehen werden konnte, da sie von einem großen Kreis überparteilicher

---

[613] ÖZ, 9.5.53
[614] ÖZ, 11.11.53. Das Kulturbudget hatte 1947 noch 8,5% des Gesamtbudgets ausgemacht, im Jahr 1952 7,6% (zit. nach ASPETSBERGER u.a.: a.a.O., S. 84 (Anm. 39))
[615] ÖZ, 10.12.53
[616] AZ, 10.12.53
[617] s. VS, 27.1.54
[618] s. „Ist das noch ein Kulturstaat?“ (VS, 20.3.54)

Organisationen mitgetragen wurde, so stand die Kundgebung inhaltlich in einer großen Nähe zu den jahrelangen Grundforderungen der Sowjets und der Kommunisten in Österreich. Dabei zeigte es sich, dass die Intellektuellen des Landes mit ihnen ideologisch eine wesentlich größere gemeinsame Interessensbasis gehabt hätten als dies durch die Zeitumstände real möglich war.

Die Kundgebung ließ – spät aber doch – die SPÖ tätig werden, um bei den Intellektuellen das Terrain nicht allein den Kommunisten zu überlassen. Schnell wurde eine Enquete für Kultur und Wissenschaft einberufen und am 8. April 1954 wurden in der AZ „Interessante Aktionen des Kulturamtes der Stadt Wien“ angekündigt.[619] Allerdings handelte sich bei diesen „Aktionen“ Hans Mandls um eine „Mogelpackung“ wie die „Volksstimme“ enthüllte: die dafür aufgewandte Summe von 145.000 Schilling kam aus dem laufenden Budget. Sie wurde lediglich aus den Einnahmen von Kulturgroschen und Vergnügungssteuer umgewidmet und dabei, wie das Blatt argwöhnte, durch Aufträge und Zuwendungen an die Protektionskinder der Partei verteilt.[620] Wieder hatten die KPÖ und die Sowjets sich für ein Thema stark gemacht, dessen Früchte letztlich die Regierungsparteien und ihre Günstlinge ernteten.

Auf Bundesebene war die Wirkung des Protestes finanziell um einiges größer: der Nationalrat beschloss eine Erhöhung des Kultur- und Unterrichtsbudgets von 150 Millionen S, was sogar Fischer begrüßte, wenngleich er auch weiterhin die völlige Umsetzung des 20-Punkte-Programms forderte.[621] Das Kulturbudget 1955 wurde sogar insgesamt um 284 Millionen S erhöht, womit 28 neue Lehrkanzeln an den Hochschulen und 609 dringend benötigte Mittelschullehrerposten finanziert werden konnten.[622] Aber auch diese vergleichsweise hohen Summen waren in den Augen der Kommunisten nicht ausreichend, um dem Kulturstaat Österreich nach Jahren der finanziellen Auszehrung nachhaltig wieder auf die Sprünge zu helfen.[623] Dennoch: die allgemeine wirtschaftliche Lage Österreichs hatte sich zum Zeitpunkt 1954 - mit finanzieller Unterstützung des Westens - so weit konsolidiert, dass man – mit ideologischer Unterstützung des Ostens – einen vergleichsweise kleinen, aber doch spürbaren Vorteil für die Kulturagenden des Landes hatte herausschlagen können.

---

[619] AZ, 8.4.54
[620] VS, 8.4.54
[621] ÖZ, 11.4.54. Das Programm wurde zwar niemals vollkommen realisiert; es wurde aber zur Keimzelle kulturpolitischer Bestrebungen, die – zumindest zu einem großen Teil - in den darauffolgenden Jahrzehnten peu à peu umgesetzt wurden.
[622] s. ÖZ, 20.11.54
[623] s. dazu ÖZ, 5.4.55

5.10. STAATSVERTRAG UND NEUE FREUNDSCHAFT

Die Dynamik, die der politische Prozess rund um die Staatsvertragsverhandlungen bis zu dessen endgültiger Unterzeichnung am 15. Mai 1955 annahm, war in Anbetracht der neun vorangegangenen Jahre ergebnisloser Verhandlungen dann doch für alle überraschend. Die Entwicklung der Ereignisse musste insbesondere bei den österreichischen Kommunisten und den Arbeitnehmern sowjetischer bzw. kommunistischer Institutionen gemischte Gefühle hervorrufen: einerseits war der Abzug der alliierten Truppen und die Wiedererrichtung eines freien, demokratischen Österreichs von Anfang an eine der Hauptforderungen der Kommunisten gewesen. Andrerseits aber verloren sie mit dem Abzug der sowjetischen Truppen ihre Schutzmacht im Lande. Und die Utopie eines volksdemokratischen Österreich war zu dem Zeitpunkt unrealistischer denn je. So blieben die sowjetisch gesteuerten Medien während des ganzen Prozesses der endgültigen Einigung in ihrer Berichterstattung vergleichsweise sachlich, im Gegensatz zur allgemeinen Euphorie, die ganz Österreich bei dem Ereignis erfasste.

Die terminliche Koinzidenz war unübersehbar: genau zehn Jahre nach dem Ende der Kämpfe um Wien, zwischen 11. und 14. April 1955, befand sich eine österreichische Regierungsdelegation in Moskau, um die Staatsvertragsverhandlungen endlich erfolgreich abzuschließen. Am 16. April, einen Tag nach ihrer triumphalen Rückkehr, begannen die seit langem geplanten Österreichisch-sowjetischen Freundschaftswochen, die durch den Ausfall vom Vorjahr anstatt wie bisher im Herbst diesmal zum 10. Jahrestag der Befreiung Österreichs stattfanden. Zum ersten Mal nach langen Jahren konnte die Sowjetunion österreichweit wenn schon nicht mit Sympathie, so doch zumindest mit einer gewissen Dankbarkeit rechnen, dass letztlich durch ihre Zustimmung die alliierte Besetzung des Landes beendet wurde. Die Eröffnung der Freundschaftswochen fing daher nicht wie gewohnt mit einem Sowjet-, sondern mit einem Österreichschwerpunkt an: Otto Tressler trug die Österreich-Rede des Ottokar von Horneck aus Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ vor; anschließend wurde Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre gespielt.[624] Die Freundschaftswochen dauerten bis zum 20. Mai, so dass die Unterzeichnung des Staatsvertrags mitten in die insgesamt 930 Veranstaltungen fiel, die überall im Land stattfanden. Besonders die Konzerttournee des Volkstanzensembles der Roten Armee durch Westösterreich zwischen 6. und 19. Mai gestaltete sich zu einem großen Erfolg, wobei es

[624] s. ÖZ, 17.4.55

auch Auftritte in der US-Zone gab (Ebensee, Steyr, Salzburg, Hallein). Diesmal kamen auch die österreichischen Honoratioren (Landeshauptleute, Mitglieder der Landesregierung, Bürgermeister etc.) zu den Veranstaltungen, die sonst um alle „Kultura" einen weiten Bogen gemacht hatten. In einem internen Bericht der sowjetischen Politverwaltung wurde hervorgehoben:

> „Lokale Zeitungen, darunter auch solche reaktionärer Parteien in den Bundesländern, druckten eine Reihe von Artikeln ab, in denen sie das künstlerische Niveau der Konzerte des Ensembles als hoch bewerteten."[625]

Das Ensemble wurde von Offizieren der 7. Abteilung der politischen Verwaltung und der Sonderabteilung begleitet, die nach Ende der Tournee erleichtert berichteten konnten, das Kollektiv sei „überaus diszipliniert und organisiert" gewesen und die Mitglieder hätten „Selbstbeherrschung und die notwendige Wachsamkeit an den Tag" gelegt.[626] Die Angst, dass ihre Leute womöglich im letzten Moment doch noch den Lockungen des Kapitalismus erliegen könnten, war beim SČSK offenbar groß.

Direkt im Anschluss an die Freundschaftswochen, zwischen 20. und 22. Mai, fand – auch das längst geplant – in den Wiener Sofiensälen der 4. ÖSG-Kongress statt. Aus diesem Anlass lud Bundespräsident Körner, langjähriger Ehrenobmann der ÖSG, in Anwesenheit der Botschafter der beiden Länder Il'ičëv und Bischoff das Präsidium der ÖSG, die sowjetische Delegation (den Filmregisseur G.W. Aleksandrov, die Filmschauspielerin Ljubov Orlova, den Regisseur Markov) und andere ausländische Vertreter zu einem Empfang, eine Geste zum Zeichen, dass die Eiszeit zwischen dem offiziellen Österreich und der Sowjetunion nunmehr beendet sei. Am Ende seines Berichtes drückte Generalsekretär Grünberg die Hoffnung aus, „…dass die sowjetischen Truppen aus Österreich als Freunde scheiden und dass sie vor allem in ganz Österreich hunderttausende aufrichtige Freunde zurücklassen."[627]

Ganz im Widerspruch zu den alten Vorwürfen gegen die ÖSG-Leitung (die man ja ursprünglich von sowjetischer Seite am liebsten ausgetauscht gesehen hätte) wurden Glaser, Holaubek, Langbein und Dr. Lugmayer nun doch wieder ins Präsidium gewählt. Und wenn man die Liste der am Ende des Kongresses gewählten Vorstandsmitglieder betrachtet, dann könnte man meinen, dass die Anzahl der österreichischen Freunde der Sowjetunion bei der ÖVP mit der Unterzeichnung des Staatsvertrages schlagartig gewachsen war: man findet dort den Nationalratspräsidenten Dr. Felix Hurdes, den oberösterreichischen Landeshauptmann Dr.

---

[625] Bericht des Leiters der Politischen Verwaltung der Zentralen Gruppe der Streitkräfte, M.M. Vavilov an den Leiter der Politischen Hauptverwaltung der Sowjetischen Armee, A.S.Želtov (26.5.55), in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., (Dok. 115), S. 597

[626] ebenda

[627] ÖZ, 22.5.55

Heinrich Gleißner und den burgenländischen Landeshauptmann Dr. Lorenz Karall, sowie den Direktor des Allgemeinen Krankenhauses (und späteren ÖVP-Abgeordneten) Dr. Leopold Schönbauer.[628] Ein wenig erinnerte das Bild an die Ereignisse zehn Jahre zuvor: wieder demonstrierte man für einen kurzen Moment über ideologische Grenzen hinweg Einigkeit und Dankbarkeit gegenüber der Sowjetunion. War es 1945 Dankbarkeit, dass die Sowjets Österreich von Nazideutschland befreit hatten, so war es nun der Dank, dass Österreich „von den Befreiern befreit" war, wie es eine Behörde ironisch formulierte.[629]

Der abschließende Aufruf des Bundeskongresses der ÖSG klang da bereits wie der Abschied von einer Epoche und gleichzeitig fast schon wie eine Beschwörung der Zukunft:

> „Nicht der Ungeist des Kalten Krieges, sondern der Geist der Verständigung und freundschaftlichen Verhandlungen mit der Sowjetunion hat Österreich den Staatsvertrag gebracht. Nicht ein Vorhang gegen die Sowjetkultur, sondern ein ungehinderter Austausch aller Errungenschaften auf kulturellem Gebiet wird Österreichs Aufstieg fördern (....) Zehn Jahre lang hat die Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft im Interesse Österreichs das Zerrbild bekämpft, das von der sowjetfeindlichen Propaganda verbreitet wurde. Zehn Jahre ist die Gesellschaft ständig gewachsen, weil sich immer mehr Menschen von der sowjetischen Wirklichkeit überzeugt haben, weil Hetze und Verleumdungen angesichts der unleugbaren Tatsachen immer unwirksamer wurden...und weil die Gesellschaft durch ihre Tätigkeit den Umschwung in der Haltung Österreichs herbeiführen half."[630]

[628] s. ÖZ, 24.5.55
[629] NÖLA, BH Zwettl, bt. 1, 396, 1955, pd (3.4.56); zit. nach KARNER/STELZL-MARX-TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 659 (Dok. 140)
[630] ÖZ, 24.5.55

6. DIE NACHWEHEN DER SOWJETISCHEN BESETZUNG ÖSTERREICHS (1955-1956)

Wie im Frühjahr 1945 befand sich Österreich auch im Frühjahr 1955 gewissermaßen an einem Neuanfang. Diesmal allerdings hatte das Land nach zehn Jahren alliierter Besetzung seine volle politische Souveränität wiedererlangt. Die Besetzungsjahre hatten in vieler Hinsicht ihre Spuren hinterlassen. Die Sowjetunion war in den Besatzungsjahren schnell zum Buhmann unter den Alliierten geworden, weil sie nichts zum wirtschaftlichen Aufschwung des Landes beitrug, diesen vielmehr noch behinderte und noch dazu nichts unversucht ließ, dem Land ihre eigenen politischen Konzepte von Demokratie aufzuzwingen. Dass sie nach langen Jahren der Verweigerung letztlich doch noch dem Abschluss des Staatsvertrages zugestimmt hatte, war ein wichtiger Pluspunkt für ihr Ansehen; doch stand er in keiner Relation zu all dem Negativen, womit die meisten Österreicher die sowjetische Präsenz im Land assoziierten. Zum grundlegenden Dissens gehörte, dass die Sowjetunion sich vor allem als Befreierin des Landes vom faschistischen Terror betrachtete, während in den Augen vieler Österreicher die Sowjets keine Befreier, sondern brutale Besatzer waren, mit denen sie sich politisch und kulturell weitaus weniger verbunden fühlten als mit den übrigen Alliierten.

Die Sowjets begannen ihren Abzug am 4. August 1955 mit Kranzniederlegungen an den Gräbern sowjetischer Soldaten. Das Zentralensemble der Streitkräfte der Roten Armee ging ein letztes Mal auf Tournee durch Österreich und absolvierte dabei mehr als 30 Konzerte.[631] Gerade solche Konzerte, die zumeist aus traditionellen russischen Liedern und Tänzen bestanden, gehörten zu den wenigen uneingeschränkt positiv aufgenommenen Aktivitäten der Roten Armee in Österreich. In diesem einen Fall hatte die Sprachbarriere sogar einen Vorteil: dort wo es sich um sowjetische Propagandagesänge handelte, verstand die Bevölkerung sie nicht und erfreute sich an ihrer eingängigen „sozial-realistischen“ Melodik.

Die Sowjets verließen Österreich und viele österreichische Kommunisten - besonders in der Sowjetzone - fühlten sich von ihnen im Stich gelassen. Insbesondere bei der Übergabe von USIA-Betrieben an Österreich kam es deshalb immer wieder zu Zwischenfällen. Eine ironische Parte der Betriebszeitung der Grazer Waggonfabrik auf die USIA-Hetze einer –

[631] s. KNOLL/STELZL-MARX: Sowjetischer Teil, in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O.; S. 216

imaginären – „Familie Geldsack“ im September 1955 veranschaulicht deutlich die Verbitterung derer, die durch die Anwesenheit der sowjetischen Truppen Hoffnung auf eine Änderung der Klassenverhältnisse gehegt hatten:

> „Die teure Kraft stand zehn Jahre lang im Dienste der Volksverdummung und hat sich auf diesem Gebiet hervorragend bewährt. Sie war maßgebend an dem Aufschwung der Profitwirtschaft nach dem Krieg beteiligt. Ihrer Mithilfe verdanken wir viele Bankhäuser und Luxusvillen. Die USIA-Hetze war eine verlässliche Mitarbeiterin unseres Unternehmens. Ihr Einsatz verhinderte von der Arbeiterschaft geforderte Lohnerhöhungen und machte es andrerseits möglich, immer wieder Preissteigerungen durchzuführen.“[632]

Zu dieser Zeit war eine Reihe von sowjetischen Institutionen in Österreich bereits liquidiert worden. Am 31. Juli 1955 hatte die Österreichische Zeitung ihr Erscheinen eingestellt. Stattdessen wurde von der Sowjetischen Botschaft ab nun eine Zeitschrift „Sowjetunion heute“ herausgegeben, die weder von der Verbreitung her noch von der Auflagenhöhe mit der ÖZ zu vergleichen war. Immerhin wurden einige der ÖZ-Redakteure von der Zeitschrift übernommen.[633] Und am 25. August 1955 fiel bei einer Abschiedsveranstaltung des Sowjetischen Informationszentrums im Porrhaus der letzte Vorhang.[634] Die ÖSG als österreichischer Verein existierte weiter und der Globus-Verlag, für den die KPÖ einen Pachtvertrag für die Gebäude Fleischmarkt 3-5 im 1. Bezirk und Gumpendorferstraße 40-44 im 6. Bezirk abgeschlossen hatte, übersiedelte in das neu erbaute Globus-Gebäude am Hochstädtplatz 3 im 20. Bezirk, dessen Druckerei nun für die neuen Verhältnisse überdimensioniert war und nur dank sowjetischer Aufträge wirtschaftlich überleben konnte.[635]

Die radikal veränderten politischen Verhältnisse bewirkten bei den militanten österreichischen Antikommunisten eine Genugtuung und einen Triumph, der sich in zahlreichen Schmähartikeln gegen jene Institutionen und Menschen Luft machte, die in einem Naheverhältnis zu den sowjetischen Besatzern gestanden hatten. Federführend dabei war vor allem die Arbeiter-Zeitung, die selbst in Zeiten einer möglichen Selbstgefährdung mit ihrer Meinung über die Sowjetunion niemals hinter dem Berg gehalten hatte. Dies galt vor allem für Oscar Pollak, über den Molotov 1955 angeblich sagte: „Er war unser größter Feind.“[636] Zumindest war er als Chefredakteur für die aggressivsten antikommunistischen

---

[632] zit. nach VS, 30.9.55
[633] vgl. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 130
[634] s. VS, 25.8.55
[635] vgl. dazu KÖSTNER, Christina: „Wie das Salz in der Suppe“ Zur Geschichte eines kommunistischen Verlages – Der Globus-Verlag, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, 2001-2, S. 33ff (www.buchforschung.at/pdf/MB2001-2.pdf)
[636] s. WEIGER, Lukas: Das Russenbild in der Arbeiter-Zeitung während der Besatzungszeit 1945-1955 (DA, Wien, 1995), S. 198

Verbalattacken in Österreich verantwortlich, selbst noch zu einer Zeit, als man wegen der laufenden Staatsvertragsverhandlungen merkliche Zurückhaltung pflegte. So rechnete er bereits am 10. April 1955 (dem Vortag der entscheidenden Moskauer Gespräche) unter dem Titel „Unsere Antwort auf den Ost-Goebbels“ mit dem DDR-Kulturminister Johannes R. Becher ab, der in einem persönlichen Brief an Pollak vorgeschlagen hatte, „das Kulturgespräch zwischen Österreich und (Ost-M.K.)Deutschland durch einen ungehinderten Austausch von Zeitungen und Zeitschriften auf breitester Basis zu entfalten.“ Pollak antwortete dem „Kultur- und Propagandaminister“ zynisch, es würden bei politischen Verhandlungen in Moskau ja gerade

> „…verstärkte Sicherungen gegen jede Wiederkehr des Anschlusses Österreichs an Deutschland“ verhandelt, „also gegen jede allzu intensive Gemeinschaft – auch zwischen Ihnen und uns. (…) Wir stehen auf dem Standpunkt, dass man mit der Gedankenpolizei und ihrem Gehilfen, also mit Moskau und seinen Satelliten, nicht über Kultur sprechen kann. Mit der GPU kann man nicht diskutieren...was Ihre Zeitungen zu bieten haben, ist wohl gleich gelenkt, gleich geschaltet und gleich schlecht geschrieben wie das, was wir hier in der österreichischen, kommunistischen Presse lesen können (was aber nur sehr wenige Leute in Österreich tun).“[637]

Als der Staatsvertrag dann endgültig unterzeichnet war, gab es für die AZ keinen Grund mehr, sich im Ton zu mäßigen. Am 21. Mai 1955 (gleichzeitig mit dem ÖSG-Kongress) setzte sich Franz Kreuzer unter dem Titel „Die Lumpen haben nicht recht gehabt“ mit den Verlierern des Staatsvertrages auseinander:

> „Ihnen, den österreichischen Kommunisten, die jetzt abgetan sind, kann man aber immerhin zugute halten, dass sie die Lumperei, die Denunziation, den Verrat offen begangen haben. Sie haben gelogen und geheuchelt, aber sie haben zumindest niemanden darüber im Unklaren gelassen, worauf sie spekulieren und für wen sie sich prostituieren....In diesem Zusammenhang sollten nicht die „kulturellen“ Rückversicherer vergessen werden, die unter dem Vorwand künstlerischer Weltentrückung und politischer „Überparteilichkeit“ oder einfach intellektueller Ahnungslosigkeit – kurz Blödheit – für die Agenten der fremden Gewalt Staffage gemacht haben: die Halbseidenen von der „Russischen Stunde“, die Tankstellenstars vom USIA-Rosenhügel, die Kommunokomödianten von der Scala und viele andere, die „nur“ die Musik zum kommunistischen Tänzchen machten.“[638]

In das gleiche Horn stieß Pollak, als er anlässlich der Jahrestagung des Internationalen P.E.N., die im Juni 1955 in Wien stattfand, prophezeite, dass

> „...alle nichtösterreichischen kommunistischen Organisationen, die sich hier eingeschlichen und eingenistet haben – in uns geraubten Häusern, unter den Fittichen der russischen Militärpolizei-, alle Weltfriedensräte,

[637] AZ, 10.4.55
[638] AZ, 21.5.55

> Weltgewerkschaftsbünde und Weltkulturschwindelvereine demnächst hinausfliegen werden, wenn die Schutzmacht abzieht.“[639]

Und am 31. Juli 1955 (dem letzten Tag der Österreichischen Zeitung) hob Jacques Hannak unter „Das Ende der Kultura“ zum Rundumschlag gegen den kulturpolitischen Gegner aus. Nun konnte – die sowjetischen Truppen waren noch im Lande, aber durch den Staatsvertrag „neutralisiert“ - endlich ungeniert Klartext gesprochen werden, ganz so, wie es die „vox populi“ hinter vorgehaltener Hand bereits seit Jahren getan hatte:[640]

> „...nichts hat uns so beleidigt wie die Faust der „Kultura“ in unserem Nacken. Da haben sie uns mit Radio, Film, Theater, Zeitungen zugesetzt, da haben sie alle die modernen Propagandamittel in den Dienst ihrer bösen Sache gestellt und sich’s was kosten lassen, unser Volk zur edlen Schönheit der Volksdemokratien zu erziehen. Es ist ihnen in zehn Jahren nicht gelungen und von Jahr zu Jahr schlechter und schlechter. Ihr Theater stand leer, ihrem Radiolärm hörte kein Mensch zu, ihre Filme besuchte man nicht und ihre Zeitungen las man nicht. Es waren vergeblich aufgewendete Kosten, verpulvertes Geld. Aber wenn man die Frage beantworten soll, was es die Herren wirklich gekostet hat, so ist die traurige Antwort darauf: - unser Geld!“

Vorsorglich reklamierte die AZ das Scala-Gebäude, („…das in Schmutz und Schadhaftigkeit verkam“) für den parteinahen ÖGB:

> „Jahrelang hat man also Arbeitergelder, Gewerkschaftsgelder für die Zwecke einer fremden Gewalt vorenthalten und vergeudet und die Stirn gehabt, dieses Unterfangen „Kultur“ zu nennen....Die kommunistischen Theaterbonzen , die sich dort aus der Pleite ein leidlich gutes Einkommen verschafften, sind dreist genug, anzukündigen, dass sie weiterwirtschaften wollen...Wir meinen, dass es Schluss sein muss und bald Schluss sein wird mit diesem aus dem Raub von Gewerkschaftsvermögen finanzierten Parteitheater gegen Österreich!“

Auch die „Wien-Film am Rosenhügel“, die seit 1950 praktisch in den Händen der Sowjetischen Militärbank gestanden hatte, bekam ihren Hieb ab:

> „Sie produzierte nun jene Serie von Filmmist, die mit der Tarnmarke „Wien“ die sonst unabsetzbare „Kultura“ nach dem Westen schmuggeln sollte.“

Im Westen aber seien diese Filme stillschweigend boykottiert worden. Nachdem die „Wien-Film“ an Österreich übergeben worden sei, hinterlasse sie 17 Millionen S Schulden und „ein paar ausgefranste Filme, die noch nicht zu Ende gedreht sind.“

Besonders aber richtete sich Hannaks Wut gegen die Russische Stunde, in der die Sowjets auf Kosten des österreichischen Staates Propaganda gegen Österreich gemacht hatten (die Amerikaner hatten ihren Sender Rot-Weiß-Rot zumindest selber finanziert):

---

[639] AZ, 14.6.55

[640] alle folgenden Zitate AZ, 31.7.55. Der Artikel hatte allerdings ein gerichtliches Nachspiel, das mit einer Niederlage der AZ endete (vgl. dazu: WEIGER: a.a.O., S. 94)

> „...das kommunistische Personal der Russischen Stunde musste für seine täglichen Verleumdungen und Verunglimpfungen Österreichs von den österreichischen Hörern und Steuerzahlern bezahlt werden (…) Das Personal der Russischen Stunde musste vorläufig vom Österreichischen Rundfunk mitsamt seinen Gehältern übernommen werden; aber sie werden gut daran tun, sich bald nach einer anderen Verwendung umzusehen. Die Österreicher wollen diese fremden Stimmen nicht mehr hören!“

Die „fremden Stimmen“ waren einige Tage zuvor im Rundfunk verstummt. Die Russische Stunde hatte, zeitgleich mit dem Sender Rot-Weiß-Rot am 27. Juli 1955 ihre Tätigkeit eingestellt. Die „halbseidenen“ Redakteure (Kreuzer) der Sendungen wurden sofort und ohne formelle Kündigung außer Dienst gestellt, während 20 Redakteure vom Sender Rot-Weiß-Rot in den Österreichischen Rundfunk wechselten.[641] Nur der Leiter der literarischen Abteilung der Russischen Stunde Hans Friedmann wurde im Rundfunk auf den unbedeutenden Posten eines Leiters der Statistischen Abteilung versetzt. Der Regisseur Theodor Grädler und seine Assistentin Gretl Wawra kamen später bei der Vorbereitung des österreichischen Fernsehens unter.[642] Alle anderen Mitarbeiter waren durch die Verbindung zur Russische Stunde stigmatisiert und konnten lange Zeit, wenn überhaupt, nur in den noch verbliebenen sowjetfreundlichen Institutionen beruflich Unterschlupf finden. Andere gingen ins Ausland.[643] Zu den „ausgefransten“ Filmen (Hannak), die die USIA-Wien-Film unvollständig hinterließ, gehörte vor allem die nicht beendete Verfilmung von Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ durch den brasilianischen Filmregisseur Alberto Cavalcanti. Brecht, der zur DDR-Filmfirma DEFA kein gutes Verhältnis hatte, wollte den Film lieber in Wien drehen lassen, was bereits im Vorfeld für ein negatives mediales Echo in Österreich sorgte. Denn offiziell wurde er nicht von der „Wien-Film am Rosenhügel“ produziert, sondern vom westdeutschen Verleger Heinrich Bauer, wohinter wieder einmal ein „volksdemokratisches“ Tarnungsmanöver vermutet wurde. Man befürchtete, dass auf diese Weise der Film in das österreichische Filmexportkontingent eingeschmuggelt werden sollte.[644] Die Dreharbeiten zum Film begannen Ende April 1955 und fielen genau in die Zeit der Übergabe der Wien-Film an Österreich. Brecht und sein Komponist Hanns Eisler protestierten vergeblich gegen eine Fortsetzung der Dreharbeiten durch eine österreichische Firma. Das von allen ungeliebte Endprodukt blieb danach erst einmal einige Jahre liegen, bevor es 1959 (Brecht war in der

---

[641] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 221 und 277, FABRIS/HAUSJELL: a.a.O., S. 127

[642] vgl. dazu Wochenpresse, 1.1.56 und Spiegel, 18.1.56, beide mit dem Titel „Brüder, seht die Signale“. Grädler wurde später einer der profiliertesten Krimiregisseure des deutschen Fernsehens.

[643] wie etwa der Produktionsleiter der „Russischen Stunde“ Manfred Scheer, der in die ČSSR auswanderte. (s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 277)

[644] vgl. dazu „Presse“ und AZ, 21.1.55

Zwischenzeit verstorben) in Brüssel Premiere hatte. Der Film wurde weder künstlerisch noch kommerziell ein Erfolg.[645]

Während der Puntila-Darsteller, der renommierte deutsche Schauspieler Curt Bois, oder Johannes Heesters, der Hauptdarsteller in „Bel Ami", wegen ihrer Mitwirkung bei den Rosenhügel-Filmen kaum mit ernsthaften beruflichen Konsequenzen zu rechnen hatten, wurde es für die „Kommunokomödianten von der Scala" (Kreuzer) nach dem Staatsvertrag immer schwieriger, ihre Tätigkeit fortzuführen. Da war zum einen die ungeklärte Rechtslage des Gebäudes: die Gewerkschaft meldete ihren Anspruch darauf an, da die Deutsche Arbeitsfront das Theater in der Nazizeit selber requiriert hatte, und daher ihrer Meinung nach der Rechtstitel „Deutsches Eigentum" von Anfang an unrechtmäßig gewesen war. Letztlich aber wurde dem Theater die Konzession wegen des schlechten baulichen Zustandes verweigert. Dies war blanker Zynismus: schließlich hatte gerade die Stadt Wien selber durch den verweigerten Kulturgroschen enorm viel zum schlechten Zustand des Gebäudes beigetragen. Die Schauspieler und der Verein der Theaterfreunde sammelten über 20.000 Unterschriften und organisierten am 25. März 1956 einen Unterstützungsmarsch zum Rathaus, bei dem die Unterschriften an Bürgermeister Jonas übergeben wurden.[646] Aber als Sozialist war Jonas eingebunden in die Front der Scala-Gegner in seiner Partei, die nicht das geringste Interesse hatten, Kommunisten ein Theater zu überlassen, auch wenn diese längst jedes parteipolitische Engagement mieden und gerade in der Saison 1955/56 mit Stücken von Calderón, Nestroy, Shakespeare, Molnar, Moliere, Schiller und einer Dramatisierung von Tol'stoijs „Krieg und Frieden" einen vollkommen klassischen Theaterspielplan präsentierten, wie er jedem bürgerlichen Theater zur Ehre gereicht hätte.[647] Die SPÖ hatte längst über die Zukunft des Theaters entschieden und die AZ stimmte die Öffentlichkeit auf das Ende ein:

> „Da haben also die Kommunisten im Jahre 1948 in der „Scala" ein Theater aufgemacht, dessen Aufgabe es war, auf dem Umweg über „Kultura" Österreich reif zur Volksdemokratie zu machen. Es war eine der vielen antiösterreichischen Waffen, mit denen unser Land in die Knechtschaft gezwungen werden sollte. Ein kommunistisches Parteitheater ist nichts anderes als ein Propagandainstrument mit Kulturtarnung. Die „Scala" wurde in Wien als solches behandelt: als ein Stück Missbrauch, als eine Waffe in Feindeshand (...) trotz den billigen Preisen ging das Volk von Wien nicht hinein, sondern mied die „Scala", wie man etwas Feindseliges und Böses meidet. Die Dolchstöße der „Kultura" gingen ins Leere...Die Kommunokapitalisten werden sich nicht länger an Gewerkschaftsvermögen bereichern (...) In der „Scala" bleiben sie nicht.

[645] s. dazu PALM: a.a.O., S. 115ff
[646] s. dazu KÖPER: a.a.O., S. 228
[647] vgl. PELLERT: a.a.O., S. 80ff

> Gewerkschaftsgut bleibt nicht länger auf Grund „sibirischer“ Verträge in kommunistischen Händen.“[648]

Dass die endgültige Schließung des Theaters dann letztlich gar nicht von der SPÖ ausging, erscheint da nur noch als ein Treppenwitz der Geschichte: als die Scala-Leitung - nachdem sich europaweit führende Theaterleute wie Erwin Piscator, Giorgio Strehler, Heinz Hilpert oder Therese Giehse für den Fortbestand des Theaters eingesetzt hatten[649] - in mühsamen Verhandlungen der Stadt Wien am 6. Juni 1956 endlich eine vorläufige Zusage zur Weiterführung des Theaters abgerungen hatte, erklärte sich das ZK der KPÖ außerstande, den bisherigen Kostenzuschuss von mehr als 1 Million Schilling weiter zu übernehmen.[650] Damit war der Traum eines sozial engagierten Theaters im freien Österreich für die Scala endgültig geplatzt.

Die Weigerung der KPÖ das Theater weiter zu finanzieren hatte im Übrigen höchstwahrscheinlich nicht nur finanzielle Gründe. Die Scala-Schauspieler waren – wie Otto Tausig später vermutete - der kommunistischen Partei in einer Zeit des Umbruchs innerhalb der kommunistischen Welt wohl zu unsichere Kantonisten. Der Inhalt der Geheimrede Chruščëvs auf dem XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956 begann sich langsam zu verbreiten und es war zu befürchten, dass Theaterleute sich nicht freiwillig einer Parteidisziplin fügen würden. Kritisch denkende Linke waren weder bei der SPÖ noch bei der KPÖ erwünscht, geschweige denn einer finanziellen Unterstützung wert.[651] Mit einer letzten Vorstellung von Brechts „Leben des Galilei“ fiel am 30. Juni 1956 nach 89 Produktionen der letzte Vorhang für das „Neue Theater in der Scala“.[652] Zum Abschied weinte selbst einer seiner schärfsten Kritiker, Hans Weigel, der Bühne eine kleine Krokodilsträne nach:

> „Abschiednehmend muss man gerade als Gegner ihrer Ideologie den Scala-Leuten bescheinigen, dass sie mit vollem Einsatz und anerkennenswertem Gelingen häufig gutes Theater gemacht haben. Sie wären im demokratischen Staat auch weiterhin aller Chancen des freien Wettbewerbes würdig.“[653]

Die prominenteren Schauspieler der Scala wurden von Wolfgang Langhoff, dem Direktor des Deutschen Theaters in Ost-Berlin, eingeladen, an seinem Haus weiter zu arbeiten. Wolfgang Heinz und Erika Pelikowski, Karl Paryla und Hortense Raky sowie Parylas Bruder Emil Stöhr

---

[648] AZ, 25.2.56
[649] s. PALM: a.a.O. S. 122
[650] Diese Zahl nannte Friedl Fürnberg gegenüber Pellert 1977. Genauere Angaben sind nicht möglich, da die Unterlagen offenbar vernichtet wurden. (s. PELLERT: a.a.O., S. 44)
[651] s. dazu Tausig 1994 bei KÖPER: a.a.O., S. 230f
[652] Die Schließung der Scala war allerdings kein Einzelfall. In dieser Zeit schlossen auch andere Theater ihre Pforten. Sie wurden oftmals zu Kinos umfunktioniert, wie die „Insel“ („Metro-Kino“), das Künstlertheater („Diana-Kino“) und das Schauspielhaus („Philadelphia-Kino“) (s. KÖPER: a.a.O., S. 228)
[653] WEIGEL, Hans: Tausendundeine Premiere, Wien 1983, S. 82f

folgten dem Ruf. Otto Tausig, der sich als Betriebsrat der Scala bis zum Schluss für den Zusammenhalt des Ensembles stark gemacht hatte, blieb noch ein weiteres Jahr arbeitslos in Wien, um dann gleichfalls in die DDR auszuwandern, wo er an die Ostberliner Volksbühne ging.[654]

Nach dem Abzug bemühte sich das offizielle Österreich, die Sowjetunion zuvorkommender zu behandeln als in den Jahren der Besatzungszeit. So wurde etwa erstmals ernsthaft über ein Gastspiel der Wiener Staatsoper in der Sowjetunion nachgedacht, vor allem aber über ein Gastspiel der Wiener Philharmoniker, für das sich Norbert Bischoff mit der Unterstützung von Bundeskanzler Raab stark einsetzte.[655] Die Gastspiele sowjetischer Künstler in Österreich fanden erstmals seit 1945 wieder auf absolutem Weltklasseniveau statt: anlässlich der Feiern zum 200. Geburtstag von Mozart 1956 kamen David Oistrach und die Leningrader Philharmoniker unter ihrem Chefdirigenten Jevgenij Mravinskij zur Mozart-Woche nach Salzburg und zu den Wiener Festwochen.[656] Und zur feierlichen Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper am 5. November 1955 wurden auch Einladungen an den Direktor des Bol'šoi Teatr und an Dmitrij Šostakovič geschickt. Die Frage, wer zur Wiedereröffnung des Burgtheaters am 14. Oktober 1955 eingeladen werden sollte, war politisch ungleich heikler: das Bundeskanzleramt hielt es nicht für opportun, offizielle Einladungen an die Theaterdirektoren der großen DDR-Bühnen auszusprechen und ließ die Direktion des Burgtheaters bitten, diese Einladungen lieber im eigenen Namen zu versenden.[657]

Der Einmarsch von Truppen der Roten Armee in Ungarn Anfang November 1956 zur Unterdrückung des Volksaufstandes markierte das Ende der kurzen Entspannungsphase zwischen Österreich und der Sowjetunion. Wer sich in der allgemeinen aufgebrachten Haltung gegen die UdSSR nicht dezidiert von ihr distanzierte, wurde als außerhalb der österreichischen Gesellschaft stehend betrachtet, selbst in einer politisch so liberalen Institution wie dem PEN-Klub, der seine Mitglieder Fischer, Frei und Huppert (er hatte –

---

[654] s. TAUSIG: a.a.O., S. 129f

[655] vgl. dazu ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 329.484, 330.199, 333.201, 333.472, 334.384-Int/55. Der Vorstand der Wiener Philharmoniker Helmut Wobisch vergewisserte sich bei Dr. Matsch vom Außenministerium lieber vorsorglich, ob Verhandlungen über ein Gastspiel in der Sowjetunion die „für Herbst 1956 beschlossene USA-Konzertreise IRGENDWIE (sic!) gefährden könnte, indem amerikanische Stellen dadurch schockiert oder dergleichen sein könnten.", was von Matsch aber verneint wurde. (Zl. 331.941, 25.4.4.55) Dennoch wollte man seitens der Philharmoniker in dieser Angelegenheit eher vorsichtig sein. („…und werden, Ihrem Rate folgend, erst nach Absolvierung der nunmehr endgültig für den November 1956 festgelegten Amerikareise Verhandlungen wegen einer Tournee durch Russland aufnehmen."; Wobisch an BMfAA, 9.8.55). Nach dem Ungarnaufstand 1956 stand ein solches Unternehmen allerdings nicht mehr zur Debatte.

[656] s. dazu auch Bericht Norbert Bischoff an das BMfAA, Zl. 337.536-Int/55 (5.11.55)

[657] s. dazu ÖSTA, AdR, BMfAA 336.353 und 335.481-Int/55. Bereits im August 1955 hatte der Leiter der Bundestheaterverwaltung Ernst Marboe die Frage an das Außenministerium gerichtet, ob es überhaupt opportun sei, Persönlichkeiten aus den Ostblockstaaten zu den Feierlichkeiten einzuladen. Offenbar war man auch im Ministerium unsicher, denn die Einladungen nach Moskau wurden erst sehr spät (im Oktober 1955) abgeschickt (s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 334.996/-Int/55)

politisch unverändert - im Frühjahr 1956 nach siebenjähriger Verbannung wieder nach Österreich zurückkehren dürfen) ausschloss, als sie die Verurteilung der Intervention nicht mittragen wollten.[658] Jene österreichischen Künstler, die in die DDR ausgewandert waren, in der Hoffnung, dort unter besseren kulturellen Bedingungen weiterarbeiten zu können, mussten bald bemerken, dass ihre Vorstellungen vom Arbeiter- und Bauernstaat mit der dortigen Realität nur schwer in Einklang zu bringen waren. Mit wenigen Ausnahmen kehrten sie dem Land nach einigen Jahren den Rücken[659] und begannen eine neue Karriere in Westdeutschland, das sie freundlicher aufnahm als ihre Heimat Österreich, wo es nach wie vor Kreise gab, die nichts unversucht ließen, sie auch weiterhin zu diffamieren. So behauptete etwa Hans Weigel 1958 in der „Neuen Tageszeitung", die Ehepaare Heinz und Paryla seien „als Künstler getarnte Agenten", die während ihrer BRD-Gastspiele für den ostdeutschen Geheimdienst spionierten.[660] Bei der Rückkehr von Paryla an ein Wiener Theater (Theater in der Josefstadt, 1961) liefen Friedrich Torberg und Hans Weigel, die Gralshüter des kulturellen Antikommunismus und Wächter über den landesweiten Brecht-Boykott, in „Kurier" und „Kronen-Zeitung" gegen ihn Sturm.[661] Otto Tausig konnte in Österreich jahrelang nur bei unbedeutenden Veranstaltern auftreten. Eine Ehrenerklärung gegen seine politischen Überzeugungen abzugeben verweigerte er. So blieben ihm die großen Bühnen verwehrt, selbst wenn Regisseure ausdrücklich nach ihm verlangten. Tassilo Nekola, der Betriebsdirektor der Salzburger Festspiele (und ehemaliger Nationalsozialist) erklärte kategorisch: „Der Kommunist kommt mir da nicht herein!"[662] Was für einen Karl Paryla in der Besatzungszeit galt, musste für einen Otto Tausig im sowjetfreien Österreich erst recht Geltung haben…

Einen ersten Einbruch in die stramm antisowjetische Stimmung Österreichs bewirkten die Reportagen von Hugo Portisch („Neuer Kurier", 1958) und von Jacques Hannak (AZ, 1959)[663] über die Sowjetunion, dem in den Sechzigerjahren ein langsames kulturpolitisches Aufweichen der verhärteten Front gegenüber den kommunistischen Künstlern folgte, die selber in immer größere Distanz zur Parteilinie der KPÖ rückten. Der Brecht-Boykott wurde sukzessive von den Wiener Theatern durchbrochen. Den Anfang machte das Volkstheater 1963 mit „Mutter Courage und ihre Kinder". Als das Burgtheater 1966 unter Direktor Ernst

[658] s. AMANN: a.a.O., S. 138 und FREI: a.a.O., S. 318. Die Genannten wurden allerdings später wieder in den PEN-Klub aufgenommen (vgl. ASPETSBERGER: a.a.O.; S. 101, Anm.122)
[659] das Ehepaar Pelikowski/Heinz blieb in der DDR, dgl. auch der bereits 1949 dorthin ausgewanderte Musikwissenschaftler Georg Knepler
[660] Neue Tageszeitung, 31.5.58, zit. nach PALM: a.a.O., S. 128. Die beiden Schauspielerpaare klagten gegen Verleumdung und gewannen den Prozess gegen Weigel.
[661] vgl. Kronen-Zeitung, 9.12.61, zit. nach TAUSIG: a.a.O., S. 150
[662] s. TAUSIG: ebenda
[663] s. dazu ASPETSBERGER: a.a.O., S. 101

Haeussermann, einem ehemaligen US-Kulturoffizier und ursprünglichen Befürworter des Boykotts, „Das Leben des Galilei“ mit Curd Jürgens in der Titelrolle zur Aufführung brachte, war Brecht auf österreichischen Bühnen endgültig rehabilitiert. Im gleichen Jahr trat Viktor Matejka, der trotz seiner Parteizugehörigkeit nie aufgehört hatte, ein unabhängiger gesellschaftlicher Querdenker zu sein, aus der KPÖ aus. Und der einst glühende Verfechter des Stalin’schen Totalitarismus Ernst Fischer entwickelte sich zu einem seiner wortgewaltigsten Kritiker der Sowjetunion. 1968 wurde er nach seiner Verurteilung des sowjetischen „Panzerkommunismus“ gegen den Prager Frühling aus der KPÖ ausgeschlossen. Die KPÖ hielt unbeirrt an ihrem sowjethörigen Kurs fest und wurde endgültig zu einer Splitterpartei ohne politischen Einfluss auf die Entwicklung Österreichs. In der Ära Kreisky machte Österreich mit den einstigen kommunistischen „Kulturrebellen“ endgültig seinen Frieden. Künstler, die wegen ihrer linken politischen Überzeugungen früher geächtet waren, wurden nach und nach zu hoch geachteten österreichischen „Staatskünstlern“, mit denen das offizielle Österreich sich nun schmückte.

EINZELDARSTELLUNGEN

Während im ersten Abschnitt der Arbeit das Hauptaugenmerk auf einem generellen Überblick über die Entwicklung der Interaktionen zwischen der sowjetischen Besatzung und der österreichischen Kulturlandschaft in der Zeit von 1945 und 1955 lag, soll nun im zweiten Abschnitt der Einfluss der sowjetischen Besetzung auf die einzelnen Kulturbereiche eingehender beleuchtet werden. Dabei ist es notwendig, auch auf Themen außerhalb der Kunst einzugehen, die - wie etwa der Bereich Bildung - ein integrierender Teil des sowjetischen Kulturbegriffes waren. Um es zu keinen Wiederholungen kommen zu lassen, werden im Folgenden jene Punkte, die bereits im ersten Teil zur Sprache gekommen sind, nicht noch einmal thematisiert, sondern lediglich die jeweiligen Kapitel angemerkt.

1. L I T E R A T U R

An erster Stelle soll hierbei die Literatur stehen, die im ersten Abschnitt bewusst ein wenig unterrepräsentiert war, da sie als „politischste Art aller Kunst“[664] (wie Anton Ackermann, einer der führenden Kulturtheoretiker der DDR sie bezeichnete) den Rahmen einer generellen Übersicht gesprengt hätte.

Für Stalin und Andrej Ždanov hatte Literatur vor allem den Zweck, Teil des sozialistischen Aufbaus zu sein, getreu der Überzeugung, dass sich Kunst in einem permanenten Fortschrittsprozess befinde und der Sozialistische Realismus ihre modernste Form darstelle. Die Maximen des Sozialistischen Realismus hatte Ždanov bereits 1934 beim Kongress des Allsowjetischen Schriftstellerverbandes als bindend für die sowjetischen Schriftsteller postuliert:

[664] zit. nach DIETRICH: a.a.O., S. 158. Von Ackermann s. a. ACKERMANN, Anton: Marxistische Kulturpolitik. Rede auf dem ersten Kulturtag der SED am 7. Mai 1948, Berlin 1948, sowie: Arbeiterklasse und Kultur, Weimar 1948

> „Der sozialistische Realismus, der die Grundmethode der sowjetischen schönen Literatur und Literaturkritik ist, fordert vom Künstler eine wahrheitsgetreue, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer historischen Entwicklung. Dabei müssen sich Wahrheitstreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit mit der Aufgabe der ideologischen Umformung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus vereinigen.“[665]

Bereits Lenin hatte Literatur rein utilitaristisch gesehen. Für ihn waren Schriftsteller „Rädchen und Schräubchen im Mechanismus der Parteiarbeit“.[666] Für Stalin waren sie „Ingenieure der Seele“, deren Aufgabe er im Gespräch mit Maxim Gorkij und anderen sowjetischen Literaten so platt wie klar umriss:

> „Der Künstler sollte das Leben wahrhaftig darstellen. Wenn er das beherzigt, kann ihm kaum entgehen, dass es sich dem Sozialismus annähert. Das ist Sozialistischer Realismus.“[667]

Mit der Bedrohung gegen alle und alles, was von der vorgegebenen Linie abwich, wurde der Sozialistische Realismus zur einzig akzeptierten Kunstrichtung des Stalinismus.

Im Nachkriegsösterreich konnte nicht mit künstlerischen Zwängen gearbeitet werden. Zudem basierte die österreichische Literaturtradition auf völlig anderen Parametern als die russische. Nicht Revolution, sondern Restauration war angesagt, wie Alexander Lernet-Holenia es im November 1945 mit Worten ausdrückte, die zu einem Synonym der allgemeinen geistigen Haltung Österreichs nach dem Krieg wurden:

> "In der Tat brauchen wir nur dort fortzufahren, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückzublicken. Um es vollkommen klar zu sagen: wir haben es nicht nötig, mit der Zukunft zu kokettieren und nebulose Projekte zu machen, wir sind, im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit, wir haben uns nur zu besinnen, dass wir unsere Vergangenheit sind und sie wird unsere Zukunft werden."[668]

Diese Haltung der Rückbesinnung auf die Werte der Vergangenheit und der Tradition wurde von den sowjetischen Alliierten anfänglich nicht nur toleriert, sondern expliziert gefördert. Vom pragmatischen Standpunkt aus gesehen hätte es zu diesem Zeitpunkt allerdings auch kaum eine andere Möglichkeit gegeben: die Nazischriftsteller waren geächtet, die Emigranten weit fort und jene wenigen zurückgekehrten kommunistischen Intellektuellen, die literarisch tätig waren (wie Ernst Fischer oder Hugo Huppert), hatten bei weitem nicht die künstlerische

---

[665] JUST, Gustav: Marx, Engels, Lenin und Stalin über Kunst und Literatur. Einige Grundfragen der marxistisch-leninistischen Ästhetik, Berlin 1953, S. 76
[666] zit. nach KALNINS: a.a.O., S. 127
[667] zit. nach MONTEFIORE: Stalin, S. 114
[668] zit. nach AMANN: a.a.O., S. 80

Potenz, eine fundamentale Richtungsänderung innerhalb der österreichischen Literatur zu bewirken. Zudem waren sie zu dieser Zeit mehr politisch als künstlerisch tätig. Immerhin scheint die erste belletristische Publikation im Nachkriegs-Wien 1945 Hupperts „Der Heiland von Dachau“ in einer neugegründeten Edition „Wiener Revue“ gewesen zu sein.[669] Die von den Sowjets und den Kommunisten mit angefachte Nationalisierungswelle, die vehement versuchte, das „unschuldige“ Österreich vom „schuldigen“ Deutschland zu trennen, ließ so in Österreich erst gar keine sogenannte „Trümmerliteratur“ aufkommen, wie dies in Deutschland der Fall war.

Der Keim zur literarischen Entwicklung Österreichs in den folgenden Jahren war also bereits in den ersten Monaten nach dem Krieg gelegt. Die Sowjets bauten dabei darauf, dass eine für sie günstige politische Entwicklung die österreichische Literatur zwangsläufig in eine ihnen genehme Richtung führen würde.

1.1. „Plan“

In der Anfangszeit gab es tatsächlich einen vielversprechenden Ansatz, der eine fruchtbare, von parteipolitischen Scheuklappen freie Zusammenarbeit gesellschaftlich engagierter Schriftsteller im neuen Österreich erhoffen ließ. Keimzelle war die Kulturzeitschrift „Plan“, von der bereits kurz vor dem „Anschluss“ im Ständestaat einige Nummern erschienen waren und die im Oktober 1945 durch ihren seinerzeitigen Gründer Otto Basil mit sowjetischer Lizenz und einer Auflage von 2000 Stück wiederbelebt wurde. Der „Plan“ war quasi der gesellschaftspolitische Gegenpol zur christlich-konservativen Zeitschrift „Turm“, die – aus Parteimitteln der ÖVP gespeist - erstmals im August 1945 erschienen war. Die Zeitschrift war parteiunabhängig (obwohl Basil kurzzeitig Mitglied der KPÖ war) und verstand sich in der Nachfolge der „Fackel“ von Karl Kraus, dessen mächtiger Schatten ihn zu einer Art geistigem Übervater aller linken Schriftsteller im Nachkriegsösterreich machte. Der „Plan“ stand Schriftstellern verschiedenster Couleurs offen und war damit

> „...die einzige Zeitschrift (...), die mit einer bestimmten politischen und ästhetischen Linie einen Liberalismus vereinte, der es erlaubte, dass sie gleichzeitig Hugo Huppert und Hans Weigel, Johann Gunert und Paul Celan offen stand",[670]

wie Hans Heinz Hahnl rückblickend resümierte. In ihr erschienen erstmals Hupperts eigene Gedichte und seine Nachdichtungen sowjetischer Dichter (Majakovskij, Pasternak). Der

[669] s. HUPPERT: Schach, a.a.O.; S. 305 Die Geschichte basiert auf dem Martyrium, das Hupperts Parteifreund Nikolaus Hovorka in Dachau erleiden musste. (vgl. dazu SPIEL: Rückkehr nach Wien, Tagebuch 1946, München, 1968, S. 90)

[670] HAHNL, Hans Heinz: Erinnerungen an den "Plan", in: Breicha/Fritsch: a.a.O., S. 50

„Plan“ hatte in seiner Haltung „zeitweise etwas von dem blinden Utopismus gewisser kommunistischer Intellektueller“[671] (Hahnl), wurde aber dennoch im Laufe der Zeit den Kommunisten zu ästhetisch, denn die Zeitschrift entwickelte sich immer mehr zu einem Kunstforum, während sie selber – aufgeschreckt durch das schwache Ergebnis der Nationalratswahl 1945 - immer mehr das politische Engagement des Künstlers in den Vordergrund stellten. So war der „Plan“ „den Rechten viel zu links ...und den Linken viel zu intellektuell-individualistisch... von der Mitte ignoriert."[672]
Nach der Währungsreform ging er 1948 – parteipolitisch heimatlos – sang- und klanglos ein. Seine wichtigste Funktion war sein Engagement für die Nachwuchskunst. Schriftsteller wie Ilse Aichinger, Paul Celan, Milo Dor und Friederike Mayröcker konnten erstmals im „Plan“ veröffentlichen. Durch sein Engagement in der bildenden Kunst wurde der „Plan“ auch zur publizistischen Keimzelle des Phantastischen Realismus, ging also letzten Endes in eine dem sozialistischen Kunstideal diametrale Richtung.[673]

1.2. „Österreichisches Tagebuch“

In der Zwischenzeit hatte sich eine weitere „Wochenzeitschrift für Kultur, Politik und Wirtschaft“ etabliert, die der Parteilinie der KPÖ zwar wesentlich näher stand, aber –ähnlich dem „Plan“ – versuchte, über Parteigrenzen hinweg einen Dialog zwischen den österreichischen Intellektuellen in Gang zu bringen: am 6. April 1946 erschien zum ersten Mal das vom Schriftsteller Alexander Sacher-Masoch gegründete und vom Globus-Verlag publizierte „Österreichische Tagebuch“.[674] Unter seinen Mitarbeitern waren deklarierte Kommunisten wie Viktor Matejka, Fritz Glaubauf, Friedrich Wildgans, Walter Hollitscher, Hugo Huppert, Ernst und Walter Fischer, Marcel Rubin, Arthur West, Bruno Frei, Otto Horn, Otto Langbein und Georg Knepler zu finden, doch gab es darin auch immer wieder Beiträge von Vertretern des gemäßigten Lagers wie Franz Theodor Csokor, Hermann Schreiber, Alfred Polgar, Hans Heinz Hahnl, Erwin Egon Kisch und Otto Basil. Die personelle Überschneidung mit den Mitarbeitern des „Plan“ war durchaus gewollt, wie Hahnl sich erinnert:

> „Eines Tages erschien Bruno Frei ... und lud die Runde zur Mitarbeit am österreichischen "Tagebuch" ein. Ich erinnere mich genau, dass er erklärte, jede demokratische Meinung sei erwünscht, aber die Sowjetunion sei

[671] ebenda, S. 57
[672] ebenda, S. 60
[673] zum „Plan“ s. a. WISCHENBART: a.a.O., S. 20ff
[674] zum „Österreichischen Tagebuch“ s.a. GRIESMAYER, Norbert: Die Zeitschrift „Tagebuch“ in: Aspetsberger/Frei/Lengauer: a.a.O., S. 75-111

> selbstverständlich tabu. Er hat es sicherlich anders ausgedrückt, aber immerhin wurde es damals zum ersten Mal ausgesprochen: Die Sowjetunion war tabu.“[675]

Trotz des „Tabus“ Sowjetunion verfolgte das Österreichische Tagebuch eine vergleichsweise offene Diskussionskultur, bei der sogar Vertreter des gegnerischen Lagers zu Wort kamen. So konnten dort auch Leute wie der „rechtssozialistische“ Rudolf Brunngraber oder Otto F. Beer, damals Pressechef der Film-Section des ISB, Beiträge publizieren.[676] Selbst während des Kalten Krieges finden sich darin noch Beiträge von Rudolf Henz und Hans Weigel.[677] Anfangs erschien das Österreichische Tagebuch wöchentlich, dann 14-tägig, ab April 1947 als Monatszeitschrift. Sacher-Masochs Nachfolger Bruno Frei schaffte es nicht, das Interesse der österreichischen Intellektuellen an der Zeitschrift zu halten. Ab Januar 1950 übernahmen Ernst Fischer, Bruno Frei und der soeben aus dem Amt des Wiener Kulturstadtrates geschiedene Viktor Matejka die Herausgeberschaft des Österreichischen Tagebuchs, das nun nur noch „Tagebuch“ hieß und zwei Mal im Monat erschien. Matejka fungierte dabei quasi als Chefredakteur. Es gelang ihm, die Auflage, die zu diesem Zeitpunkt bei knapp tausend Exemplaren gelegen hatte, in den nächsten Jahren zu verzehnfachen, was nur dank der Exporte in die Volksdemokratien möglich war. Finanziell war die Zeitschrift von der Unterstützung der KPÖ abhängig. Dennoch wurde allein schon durch den starken Einfluss Matejkas im „Tagebuch“ weiterhin kontrovers diskutiert. Er selber war dabei einer der eifrigsten Diskutanten.

Die KPÖ verfolgte offensichtlich mit der Zeitschrift das Ziel, die Diskussionen der linken Intellektuellen im Rahmen einer parteienfinanzierten Zeitschrift unter ihrer Kontrolle zu behalten, und sei es auch nur an der langen Leine. Die – relative – Liberalität der Meinungen sollte den Anschein erwecken, es handle sich hierbei tatsächlich um ein freies Forum. Wenn allerdings die Linie des Blattes nicht mit der der Partei übereinstimmte (wie etwa beim Slánský-Prozess), dann wurde seine Verbreitung in den Ostblockstaaten von ihr einfach unterdrückt.[678]

Die ideologische Ausrichtung des „Tagebuchs“ war vordergründig nicht kommunistisch, sondern prononciert „österreich-national“. Alle Gefährdungen dessen, was als „österreichisch“ definiert wurde, wurden rigoros angeprangert. Dazu gehörten vor allem Nationalsozialismus, Neofaschismus, Kapitalismus, Amerikanismus sowie „Schmutz und Schund“. Darüber hinaus trat das „Tagebuch“ für eine „österreichische“ Sprache ein. So

---

[675] s. HAHNL: a.a.O., S. 56
[676] s. ÖTB 1946/3/20.4.46, S. 8 und 1946/16/20.7.46, S. 13
[677] s. ÖTB 1948/13 (Mai 48), S. 16ff
[678] MATEJKA, Viktor: Das Buch Nr.3 (Hg. Peter Huemer), Wien 1993, S. 149

verlangte Matejka in einem Artikel über „Sprache und Sprachgesinnung“, dass „deutsche“ Ausdrücke (wie „anecken“, „dazwischen funken“, „hineinknien“, „schaffen“, aber auch „Kartoffeln“, „Tomaten“, „Mais“ oder „Blumenkohl“) aus dem österreichischen Sprachgebrauch verbannt würden.[679] In der anschließenden Diskussion darüber wurde auch der Gebrauch der „österreichischen“ Betonungen („Mathemátik“, „Zeremónie“ etc.) bei Sprechern im öffentlichen Raum gefordert („Wenn der Sprecher nicht die österreichische Aussprache kennt, so soll er eben gehen.“[680]) Solcher Ausdruck von übertriebenem Nationalstolz, der alles „Unösterreichische“ am liebsten verbannt hätte, offenbarte allerdings unterschwellig ein großes Maß an nationalem Minderwertigkeitsgefühl.

Aus dieser Haltung heraus war es dem Österreichischen Tagebuch auch ein Anliegen, eine Plattform für junge österreichische Schriftsteller zu bieten, besonders für jene, die sich in der Sektion junger Schriftsteller im „Verband der Schriftsteller und Journalisten Österreichs“ zusammengefunden hatten (Milo Dor, Reinhard Federmann, Hans Heinz Hahnl, Herta Lang, Hans Löw, Hermann Schreiber). Ihnen wurden im Heft jeweils zwei Seiten zur eigenen Gestaltung überlassen.[681] Dieses Engagement für die Jugend musste im Nachhinein auch Weigel anerkennen:

> „…um den Nachwuchs kümmerte man sich nicht, das Mittelmaß kam zum Zug….Ganz links war man aktiv und suchte, sich Positionen zu schaffen und auszubauen. Die beiden großen Parteien aber fanden sich zu einer Koalition der Indifferenz zusammen."[682]

Das „Tagebuch“ überlebte im Übrigen den Abzug der Sowjets und sogar den Ungarn-Aufstand 1956, verlor aber stark an kulturpolitischer Relevanz. Die Zeitschrift ging erst Ende 1968 in den parteipolitischen Wirren nach dem sowjetischen Einmarsch in die ČSSR ein.[683]

1.3. P.E.N.-Club

Der Internationale P.E.N.-Club war ursprünglich als ein Forum der Literaten zur Völkerverständigung gegründet worden. Sein österreichischer Zweig wurde 1938 von den Nationalsozialisten aufgelöst. Dies war allerdings nur noch ein Formalakt, denn die Spaltung der österreichischen Literaturszene in NS-Sympathisanten und vehemente Nazigegner hatte bereits 1933 stattgefunden. Über die Kriegszeit hatte insbesondere Robert Neumann als

[679] ÖTB, 1948/1 (2.1.48), S. 6f
[680] ÖTB, 1948/9 (27.2.48), innerer Einband; s. dazu auch ÖTB 1948/6 (6.2.48), S., 8f
[681] vgl. ÖTB, 1949/6 (Juni49), S. 27
[682] WEIGEL, Hans: Es begann mit Ilse Aichinger, in: Breicha/Fritsch: a.a.O.,, S. 27
[683] Ab 1969 erschien dann ein „Wiener Tagebuch“ mit Franz Marek als Chefredakteur. Ab 1979 übernahm die Leitung Leopold Spira.

Generalsekretär des 1939 gegründeten österreichischen Exil-P.E.N. versucht, die Ideen des Vereins aufrechterhalten. Nach dem Krieg wurde der P.E.N.-Club in Österreich mit dem „Tagebuch"-Gründer Sacher-Masoch als geschäftsführendem Generalsekretär wieder ins Leben gerufen. Beim P.E.N.-Kongress in Zürich im Juni 1947 wurden Exil-P.E.N. und Sacher-Masochs P.E.N.-Bewegung zu einem neuen österreichischen P.E.N.-Club vereint, dessen Präsident Franz Theodor Csokor wurde. Dabei sollte eine totale Unabhängigkeit von der österreichischen Regierung, aber auch von den Alliierten herrschen. Die ehemaligen Mitglieder, die als Nazisympathisanten 1933 den P.E.N.-Club verlassen hatten, sollten nicht mehr aufgenommen und neue Mitglieder auf ihre antifaschistische Haltung hin überprüft werden.[684]

Eine von der Tagespolitik unabhängige Schriftstellervereinigung war insbesondere in Zeiten des Kalten Krieges allerdings illusorisch. Zu ausgeprägt waren die politischen Vorstellungen und Interessen der Mitglieder, letztlich aber auch der Institution selber. So hatte sich die P.E.N.-Bewegung seit den Dreißigerjahren vergeblich darum bemüht, in der Sowjetunion einen P.E.N.-Club aufzubauen. Die Hoffnungen darauf waren nach dem Krieg wieder stärker und Robert Neumann, der gleichzeitig auch Vorstandsmitglied der "British Society for Cultural Relations with the Soviet Union" war, machte klar, dass die Frage der Behandlung der Nazischriftsteller dabei eine essenzielle Rolle spielte.[685]

Im Vorstand des österreichischen P.E.N. saßen nun Ernst Fischer, Hugo Glaser und Walter Hollitscher neben Vertretern des rechtskonservativen Lagers wie Rudolf Henz und Paula von Preradovic.[686] Auch wenn ein Großteil der belasteten Schriftsteller ab 1948 wieder in den P.E.N-Club aufgenommen wurde,[687] so wurde dieser bis 1956 immer wieder als eine kommunistisch unterwanderte Vereinigung angesehen, weil sich unter seinen Mitgliedern auch nach dem kulturellen Bruch mit allem Sowjetfreundlichen im Herbst 1950 weiterhin deklarierte Kommunisten befanden. Besonders in den Tagen nach dem Streik wurde vehement die „Säuberung" des P.E.N.-Clubs von allen Kommunisten gefordert, allen voran vom ÖVP-Abgeordneten Eduard Ludwig im Nationalrat (8.12.1950)[688] und von Hans Weigel, der bereits zur Zeit des Pariser Friedenskongresses 1949 im P.E.N.-Club einen

---

[684] vgl. AMANN: a.a.O., S. 78 ff

[685] "…weil wir die Russen im PEN haben wollen, und sie nicht kriegen können, bevor wir alle ex-Nazi-Elemente entfernt haben." (Neumann an Sacher-Masoch, 20.8.46, zit. nach Amann: a.a.O., S. 84f)

[686] s. AMANN: a.a.O., S. 92. Für Henz war der wiedererrichtete österreichische P.E.N-Club bis zum Ende seines Lebens eine Tarnorganisation kommunistischer Emigranten aus England. („Was immer an kommunistischen Intellektuellen kam – soweit sie nicht bereits mit den Russen eingerückt waren – kam aus England." (Henz: a.a.O., S. 441))

[687] 1948 wurde Franz Nabl, 1949 Max Mell wieder aufgenommen, die beide 1933 beim „Spaltungskongress" von Ragusa 1933 ausgetreten waren.

[688] s. AMANN: a.a.O., S. 128

„kommunistischen Brückenkopf“ gesehen hatte.[689] Die Forderung Ludwigs richtete sich in erster Linie auf den KPÖ-Nationalrat Ernst Fischer, der der einzige Kommunist im P.E.N.-Vorstand war. Die kommunistischen Mitglieder blieben zwar weiterhin im P.E.N.-Club; der ursprünglich für Wien geplante Internationale P.E.N.-Kongress 1951 wurde jedoch wegen der politischen Verhältnisse in die Schweiz verlegt. Im Gegensatz zum deutschen P.E.N., der im Oktober 1951 zerbrach, blieb die Einheit des österreichischen P.E.N. jedoch erhalten. Aber die österreichische Regierung, die die Wiederaufnahme des österreichischen P.E.N. in den Internationalen P.E.N.-Club 1947 noch freudig begrüßt hatte, ging auf Distanz zu ihm. Das Außenministerium bezeichnete ihn 1952 in einem internen Papier als „wegen seiner bekannt linksgerichteten Tendenzen nicht durchaus förderungswert“.[690]

Erst in der „Tauwetter“-Phase sprach die österreichische Regierung 1954 eine erneute Einladung für die Ausrichtung eines Jahreskongresses aus, die der Internationale P.E.N. diesmal endgültig annahm. Die Ressentiments aber blieben: Weigel grauste es bei dem Gedanken, dass dabei DDR-Schriftsteller wie Arnold Zweig und Johannes R. Becher nach Österreich kommen sollten.[691] Der Jahreskongress des P.E.N. in Wien (13.-18. Juni 1955) fiel bereits in die Abzugsphase der Alliierten, so dass Oscar Pollak den Tagungsteilnehmern in der AZ seinen Willkommensgruß mit der Überschrift „Eine freie Feder grüßt den PEN“ entbot. Als er dabei die drei KPÖ-Mitglieder des Kongresses Fischer, Frei und Ina Jun-Broda als „verächtliche Erscheinungen in der geistigen Unterwelt“ bezeichnete, klagten diese auf Ehrenbeleidigung und das Blatt musste 3.000,-- Schilling Strafe zahlen.[692]

1.4. Entnazifizierung

Die Entnazifizierung auf dem Gebiet der Literatur war ursprünglich von Seiten Österreichs nur im Rahmen der generellen Verbotsgesetze gedacht gewesen. Erst auf Vorschlag der Sowjets im Alliierten Rat wurde im Oktober 1945 der Anstoß zu einem eigenen Gesetz gegeben, das die Entfernung faschistischer Literatur vorsah. Gemäß diesem Vorschlag sollten alle faschistischen Druckwerke – mit Ausnahme von jeweils zwei Belegexemplaren im Unterrichtsministerium – vernichtet werden. Das am 20. März 1946 vom Nationalrat verabschiedete „Literaturreinigungsgesetz“ war dann aber durch Ausnahmebestimmungen so

[689] „Gegen die Kulturtarnung“, in: AZ, 3.4.49
[690] ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 149.535 (15.3.52)
[691] SN, 15.7.54
[692] s. AZ, 14.6.55 und VS, 7.9.55

verwässert, dass es im Alliierten Rat einstimmig abgelehnt wurde. In der Folge kam es zu einem langwierigen und ergebnislosen Hin und Her zwischen dem Parlament und den Alliierten. Nach Ausbruch des Kalten Krieges wären die Westalliierten bereit gewesen, das Gesetz in der vorliegenden Form zu akzeptieren. Das Thema Entnazifizierung war zu dieser Zeit nur noch eine Herzensangelegenheit der Sowjets und der Kommunisten, die immer wieder auf ein Literaturreinigungsgesetz drängten.[693] Zu einem solchen Gesetz kam es jedoch in Österreich nie und die Bemühungen um eine „Reinigung" der Literatur verliefen besonders nach dem Amnestiegesetz 1948 immer mehr im Sande. Der Vertrieb faschistischer Literatur war allerdings ab 1947 durch die Verbotsgesetze unter Strafe gestellt.[694] Zudem zirkulierte bereits ab Sommer 1945 eine vom damaligen Staatsamt für Volksaufklärung unter Ernst Fischer erstellte „Liste der gesperrten Autoren und Bücher", die zum internen Gebrauch für den Handel gedacht war und im Januar 1946 vom Unterrichtsministerium im Druck herausgegeben wurde.[695]

Wie die Schuld jener Schriftsteller, die in einem Naheverhältnis zum Naziregime gestanden hatten, zu ahnden sei, war wesentlich schwieriger zu beantworten, denn jeder Fall war individuell. Die Sowjets hatten zwar gefordert, dass in die Verbotsgesetze eine Registrierungspflicht nationalsozialistischer Schriftsteller aufgenommen würde,[696] konnten aber als Besatzungsmacht nicht direkt gegen diese vorgehen, da sie rechtlich gesehen zumeist als Minderbelastete galten. Dies war viel mehr eine geistig-moralische als eine legistische Angelegenheit, weshalb die Auseinandersetzungen um die Naziliteraten vor allem unter den österreichischen Intellektuellen stattfanden. Dabei ging es nur vordergründig um einzelne Personen der Literaturszene. Dahinter stand die politische Frage, ob im neuen, demokratischen Österreich einer deutschnationalen Bewegung überhaupt ein Platz einzuräumen war oder nicht. Dabei agierten die Sowjets gewissermaßen mit gespaltener Zunge. Während sie sich als die vehementesten Verfechter eines strikt antifaschistischen Kurses gaben und in den von ihnen kontrollierten Medien gegen den Wiedereintritt der Nazigünstlinge wettern ließen, unterstützten sie im Hintergrund bedenkenlos faschistische Kräfte, wenn es darum ging, die Regierungsparteien zu schwächen.

---

[693] s. ÖTB 1949/5 (Mai 1949), S. 31 und ÖZ, 2.6.49

[694] zum Literaturreinigungsgesetz s. STIEFEL: a.a.O., S. 237ff

[695] „Liste der gesperrten Autoren und Bücher. Maßgeblich für Buchhandel und Büchereien" (Hg.: Bundesministerium für Unterricht), Jänner 46; zum Thema: RENNER, Gerhard: Entnazifizierung der Literatur in: Meissl/Mulley/Rathkolb: a.a.O., S. 208ff

[696] s. STIEFEL: a.a.O., S. 107

Den ersten Versuch zur Rehabilitierung eines nationalsozialistischen Schriftstellers machte der konservative „Turm“ im Februar 1947 mit Josef Weinheber.[697] Die anschließende lebhafte Debatte darum verlagerte sich alsbald auch auf das Österreichische Tagebuch.[698] Weinheber quasi als Speerspitze zu benützen, um auszuloten, ob die österreichische Gesellschaft bereit war für die Reintegration ehemaliger NS-Schriftsteller, war ein taktisch klug gewählter Schachzug, denn Weinheber war tot und außerdem waren seine literarischen Qualitäten unbestritten. Beim nächsten Kandidaten, der vorgeschickt wurde, handelte es sich um den vergleichsweise nur wenig belasteten Schriftsteller Karl Heinrich Waggerl, der zwar nicht als prononcierter Verfechter der Naziideologie, aber durchaus als Nutznießer des Nazisystems gelten konnte. Als Waggerl um „Frieden für meine Arbeit, um ein wenig Sicherheit und Ruhe“ bat, entspann sich daraus zwischen ihm und Matejka im Österreichischen Tagebuch eine Diskussion um das Thema „Der Schriftsteller und seine Verantwortung“, an der sich auch Basil und Edwin Rollett beteiligten.[699] Aber Waggerl war letztlich für das Thema Entnazifizierung zu wenig signifikant, um weitere Auseinandersetzungen um seine Person zu führen und so bekam er den gewünschten Frieden: bei der Verfilmung seines Romans „Das Jahr des Herrn“ 1951 wird in der kommunistischen Presse über Waggerl kein böses Wort mehr verloren.[700]

Anders verhielt es sich mit dem Literaturwissenschaftler Josef Nadler, der zwar kein Literat im eigentlichen Sinne war, aber als Verfechter einer völkisch-antisemitischen „Blut- und Boden“-Kunstkonzeption die Literaturtheorie der Nationalsozialisten nachhaltig geprägt hatte und daher nach 1945 keiner Lehrtätigkeit in Österreich mehr nachgehen durfte. Im Zuge der Diskussion um die Minderbelasteten-Amnestie 1948 und der Zulassung des VdU 1949 wurde Nadler, der sich mit allen rechtlichen Mitteln gegen seine Zwangspensionierung wehrte und dessen „Literaturgeschichte Österreichs“ 1948 - in „gereinigter“ Form - neu aufgelegt wurde, zum Mittelpunkt einer heftigen medialen Auseinandersetzung. Nadler als Apologet einer völkisch-nationalen Kulturanschauung - und auch nach Kriegsende weiterhin unbeirrt in seinen politischen Ansichten[701] - war dazu das ideale Objekt. Als das Unterrichtsministerium Anfang 1949 Nadler offiziell rehabilitierte, verfasste Edwin Rollet eine Resolution an den Unterrichtsminister, die von weiteren 75 Personen aus dem österreichischen Kulturleben

---

[697] „Josef Weinheber und sein Testament“ in „Turm“, Heft 5/6 (Februar 47), S. 169ff

[698] „Erinnerungen an Weinheber“ in: ÖTB 1947/ 36 (10.10.47), S. 10ff. Weitere Diskussionsbeiträge dazu in den Heften 40 und 41

[699] ÖTB 1948/12 (April 48), S. 13ff

[700] s. Filmkritik „Das Jahr des Herrn“ VS, 10.1.51

[701] Als Matejka Nadler 1949 dazu aufforderte, sich einen Dokumentarfilm über Auschwitz anzusehen („Herr Nadler, ich lade Sie ein“ in: Der Abend, 12.2.49), lehnte dieser kategorisch ab und erklärte, dies sei „alles Lug und Trug“ (MEISSL u.a., a.a.O., S. 353)

unterzeichnet wurde. Darin wurde vor dem Wiedereindringen der ehemaligen Nationalsozialisten in das österreichische Kulturleben gewarnt. Die Unterschriften der Resolution kamen vor allem von Leuten, die politisch eher dem Lager der SPÖ als der KPÖ nahe standen (Basil, Christian Broda, Rudolf Brunngraber, Csokor, Fontana, Friedrich Heer, Fritz Hochwälder, Hans Nüchtern, G. W. Pabst, Franz Taucher, Fritz Wotruba). Die Resolution selber wurde aber im Österreichischen Tagebuch veröffentlicht und von diesem als „Tat des österreichischen Patriotismus" gepriesen.[702] Für Nadler setzten sich vor allem die Salzburger Nachrichten ein, wo der ehemalige Nadler-Schüler Viktor Reimann diesen als „den größten lebenden Literaturhistoriker der deutschen Sprache" bezeichnete und dessen „deutsches Nationalgefühl" verteidigte.[703] Das Österreichische Tagebuch hingegen wollte Leuten wie Nadler oder Reimann einen Waggon bereitstellen, damit sie nach Deutschland auswanderten:

> „Wir wollen in den österreichischen Redaktionen ausschließlich Männer mit „österreichischem Nationalgefühl" sehen, (…) weil wir uns als Österreicher auf Grund unserer geschichtlichen Erfahrungen von der großdeutschen „Kulturpropaganda" bedroht fühlen."[704]

Der mediale Streit um Nadler machte die ideologische Richtungswende deutlich, die das Nachkriegsösterreich mit tatkräftiger Unterstützung der Westalliierten nahm: der Antifaschismus wurde auch auf kulturellem Gebiet auf dem Altar des Antikommunismus geopfert. Und nicht nur Nadler drängte wieder in das öffentliche Leben; hinter ihm stand eine Reihe deutschnational gesinnter Schriftsteller wie Bruno Brehm, Kurt Ziesl, Franz Tumler oder Maria Grengg, die ab 1948 wieder auf dem österreichischen Buchmarkt zu finden waren. Vergebens schrieben die kommunistischen Medien gegen diese Entwicklung an:

> "Wer die Kraft seines Wortes missbraucht hat im Dienste des verabscheuungswürdigsten Regimes der Weltgeschichte, der kann nicht pardoniert werden"[705]

Und Richard Hoffmann, Kulturkritiker der ÖZ, widersprach Lernet-Holenia, der sich in einem Artikel „Rückblick auf den Fall Nadler" in der „Presse" pessimistisch darüber gezeigt hatte, dass man Leute wie Nadler auf Dauer vom österreichischen Kulturleben würde fern halten können, mit dem Aufruf „Nicht abseits stehen". „Der Künstler, der Gelehrte", schrieb

---

[702] „Hier spricht Österreich. Die Denkschrift der 75 und die Antwort des Unterrichtsministers" in: ÖTB 1949/2, S. 31. Der Resolution schloss sich auch der österreichische P.E.N.-Club an, wobei sich allerdings Henz, Lernet-Holenia und Franz Nabl von ihr distanzierten. (s. dazu AMANN: a.a.O., S. 109f)

[703] „Ein kritischer Fall", SN, 22,1.49. Im Zuge der Auseinandersetzungen wurde Edwin Rollet von Reimann und Herbert Kraus auch zivilrechtlich geklagt. (s. ÖZ, 14.10.49)

[704] ÖTB 1949/2 (Februar 1949), S. 2

[705] F. Erl: „Nadler und Konsorten" , ÖZ, 27.1.49

Hoffmann, habe „ der klarste Ausdruck seiner Zeit zu sein“ und verwies auf die großen Vorbilder Dante, Cervantes oder Goya.

> „Die Ewig-Gestrigen, die Vornehm-Müden, die Menschen des Einerseits und Andrerseits, des Sowohl-als-auch, diese Dekadent-Objektiven sind zum Glück auf den Aussterbe-Etat gesetzt .... dazu sind die Kräfte, die zum Neuen stehen, heute schon zu stark.“[706]

In der österreichischen Kulturpolitik fürchtete man sich hingegen weniger vor „ewig-gestrigen“ Nationalisten wie Nadler und „vornehm-müden“ Nostalgikern wie Lernet-Holenia als vor den „Kräften des Neuen“. Bei der österreichischen Buchmesse 1950 waren die bekannten Nazigünstlinge Waggerl, Mell, Ginzkey, Schreyvogl, Conte Corti, Grogger und Leitich bereits wieder anzutreffen, hingegen kein Buch eines KP-nahen Schriftstellers.[707] Und die Diskussion um Weinheber endete mit dem stolzen „Bekenntnis zu Josef Weinheber“, in dem sich neben den österreichischen bereits auch wieder die deutschen Nazigünstlinge (Kolbenheyer, Vesper, Zillich etc.) zu ihm „bekennen“ durften.[708] Damit waren die antifaschistischen Literaturkämpfer in Österreich endgültig in die Defensive gedrängt. In der Folge beschränkten sie sich auf gelegentliche Schmähartikel gegen ehemalige Exponenten der Naziliteratur wie Mell, Ginzkey oder Erich Kern(meyer)[709] und die Kriegsverherrlichung durch vordergründig „historische“ Soldatenliteratur.[710] Ein nachhaltiger Effekt konnte damit nicht erreicht werden.

Der politischen Sogwirkung konnte sich auf Dauer auch der P.E.N.-Club nicht entziehen. Die Politik, belastete Schriftsteller doch wieder in den P.E.N. aufzunehmen, war auch eine "Kapitulation vor der in Österreich stark spürbaren alliierten Personalpolitik im kulturellen Bereich (besonders jener der USA), vor politischen Lobbies und persönlichen Interventionen für belastete Autoren"[711] (Amann). So wurde Friedrich Schreyvogl, ein literarischer Apologet von Hitlers Kriegspolitik, im Februar 1952 anstandslos in den P.E.N. aufgenommen. Hingegen wurde gleichzeitig Arnolt Bronnen, der zeitweise mit den Nazis sympathisiert und sich nach dem Krieg den Kommunisten angenähert hatte, wegen politischer Unzuverlässigkeit die Aufnahme verwehrt.[712] Einzig die Wiederaufnahme des Theaterwissenschaftlers Heinz Kindermann, der auf seinem Gebiet eine ähnliche Stellung einnahm wie Nadler auf dem der

---

[706] ÖZ, 6.3.49
[707] vgl. LUNZER, Heinz: Der literarische Markt 1945 bis 1955, in Aspetsberger u.a.: a.a.O., S. 39
[708] ZILLICH, Heinrich (Hg.): Bekenntnis zu Josef Weinheber. Erinnerungen seiner Freunde, Salzburg 1950
[709] s. ÖZ 20.4.51, 14.9.54, VS, 9.1.51, 7.9.51
[710] s. ÖZ 1.11.52, 5.1.54
[711] AMANN: a.a.O., S. 100
[712] s. AMANN: a.a.O., S. 101 und 103f

Literaturwissenschaft, führte 1953 noch einmal zu scharfen internen Protesten.[713] Zur Zeit des Staatsvertrages waren fast alle der bekannten österreichischen Schriftsteller der Nazizeit wieder Mitglieder des P.E.N.-Clubs,[714] wo sie gemeinsam mit den wenigen darin noch vertretenen Kommunisten wie Ernst Fischer saßen, die deren Wiedereintritt nicht hatten verhindern können. Mehr als zwanzig Jahre zuvor, im Zuge des Austritts der Deutschnationalen aus dem P.E.N. war Fischer - damals noch in der AZ - hart mit ihnen ins Gericht gegangen und hatte prophezeit:

> "Man wird ihre Bücher drucken, ihre Stücke aufführen, ihre Dienste bezahlen ...Sie werden Geld verdienen - und werden nur verlieren, was keinen Marktpreis hat: die Achtung der Menschen, die das Deutschland von übermorgen sind."[715]

Was das Österreich von übermorgen betraf, so sollte er sich mit seiner Prophezeiung getäuscht haben.

1.5. „Linke“ Literatur in Österreich

Die These von der Literatur als der politischsten aller Künste sollte eigentlich den Schluss zulassen, dass in Österreich zwischen 1945 und 1955 der künstlerische Output der deklariert kommunistischen Literaten besonders fruchtbar und reichhaltig hätte ausfallen müssen. Genau das Gegenteil ist der Fall. Die österreichische Literaturlandschaft, die sich in dieser Zeit vor allem des Rückgriffs auf die Vergangenheit bediente und sich nur zögerlich der jungen Generation öffnete, blieb von nachhaltigen sowjetkommunistischen Einflüssen so gut wie unberührt. Es wäre zu kurz gegriffen, wollte man die Schuld daran einzig den ökonomischen Zwängen des Literaturmarktes in die Schuhe schieben, der zu der Zeit weniger denn je ein Interesse daran hatte, sich für neue, revolutionäre Ideen zu öffnen.[716] Fakt ist vielmehr, dass künstlerisch neue und revolutionäre Ideen in Österreich - wenn sie denn kamen - sicher nicht in den Reihen der kommunistischen Autoren zu finden waren. Im Gegenteil: nichts wurde von dort aus mehr bekämpft als das Neue, das als „Formalismus“ pauschal abgelehnt wurde. Der

---

[713] s. AMANN: a.a.O., S. 117. Kindermann konnte von Csokor davon überzeugt werden, die Mitgliedschaft nicht anzunehmen, um die Situation nicht eskalieren zu lassen.

[714] Ginzkey, Grogger, Leitich, Mell, Perkonig, Schreyvogl. Nicht dabei waren Waggerl, Max Stebich und Ernst Scheibelreiter. (vgl. AMANN: a.a.O.; S. 119)

[715] Ernst Fischer: „Das Dritte Reich braucht Lakaien. Die Parade der Überläufer“ (AZ, 30.4.33; zit. nach AMANN: a.a.O., S.25f)

[716] Die ÖZ beklagte wiederholt den offenen Kampf der alteingesessenen Verlage gegen neue Konkurrenz (besonders gegen antifaschistische) und neue Literaturströmungen (s. ÖZ, 18.6., 16.7. und 30.8.46).

einzig akzeptierte Weg, der des Sozialistischen Realismus, war ja nun keineswegs revolutionär, sondern die Fortsetzung des bürgerlichen Romans des 19. Jahrhunderts auf proletarischer Ebene, reduziert auf einen einzigen politischen Zweck: das Lob des Sozialismus.

> „Sowjetische Literatur und Kunst, durchdrungen von Optimismus und lebensbejahenden kommunistischen Ideen, spielen eine wichtige ideologisch-erzieherische Rolle, entwickeln im Sowjetmenschen die Eigenschaften des Erbauers der neuen Welt. Sie sind berufen, für Millionen von Menschen eine Quelle der Freude und der Begeisterung zu sein, ihren Willen, ihre Gefühle und Gedanken auszudrücken, ein Mittel zu sein, diese Millionen ideologisch zu bereichern und moralisch zu erziehen. Die Hauptlinie in der Entwicklung von Literatur und Kunst besteht in der Festigung der Verbindung mit dem Leben des Volkes, in der wahrheitsgemäßen und hochkünstlerischen Wiedergabe der sozialistischen Wirklichkeit, in der begeisterten und eindrucksvollen Darstellung dessen, was neu und wahrhaft kommunistisch ist, und in der Entlarvung alles dessen, was dem Vorwärtsschreiten der Gesellschaft entgegenwirkt“[717]

heißt es im Programm der KPdSU. Eine solche Definition, die Literatur zu einer künstlerisch verbrämten Wahlbroschüre degradierte, ließ die österreichischen Schriftstellern zu keinen nennenswerten künstlerischen Höhenflügen ansetzen, schon gar nicht jene, die sich politisch für die gesellschaftlichen Ideen des Sozialismus begeistern konnten. Literarisch begabte Menschen wie Fischer, Huppert, Frei oder Horn stellten ihr Talent vollkommen in den Dienst kommunistischer Parteidisziplin mit dem Ergebnis, dass ihr künstlerisches Potenzial dadurch quasi zum Erliegen kam. Und jene Schriftsteller, die in der ersten Aufbruchsstimmung die sowjetnahen Medien als Plattform genützt hatten, um eine gewisse Publizität zu erlangen, mussten sehr bald erkennen, dass sie durch die formalen Vorgaben künstlerisch wie politisch in der Sackgasse landeten und wandten sich ab. Bei der Jugendgruppe des VdSJÖ, die ursprünglich im Österreichischen Tagebuch veröffentlich hatte, kam es mit tatkräftiger Mithilfe des selbsternannten „Literaturentdeckers“ Hans Weigel zu Spaltung.[718] Weigel, der im Café Raimund eine Schar junger Autoren um sich versammelte, gehörte, genau genommen, selber zu jenen, die sich als ehedem überzeugte Linke durch die politischen Entwicklungen im Nachkriegsösterreich endgültig vom Kommunismus abwandten. Seine ersten eigenen Schritte in der österreichischen Literaturszene der Nachkriegszeit waren von den KP-nahen Medien noch durchaus wohlwollend aufgenommen worden. Das Österreichische Tagebuch veröffentlichte im April 1946 eine hymnische Kritik auf sein Buch „Das himmlische Leben“[719] und noch im September desselben Jahres befand es über ihn:

---

[717] zit. nach KALNINS: a.a.O., S. 126f
[718] s. dazu „Junge Talente in der Sackgasse“, ÖZ, 29.1.53
[719] ÖTB 1946/2 (12.4.46), S. 17

„Weigels Stärke ist, dass er geistvoll u n d geschmackvoll ist.“[720] Als Weigel sich jedoch für eine kulturelle Öffnung in Richtung Deutschland aussprach und sich zu einem der schärfsten Sowjetkritiker in Österreich wandelte, wurde für die ÖZ und die anderen kommunistischen Medien zum Musterbeispiel eines „weltanschaulich und politisch haltlosen Poeten.“[721] Die Angriffe gegen ihn konnten allerdings nicht verhindern, dass Weigels Schützlinge wie Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Herta Kräftner, Jeannie Ebner, Milo Dor, Reinhard Federmann, Herbert Eisenreich – oft über Deutschland und die „Gruppe 47“ - den Weg in die österreichische Literaturszene fanden und ihre Werke heute zum Kanon der österreichischen Nachkriegsliteratur gehören,[722] während die von der KP-Presse protegierten Autoren wie Anneliese Eulau, Friedl Hofbauer, Otto Horn, Leopold Keller, Paul Walter Kirsch, Helmut Pucher, Hans Ungar oder der spätere Kulturkritiker der „Volksstimme“ Arthur West in der Öffentlichkeit weitgehend unbekannt blieben.[723]

Während man vergeblich nach künstlerisch interessanten oder gar erfolgreichen Werken österreichischer prononciert sowjetfreundlicher Autoren sucht, findet man stattdessen in den kommunistischen Parteimedien zahlreiche Entschuldigungen dafür, warum solche Werke nicht geschrieben wurden, ja gar nicht geschrieben werden konnten. So machte sich Eva Priester im November 1946 im Österreichischen Tagebuch Gedanken über „Die Aufgaben der Literatur“. Sie stellte dabei fest, dass eine Diskussion darüber in Österreich so gut wie gar nicht existierte und dass die „Kulturnation“ in den anderthalb Jahren nach dem Ende des Krieges kein literarisches Werk von internationalem Rang hervorgebracht habe.

> „Während Europa sagt „Niemals vergessen!“ schreit der österreichische Büchermarkt „Schnell vergessen!“[724]

konstatiert Priester und spricht dabei nicht zuletzt die verschiedenartige Interessenslage an, die die Emigranten von den Daheimgebliebenen trennte. Mit Bezug auf die literarischen Verhältnisse in Frankreich meint sie:

> „Für die österreichischen Schriftsteller steht also die Entscheidung „Aragon oder André Gide“ nicht so klar. Es gibt keine Aragons und allzu viele Gides.“[725]

---

[720] ÖTB/1947/35 (19.9.47), S. 13
[721] ÖZ, 19.3.48
[722] s. dazu WEIGEL, in: Breicha/Fritsch: a.a.O., S. 27ff. In einem Hetzartikel gegen Weigel und den AZ-Kulturkritiker Claus Hubalek befindet die ÖZ, Weigel sei „auf kulturellem Gebiet samt der von ihm protegierten und als „Nachwuchsdichter“ präsentierten Clique von ärmlichen, surrealispelnden Maturanten kläglich durchgefallen.“. (ÖZ, 31.7.52)
[723] s. dazu ÖZ, 29.1.53
[724] ÖTB 1946/33 (16.11.46), S. 3
[725] ebenda

Der Grund für die fehlenden österreichischen Aragons ortet Huppert 1948 in einer „Krise des Volkslebens selber“[726]:

> „Kein neues Nationalbewusstsein, kein frischer Wille zur Demokratie...Woher sollte also die nationale Idee des Österreichertums ihre Tradition herleiten?“ Die zeitgenössische Literatur bestehe aus „abgestandenen epigonischen Romanschmökern für den Weihnachtstisch alter Leutchen“ oder aus „prosaischen oder versförmigen Wort-Delirien“ und „wiedergekäuten Kafka-Evangelien, surrealistischen oder existentialistischen Imitationen der vorjährigen oder allerneuesten Pariser Mode“ oder „Kleist-Hölderlin-Kreuzungen eine Art neuexpressionistischer lyrischer Verschrobenheit“.

„Wenn das Volk in Bewegung kommt“, so prophezeit Huppert als Anhänger der marxistisch-leninistischen Literaturtheorie von Lukács, „fallen die kunstfeindlichen Schranken von selbst.“ Allerdings war das österreichische Volk bereits zu dieser Zeit auf dem Weg in die entgegengesetzte Richtung als jene, die Leute wie Priester oder Huppert sich wünschten. Und so konnte eben – sozusagen im Umkehrschluss zu Lukács – solange keine bedeutende Kunst aus Österreich kommen, als die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht so waren, wie man sie sich wünschte.

Schuld daran trug in ihren Augen vor allem der kapitalistische Klassenfeind, der eine erfolgreiche österreichische Literaturproduktion durch die Überschwemmung des österreichischen Buchmarktes mit Schundliteratur verhinderte.[727] Damit war zwar eine in sich schlüssige Erklärung dafür gegeben, warum es keine künstlerisch wertvolle und darüber hinaus sogar womöglich kommerziell erfolgreiche „linke“ Literatur in Österreich geben konnte; ein Mittel gegen den Missstand aber boten solche Schuldzuweisungen nicht. Die stalinistischen Kunstvorstellungen ließen sich eben nur innerhalb eines totalitären Systems durchführen, das den systemfreundlichen Schriftstellern im Gegensatz zu ihren Kollegen im Kapitalismus eine angesehene und finanziell sorgenfreie Existenz garantierte. Dies war im deutschsprachigen Raum nur in der sowjetisch besetzten Zone Deutschlands der Fall, wo es ab 1946 keine Lesegebühren in den Bibliotheken mehr gab, im Gegenzug aber auch die Privatbibliotheken unter staatliche Aufsicht gestellt wurden und die bei den Lesern äußerst populäre Trivialliteratur à la Courths-Mahler – zum Teil mittels gesetzlicher Untersagung – aus den Bücherregalen verbannt wurde, um den Produkten der stalinistischen Literaturmoderne Platz zu machen.[728]

---

[726] die nachfolgenden Zitate HUPPERT: Hugo: Die österreichische Literaturkrise, in: ÖTB 1948/12 (April 48), S. 7f

[727] vgl. dazu „Der Niedergang der österr. Buchproduktion“ (ÖZ, 18.10.52)

[728] s. dazu DIETRICH: a.a.O., S. 151f

Eine flächendeckende Zwangsbeglückung mit sowjetkommunistischer Literatur wie in den Volksdemokratien war in Österreich nicht möglich. Man konnte sie lediglich in den Informationszentren und in den Bibliotheken der USIA-Betriebe auflegen, im parteieigenen Globus-Verlag drucken und in der seit Ende 1946 existierenden Zweigstelle des Moskauer Verlages „Meždunarodnaja kniga“ („Das Internationale Buch“) am Trattnerhof 1 im 1. Bezirk verkaufen. Kurzzeitig sah es 1948, nachdem der österreichische Buchmarkt wieder für den Auslandshandel geöffnet worden war, so aus, als käme es zu einem erfolgreichen Exportabkommen zwischen dem ostdeutschen Buchhandel und den österreichischen Verlagen, die dringend Absatzmärkte suchten, um wirtschaftlich überleben zu können. Dies rief jedoch die Amerikaner auf den Plan, die sich bis dahin nur recht wenig um den österreichischen Buchmarkt gekümmert hatten, nun aber einen österreichisch – ostdeutschen Buchaustausch konterkarierten.[729]

Der Publikumsgeschmack der Österreicher richtete sich vor allem auf Belletristik, Reisebeschreibungen, utopische Romane und Österreichthemen.[730] So ist es nicht verwunderlich, dass in den frühen Fünfzigerjahren – noch vor seiner Verfilmung – Giovanni Guareschis „Don Camillo und Peppone“, wo ein schlitzohriger katholischer Priester den kommunistischen Bürgermeister immer wieder überlistet, mit 400.000 Exemplaren die österreichische Bestsellerliste anführte. Mit dieser Geschichte konnten sich die österreichischen Leser identifizieren, da sie in dieser Konstellation auch ein Stück österreichischer Tagespolitik zu erkennen glaubten.[731] Die sozialistisch-realistische Belletristik eines Kataev, Fadeev oder Šolochov hingegen blieb bleischwer in den Regalen der Trattnerhof-Filiale liegen. Ein interner Bericht des SČSK aus dem Jahr 1952 klagt darüber, dass es „keine weite Verbreitung sowjetischer Literatur in der österreichischen Bevölkerung“ gebe und Bücher für 2,5 Millionen Rubel keine Abnehmer fänden.[732]

Jenen Autoren, die sich mit der politisch - ästhetischen Linie der Partei identifizieren konnten, standen die Publikationsmedien rund um den Globus-Verlag zur Verfügung, desgleichen die Literatur-Sektion der ÖSG mit ihren Veranstaltungen und die Russische Stunde der RAVAG. Aber außerhalb dieser einigermaßen beengten Verbreitungsmöglichkeiten blieben sie beim österreichischen Literatur-Establishment im Abseits. Von offiziellen Ehrungen und Literaturpreisen waren sie von Vornherein ausgeschlossen. Diese gingen vielmehr an die

---

[729] s. dazu RATHKOLB, Oliver: Die Entwicklung der US-Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges, in Stadler, F. (Hg.): a.a.O., S. 43 und WAGNLEITNER: a.a.O., S. 176

[730] s. LUNZER, in: Aspetsberger u.a., a.a.O., S. 41

[731] ebenda S. 40. Dem ersten „Don Camillo“-Band von Guareschi konnte die ÖZ noch einige positive Aspekte abgewinnen (ÖZ, 18.12.52), den zweiten („Don Camillos Heimkehr“) findet Fritz Herrmann nur noch eine „fade politische Heuchelei“ (ÖZ, 24.10.53)

[732] KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 381 (Dok. 79)

guten alten Bekannten aus der Nazizeit, die einstmals lyrisch den „Anschluss“ bejubelt hatten.[733] Bereits 1946, als der Text zu einer neuen österreichischen Bundeshymne gesucht wurde, hatte Unterrichtminister Hurdes die Bewerbung von Eva Priester im Vorfeld gestrichen, ausgerechnet zugunsten von Paula Grogger, die sich auch weiterhin „dem deutschen Volkstum verbunden“ fühlte, wie sie bei ihrer Bewerbung unumwunden vermerkte. Eine kommunistische Jüdin tschechischer Herkunft als Textdichterin der österreichischen Bundeshymne wäre eine undenkbare Provokation gewesen. Sie hatte gegen die „großdeutsche“ Konkurrenz auch im Österreich von 1946 keine Chance.[734]

1.6. Die Emigranten

Als einziger Gruppe in Österreich war es den linken Kulturschaffenden ernst mit der Forderung nach einer Rückkehr der Emigranten; nicht nur, weil sie als Qualitätsfaktor in der österreichischen Kulturlandschaft fehlten, sondern weil man sich von ihnen auch Unterstützung im Kampf für ein neues Demokratieverständnis erhoffte. Ihr Fehlen schien für Huppert 1948 einer der wichtigsten Gründe dafür, warum die österreichische Literatur „verhältnismäßig blutwenig und unerheblich“ war. Dabei beklagte er vor allem die Absenz von Schriftstellern wie Theodor Kramer oder Ferdinand Bruckner, die im Ausland blieben und verwies nebenbei auf einen neuen Namen:

> „Ein hochbegabter junger Lyriker wie Erich Fried kehrt nicht heim; er schickt nur gelegentlich Manuskripte, die freilich in Stil und Redefärbung österreichisch und vortrefflich sind.“[735]

Dass von Huppert in der ÖZ auch der „Novellist Torberg“ als Stimme im österreichischen Kulturleben vermisst wurde, ist nicht ohne Pikanterie, denn Torberg, der 1951 aus der Emigration zurückkehrte, entwickelte sich - im Triumvirat mit Pollak und Weigel - zum schärfsten Kalten Krieger gegen alle kommunistischen Kulturbestrebungen in Österreich und wurde von der gleichen Zeitung wenige Jahre später mit Invektiven wie „die Literaturratte des „Wiener Kurier““ bedacht.[736]

Wie sehr die künstlerische und moralische Autorität der emigrierten Literaten den Kommunisten in Österreich fehlte, beweist die Titelzeile der „Volksstimme“ vom 26. Juli 1949, die triumphierend vermeldet, dass Thomas Mann den Kommunismus eine „gute Idee“

---

[733] s. dazu ASPETSBERGER u.a.: a.a.O., S. 47
[734] s. dazu RATHKOLB, Oliver: Vom Freimaurerlied zur Bundeshymne, in: Kerschbaumer/Müller: a.a.O., S. 26
[735] Hugo Huppert: „Der neuralgische Punkt; ÖZ, 13.4.48
[736] s. ÖZ, 15.11.52

genannt hatte. Eventuell hätten manche der emigrierten Schriftsteller (wie Broch, Canetti, Frischauer, Neumann, Perutz, Polgar oder Waldinger) tatsächlich einen ausgleichenden Einfluss auf das in Österreich vorherrschende Lagerdenken unter den Intellektuellen im Kalten Krieg ausüben können, so wie dies etwa Csokor tat, der sich nach seiner Heimkehr stark für die Rückkehr seiner emigrierten Kollegen einsetzte.[737] Allerdings zeigte es sich, dass jene, die zurückkehrten, zumeist sehr bald diesem Lagerdenken anheim fielen und zu profilierten Kombattanten im Richtungsstreit um die österreichische Kultur wurden. Bekanntlich war das offizielle Österreich an einer Rückholung der Emigranten erst gar nicht interessiert, nicht zuletzt aus Angst, man könnte damit mutmaßliche Kommunisten ins Land holen.[738] Und so gratulierte der österreichische Unterrichtsminister lieber dem belasteten Franz Karl Ginzkey zum 80. Geburtstag als dass er etwa Werke von Hermann Broch für österreichische Schulen ankaufte, wie das „Tagebuch" kritisierte.[739] Eine Anthologie „Bekenntnis zu Österreich", die 1945 in einem kurzlebigen „Antifaschistischen Volksverlag" in Graz herauskam und vorwiegend aus Werken von Emigranten bestand, konnte es in der Verbreitung in keiner Weise mit dem späteren „Bekenntnis zu Josef Weinheber" aufnehmen.[740]

Das gemeinsame Schicksal der Emigration, ja selbst die Gemeinsamkeit politischer Grundpositionen bedeutete allerdings nicht zwangsläufig eine gemeinsame ästhetisch-künstlerische Linie. Und so konnte es vorkommen, dass Ödön von Horvaths „Figaro lässt sich scheiden" von Hugo Huppert als „hanebüchener Misswachs" abqualifiziert wurde.[741] Ja selbst Bertold Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder" fand bei ihrer Erstaufführung in Wien bei ihm wenig Gnade. Als generelle Anklage gegen den Krieg vermisste der kommunistische Parteisoldat (und Weltkriegskämpfer) Huppert beim kommunistischen Dichter Brecht (der den Weltkrieg in den USA verbracht hatte) das Wichtigste: die optimistische, lebensbejahende, erzieherische Komponente, die Verherrlichung des „guten" Krieges für die gute Sache:

---

[737] So gab es auf Csokors Veranlassung hin am 3.11.47 im Wiener Rathaus einen Abend „Stimme der Märtyrer": „Das moralische Ergebnis (...) war ein ganz großes. Vom Materiellen lassen Sie mich gar nicht reden...Vorderhand haben (...) Sacher-Masoch und ich die Abgänge persönlich getragen." (Csokor an Neumann, 3.11.47, DÖW, Nachlass Neumann; zit. nach AMANN: a.a.O., S. 160, Fußnote 210)

[738] Es gab sogar gegen Kriegsende bei der Moskauer Exil-KPÖ Überlegungen, Ferdinand Bruckner zum Mitglied einer künftigen österreichischen Regierung zu machen (vgl. MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 44)

[739] TB 1951/19, S.2

[740] „Bekenntnis zu Österreich. Moderne Arbeiterlyrik", Graz. Antifaschistischer Volksverlag,, 1945, s.a. WISCHENBART: a.a.O., S. 81

[741] s. ÖTB 1947/17, S. 15f

> „Als wär jeder Krieger ein Henker; als wär jeder Kämpfende ungerecht, als gäbe es keinen Sieg der guten Sache. Nein, der Zweite Weltkrieg (....) straft seine (Brechts; M.K.) Geschichtsauffassung Lügen. Denn am Ende des ungeheuerlichen Waffengangs steht nicht die weltschmerzliche Verzweiflung Aller, sondern ganz eindeutig die Zerschmetterung der aggressiven und frechen Gewalt und der Triumph des herausgeforderten Rechts. So ist es und so wird es immer sein: letzten Endes behält der Fortschritt die Oberhand...Der Pessimismus Brechts, potenziert durch seine gewaltige dichterische Bildkraft wirkt niederschmetternd, auslösend, zermalmend und – stimmt nicht!“[742]

Literatur hatte für den überzeugten Stalinisten Huppert nur dann Wert, wenn sie sich völlig dem System unterordnete und sich zum kulturpolitischen Vehikel degradierte. So konnte sie jedoch allenfalls politisches Kunsthandwerk sein. Jene sowjetischen Schriftsteller, die innerhalb dieses Systems tatsächlich überragendes Niveau hatten (wie Babel, Bul’gakov, Axmatova oder Pasternak), verfassten ihre Werke im permanenten Kampf gegen das System und wurden weitgehend totgeschwiegen. Dies war in Österreich genau umgekehrt: hier befanden sich gerade die kommunistischen Künstler im Kampf gegen das herrschende System und wurden von diesem weitgehend totgeschwiegen. Diejenigen Schriftsteller, die ihre Arbeit auch als gesellschaftspolitisches Statement verstanden, bedurften bei ihrer Kritik nicht des rückschrittlich-traditionalistischen Kunstverständnisses der Sowjetunion. Stellvertretend für diese Künstler kann Hilde Spiel zitiert werden, die in einer Replik auf Fadeevs radikale Theorien schrieb:

> „Nein, möchte man rufen, seid ehrlich, sprecht offen aus, dass in eurem politischen Experiment kein Raum ist für Kunst im hergebrachten Sinn…“Kunst als Auftrag“ ist für uns ein Widerspruch. „Umgestaltung des Lebens mit den Mitteln der Kunst“ kommt der Wahrheit schon näher.…Definiert etwa Literatur fortan als „schöngeistige Belehrung“, Musik als „heroischen Zusammenklang“, bildende Kunst als „erzieherische Formgebung“.…Aber verlangt nicht von uns, dass wir ein gleiches tun.“[743]

[742] ÖZ, 1.5.46. Auch der Kritiker der „Volksstimme“ vermisst den „echten Brecht“ und stößt sich am Pessimismus des Stücks. (VS, 1.5.46)
[743] zit. nach SPIEL: a.a.O., S. 89

2. T H E A T E R

2.1. Ein „österreichisches“ Theater

Innerhalb des Kulturbetriebs nahm das Theater nach Kriegsende eine herausragende Stellung ein, galt es doch, getreu dem Schillerschen Diktum von der „Schaubühne als moralischer Anstalt“ als ein Ort der sittlichen Läuterung und Besserung der Menschen. Diese idealistische Grundhaltung zum Theater (die sich in der Gesellschaft zwischenzeitlich weitgehend verflüchtigt hat) galt praktisch für „alle kulturpolitischen Konzepte der Nachkriegszeit, welcher politischen Ausrichtung auch immer… (Sie) räumten dem Theater eine hervorragende Stellung ein, meinten sogar in erster Linie das Theater, wenn sie von Kunst und Kultur sprachen.“ (Deutsch-Schreiner)[744]

Das kommunistische Konzept von Theater hatte seine Grundlagen eindeutig bei diesen klassischen Wurzeln. Durch das Theater wollte man die Menschen politisch und ästhetisch erreichen, belehren und „bilden“. So war es eine wichtige Arena im Kampf für den Sozialismus. Die schnelle Öffnung der Theater nach Kriegsende ist daher auch als Teil der geistig-moralischen Erneuerung zu sehen, wie sie den Sowjets für das Nachkriegsösterreich vorschwebte. In diesem Sinne muss man auch die ersten Nachkriegsaufführungen des Burgtheaters verstehen: Grillparzers „Sappho“ und Nestroys „Mädl aus der Vorstadt“ im Ronacher, beides österreichische Klassiker, beide mit deklarierten Nazigegnern (Maria Eis, Paul Hörbiger) in den Hauptrollen. Deutlich wird diese konzeptionelle Haltung auch bei der Ablehnung von Gerhart Hauptmanns „Elga“ als Wiedereröffnungsstück des Akademietheaters durch die Kulturoffiziere der Roten Armee;[745] nicht weil es Bedenken gegen Hauptmann als Person gegeben hätte (trotz seiner Popularität in der Nazizeit wurde ihm in Deutschland die Ehrenpräsidentschaft des kommunistisch dominierten Berliner „Kulturbundes“ angetragen[746]). Aber Hauptmann als deutscher Schriftsteller, den das Burgtheater noch 1942 mit einer eigenen „Gerhart-Hauptmann-Woche“ geehrt hatte, passte nicht in das „Österreich-Konzept“, das jede Anlehnung an den deutschen Nachbarn fürs erste unterband. Selbst der streng konservative und jedem Experiment abholde Kurs bei der Gestaltung der Spielpläne und der Besetzung der Direktorenposten - beides unter starkem Einfluss der sowjetischen Besatzungsbehörden - ist in diesem Lichte zu sehen. Das Konzept

[744] DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau, a.a.O., S. 9
[745] s. RATHKOLB: Politische Propaganda, a.a.O., S. 298
[746] s. DIETRICH: a.a.O.; S. 28

der Sowjets war offensichtlich: erst eine möglichst solide und vertrauenserweckende Basis zu schaffen für eine Entwicklung, die nach dem fortschrittsgläubigen Denksystem der Sowjets danach automatisch in Gang kommen sollte.

Auf theaterästhetischer Seite gab es dabei keine unüberwindbaren Hürden zwischen der Sowjetunion und Österreich: der realistische Stil des Moskauer Künstlertheaters, Modell aller sowjetischen Bühnen, basierte auf den Reformen des Regisseurs Konstantin Stanislavskij. Sein Stil hatte das deutschsprachige Theater in den Zwanzigerjahren stark beeinflusst, auch wenn die Schauspieler sich während der Nazizeit eine Spielweise angeeignet hatten, die der Regisseur Berthold Viertel nach seiner Rückkehr aus der Emigration verächtlich als „Reichskanzleistil" abkanzelte.[747]

Die neue Staatsdoktrin vom Bruch mit allem Deutschen wurde zuweilen auch für eher kleinkarierte und unappetitliche Ränkespiele missbraucht: so sammelte etwa Maria Eis unter ihren Burgtheater-Kollegen Unterschriften gegen ein Engagement ihrer „reichsdeutschen" (wenngleich politisch unbelasteten) Kollegin Käthe Dorsch, wobei es ihr – nicht zuletzt dank ihrer guten Beziehungen zu den sowjetischen Besatzungskräften – gelang, die ungeliebte Konkurrentin fürs erste vom Burgtheater fern zu halten.[748]

2.2. Entnazifizierung

Die personelle Entnazifizierung der Wiener Bühnen war für die Sowjets fürs erste kein vorrangiges Thema. Sie überließen dies den jeweiligen Institutionen. Die prominenteren Nazis unter den Theaterleuten hatten sich bei Kriegsende zumeist in Richtung Westen abgesetzt. Erst nach der für die Kommunisten enttäuschenden Wahl im November 1945 wurde die sowjetische Gangart in Sachen Entnazifizierung härter, wobei sich das Interesse der Alliierten vor allem auf populäre Theater- und Filmgrößen konzentrierte, insbesondere auf Paula Wessely und Werner Krauß, die in nationalsozialistischen Hetzfilmen („Heimkehr", „Jud Süß") mitgespielt hatten.

Paula Wessely, zu dieser Zeit Mitglied des Theaters in der Josefstadt, hatte Auftrittsverbot in der US-Zone,[749] während sie bei den Sowjets auf erstaunliche Milde traf. Dies könnte damit zu tun haben, dass sie 1946 in der österreichischen Erstaufführung von Brechts „Der gute Mensch von Sezuan" die Hauptrolle spielte, wobei auch die „Volksstimme" nicht umhin

[747] zit. nach DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau, a.a.O., S. 10
[748] vgl. SCHÖNER: a.a.O., S. 418
[749] s. dazu LOTHAR: a.a.O., S. 317f

konnte, dies eine „meisterliche Leistung“ zu nennen.[750] Karl Mark, der in der Entnazifizierungskommission für Wessely und ihren Mann Attila Hörbiger saß, berichtet in seinen Memoiren, dass es ihm gemeinsam mit dem kommunistischen Vertreter in der Kommission gelang, beide zu entnazifizieren.[751] Hörbiger, wie seine Frau im Theater in der Josefstadt engagiert, spielte 1946 die Hauptrolle in einem Stück eines sowjetischen Dramatikers („Die ferne Station“ von Afinogenov). Danach waren beide quasi rehabilitiert und keinen weiteren Angriffen von sowjetischer Seite mehr ausgesetzt.

Man ist geneigt, angesichts dieser – gelinde gesagt – politischen Flexibilität der Bühnenschaffenden Gustaf Gründgens (selbst ein Betroffener) zuzustimmen, der dieses Verhalten dem Mangel der Schauspieler an politischer Erziehung zuschrieb. Ihre politische Unbildung habe verhindert, „dass sie sich einer eigenen Einzelschuld bewusst geworden wären. Sie wollten einfach wieder spielen, die Inhalte waren egal.“[752] Ein aus dem KZ heimgekehrter anonymer Schauspieler machte seiner Enttäuschung über die Gewissenlosigkeit seiner Zunftgenossen und die offensichtliche Gleichgültigkeit der Öffentlichkeit darüber in einem ÖZ-Artikel vom 5. März 1946 Luft, bei dem er in Erinnerung brachte, dass der letzte Burgtheaterdirektor der Nazizeit noch immer Mitglied des Hauses war und nach seinem antisemitischen „Kaufmann von Venedig“ während des Krieges nun „einen mit philosemitischem Öl zubereiteten „Nathan““ inszenieren dürfe. Müthel – fuhr er fort - „kann inszenieren rechts und links, und ich wette, er beschert uns noch als Beweis seiner Wendigkeit einen „Wilhelm Tell“ mit Geßler im Hitlerbärtchen“.[753] In diesem einen Fall tat der Artikel offenbar Wirkung: Müthel verließ danach auf eigenen Wunsch das Burgtheater mit sofortiger Wirkung.[754]

Anders verhielt es sich mit Werner Krauß, der als belasteter und noch dazu „reichsdeutscher“ Schauspieler das Ensemble des Burgtheaters und danach auch Österreich 1945 hatte verlassen müssen.[755] Seine Rückkehr ans Burgtheater 1948 fiel bereits in die heiße Phase des Kalten Krieges und die ÖZ beschimpfte ihn als einen jener „Goebbels-Söldlinge, die dabei auch noch als Künstler höchst fragwürdig sind“.[756] Aber Krauß‘ künstlerische Qualitäten waren letztlich

---

[750] VS, 31.3.46. Weniger begeistert davon war Brecht im amerikanischen Exil. Er ließ sogar rechtliche Mittel gegen die Aufführung androhen, vor allem weil er eine Verfälschung des Stücks ohne die Kenntnis des neuartigen Brecht-Stils befürchtete. (s. KEBIR, Sabine: Abstieg in den Ruhm. Helene Weigel. Eine Biographie, Berlin 2000, S. 203)

[751] s. MARK, Karl: 75 Jahre roter Hund, Wien 1990, S. 175

[752] GRÜNDGENS, Gustaf: Die Soziologie des deutschen Schauspielers, zit. nach MÜLLER, Henning: Theater im Zeichen des Kalten Krieges. Untersuchungen zur Theater- und Kulturpolitik in den Westsektoren Berlins 1945-1953, Berlin 1976, S. 78f

[753] ÖZ, 5.3.46

[754] s. ÖZ, 7.3.46

[755] s. DAVID, a.a.O., S.58 und LOTHAR: a.a.O., S. 318ff

[756] ÖZ, 20.11.48

zu überragend, so dass ihn Huppert wenige Wochen später in Ferdinand Bruckners „Elisabeth von England“ zähneknirschend loben musste.[757] Als es im Dezember 1950 wegen starker Proteste gegen Krauß zum vorzeitigen Abbruch des Berliner Burgtheater-Gastspiels kam, versuchte die ÖZ noch einmal vergeblich, auch in Wien Stimmung gegen ihn zu machen.[758] In Hauptmanns „Vor Sonnenuntergang“ 1952 allerdings blieb weder ihr noch der „Volksstimme“ etwas anderes übrig, als seine Leistung ohne Einschränkung zu loben.[759]

Zu dieser Zeit stand das Thema „Nazischauspieler“ auch längst nicht mehr auf der Prioritätenliste der sowjettreuen Medien. Viel wesentlicher war da bereits die Wiederkehr der deutschnationalen Schriftsteller ins österreichische Kulturleben, die sich auch auf den Bühnen niederschlug. So spielte das Burgtheater die Uraufführung von „Kriemhilds Rache“, den zweiten Teil von Max Mells „Der Nibelunge Not“, dessen erster Teil dort noch in der Nazizeit 1944 uraufgeführt worden war; für die ÖZ eine „faschistische Provokation“.[760] Aber Mell war als Vertreter des katholischen Lagers ein Protegé der christlich-konservativen Kreise und hatte bereits anderthalb Jahre zuvor den Prolog zur offiziellen Goethe-Feier der österreichischen Bundesregierung verfassen dürfen.[761] Auch Richard Billingers „Traube in der Kelter“, ein halbes Jahr nach dem Mell-Stück an der Burg aufgeführt, wertete Richard Hoffmann in der ÖZ als „weiteren Versuch der reaktionären Kreise, die Refaschisierung des Kulturlebens im Lande herbeizuführen“.[762] Verhindern konnte solche Kritik die Aufführung der Werke nicht. Mittelfristig kam jedoch der veränderte Publikumsgeschmack den Interessen der Kommunisten zugute: der Theaterstil hatte sich in der Zwischenzeit so gewandelt, dass es Mell, Billinger und ihren Kollegen nicht mehr gelang, auf österreichischen Bühnen noch einmal dauerhaft heimisch zu werden. Die Entnazifizierung der österreichischen Bühnen fand damit letzten Endes an den Kartenverkaufsschaltern der Theater statt.

---

[757] ÖZ, 12.1.49
[758] ÖZ, 10.12.50
[759] ÖZ und VS, 6.2.52
[760] ÖZ, 9.1.51
[761] s. ÖZ, 30.8.49. Die ÖZ betrachtete dies als eine „Entstellung Goethes“ und wies dagegen auf die zahlreichen Goethe-Feiern in der Sowjetunion hin. Die KPÖ veranstaltete eine eigene Goethe-Feier im Musikverein mit Fischer als Festredner (s. VS, 12.6.49)
[762] ÖZ, 20.6.51

2.3. Das „Neue Theater in der Scala“ [763]

Anders als auf dem Gebiet der Literatur kann man sagen, dass die zehnjährige Besetzung Österreichs durch sowjetische Truppen einen spürbaren Einfluss auf das österreichische Theater ausgeübt hat. Dies geschah weniger durch eine besondere Forcierung sowjetrussischer Stücke in den Wiener Theaterspielplänen als vielmehr durch die starke ideelle und finanzielle Unterstützung des „Neuen Theaters in der Scala“, das in einem USIA-Gebäude spielte und von der Bezahlung her de facto von der KPÖ erhalten wurde. Ein solches „Parteientheater“ stellt ein Unikum in der österreichischen Theatergeschichte dar. Es beweist eindrücklich, welch einen hohen Stellenwert Theater in den gesellschaftlichen Vorstellungen der Kommunisten damals besaß und welche politischen Hoffnungen sie daran knüpften. Dabei unterschied sich das künstlerische Konzept kommunistischer Theatermacher fundamental von den herkömmlichen österreichischen Theatertraditionen, die auch im republikanischen Österreich noch stark von hierarchisch-monarchischen Vorstellungen der Habsburgerzeit geprägt waren.[764]

Wolfgang Heinz und Karl Paryla hatten noch im Schweizer Exil das Konzept eines idealen sozialistischen Theaters erarbeitet und waren nach ihrer Rückkehr bestrebt, ihre Utopie in die Realität umzusetzen. Grundlegendes Prinzip war dabei das Selbstbestimmungsrecht der Bühnenangehörigen. Der künstlerische Leiter sollte von den Künstlern selber, der administrative vom gesamten Theaterkollektiv bestimmt werden, wobei ein künstlerischer Beirat ein Mitspracherecht in allen künstlerischen Fragen haben sollte. Die Vorstellungen der Zürcher Gruppe gingen weit über ein einziges Theater hinaus. In einem Manifest, das sie noch aus der Emigration an Wiener Künstler schickten, skizzierten sie eine völlige Neustrukturierung des österreichischen Theaterlebens. Es umfasste auch die Bundesländertheater, die den ländlichen Raum mit Wanderbühnen bereisen sollten, Betriebsbühnen unter Anleitung von ausgebildeten Schauspielern, ein Kindertheater in Kooperation mit den Schulbehörden und eine staatliche Theaterausbildung.[765] Die Realität setzte solch hochfliegenden Plänen zwar sehr enge Grenzen, so dass selbst Parylas

[763] s. dazu auch Teil I, Kap. 3.11, 3.17., 4.9. und 6

[764] So war denn auch die Diskussion um die Wiedererrichtung von Staatsoper und Burgtheater keineswegs nur eine architektonisch-künstlerische, sondern zeigte auch den gesellschaftspolitischen Dissens auf, der sich hinter der Frage, ob die Innenräume wiederum als Logentheater oder als Ein-Rang-Theater aufgebaut werden sollten, verbarg (vgl. ÖZ, 25.1.50)

[765] „Für die österreichischen Künstler“; s. dazu PELLERT: a.a.O., S. 14ff

Lieblingsidee eines Arbeitertheaters, das in einer ehemaligen Synagoge im 20. Bezirk eine Heimstätte hätte finden sollen, im Endeffekt fallen gelassen werden musste.[766]

Der Beginn 1948 mit Nestroys „Höllenangst“ und ganz besonders mit dem „Bockerer“ von Peter Preses und mit Publikumsliebling Fritz Imhoff garantierte volle Häuser, so dass man damit bereits im ersten Monat 25.000 Zuschauer anlocken konnte. Insgesamt wurde das Stück achtzigmal gespielt.[767] Der „Bockerer“ war ein Beweis dafür, dass soziales, antifaschistisches Engagement, gepaart mit hoher künstlerischer Qualität auf Dauer sehr wohl eine Chance beim Wiener Publikum gehabt hätte. Der Kredit des Anfangserfolges wurde allerdings schnell wieder verspielt durch sowjetische Tendenzstücke und schlecht gemachte theatralische Propagandapamphlete österreichischer Autoren wie „Der Löwe von Linsburg“ von Josef Toch, einem plumpen „Revisor“-Verschnitt, umgemünzt auf die österreichischen Verhältnisse, oder Ernst Fischers Anti-Tito-Tirade „Der große Verrat“, von der Fischer sich später selber wieder distanzierte.[768] Dies spielte dem hämischen Vorwurf aus dem bürgerlichen Lager, bei der Scala handle es sich um ein „Kommunistenpuff“ voll in die Hände. [769]

Man kann den jahrelangen Überlebenskampf der Scala und ihr Scheitern in der Wiener Theaterszene zu einem großen Teil den starken gegnerischen Kräften zuschreiben, die durch finanzielle Übervorteilung und gezielte Desavouierung alles taten, die verhasste Bühne zu Fall zu bringen. Den Grundstein zu diesem Scheitern aber legte das Theater selber, da es ihm nur bedingt gelang, seinem eigenen ursprünglichen Anspruch gerecht zu werden. Anstatt eines sozial engagierten Volkstheaters kam, objektiv gesehen, immer wieder sowjetkommunistisches Propagandatheater auf die Bühne, ganz unabhängig davon, ob dies nun auf Drängen der Parteileitung hin geschah oder als freiwillige Selbstverpflichtung.[770] Die als Sozietät arbeitende interne Leitung des Hauses hatte überdies unter den gleichen Machtkämpfen zu leiden wie alle anderen Theater auch, so dass Günther Haenel im Juni 1950 das Haus verließ. Die Utopie eines Theaters, in dem alle gleich waren, ließ sich in der Realität nicht verwirklichen. „Ich hatte mich geirrt: die kommunistischen Parteien wollten und wollen durchaus die Bildung einer Partei-Elite mit hohen Privilegien“, meinte Haenel rückblickend

---

[766] s. ebenda, S. 22
[767] s. ÖZ, 5.11.48 und KÖPER: a.a.O., S. 130
[768] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 265ff
[769] PELLERT: a.a.O., S. 3
[770] Darüber herrschte bei den Scala-Angehörigen im Nachhinein Uneinigkeit. Paryla stritt jeglichen Druck von Partei und sowjetischer Besatzung ab. Dr. Hermann Polz, der langjährige Chefredakteur der Oberösterreichischen Nachrichten und 1951/52 als Dramaturg an der Scala tätig, meinte, es habe eine Verpflichtung des Hauses bestanden, einen russischen Klassiker und ein „sozialistisch-realistisches“ Stück pro Saison zu spielen. (s. KÖPER: a.a.O., S. 76)

desillusioniert dazu.[771] Die KPÖ schickte im Herbst 1950 Martin Rathsprecher als neuen Direktor, der die Sozietät ablöste, aber von den Schauspielern genau so wenig akzeptiert wurde wie Arnolt Bronnen, den die Partei als Dramaturg an die Scala brachte. Beide verließen das Theater bald wieder.[772] Erst als Wolfgang Heinz, die eigentliche Integrationsfigur des Ensembles, mit der Spielzeit 1951/52 auch offiziell die Leitung der Scala übernahm, trat intern eine gewisse Ruhe ein, während der administrative Kampf des Hauses gegen die antikommunistischen Kräfte von außen die Existenz des Theaters immer mehr bedrohte.

Unter den linken Sympathisanten bewirkte dieser Kampf allerdings eine Solidarität mit der Scala, die ihre gesellschaftliche Existenzberechtigung erst recht zu rechtfertigen schien. Bereits vor ihrer Eröffnung war sie als „Theater mit Kinopreisen" angekündigt worden.[773] Die teuerste Karte kostete 15 Schilling. Mitglieder des im Vorfeld der Scala-Eröffnung gegründeten Vereins der „Theaterfreunde" erhielten starke Preisnachlässe.[774] Die Scala verstand sich „als Bahnbrecherin für eine Demokratisierung des Theaters".[775] Dabei halfen auch die ÖSG, die kommunistischen Medien (die ÖZ verteilte das Mitteilungsblatt „Der Theaterfreund" als Beilage ihrer Zeitung) und das Kulturreferat der USIA-Betriebe.[776] Die Scala-Leute gingen auch direkt in die USIA-Betriebe, um die dortigen Arbeiter mit Theater und Literatur in Kontakt zu bringen.[777] Gerade dieser Kontakt mit den Werktätigen war in den Augen der „Arbeiter des Geistes" einer der wichtigsten Aspekte ihrer Arbeit.

> „Einmal sagte ein Mann sehr erregt und mit Tränen in den Augen: „Nun bin ich schon 55 Jahre alt und erst jetzt lerne ich das alles kennen!" – Da wussten wir, wofür wir arbeiteten!"[778]

erzählte Karl Paryla später über eine solche Begegnung. Dies gab den Künstlern der Scala das Gefühl, Kunst nicht um ihrer selbst willen zu betreiben, sondern gesellschaftspolitisch wertvolle Arbeit zu leisten.

Als die Scala durch den Entzug des Kulturgroschens in ihrer Existenz gefährdet war, gab es von Seiten der USIA-Arbeiter zahlreiche Proteste und Solidaritätsgesten. So wurden etwa

---

[771] vgl. Haenel-Brief an Wilhelm Pellert, 30.8.76, in: PELLERT: a.a.O., S. 51
[772] s. KÖPER: a.a.O., S. 76 u. 78
[773] VS, 22.7.48
[774] Der Preis für eine gute Karte kostete für Mitglieder 1 Schilling 50 Groschen, die Jahresmitgliedschaft 1 Schilling 20 Groschen (s. VS, 21.7.48)
[775] VS, 22.7.48
[776] s. dazu DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau; a.a.O., S. 150
[777] So gastierte das Theater 1952 mit Gogols „Revisor" und Ostrovskijs „Wölfe und Schafe" in Berndorf, Traisen und Neusiedl an der Zaya (s. ÖZ, 13.1., 16.2 und 6.4.52). Siehe auch einen Bericht in der ÖZ (7.9.50), wo ein solcher Besuch der Schauspieler in der Ölraffinerie Nova beschrieben wird.
[778] zit. nach KÖPER: a.a.O., S. 117

sogenannte „Trutzabonnements“ gekauft, um den Erhalt des Theaters zu sichern.[779] Unter den Arbeitern fanden Sammlungen statt, um der Scala bei der Aufbringung der geforderten Vergnügungssteuer zu helfen.[780] Wenn man auch bei der USIA davon ausgehen kann, dass dort alles parteipolitisch gelenkt war, so bestand der Verein der „Theaterfreunde“ vor allem aus dem theaterbegeisterten Publikum der Scala. Er brachte es in seinen besten Zeiten auf 8000 Mitglieder, was zwar im Vergleich zu den „Volkstheaterfreunden“ (mit 20.000 Mitgliedern) wenig, immerhin aber eine erstaunliche Zahl für ein in Wien verfemtes Theater war.[781] Die „Theaterfreunde“, die zumeist selber in bescheidenen Verhältnissen lebten, stifteten sogar eine eigene „Grillparzer-Plakette“ für junge Scala-Nachwuchsschauspieler, der mit einem kleinen Geldbetrag verbunden war.[782] Die künstlerische Qualität des Theaters stand im Übrigen nicht einmal bei den Scala-Gegnern ernsthaft zur Debatte. Selbst Hans Weigel musste bei seiner Kritik zu Parylas „Revisor“-Inszenierung ein „beschämtes, einigermaßen neidiges „Bravo““ rufen.[783]

Die Scala hatte von Anfang an auch gute Beziehungen zu den osteuropäischen Theatern. Auf Einladung der ÖSG hatte es 1949 ein Gastspiel des Moskauer Zentraltheaters der Roten Armee gegeben (29.8.1949), dem das Berjoska-Ensemble (2.10.1949) und das Staatliche Volkstanzensemble der UdSSR (16./17.5.1951) folgten. Auch ein chinesisches Künstler-Ensemble, das sich 1952 in Österreich aufhielt, gastierte in der Scala (8.-13.6.1952).[784] Das Scala-Ensemble selbst ging 1950 mit Beaumarchais‘ „Hochzeit des Figaro“ auf Tournee durch die DDR, wo es in Leipzig bei Figaros Monolog gegen die Willkür der Herrschenden zu einer spontanen Beifallsdemonstration kam. Die Leipziger Volkszeitung forderte daraufhin Konsequenzen gegen die politischen Ruhestörer und die KP-Medien in Österreich schwiegen den Zwischenfall wohlweislich tot. Nicht so die AZ, die den Vorfall süffisant einen „Erfolg der Scala“ nannte. Ironisch schlug sie ein Verbot „gefährlicher“ Werke wie „Figaro“, „Don Karlos“, „Wilhelm Tell“ oder „Fidelio“ in den Volksdemokratien vor und feixte: „Und ausgerechnet den eifrigen Kulissenkulis unserer KP muss das passieren!“[785]

Im Gegenzug kam es zu Gastspielen von DDR-Bühnen in der Scala. Das Deutsche Theater in Berlin gastierte mit Leon Kruczkowskis „Die Sonnbrucks“ (ÖZ: „Eine großartige Aufführung“, „Volksstimme“: „ein künstlerisches Manifest für den Frieden“, AZ: „das

[779] s. ÖZ 24.7. und 2.9.51, dgl. VS 24. und 28.7.51
[780] s. PELLERT: a.a.O., S. 73
[781] s. DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau, a.a.O., S.152
[782] s. ÖZ, 19.6.52. Einer der Ausgezeichneten war Otto Tausig.
[783] Welt am Sonntag, 24.12.51, zit. nach PELLERT: a.a.O., S. 61
[784] s. PELLERT: a.a.O., S.84
[785] AZ, 6.7.50

übliche Propagandatheater, diesmal auf Ostberlinerisch.“[786]) Im September 1950 kam das Berliner Ensemble mit Brechts eigener Inszenierung des „Hofmeister“ von Jakob Lenz, bei der das Wiener Publikum erstmals die Möglichkeit hatte, den „Brecht-Stil“ kennen zu lernen, der auch für die Scala-Schauspieler, die ganz nach der Stanislavskij-Methode arbeiteten, ein Novum war. Diesmal - es war noch vor dem sogenannten „Brecht-Skandal“ – war Claus Hubalek in der AZ so fair, die Qualität der Aufführung anzuerkennen („Eine vollkommene Einheit in seiner Art, die nicht die unsere ist, deren Intensität in Ausdruck und Spiel aber auch in Wien ihre Wirkung nicht verfehlt.“[787]). Im Dezember 1954 kam es zu einem Gastspiel der Berliner Volksbühne mit Hedda Zinners „Der Teufelskreis“.[788] Zu diesem Zeitpunkt gab es auch verstärkte Kontakte zu Theatern der ČSSR: das Prager Nationaltheater gastierte in der Scala am 21.2.1954, das Brünner Stadttheater am 20./21.2.1955 und in der letzten Scala-Saison kam das Realistische Theater Prag (4.12.1955).[789]

Das Theater stellte seine Bühne aber auch ausländischen Laienensembles zur Verfügung. So gastierte im April 1952 ein Arbeiterkollektiv der Pilsener Lenin (ehem. Škoda)-Werke und im gleichen Jahr anlässlich des tschechischen Nationalfeiertags ein „Theater der Werktätigen“ aus Gottwaldov.[790] Diese Gastspiele waren Ausdruck der sozialistischen Vorstellungen von Völkerverständigung und Arbeiterkultur. Dazu gehörte auch, dass sich die Mitarbeiter der Scala für Laienkurse zur Verfügung stellten.[791]

Gegen Ende der Besatzungszeit war die Scala von ihrer Spielplangestaltung her im Vergleich zu den ersten Jahren nachgerade bürgerlich geworden.[792] Zum einen war es der Zwang, einen populären Spielplan gestalten zu müssen, um das Publikum anzulocken, das nun tatsächlich wesentlich zahlreicher kam als zu Zeiten der unseligen Tendenzstücke, die nach dem Ende der Stalin-Ära vom Spielplan verschwanden.[793] Zum anderen war es die Einsicht, dass selbst jenes Arbeiterpublikum, das man vor allem ansprechen wollte, lieber klassische Stücke sah als parteipolitische Indoktrinationen. Die Scala zahlte ab 1954 auch wieder Vergnügungssteuer, die sie in den Jahren zuvor hatte schuldig bleiben müssen und bekam

[786] ÖZ, 2.6.50, VS und AZ 3.6.50
[787] AZ, 17.9.50
[788] s. ÖZ, 10.12.54
[789] s. PELLERT: a.a.O., S. 84
[790] s. VS, 9.4. und 28.10.52
[791] vgl. ÖZ, 6.10.53
[792] vgl. Bild-Telegraf, 1.4.55: „Das Repertoire der Scala ist seit längerer Zeit vorbildlich ambitioniert und frei von Tendenz“; zit. nach PELLERT: a.a.O., S. 78
[793] Publikumsauslastung 1952/53: 80.466, 1954/55: 143.363; zit. nach ebenda

1955 erstmals wieder einen geringen Zuschuss aus dem Kulturgroschen.[794] Das Ende war dennoch nicht aufzuhalten.[795]

Ihr künstlerisches Ethos und ihr gesellschaftspolitisches Engagement aber hatten auf die folgende Theatergeneration starken Einfluss. Conny Hannes Meyer etwa, einer der Väter der Wiener Kellertheaterszene in den Sechzigerjahren, berief sich später bei seiner Arbeit an seinem Theater „Die Komödianten" ausdrücklich auf das Vorbild der Scala, wo er als junges Mitglied der „Theaterfreunde" seine ersten prägenden Theatereindrücke erlebt hatte.[796] Bahnbrechend war die Arbeit der Scala auch in der österreichischen Nestroy-Rezeption, die in krassem Gegensatz zu den verharmlosenden und verniedlichenden Aufführungen stand, welche sonst bei Nestroy-Aufführungen an österreichischen Theatern in jener Zeit an der Tagesordnung waren. Nestroy wurde dabei vor allem als sozialkritischer Autor gesehen,[797] eine Tradition, die von Gustav Manker (der selber kurze Zeit an der Scala gearbeitet hatte) am Volkstheater und viel später von der „Gruppe 80" weiter geführt wurde. Und nicht zuletzt versuchte in den Siebzigerjahren auch das sogenannte „Mitbestimmungstheater", eines der künstlerischen Nachwehen von 1968 im deutschsprachigen Theater, ein ähnliches Experiment, wie es die Scala ein Vierteljahrhundert zuvor praktiziert hatte, um letztlich genau wie diese an den eigenen Ansprüchen und der gesellschaftlichen Realität zu scheitern.

2.4. Russischsprachige Stücke auf Wiener Bühnen

Es gehörte lange Zeit zu den tradierten „Wahrheiten", dass die sowjetischen Alliierten das österreichische Theaterleben massiv gegängelt hätten.[798] Inzwischen scheint es erwiesen zu sein, dass – anders etwa als bei der RAVAG , wo die Manuskripte der sowjetischen Zensur vorgelegt werden mussten - die Dinge beim Theater wesentlich konzilianter gehandhabt wurden. Die Sowjets gaben bereits 1945 die Theaterzensur an die Magistratsabteilung IX der Stadt Wien (Amt Matejka) ab (mit Ausnahme der Bundestheater) und mischten sich im Gegensatz zum amerikanischen Theateroffizier Ernst Lothar offiziell nicht mehr in

[794] s. ebenda, S. 78f
[795] s. dazu Teil I., Kap. 6
[796] s. dazu C. H. Meyer in PALM: a.a.O., S. 109ff
[797] s. dazu VS, 8.12.51; „Nur ein fortschrittliches Theater – und das heißt in Österreich nur die Scala – kann den wirklichen Nestroy spielen. Nestroy spielte für die Wiener und gegen den Absolutismus, das heißt, dass man ihn heute gegen die Antisozialisten und Antivolksdemokraten spielen muss."
[798] vgl. dazu etwa DAVID: a.a.O., S.86 über das Burgtheater: „Die aggressivste Seite waren die Russen, die mit aller Macht versuchten, ihre getarnt tendenziösen, marxistischen Stücke auf die Bühne von Österreichs erstem Staatstheater zu bringen."

Theaterbelange ein.[799] Zumindest wurden keine Anhaltpunkte dafür gefunden, dass sie in besonderem Maße auf die Aufführung ihnen genehmer Stücke gedrängt hätten. Und auch der Spielplan der Wiener Bühnen in den Nachkriegsjahren spricht nicht für eine solche These. Selbst die Annahme, es seien auf den großen Wiener Bühnen während der Zeit vor allem nur russische Klassiker, aber möglichst keine Stücke von Sowjetautoren gespielt worden, lässt sich bei genauerer Analyse so nicht verifizieren. Allerdings hatten die Sowjets mit einem kommunistischen Wiener Kulturstadtrat bis 1949 sehr wohl einen mittelbaren Einfluss auf das Wiener Theaterleben und konnten sich ihre offizielle Nichteinmischung daher leisten.

Besonders stark waren russische Stücke in Leon Epps Theater „Die Insel" zu sehen, das zu jenen Theatern gehörte, die finanziell von der Stadt Wien und damit vom Wohlwollen Viktor Matejkas abhängig waren. Und laut Hugo Huppert nützte Matejka seine Macht gegenüber den Theatern auch stark aus.[800] Epp hatte im Juli 1945 von Matejka die Theaterkonzession erhalten und eröffnete die „Insel" im Oktober 1945 mit Čechovs „Onkel Vanja"[801], das somit das erste russische Stück auf einer Nachkriegsbühne war. 1946 folgten dort Ostrovskijs „Braut ohne Mitgift", 1947 Afinogenovs „Junge Herzen", 1948 die beiden Gorkij-Stücke „Vaša Šeleznova" und „Die Mutter", sowie 1949 das Lustspiel „Bleiben Sie am Apparat" von Konstantin Isajev und Alexander Galič.[802] Epp war bei der Spielplangestaltung darauf bedacht, nur Klassiker und politisch unverfängliche Werke von Sowjetautoren auf seine Bühne zu bringen. Im Mai 1951 musste die „Insel" ihre Pforten wegen finanzieller Schwierigkeiten wieder schließen. Matejka war um diese Zeit als Kulturstadtrat bereits durch Hans Mandl abgelöst worden. Epp übernahm 1952 das Volkstheater, wo er als Direktor sowohl bei den Kommunisten (mit den „Schmutzigen Händen" 1954) wie auch später bei den Antikommunisten (mit der Durchbrechung des Wiener Brecht-Boykotts 1963) gleichermaßen für Unmut sorgte.

Günther Haenel, der politisch der KPÖ nahe stand, erhielt im Juli 1945 von Matejka eine Theaterkonzession für das Volkstheater. Damit stand die größte Bühne der Stadt Wien indirekt unter dem Einfluss der KPÖ und somit auch der sowjetischen Besatzer. Haenel machte von Vornherein klar, dass er an seinem Haus ein sozial engagiertes Theater zu machen gedachte und kündigte Stücke von Brecht, Csokor, Bruckner und Horváth an.[803] Mit seiner Eröffnungspremiere, dem in der Moskauer Emigration geschriebenen „Haben" von Julius Hay, entfachte Haenel auch prompt den ersten Theaterskandal der Nachkriegszeit. Ende

[799] s. MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 41
[800] s. HUPPERT: Schach, a.a.O., S. 275
[801] s. EPP, Elisabeth: Glück auf einer Insel. Leon Epp-Leben und Arbeit, Wien 1974, S. 107f
[802] s. ÖZ, 24.5.46, 26.4.47, 25.1.48 und 13.2.49
[803] s. VS, 9.8.45.

November 1945 ging mit „Der befreite Don Quijote“ von Anatoli W. Lunačarskij, dem ersten sowjetischen Volkskommissar für Kunst- und Bildungswesen, erstmals das Stück eines Sowjetschriftstellers (der allerdings mehr Kulturpolitiker als Literat gewesen war) über die Bühne des Volkstheaters. „Das Publikum folgte ...mit Interesse…und dankte, wenn auch vom Dichter nicht überzeugt, mit starkem Beifall“ beschrieb die AZ den Erfolg des Abends.[804]

Unter Haenels Ägide brachte das Volkstheater noch eine sowjetische Volkskomödie heraus, Vasilij Švarkins „Ein einfaches Mädchen“, wobei selbst die ÖZ befand, Haenel habe bei dieser Stückwahl „nicht den glücklichsten Griff getan“.[805] Danach ging Haenel, der als Pächter mit seinem eigenen Vermögen haftete, keine finanziellen Risiken mehr ein, so dass mit den nächsten russischen Stücken, Ostrovskijs „Junger Mann macht Karriere“ und Turgenjevs „Ein Monat auf dem Lande“ Klassiker folgten.[806] Administrativ kann man das Volkstheater unter der Leitung Haenels als eine Art Vorstufe zur Scala ansehen, da auch Haenel mittels eines Direktoriumsrates das Ensemble in die Leitungsagenden des Theaters einband. Sein Abgang vom Volkstheater im Zuge der Auseinandersetzungen um die „Russische Frage“ 1948 stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der Gründung der Scala. Haenel inszenierte das Stück, nachdem er es am Volkstheater nicht herausbringen durfte, mit einer freien Gruppe, die danach zum Kernensemble des „Neuen Theaters in der Scala“ wurde, dem bis 1950 auch Haenel als Sozietätsmitglied angehörte. Nach Haenels Abgang gab es am Volkstheater 1949 mit Ostrovskijs „Wald“[807] noch ein russisches Stück. Danach verschwanden diese aus dem Spielplan. Das Theater lag bekanntlich im amerikanischen Sektor…

Schwierig war die Situation des Burgtheaters, wo Raoul Aslan als Direktor versuchte, die sowjetischen Besatzer, die ihm mit großem Wohlwollen gegenüber standen, durch kluge Spielplangestaltung bei Laune zu halten, ohne die anderen Alliierten zu vergrämen. 1945 gab es zwar nur einen Festabend mit russischer Musik und Literatur (7.11.45),[808] aber die These, es sei am Burgtheater bis 1949 nur ein russisches Stück (Gribojedovs „Verstand schafft Leiden“; 1946), gespielt worden, wie dies Rathkolb behauptet,[809] ist so nicht zulässig, denn an der zweiten Spielstätte des Ensembles, dem Akademietheater, wurden in diesem Zeitraum zwei Stücke von Sowjetautoren gespielt: „Der lustige Sünder“ von Leonid Solovëv und

[804] AZ, 29.11.45
[805] ÖZ, 12.5.46
[806] s. ÖZ, 12.3.47 und MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 41
[807] s. ÖZ, 13.2.49
[808] s. DAVID: a.a.O., Statistik, S. 26
[809] s. RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 298

Viktor Vitkovič (26.3.1947) und „Der Schatten“ von Jevgenij Švarz (11.1.1948),[810] beides allerdings Komödien ohne politischen Sprengstoff. Außerdem stand anlässlich des 50. Jubiläums des Moskauer Künstlertheaters (zu dem Aslan nach Moskau eingeladen wurde[811]) eine Dramatisierung von Tolstojs „Anna Karenina“ von N.D. Volkov auf dem Spielplan.[812] Während der Ära Aslan, die im März 1948 wegen dessen schlechter Gesundheit abrupt zu Ende ging, wurden alle russischen Stücke des Burgtheaters von Veranstaltungen der ÖSG umrahmt, denn Aslan war nebenbei auch Leiter der ÖSG-Theatersektion.[813] 1949, bereits in der Ära Josef Gielen, wurde noch Gorkijs „Jegor Bulyčëv und die anderen“ gespielt,[814] bevor – vermutlich aus politischen Gründen – eine Pause von drei Jahren eintrat. Erst mit Čechovs „Möwe“ 1952 erschien wieder ein russischer Klassiker auf der Bühne.[815]

Nicht zu übersehen ist ein gewisses Wohlwollen der sowjetisch gesteuerten Medien gegenüber der Institution Burgtheater, besonders während der Ära Aslan, zu dem offensichtlich durch seine Verbindung mit der ÖSG auch gute persönliche Beziehungen bestanden. So ist wahrscheinlich auch zu erklären, dass ein Stück Frederick Lonsdales („Genug ist genug“) in einer Übersetzung Hugo Hupperts vom Burgtheater gespielt wurde.[816]

Aber auch im Theater in der Josefstadt, das wie das Volkstheater in der amerikanischen Zone lag, wurden in den ersten Jahren der Direktionszeit von Rudolf Steinboeck einige russische Stücke gespielt. So wurden nicht nur Tolstojs „Lebender Leichnam“ (Juni 1946) und Čechovs „Kirschgarten“ aufgeführt,[817] sondern im Dezember 1946 auch „Die ferne Station“ des 1941 gefallenen sowjetischen Dramatikers Alexander N. Afinogenov.[818]

Neben den renommierten Wiener Bühnen kam es auch bei den kleineren Theatern zu Aufführungen russischer Stücke, die wohl in erster Linie als „Quotenstücke“ eine eher halbherzige Reverenz an die sowjetischen Besatzer und an Matejka als Subventionsgeber waren. Bereits im November 1945 war im Bürgertheater eine Aufführung von Ostrovskijs „Wölfe und Schafe“ zu sehen, die dem Kenner des sowjetischen Theaters Hugo Huppert als ÖZ-Kritiker höchlich missfiel.[819] Das Theater am Praterstern brachte 1946 mit „Hochzeit“ die

---

[810] s. DAVID: a.a.O., S. 93
[811] Zu dieser Reise äußerte sich Aslan in den verschiedensten KP-nahen Medien enthusiastisch (vgl. ÖSG 167/168 (13.12.48), S.8), VS, 11.11.48 und bei einem Vortrag in der ÖSG am 17.11.48.
[812] s. ÖZ, 3.11.48
[813] vgl. VS, 25.4.46, ÖSG 165a (12.11.48), S. 7
[814] s. ÖZ, 20.9.49
[815] s. ÖZ, 16.5.52
[816] s. DAVID: a.a.O.; S. 155
[817] s. VS, 18.4.48
[818] s. VS, 13.12.46
[819] s. „Ein Klassiker wird deklassiert“ (ÖZ, 15.11.45)

Dramatisierung von Gogols „Brautfahrt nach Petersburg“ auf die Bühne.[820] Und das Neue Schauspielhaus spielte 1947 „Ruhetag“, einen Schwank von Valentin P. Kataev.[821]

Die politische Situation zu Beginn der Fünfzierjahre brachte eine merkliche Zäsur, was russische Stücke in Österreich betraf. Zum einen gab es nun neben der Scala mit dem Schauspielerkollektiv des Sowjetischen Informationszentrums noch eine zweite Truppe, die sich vor allem dem „volksdemokratischen“ Stückrepertoire widmete und allein schon durch ihre enge Verbindung dem Sowjetischen Informationsdienst mehr politisches als künstlerisches Element im Wiener Kulturleben war. Es war vor allem aber die klare Ausgrenzungstaktik alles Sowjetischen aus dem offiziellen österreichischen Kulturleben ab 1950, das die bürgerlichen Theater davon abhielt, russische Stücke zu spielen. 1951, im Jahr der Affären um Brecht und Paryla, sind außerhalb der Scala und des Sowjetischen Informationszentrums keine russischen Stücke auf Wiener Bühnen zu finden. Erst im Herbst 1952 wagte sich das Theater am Parkring wieder an ein sowjetrussisches Stück: Kataevs „Quadratur des Kreises“ (unter dem Titel „Ein Strich geht durchs Zimmer“) aus dem Jahr 1928, das sich satirisch mit dem Sowjetsystem auseinander setzte. Die bürgerliche Presse stellte dabei fest, dass eine solche Systemkritik in der Sowjetunion von 1952 nicht mehr möglich sei.[822] Die „Volksstimme“ hielt dagegen, dass es in der modernen Sowjetunion keine solchen Zustände mehr gebe wie ehedem. Und die ÖZ brachte anstatt einer Stückkritik ein Interview mit Kataev, in dem dieser jegliche schriftstellerische Behinderung in seinem Land leugnete.[823]

Zu einer Renaissance russischer oder gar sowjetischer Stücke in der „Tauwetter“-Phase kam es nach der Zäsur zu Beginn der Fünfzigerjahre nicht mehr. Das russische Element wurde auf österreichischen Bühnen auch danach möglichst ausgespart. Als das Unterrichtsministerium gemeinsam mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Wien anlässlich der Neueröffnung von Burg und Oper 1955 eine repräsentative Theaterausstellung vorbereitete, beklagte sich Norbert Bischoff beim Kurator Heinz Kindermann über das völlige Fehlen des russischen Einflusses auf das europäische Theaterleben in der Ausstellung.[824] Aber gerade Kindermann, der 1954 nach neunjährigem Lehrverbot seinen Wiener Lehrstuhl wieder zurück erhalten hatte, war wohl der letzte, dem dies eine Herzensangelegenheit gewesen wäre...

---

[820] s. VS, 20.11.46
[821] s. ÖZ 6.12.47
[822] s. AZ, 23.9.52 Auch „Kurier“ und „Weltpresse“ teilten diese Ansicht.
[823] s. VS. 24.9.52 und ÖZ, 1.10.52
[824] s. BMfAA, Zl. 332.313-Int. 55

2.5. Das Wiener Theaterleben in der Kritik der sowjetnahen Presse

„Die eigentliche Mission des Theaters“, stellte die ÖZ in einem Maria Eis-Porträt fest, sei „Erziehungsfaktor im Interesse der breiten Masse zu sein.“[825] Erziehung, das bedeutete politische Bildung, die Arnolt Bronnen in einem Artikel über die Frage „Warum der Kommunist ins Theater gehen soll“ „…eine wichtige Waffe im Kampf um die Neugestaltung Österreichs“ nennt.[826] In diesem Sinne wollte Bertold Brecht auch seine „epische“ Spielweise als Teil des Kulturkampfes verstanden wissen. Seine Forderung an den Theaterzuschauer zum Mitdenken und nicht nur zum Mitfühlen, hatte „nichts anderes als das Ziel basisdemokratischer Selbsterziehung zum Regieren.“[827]

Solche kämpferischen Forderungen an den Intellekt des Zuschauers waren in der Wiener Theatertradition, die vor allem der Empathie verpflichtet war, zuweilen auch der billigen Unterhaltung, vollkommen fremd und wurden vom durchschnittlichen Wiener Theatergeher weder verstanden noch goutiert. Während von ihm Mitdenken und Mut zu revolutionären Veränderungen gefordert wurden, wollte er vom Theater vor allem Unterhaltung und Entspannung. Damit standen die kulturellen Forderungen der linken Kulturträger in diametralem Gegensatz zu den Wünschen des großteils bürgerlichen Publikums, das traditionellerweise die Zuschauerbasis der Wiener Theater ausmachte. Und die bürgerlichen Wiener Theater bemühten sich, den Wünschen dieses Publikums weitgehend entgegen zu kommen.

Die sowjetnahen Medien verfolgten diese Entwicklung mit heftiger Kritik gegen alles, was nicht genau auf ihrer Linie war, vor allem das, was als „existenzialistisch“ oder „formalistisch“ diffamiert werden konnte. Selbst Horváths „Geschichten aus dem Wienerwald“ wurden in der ÖZ von Huppert regelrecht vernichtet („ausgemacht antihumanitärer Sumpf…bestenfalls ein Abfallprodukt vom schwächsten Wedekind, vom handwerklichsten Hasenclever und vom zynischsten Molnar…völlig unmöglich, unsäglich, unerträglich“[828]). Auch Carl Zuckmayer mit seinem „Gesang im Feuerofen“ findet trotz der persönlichen Untadeligkeit des Autors nur wenig Gnade.[829] Unangetastet von Kritik bleiben einzig die großen Klassiker, und auch nur dort, wo sie „klassisch“ daherkommen und nicht –

[825] ÖZ, 13.7.48
[826] VS, 22.7.52
[827] KEBIR: a.a.O., S. 39
[828] ÖZ, 3.12.48
[829] ÖZ, 21.1.51

wie etwa im Theater am Parkring bei der Shakespeare-Komödie „Komödie der Irrungen“ - in modernisiertem Gewand auftreten, wobei die Akteure „zur Jazzmusik Schlager singen, tanzen und dergleichen Unfug mehr treiben“.[830] In solchen Fällen konnte man sich dann zum Verteidiger der abendländischen Kultur aufschwingen.

Bei modernen US-Autoren kam es auf deren politische Haltung an. Während die „guten“, also die amerikakritischen Autoren wie Elmer Rice, Garson Kanin oder Howard Fast an der Scala gespielt wurden und die Viertel-Inszenierung von Arthur Millers „Glasmenagerie“ am Burgtheater sowie dessen „Tod eines Handlungsreisenden“ am Theater in der Josefstadt in der „Volksstimme“ hymnische Kritiken erhielten,[831] war die Ablehnung bei Tennessee Williams „Endstation Sehnsucht“– trotz Viertel-Inszenierung – total. „Endstation Wahnsinn“ titelte ÖZ, um dieses Verdikt ein Jahr später anlässlich des Films mit „Endstation Irrenhaus“ noch zu steigern. Ihrer Meinung nach zeigte das Stück den psychischen Verfall der amerikanischen Gesellschaft. Williams deutete „prophetisch die Endstation an, an der diese Gesellschaft...schließlich landen wird – im Irrenhaus.“[832] Und während eine Burgtheateraufführung von „Bluthochzeit“ des spanischen Kommunisten Lorca oder Jura Soyfers „Broadway-Melodie 1492“ im Theater am Parkring große Anerkennung finden, wird Samuel Becketts „Warten auf Godot“ am gleichen Theater als „super-existenzialistische Trübsal“ abgetan.[833] Auch Kafka ist in den Augen der ÖZ-Kulturkritik völlig deplatziert, weil er „die Angst zum Hauptprinzip des Lebens erhebt und (…) der Mensch zum Spielball irrationaler Kräfte degradiert wird“[834]. Gar nicht zu reden von den zahllosen Produktionen seichter Boulevard-Komödien, wie sie besonders beim Publikum des Theaters in der Josefstadt beliebt waren, die für die ÖZ nur verdammenswerte Fluchtversuche aus der Realität darstellten.[835]

Der Realität versuchte das damalige österreichische Theater tatsächlich weitgehend auszuweichen. So fand eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Thema Nationalsozialismus auf Wiener Bühnen so gut wie gar nicht statt. In ironischer Form geschah dies mit dem „Bockerer“ in der Scala, dessen Erfolg allerdings auf dem „Schweijk“-Effekt beruhte: das Publikums konnte sich dabei mit dem Titelhelden identifizieren und im Theater ein paar Stunden davon träumen, dass man – klammheimlich zwar – im Herzen ja immer ein Widerstandskämpfer gewesen war…

---

[830] ÖZ, 25.4.53
[831] s. VS, 25.1.49 und 4.3.50
[832] ÖZ, 19.4.52, s.a. VS, 24.4.51, ÖZ, 25.4.51
[833] s. ÖZ, 21.11.52, VS, 22.6.52 und 11.4.54
[834] ÖZ, 13.11.53
[835] s. dazu ÖZ 16.4.48: Die „vertrottelten Figuren von Adligen, abgetakelten Hoheiten und nichtstuenden Gutsbesitzern können heutzutage keine „breiten Volksschichten“ ins Theater locken.“

Unter diesen Voraussetzungen konnten die sowjetisch gesteuerten Medien mit einiger Berechtigung bei jeder sich bietenden Gelegenheit eine Theaterkrise an den Wiener Bühnen konstatierten. Grund für diese Krise war in ihren Augen der Mangel an einer klaren ideologischen Linie, wie der sowjetische Kulturoffizier L.N. Novikov am 1. August 1947 in seinen „Bemerkungen zum Saisonschluss der Wiener Theater" ausführte:

> „...die national-österreichischen Interessen sind unvereinbar mit neutraler Duldsamkeit gegenüber allen möglichen dekadenten Ideologien, woher immer sie auch kommen mögen… Sie setzen vielmehr eine prinzipielle Auswahl und ideologische Bestimmtheit voraus: Leidenschaft in der Bejahung der dem Volke nützlichen Anschauungen und ebensolche Leidenschaft in der Ablehnung der schädlichen."[836]

Unter den schädlichen Einflüssen waren die amerikanischen Einflüsse gemeint, denen auch die Schuld zugeschrieben wurde, dass es keine vielversprechenden jungen Dramatiker in Österreich gab, wie etwa Martin Rathsprecher erklärte, der in seiner kurzen Amtszeit als Direktor der Scala gerne österreichische Autoren aufgeführt hätte, aber nichts Geeignetes fand. Der Marshall-Plan, so meinte er, habe „unser Land nicht nur mit Konservenbüchsen, sondern auch mit den entsprechenden Geistesgütern" übersät und alle wichtigen österreichischen Bühnen damit „verstopft", so dass die jungen Autoren sich eher der Kleinkunst zuwenden würden.[837]

Für die Talente der Kleinkunst aber hatte man von Seiten der KP-Presse auch nur wütende Ablehnung übrig, wie die „Volksstimmen"-Kritik zum Kabarett-Programm „Brettl vor dem Kopf" von Gerhard Bronner, Michael Kehlmann, Carl Merz und Helmut Qualtinger beweist („Politische Pornographie im Theater im Konzerthaus": „...politische Pamphlete niedrigster Art...übelriechender Morast...Unflat...Die geist-, witz- und humorlosen Schreiberlinge dieser Revue haben nicht nur ein Brettl, sondern einen ganzen Urwald von Taktlosigkeiten vor dem Kopf."[838]). Selbstverständlich wurde auch die matte Politsatire „Simone und der Frieden" eines unter Pseudonym schreibenden österreichischen Schriftstellers, die eine Parabel über Österreich und die Alliierten darstellen sollte und von diesen 1947 verboten worden war, bei ihrer Aufführung 1951 von der ÖZ empört verrissen.[839] Humor konnte für Kabarettisten bisweilen sogar lebensgefährlich werden: so berichtet der Schauspieler Gunther Philipp davon, dass er nach einer sowjetkritischen Conference bei der RAVAG aus dem

---

[836] ÖZ, 1.8.47 Der Artikel war Teil einer von der Propagandaabteilung des SČSK geplanten Serie zur angeblichen Krise des Wiener Theaters (vgl. Teil I, Kap. 3.10) Weitere Artikel, die die gleiche Tendenz vertraten und Bestandteil der sowjetischen Kampagne waren: ÖZ, 21.10.47, 16.4.48, 3.7.48

[837] Martin Rathsprecher: „Der Dramatiker muss ein Sprachrohr seiner Zeit sein" (ÖZ, 27.1.51)

[838] VS, 19.11.52

[839] ÖZ, 31.1.51

Toilettenfenster flüchten musste, weil vor dem Haus bereits ein sowjetischer Wagen stand, um ihn abzuholen.[840]

Das klassische Axiom vom „Theater als moralischer Anstalt“ wurde durch die sowjetische Parteilinie zu einem „Theater als moralinsaurer Anstalt“, das mit den Wünschen der Theatergeher nur äußerst wenig zu tun hatte. Andrerseits aber gab es von Seiten der KPÖ wie auch von der Sowjetunion im finanziellen Engagement für die Scala mehr Unterstützung als dies von anderen Parteien je für irgendein Theater in Österreich stattgefunden hätte. Grundlage dieser Großzügigkeit war der Irrglaube, dass man im theaterverliebten Wien mit theatralischen Mitteln gesellschaftliche Bewusstseinsveränderungen bewirken könne. Die Wiener waren zwar theaterverliebt, aber in eine andere Form von Theater. Nach dem Scheitern ihrer Utopie und dem Abzug der Besatzungsmacht gab es keinen Grund mehr, die in den Augen der Partei nunmehr politisch wertlose Scala weiterhin zu unterstützen. Ironischerweise geschah das gerade zu einer Zeit, als die Scala auf dem Sprung war, sich mit gewandeltem Image und besserer Auslastung einen dauerhaften Platz im Wiener Theaterleben zu erobern. Aber daran hatten letztlich weder die KPÖ noch die österreichischen Kulturverantwortlichen ein politisches Interesse.

3. F I L M

Von allen Kunstgattungen ist der Film derjenige, der in der Dichotomie zwischen Kunst und Kommerz am stärksten von den Gesetzen der Wirtschaft gesteuert wird. In einer geteilten Welt, in der die USA den Wert von Kunst nach den Gesetzen des Marktes beurteilten, musste die Sowjetunion, die immer vorgab, Kunst vor allem nach ihren gesellschaftlich-moralischen Werten zu messen, ökonomisch zwangsläufig auf der Verliererseite stehen. Auch Stalin war

[840] Kurier, 14.2.1994. Allerdings war es auch für die Gegenseite nicht ganz ungefährlich, politische Witze zu reißen, wie nicht nur der Skandal um die Faschingssendung der „Russischen Stunde“ 1950 beweist. 1953 ersuchte das Innenministerium die Bezirkshauptmannschaften um Überwachung der politischen Kabaretts, da „nicht nur in gewissen Rundfunksendungen“ Äußerungen über Funktionäre und Regierungsmitglieder gemacht würden, „die nicht mehr als mehr oder weniger taktlose politische Witze bezeichnet und übergangen werden können, sondern in der Tat Beleidigungen, ja Verleumdungen der betreffenden Personen darstellen.“ Das Ministerium bat darum, in solchen Fällen eine Sachverhaltsdarstellung an die Staatsanwaltschaft zu schicken. (BMI, Zl., 32.810-53, in: NÖLA, BH Wiener Neustadt 1953/116/XI/153, Stzl. 204)

sich des krassen Ungleichgewichts bewusst, als er 1942 gegenüber dem US-Diplomaten Wendell Wilkie meinte, er bräuchte die Macht Hollywoods, um die Welt vom Kommunismus zu überzeugen.[841] Diese Äußerung zeigt unterschwellig den großen Respekt, den man in der Sowjetunion vor der Macht der amerikanischen Filmindustrie hatte.

Deshalb war es nur konsequent, dass beim Versuch einer alliierten Zusammenarbeit in Österreich 1945/46 die Sowjets von Anfang an den Amerikanern die Führungsrolle in Filmfragen überließen. Sogar die Gehälter der Mitarbeiter der „Wien-Film am Rosenhügel" wurden bis Mai 1946 vom ISB bezahlt, also von der US-Propagandaorganisation (s. Teil I, Kap. 2.3). Schon vor dem Auseinanderbrechen der alliierten Allianz aber begannen sich die Sowjets von den amerikanischen Institutionen abzukoppeln und mit der Gründung der – offiziell österreichischen - Filmfirma Sovexport eine eigenständige Filmpolitik in Österreich zu betreiben. Die amerikanische Filmindustrie war der sowjetischen während der gesamten Besatzungszeit nicht nur wirtschaftlich himmelhoch überlegen; sie war auch auf inhaltlicher Ebene beim Publikum bei weitem erfolgreicher, da sich die „Traumfabrik" Hollywood immer so nahe wie möglich am gängigen Publikumsgeschmack zu bewegen suchte.

Von Seiten der Sowjetunion war man stark daran interessiert, die Möglichkeiten, die Österreich auf dem Gebiet des Films bot, zum eigenen Vorteil zu nützen. Der sowjetische Einfluss war im Nachkriegsösterreich in dreifacher Weise spürbar: erstens bei der Filmproduktion in der „Wien-Film am Rosenhügel", zweitens beim Vertrieb sowjetischer und volksdemokratischer Filme in Österreich und drittens bei der Überwachung der Kinos in der sowjetischen Zone.

3.1. Die Zentralisierungsversuche des österreichischen Filmwesens 1945/46

Viktor Matejka, einer der eifrigsten Förderer der Filmkunst im Nachkriegsösterreich, bezeichnete den Film – neben Presse und Rundfunk – als einen der „drei erdumspannenden Volksbildungsmittel der modernen Menschheit"[842]. Er forderte, dass der Film auch in den Schulen als Erziehungsmittel eingesetzt werde. Das richtige Sehen eines Films müsse den Menschen erst beigebracht werden, da sie sonst dort hingingen, „wo die Sensationslust auf billigste Art befriedigt wird." Der österreichische Film, so meinte er, sollte seinen eigenen Weg verfolgen:

[841] vgl. WAGNLEITNER: a.a.O., S. 270
[842] „Was wir von der russischen Filmfestwoche gelernt haben", in: ÖTB 1946/33 (16.11.46), S. 8

> „Die große und einzige Chance der österreichischen Filmkunst besteht in ihrer richtigen und vollkommenen Erkenntnis von den Entwicklungsmöglichkeiten der neuen dramatischen Form, die auch mit geringen materiellen Mitteln von der geistigen Seite her ihre Position zu behaupten versteht....Der österreichische Film muss bewusst auf jene Mittel verzichten können, die einen für ihn untragbaren Aufwand voraussetzen. Was er braucht, ist Originalität von der Idee bis zu ihrer dramaturgischen Verwirklichung und jene Freude am Experiment, ohne die es nirgendwo einen Fortschritt gibt... Im Land Nestroys und Raimunds sollte diese hier angedeutete Zukunft greifbar in der Luft liegen.“[843]

In der Realität kämpfte der österreichische Film nach Kriegsende – fernab von allen künstlerischen Idealvorstellungen - erst einmal um das wirtschaftliche Überleben. Die ersten Wochen waren geprägt vom Kampf gegen die Abtransporte von Filmequipment und Plünderungen von Soldaten der Roten Armee. Diese geschahen unter ausdrücklicher Billigung der obersten Moskauer Führung. In den Unterlagen des Staatssekretariats für Industrie, Gewerbe, Handel und Verkehr findet sich ein Brief vom 19. Mai 1945 an die Wien-Film, in dem von einem Kontakt zwischen Renner und Stalin berichtet wird, bei dem dieser erklärte, dass „die Kinoeinrichtungen größtenteils weggebracht wurden und nicht zurückgebracht werden, da der Wiener Film durch Jahre das ergebene Werkzeug Goebbels gewesen ist.“[844] Stalin verstand den Raub der Filmapparaturen offensichtlich als eine Art „Akonto“ auf die zu erwartenden Reparationszahlungen.

Im Streit über die Kompetenz bei Filmfragen zwischen den Agenden Kultur und Handel kamen die Staatssekretäre Fischer und Heinl am 8. Juni 1945 überein, dass das Staatsamt für Volksaufklärung für die kulturellen und künstlerischen Belange und das Staatsamt für Industrie für Fragen der Herstellung und des Verleihs zuständig sein sollte.[845] Eduard Heinl (der ehemalige Präsident der Tobis-Sascha-Filmgesellschaft) betrieb mit aller Macht die Konzentration der verbliebenen Filmfirmen unter die gemeinsame Kontrolle der „Wien-Film“, die unter Karl Hartl als Dachorganisation des österreichischen Filmwesens fungieren sollte, bei der Heinl im Hintergrund offenbar die Fäden zu ziehen gedachte.[846] Die Quasi-Verstaatlichung der Filmindustrie, die der ÖVP-Mann Heinl aus nicht ganz uneigennützigen Gründen betrieb, war ganz im Sinne der Sowjets und der KPÖ, die ja generell für eine Verstaatlichung der Monopole und Großbetriebe eintraten, auch im Hinblick auf eine langfristige Volksdemokratisierung Österreichs.

---

[843] „Welt am Montag“, 18.3.46, zit. nach HALBRITTER: a.a.O., S. 3f
[844] ÖSTA, AdR, BMfHuW, 107/Zl. 20.259-45
[845] s. dazu RATHKOLB, in: Fabris/Luger: a.a.O., S. 118f
[846] Darauf deuten zahlreiche Hinweise in den Akten des Staatssekretariats aus dieser Zeit. (s. dazu etwa ÖSTA, AdR, BMfHuW 107/Zl. 21.589-45, 23.111-45 und 25.906-5/45)

Als Gegenstück zur Wien-Film wurde auf dem Gebiet des Filmvertriebs die „Austria-Film-Verleih-Vertriebs-GesmbH“ gegründet, die gleichfalls unter der Leitung von Karl Hartl stand und auch sowjetische Filme in Österreich vertrieb, die ihr von der Firma Sojuzintorg zur Verfügung gestellt wurden. Die daraus entstehenden Erlöse sollten zu gleichen Teilen zwischen den beiden Firmen aufgeteilt werden. Besonderes Augenmerk auf das Thema Entnazifizierung wurde zu diesem Zeitpunkt nicht gelegt. So brachte die Austria-Film-Verleih als ersten Film den noch in der Nazizeit entstandenen Film „Freunde“ (alias „Ehe in Gefahr“) mit Attila Hörbiger und Ferdinand Marian, dem Hauptdarsteller des NS-Hetzfilms „Jud Süß“, dessen Uraufführung am 3. August 1945 im Filmtheater „Scala“ zugunsten der „Volkssolidarität“ stattfand.[847]

Die politischen Entwicklungen ab dem Spätsommer 1945 bedeuteten auch für den Filmsektor einen Paradigmenwechsel: die Verstaatlichungsbestrebungen der ersten Nachkriegsmonate wurden für die Anerkennung der Regierung durch die Westalliierten geopfert. Die bereits bestehenden Regelungen wurden peu à peu wieder zurückgenommen: ein von der Regierung erarbeitetes Filmwirtschaftsförderungsgesetz vom 10. Juli 1945, das die Rahmenbedingungen für die zukünftige Filmförderung festlegte, wurde vom Alliierten Rat nicht akzeptiert und musste zurückgezogen werden. Die Filmwirtschaftsverordnung vom 7. September 1945, die eine Kontingentierung ausländischer Filme im Verhältnis zu den österreichischen vorsah, missfiel den Alliierten gleichfalls und wurde von ihnen am 19. Dezember 1945 wieder außer Kraft gesetzt.[848] Sie waren nicht bereit, sich ihre eigene Filmeinfuhr von österreichischen Gesetzen und Verordnungen behindern zu lassen.

Diese Entscheidungen wurden in der kurzen Periode der Kollaboration zwischen den USA und der UdSSR in Österreich von den Sowjets voll mitgetragen. Im Vorfeld zur Wahl hatten sie sich als Förderer der österreichischen Filmwirtschaft gegeben, mit dem „Wahlzuckerl“ einer großzügigen Spende von Filmmaterial aus sowjetischen Beständen, was Stimmung für die KPÖ machen sollte, nur wenige Monate aber nach den Plünderungen und Verwüstungen der Soldaten in den Filmstudios aber kaum Wirkung auf die Öffentlichkeit hatte.[849]

Das von der österreichischen Regierung mit Billigung und Unterstützung der sowjetischen Alliierten errichtete Filmsystem von Wien-Film und Austria-Vertrieb zerfiel im Frühjahr

---

[847] s. ÖZ, 2.8.45

[848] s. dazu HALBRITTER: a.a.O., S. 49ff

[849] Im Handelsministerium langten mehrfach Bitten diverser Filmgesellschaften um Abgabe von Filmmaterial aus der sowjetischen Spende ein, die das Ministerium abschlägig beantworten musste. Erstens war das Material an Fischers Staatsekretariat für Volksaufklärung gegangen und zweitens war es dort längst verteilt worden; laut Angaben des Handelsministeriums größtenteils an die „Österreichische Wochenschau-KG“ von J.A.Hübler-Kahla, der Rest fast zur Gänze an die Cziffra-Film (s. dazu ÖSTA, AdR, BMfHuW 107/Zl. 101.817-5/46 und 102.157-/46).

1946 rasch. Die Sowjets gründeten im März 1946 mit der Sovexport ihre eigene Vertriebsfirma. Die „Austria“ wurde danach liquidiert, wobei es zwischen den österreichischen Vertretern und der Sovexport bei der Abwicklung zu Differenzen kam, als diese, entgegen den ursprünglichen Abmachungen, plötzlich den gesamten Verleiherlös für sich reklamierte.[850]

Die Wien-Film zerfiel de facto bereits im Herbst 1945 mit der Requirierung der Wien-Film-Studios durch die Westalliierten in ihren Zonen. Allerdings versuchte man auch danach noch, die Einheit der österreichischen Filmlandschaft zu erhalten, wobei die Amerikaner keinen Zweifel daran ließen, dass nunmehr sie die Regeln bestimmten. Der ISB verhandelte mit den österreichischen Stellen noch im Frühjahr 1946 über die Gründung einer gemeinsam zu betreibenden „Österreichischen Filmgesellschaft“, bei der die Sowjets nicht von Vornherein ausgeschlossen waren. Allerdings bestand von Seiten des ISB die Befürchtung, dass Wien über kurz oder lang völlig in die sowjetische Zone integriert werden könnte, wobei man in diesem Fall eine solche Gesellschaft von Salzburg aus betreiben wollte. Aber man war damals prinzipiell durchaus noch an einer Kooperation mit den Sowjets interessiert, wie die Akten des Handelsministeriums über eine Besprechung zwischen ISB, Ministerium, Wien-Film und Credit-Anstalt vom 8. April 1946 zeigen:

> „Das Rosenhügelproblem soll folgendermaßen gelöst werden: mit oder besser gesagt noch vor der Gründung der Neuen Wien-Film soll eine staatliche Ges.m.b.H. als Rosenhügel-Ateliersbetriebsgesellschaft gegründet werden. (20.000 S, 99% der Staat, 1 % irgendjemand anderer)….Zeit und Form der Verbindung mit der Neuen Wien-Film wird von den Russen abhängen. Vielleicht kann für die Übergabe der filmwirtschaftlichen Werte derselbe Weg eingeschlagen werden, wie er für die drei Westalliierten beabsichtigt ist; vielleicht kann schon in einem früheren Zeitpunkt eine Fusion der Ges.m.b.H. in die neuen Wege geleitet werden; vielleicht kann bei russischem Vorbehalt die Ges.m.b.H. auf eine Reihe von Jahren weiterbestehen und inzwischen mit der Neuen Wien Film einen Pachtvertrag abschließen; vielleicht muss sie isoliert auf selbständigem Wege weiterlaufen. Um Überleitungsschwierigkeiten zu begegnen soll die Creditanstalt der Rosenhügelgesellschaft einen Überbrückungskredit gewähren."[851]

[850] s. ÖSTA, AdR, BMfHuW, 107/Zl. 105.874-5/46

[851] ÖSTA, AdR, BMfHuW, 107, Zl. 104.053-5/46. Im Auftrag des österreichischen Finanzministeriums wurde am 3. 11.47 von der Credit-Anstalt die „Österreichischen Filmverleih- und Betriebs-GesmbH“ in Salzburg als Gegenpol zur sowjetischen Filmwirtschaft gegründet. (s. FIBICH: a.a.O., S. 153)

3.2. Die „Wien-Film am Rosenhügel“[852]

Die Rosenhügel-Studios wurden im Frühsommer 1946 als Deutsches Eigentum von den Sowjets annektiert. Der künstlerische Output des USIA-Betriebes „Wien-Film am Rosenhügel“ war bis 1950 gering. Er umfasste neben der Synchronisation sowjetischer Filme etliche österreichische Produktionen, bei denen die Rosenhügel-Studios von den Filmfirmen benützt wurden. Zudem entstanden dort Wochenschauen wie „Spiegel der Zeit“ und das 14-tägig erscheinende „Wir sind dabei“, das ab 1947 als Beiprogramm zu den Sovexport-Filmen lief und dabei gegen die amerikanische Konkurrenz („Welt im Film“ und „Fox tönende Wochenschau“) zu bestehen versuchte.[853]

Als endlich 1950 mit dem „Kind der Donau“ die erste Eigenproduktion der Rosenhügel-Filmstudios (wenngleich unter der Tarnung der österreichischen Nova-Film) vorlag, zeigte es sich sehr bald, dass die „Wien-Film am Rosenhügel“ nicht vorhatte, sich an die gängigen Regeln des österreichischen Filmmarktes zu halten. Da sie dringend Waren brauchte, die man nur mit Devisen erhalten konnte, schlug sie der österreichischen Regierung einen Handel vor: der Vertrieb des Films in der BRD sollte über die österreichische Firma Star-Film durchgeführt werden, die Erlöse daraus (1,25 Millionen DM) aber nicht Bestandteil des deutsch-österreichischen Filmabkommens sein, sondern der „Wien-Film am Rosenhügel“ die Möglichkeit gestatten, von diesem Geld die benötigten Waren zu bezahlen. Andernfalls drohte sie, den Vertrieb über die Sovexport in Moskau oder Berlin laufen zu lassen. Die Star-Film, deren Geschäft in diesem Fall geplatzt wäre, bat, „mit Rücksicht auf die Tatsache, dass der Finanzier des Films zu einer wesentlichen Änderung seiner Einstellung bzw. seines Begehrens kraft der Besonderheit der gegebenen Situation schließlich und endlich nicht gezwungen werden könnte“, dem Begehren der „Wien-Film am Rosenhügel“ stattzugeben. Vergebens protestierte der Fachverband der Filmindustrie gegen diese Bevorzugung (zumal die Nova-Film nicht einmal einen österreichischen Gewerbeschein hatte). Bei der österreichischen Regierung siegte der Pragmatismus und die Erlaubnis wurde gegeben, da dem Staat andernfalls ein hoher Betrag an Steuern und Einfuhrzöllen entgangen wäre.[854] Die „Wien-Film am Rosenhügel“, die sich nach außen hin so gerne als österreichische Firma gerierte, war also jederzeit bereit, ihre Machtposition als alliierter Betrieb auszuspielen, wie auch der österreichische Staat bereit war, gegebenenfalls ein Auge zuzudrücken und mit dem

[852] s. dazu auch Teil I, Kap. 2.7, 4.5 und 5.4.
[853] s. VS, 4.9.46 und ÖZ, 16.1.47
[854] s. dazu ÖSTA, AdR, BMfHuW, 107/108.869-V-23a/50, 113.518-V-18/50 und 119.494-V-18/50

ungeliebten USIA-Betrieb Geschäfte zu machen, wenn dabei ein Profit für ihn zu erwarten war.

Als wesentlich komplizierter erwiesen sich im Winter 1951/52 die Probleme rund um den Nova-Film „Frühling auf dem Eis“, der in der BRD mit einem Importverbot belegt wurde, weil er mit einem Kredit der Sowjetischen Militärbank hergestellt worden war und die Einfuhr von Gütern aus „sowjetisch beeinflussten Ländern“ vom westdeutschen Innenministerium verboten war. Vergebens wies man von österreichischer Seite darauf hin, dass man keine Handhabe gegen die Kreditaufnahme von Filmproduzenten habe und dass der Film „Das Kind der Donau“ bei gleichen Voraussetzungen anstandslos in Westdeutschland gezeigt worden war. Die Situation verschlimmerte sich noch, als Generaloberst Sviridov bei Bundeskanzler Figl damit drohte, im Gegenzug alle westdeutschen Filme in der österreichischen Sowjetzone verbieten zu lassen, was den deutsch-österreichischen Filmaustauschvertrag praktisch außer Kraft gesetzt hätte, mit unabsehbaren Folgen für die österreichische Filmindustrie. Auch der folgende Nova-Film „Verlorene Melodie“ wurde in Deutschland verboten. Erst nach langwierigen Verhandlungen zwischen den Ministerien beider Länder sowie der Sovexport konnte im Juli 1952 für den neuen Film der „Wien-Film am Rosenhügel“ „Seesterne“ eine Einfuhrgenehmigung nach Deutschland erwirkt werden. Und nach einem Wechsel der Vertriebsfirma durfte im Herbst 1952 zu guter Letzt sogar noch „Frühling auf dem Eis“ in der BRD gezeigt werden.[855]

Solche Probleme waren für die ÖZ die Folgen einer verfehlten Filmpolitik. Sie prangerte die Abhängigkeit des österreichischen Filmmarktes von Deutschland an, die für sie einer der Hauptgründe für die immer wieder beklagte Krise des österreichischen Films war. Zu einer qualitativen Hebung des österreichischen Films trugen allerdings auch die Produkte der „Wien-Film am Rosenhügel“ nicht gerade bei. In der Phase zwischen 1950 und 1953 wurden ausschließlich kommerzielle Unterhaltungs-, Ausstattungs- und Revuefilme produziert, die Stalin und seine Entourage im Kreml sehr liebten, es aber an Banalität und sinnfreiem Frohsinn locker mit ihrer geschmähten Konkurrenz von der Wien-Film (West) aufnehmen konnten, was sogar die ansonsten stets loyale „Volksstimme“ bisweilen zu unüberhörbaren Unmutsäußerungen veranlasste.[856] Nach Stalins Tod trat dann ab 1953 programmatisch eine völlige Kehrtwende ein: man setzte auf anspruchsvolle Literaturverfilmungen, wobei „Bel

[855] s. dazu ÖSTA, AdR, BMfHuW, 130.326/52, 134.693/IV-34/52, 140.087/IV-34/52, 142.091-IV-34/52, 150.910/IV-34/52, 162.484/IV-34/52

[856] So findet sie beispielsweise das Drehbuch zum Marianne Schönauer-Film „Das Herz einer Frau“ mittelmäßig und die Regie „viel zu routiniert“. (VS, 21.8.51)

ami“ 1954 sogar in einer deutschen und einer französischen Version gedreht wurde.[857] Keinem dieser Filme war jedoch ein besonderer künstlerischer oder gar kommerzieller Erfolg beschieden. Zu ihrer Zeit waren sie zumindest gute Einnahmequellen für Schauspieler, denn die Rosenhügel-Studios zahlten gute Gagen. Dabei wurden offenbar auch ohne Bedenken Schauspieler mit einschlägiger Nazivergangenheit wie Rudolf Carl, Oskar Sima oder Richard Eybner zur Mitwirkung herangezogen.[858]

Mit dem Staatsvertrag gingen die Rosenhügel-Studios an den österreichischen Staat, der sie wieder mit der Wien-Film (West) vereinigte. In den Sechzigerjahren wurden sie vom ORF gekauft. Ihren Ruf als „Russenstudios“ behielten sie weit über die Besatzungszeit hinaus.

3.3. Sowjetische Filme in Österreich

Die Sowjetunion hatte durchaus eine ruhmreiche Filmvergangenheit: in den Zwanzigerjahren hatten Filmemacher wie Sergej Eizenstein oder Vsevolod Pudovkin nach einer neuen, „sozialistischen“ Filmsprache gesucht, die internationales Aufsehen erregt hatte. Dem war jedoch eine Ära der künstlerischen Stagnation gefolgt, die die Aufgaben des Films einzig in der Systempropaganda sah.

> „Der russische Regisseur von heute muss entweder historische Legenden drehen...oder die Gegenwartsleistungen des Sowjetstaates preisen, entweder nach Schablone A (pathetisch-heroisch) oder nach Schablone B (lustspielhaft, mit pseudovolkstümlichem Humor).“

beschrieb der Filmkritiker Fritz Rosenfeld 1949 den „Stillstand der Filmkunst“ beim sowjetischen Nachkriegsfilm treffend.[859]

Wagnleitner hat darauf hingewiesen, dass sich die gängige Ansicht, die US-Kulturpolitik in Österreich sei von liberalen Grundsätzen, die der Sowjets hingegen von Unterdrückung geprägt gewesen, bei näherer Betrachtung als Vorurteil erweist.[860] Besonders augenfällig wird dies im Bereich Film: während ISB (und später MPEA) ihre Filme in der Sowjetzone zeigen konnten, bekamen sowjetische Filme in der US-Zone kaum je ein Permit der amerikanischen

---

[857] Prompt wurde der Film in Frankreich wegen seiner zu realistischen Schilderung der französischen Kolonialpolitik verboten, wogegen Jean Cocteau und andere Intellektuelle protestierten. (s. VS, 23.4.55)

[858] Rudolf Carl spielte in „Seesterne“, Oskar Sima in „Frühling auf dem Eis“ und Richard Eybner in „Kind der Donau“, „Seesterne“ und dem Schubert-Film

[859] AZ, 4.9.49

[860] s. WAGNLEITNER: a.a.O., S. 309f

Behörden, die sich auch lange gegen ein Quotenabkommen mit den Sowjets sträubten, wohl wissend, dass dies eine Verschlechterung ihrer Position bedeutete.

Die sowjetische Zone in Österreich hingegen wurde zwischen 1945 und 1955 systematisch mit sowjetischen und volksdemokratischen Filmprodukten beliefert. Ab 1946 besorgte dies die Firma Sovexport, die für ihre Einfuhren immer den korrekten österreichischen Amtsweg beschritt und beim Handelsministerium um Bewilligungen ansuchte, während die westalliierten Institutionen dieses Procedere umgingen, was eigentlich gegen die österreichischen Wirtschaftsbestimmungen verstieß. Die amerikanischen Vertreter der Filmindustrie vertraten jedoch die zweifelhafte Ansicht, dass es sich bei den gezeigten Filmen nicht um Wirtschafts-, sondern um „ideelle Güter" handle, weil Österreich für diese Filme nichts zahlen müsse.[861]

Allerdings betrieb auch die Sowjetunion durch den Filmimport der Sovexport gleichfalls eine gezielte ideologische Kampagne. Und auch sie weigerte sich lange beharrlich, ihre Filme von österreichischen Behörden vorab begutachten zu lassen. Erst im Mai 1948 erklärte sich der Generaldirektor der Sovexport Pëtr Sviridov nach zähen Verhandlungen bereit, einen österreichischen Vertreter bei der Vorbesichtigung der Filme zuzulassen.[862]

Sowjetische Filme waren von Anfang an einer starken Konkurrenz ausgesetzt, zu Beginn nur gegen jene deutschsprachigen Filme, die aus den Beständen der ehemals nationalsozialistischen Wien-Film politisch nicht zu beanstanden waren, sehr bald aber auch gegen Filme aus den Ländern der Westalliierten, vor allem der USA. Diese hatten bereits im Herbst 1946 durch die Rückgabe beschlagnahmter deutscher Filme an Österreich im Gegenzug von der Regierung hollywoodfreundliche Zusagen erhalten und konnten im Dezember 1948 in Verhandlungen praktisch die Freigabe des österreichischen Marktes für amerikanische Filme erreichen.[863] In dem gleichen Maße wie sich der amerikanische Filmmarkt in Österreich ausbreitete, ging der sowjetische Filmmarkt zurück, wie die Charlamov-Kommission im Juni 1948 vermerkte: der Anteil von sowjetischen Filmen, schrieb sie, läge in Wien bei 20-25% und sei weiter rückläufig (1946: 37, 1947: 26 Filme).[864]

Die Sovexport war allerdings für den österreichischen Staat vor allem als möglicher Handelspartner für die Länder der Volksdemokratien interessant, wobei man besonders die DDR als Absatzmarkt im Auge hatte, mit der Österreich ein Filmaustauschabkommen ähnlich dem mit der BRD anstrebte. Nach Verhandlungen mit der Sovexport wurde im Frühjahr eine

---

[861] s. dazu ÖSTA, AdR, BMfHuW 107/7 Zl. 100.809/23a/48.
[862] s. HALBRITTER: a.a.O., S. 42f
[863] s. dazu WAGNLEITNER: a.a.O., S. 313f
[864] zit. nach MUELLER u.a.: a.a.O., S. 501 (Dok. 52)

neue Ges.m.b.H. gegründet, die auf dem Kompensationsweg österreichische Filme nach Osteuropa exportieren sollte, wobei aber vom Ministerium von Vornherein klar gestellt wurde, dass bei der Einfuhr „Filme mit politischer Tendenz und politischen Sujets ausgeschlossen werden.“[865] Die ursprüngliche Annahme, dass die Sovexport ihr Gewerberecht zugunsten der neuen Firma aufgeben werde, erfüllte sich nicht. Vielmehr bewahrheitete sich, was der Fachverband der Filmindustrie befürchtete: „…dass die neue Gesellschaft unter dem Einfluss eines Besatzungselementes womöglich noch eine weitere exterritoriale Firma darstellen könnte.“[866] Am 15. Oktober 1949 nahm die „Universal-Film“ unter Franz Bönsch (dem ehemaligen Leiter der Russischen Stunde) ihre Geschäftstätigkeit auf. Sie kündigte an, dass sie ab nun durch einen Vertrag mit der Sovexport

> „…den ausschließlichen Verleih russischer, sowie verschiedener deutscher Filme“ betreiben werde. Sie sieht ihre Aufgabe darin „das hiesige Kinopublikum mit guten modernen und sauberen Erzeugnissen der aufstrebenden Filmkunst vieler Länder bekannt zu machen.“[867]

Hinter beiden Institutionen stand in Wirklichkeit die Sovexport-Moskau, die für ihre in Österreich gezeigten Filme aus devisen- und steuertechnischen Gründen offiziell auch keine Gelder von der Sovexport-Wien erhielt, sondern im Zuge von Kompensationsgeschäften von der Sovexport-(Ost-)Berlin bezahlt wurde. Unter den Filmen befanden sich neben den abendfüllenden Spielfilmen auch Dokumentarfilme und sogenannte „Kulturfilme“, die über verschiedene Lebensbereiche in den Volksdemokratien informierten. Weiters wurden Filme der DEFA und ab 1951 auch chinesische Filme von der Universal-Film vertrieben.[868] Der Absatz österreichischer Filme in den Ostblock verbesserte sich durch die Existenz der Universal-Film nicht substanziell, auch nicht mit der DDR, obwohl sich das Handelsministerium weiterhin darum bemühte.[869]

Dem österreichischen Filmpublikum wurde in den zehn Jahren der sowjetischen Besetzung eine breite Palette sowjetischer Filmkunst geboten, allen voran die abendfüllenden Spielfilme renommierter sowjetischer Filmemacher wie Mark Donskoj (darunter die Gorkij-Trilogie („Gorkijs Kindheit, „Unter Menschen“, „Meine Universitäten“), „Die sich nicht beugen ließen“, „Erziehung der Gefühle“), Vladimir Petrov („Wir aus Kronstadt“, „Es leuchtet ein weißes Segel“, „Peter I.“), Grigorij Aleksandrov („Die lustigen Burschen“, „Zirkus“,

---

[865] ÖSTA, AdR, BMfHuW, V-107/9-39, Zl 93.196-23a/49

[866] Brief an das BMfHuW, 27.4.49, ÖSTA, AdR, BMfHuW, V-107/9-39, Zl.102.193-23a/49

[867] undatierter Brief, in ÖSTA, AdR, BMfHuW, V-107/-9-39, Zl. 116.494/23a/49

[868] s. dazu ÖSTA, AdR, BMfHuW, V-107/Zl. 121.046. ÖZ, 4.1.51

[869] vgl. ÖSTA, AdR, BMfHuW, Zl. 155.284/IV-34/52. Die Sovexport schloss immerhin 1950 einen Vertrag mit der Sascha-Film zur Vermarktung des Films „Wiener Mädel“ in den Ostblockstaaten (s. ÖSTA, AdR, BMfHuW 107/4, Zl. 105.970-V-23a/50)

„Begegnung an der Elbe“, „Frühling“, „Lied der Heimat“), Sergej Eizenstein („Panzerkreuzer Potëmkin“, „Aleksandr Nevskij“, „Ivan der Schreckliche“) und Vsevolod Pudovkin („Sturm über Asien“, „Der Beherrscher der Luft“, „Drei Menschen“). Daneben wurden auch sowjetische Verfilmungen von Weltliteratur gezeigt („Wolfsblut“, „Die Schatzinsel“, Verfilmungen von Jules Verne-Romanen), zeitgeschichtliche Filmthemen („Das unvergessliche Jahr 1919“, „Die Schlacht um Stalingrad“, „Der Fall von Berlin“), Filmbiografien („Entschleierte Geheimnisse“ über Ivan P. Pavlov, „Die Welt soll blühen“ über Ivan V. Mičurin, „Melodie des Lebens“ über Modest Musorgskij, sowie Filme über Lenin und Stalin). Außerdem wurden in diesen Jahren auch sowjetische Unterhaltungsfilme in Farbe gezeigt („Die steinerne Blume“, „Das Lied von Sibirien“ und „Sensation im Zirkus“), sowie eine große Anzahl von Kulturfilmen (u.a. „Waldmärchen“, „Im Eise der Arktis“, „In den Wüsten Mittelasiens“).[870]

Die Zahl der österreichischen Zuschauer bei sowjetischen Filmen war oft gering, mitunter sogar desaströs. Harmlose Unterhaltungsfilme wie „Sensation im Zirkus“ wurden jedoch angeblich von 900.000 Menschen im Land gesehen, „Im Eise der Arktis“ lief in 610 österreichischen Kinos.[871] Ein Großteil der Filme aber, besonders die mit politisch-propagandistischem Inhalt, lief vor leerem Zuschauerraum.[872] In der US-Zone konnten sowjetische Filme zumeist nur im Rahmen von ÖSG-Veranstaltungen gezeigt werden. Die Filme wirkten auf das österreichische Publikum in jeder Hinsicht fremd: sie sprachen eine fremde Sprache (wenn sie synchronisiert waren, dann oft „reichsdeutsch“ und technisch unzulänglich, sonst mit zumeist qualitativ schlechten Untertitelungen), sie behandelten Probleme, mit denen die Durchschnittsösterreicher kaum etwas zu tun hatten und sie kamen noch dazu oft in einem heroisch-pathetischen Stil daher. Doch selbst für dieses Manko gab es in der ÖZ noch eine probate Erklärung:

> „Ohne Zweifel sprechen die heutigen Darsteller in den amerikanischen Filmen gleichgültiger, weniger gefühlsbewegt, sozusagen kaltschnäuziger. Worüber sollen sie sich aber aufregen? Haben sie denn irgendeinen Grund zu leidenschaftlicher, innerlicher Bewegtheit? Geht es ihnen denn um etwas anderes als um Geschäfte, auch wenn es Liebesgeschäfte sind? ... Die Worte der Sowjethelden sind die allereinfachsten. Und doch klingt tatsächlich zuweilen ein ganz gewaltiges Pathos darin, nicht die rhetorische Deklamation, sondern ein Pathos der inneren Ergriffenheit...Das Pathos des sowjetischen Films ist das moralische Wesen des Sowjetvolkes. Hier geht es um viel höhere Werte, als um die Werte der künstlerischen Form allein.“[873]

---

[870] Filmtitel zit. nach „Zehn Jahre sowjetischer Film in Österreich“, in: ÖZ, 1.4.55
[871] s. ebenda
[872] s. dazu „Russische Zwangsdiät für die Kinos“, AZ. 18.11.51
[873] ÖZ, 20.10.48

3.3.1. Sowjetische Filmfestwochen

Bereits im ersten Jahr ihres Bestehens veranstaltete der Bevollmächtigte der Sovexport Pëtr Sviridov zwischen 2. und 11. November 1946 in Wien eine „Festwoche des Sowjetischen Films“, die eine Leistungsschau sowjetischer Filmkultur sein sollte.[874] Aus diesem Anlass erhielten die gezeigten Filme statt der bereits bestehenden deutschen Synchronisation teilweise eine neue österreichische. So wurde aus dem sowjetischen Jugendfilm „Sei gegrüßt, Moskau“ durch die Synchronisation von Willy Forst das idiomatischere „Grüß dich, Moskau“ und wenn im Film statt des reichsdeutschen „Tach!“ nunmehr ein österreichisches „Servus“ aus dem Munde sowjetischer Werktätiger erklang, dann, so befand die „Volksstimme“, entstand dadurch für den österreichischen Betrachter „sofort eine vertraute Atmosphäre“.[875]
Eröffnet wurde die Festwoche im Scala-Kino mit dem Monumentalfilm „Der Schwur“, einer pathetischen Hymne auf Stalin, in Anwesenheit von Bundespräsident Renner, der auch neben Generaloberst Želtov, Handelsminister Heinl und Bürgermeister Körner einer der Eröffnungsredner war. Körner gab nach der Ansicht des Films gegenüber der „Volksstimme“ seiner Hoffnung Ausdruck, dass nun in Österreich die Zeit der seichten und kitschigen Filme langsam aufhöre und man wieder mehr Filme wie diesen zu sehen bekomme, die der Jugend neue Ideale gäben.[876] Der Eröffnung folgten noch die Filme „Sei gegrüßt, Moskau“, „Peter I.“, „Jugend unseres Landes“ (Sportparade 1946) und der Dokumentarfilm „Österreich“, sowie den Kinderfilm „Die schöne Wasilissa“. Am 10. November gab es in 15 Wiener Kinos kostenlose Filmvorführungen, meist Kinder- und Märchenfilme für Arbeiterkinder. Zum Abschluss zeigte man im Beisein von Unterrichtsminister Hurdes und Kulturstadtrat Matejka im Scala-Kino den bei den Festspielen in Cannes ausgezeichneten Märchenfilm „Die steinerne Blume“, der danach in das laufende Programm des Kinos übernommen wurde. Danach wurden die Filme bis 17. November auch in Salzburg, Innsbruck und Graz gezeigt.[877]
In der Sowjetzone wurden während der Festwochen zwei Wanderkinos eingesetzt, die für die Arbeiter der DDSG und andere Betriebe spielten.[878] Die Gesamtbesucherzahl in Österreich wird in der ÖZ mit „mindestens 275.000“ angegeben.[879] Der stellvertretende Minister für Filmwesen in der Sowjetunion Budajev, der sich aus Anlass der Festwochen in Wien befand,

[874] s. dazu BREYNCK, Patrick/HAHN, Olaf: Die Festwoche des sowjetischen Films in Wien 1946, Wien, 2006 (DA)
[875] VS, 6.11.46
[876] s. VS, 3.11.46
[877] s. VS, 12.11.46
[878] s. ÖZ, 26.10.46
[879] ÖZ, 1.12.46

stellte für die Zukunft sogar den Import österreichischer Filme in die Sowjetunion in Aussicht, wobei er aber vorsorglich Wert auf die Feststellung legte, dass „flache" Unterhaltungsfilme von den Sowjetbürgern generell abgelehnt und daher nicht importiert würden.[880]

Die Filmfestwoche 1947 fand nicht in Wien, sondern zwischen 23. und 28. Juni für die Erdölarbeiter der Zistersdorfer Raffinerie statt. Filme wie „Der Schwur" und „Die steinerne Blume" von der vorangegangenen Filmwoche wurden wiederholt und als neue Filme kamen „Das Gericht der Völker", „Das große Leben" und „Jugend unseres Landes" hinzu. Anschließend wurde mit den Arbeitern diskutiert. Die Zistersdorfer Filmfestwoche 1947 war nur ein lokales Ereignis und wurde von 4500 Personen besucht.[881]

Die Filmfestwoche 1948 war wieder eine Großveranstaltung, die zwischen 6. und 12. Oktober in Wien und danach auch in Salzburg, Klagenfurt, Graz und Vorarlberg wiederholt wurde.[882] Zentrum der Festwoche war das neu renovierte Tabor-Kino, das die Sowjets in Eigenregie betrieben und das damit das Scala-Kino als Zentrum sowjetischer Filmveranstaltungen ablöste. Diesmal wurde besonderes Augenmerk auf die nationale Vielfalt der Sowjetunion gelegt, was bereits bei der Auswahl des Eröffnungsfilms „Das Lied von Sibirien" sichtbar wurde, dem weitere Filme aus den nationalen Filmstudios der UdSSR folgten (etwa „Der Dichter Ališer Navoj" aus Taschkent und „Das Leben eines großen Forschers" aus Turkmenistan[883]). Die Eröffnung wurde neben Generaloberst Kurasov und dessen Stellvertreter Generalmajor Zinëv als Vertretern des Sowjetischen Teils auch von Bundeskanzler Figl, den Ministern Hurdes und Helmer, Bürgermeister Körner, Stadtrat Matejka und KPÖ-Chef Koplenig besucht.

Dem Eröffnungsfilm folgten noch „Der Chirurg Pirogov", „Erziehung der Gefühle" „Die russische Frage", sowie die Kulturfarbfilme „Im Reich der Kristalle" und „Das Leben der Zellen". In der Urania wurden sowjetische Dokumentarfilme gezeigt und neben den Filmen umfasste die Filmwoche diesmal auch Referate von Hugo Glaser, Hugo Huppert, dem Filmtheoretiker Béla Balázs und dem Regisseur G.W.Pabst zu diversen Filmthemen.[884]

Mit Ausnahme der „Russischen Frage" erweckte die Filmwoche mit ihren Beiträgen eher den Eindruck einer reinen Kulturveranstaltung. In Wirklichkeit aber war sie bereits fest eingebunden in die Propagandaaktivitäten des SČSK, wie Generalmajor Zinëv bei seiner Begrüßungsansprache auch gar nicht verhehlte: das Entscheidende bei der Filmkunst, so

[880] s. VS, 10.11.46
[881] VS, 3.7.47
[882] s. ÖZ. 12.9., 12., 21. und 23.10.48
[883] s. VS, 12. und 14.10.48
[884] s. ÖZ, 30.9.48 und ÖSG 162 (1.10.48)

führte er aus, sei, ob sie „der Sache des Friedens, der Demokratie und des Fortschritts oder der Sache der Reaktion und des Krieges“ diene. Der Sowjetfilm diene nicht nur zur Unterhaltung, sondern auch zur Erziehung der Massen, zum Bau einer kommunistischen Gesellschaft, weshalb es in der Sowjetunion auch ein eigenes Ministerium für Filmwesen gebe.[885] Und wenn man etwa in der „Volksstimme“ die gehässigen Kritiken zu den während der Festwoche parallel laufenden „Westfilmen“ ansieht, so ist dabei der Wille nicht zu übersehen, einen möglichst großen qualitativen Abstand zwischen beiden Seiten zu konstruieren: der US-Film „Mutterherz“ beispielsweise versucht es „zur Abwechslung einmal mit der „menschlichen“ Note“ hat „unerträgliche Rührseligkeit“ und „Dilettantismus der Darstellung“. Geza von Cziffras „Königin der Landstraße“ „…spottet im wahrsten Sinne des Wortes der Beschreibung“, ein britischer Film ist trotz guter Schauspieler „kitschig, unlogisch und...ohne Spannung“[886]

Ab 1949 wurden die Filmfestwochen in die Österreichisch-sowjetischen Freundschaftswochen integriert, was zur Folge hatte, dass in diesem Jahr zwei verschiedene Wochen stattfanden. Die erste wurde vom 1. bis 6. September im Taborkino durchgeführt, bevor die Filme („Ehrengericht“, „Der wahre Mensch“, „Begegnung an der Elbe“, „Lenin“, „Die Zauberblume“) in den USIA-Betrieben, in Graz, Leoben und Innsbruck gezeigt wurden.[887] Die offizielle Festwoche des sowjetischen Films fand dann zwischen 1. und 7. Dezember statt und war dem 30-jährigen Bestehen des Sowjetfilms gewidmet, wobei aus diesem Anlass sowohl ältere Produktionen, aber auch neue wie „Junge Garde“ gezeigt wurden. Mit Ausnahme des obligatorischen Märchenfilms bestand das Filmangebot diesmal ausschließlich aus politischen Propagandafilmen. So war „Ehrengericht“ von Mixail Romm eine filmische Abrechnung mit den „kosmopolitischen“ Intellektuellen in der UdSSR und „Junge Garde“ nach dem Roman von Aleksandr Fadeev eine Hymne auf die antifaschistischen sowjetischen Helden des Zweiten Weltkriegs.[888]

Die Filmfestwochen 1950 begannen am 15. September in Wien und bereits am 19. wurden auch in Linz, Klagenfurt und Salzburg Filmfestwochen eröffnet. Die Ankündigung der „Volksstimme“ zum Film „Kühne Menschen“ über nordkaukasische Reiter, mit Herden „bis zu 4000 Pferden, eine Leistung, die noch von keinem amerikanischen Cowboyfilm erreicht wurde“, zeigt den allgegenwärtigen Minderwertigkeitskomplex gegenüber Hollywood. Der Artikel mit dem Titel „Sowjetfilm – Waffe der Wahrheit und des Friedens“ zeigt, dass der

[885] ÖZ, 7.10.48
[886] VS, 10.10.48
[887] s. ÖSG, 183 (28.8.49),
[888] ÖZ, 2.9., 24.11. und 12.12.49

Ton in den Medien bereits wenige Tage vor dem Streik einigermaßen kriegerisch daherkam.[889] Kriegerisch waren auch die Sujets der Hauptfilme: „Der Fall von Berlin“ und „Sie haben eine Heimat“ über die Verschleppung russischer Kinder durch deutsche Banden. Ersteren fand die AZ in ihrem Bericht über die Filmwoche am 26. September 1950 eine einzige Beweihräucherung Stalins und über letzteren meinte sie:

> „Derartiges hat es unter braunen Vorzeichen auch schon im Film gegeben, nur waren da die Opfer arme deutsche Kinder und die Verschlepper Polen oder Russen, und der geistige Vater dieser Greuelpropaganda hieß Josef Goebbels.“[890]

Die kritiklose Heroisierung sowjetischer Filmproduktionen auf der einen Seite und polemische Äußerungen auf der anderen, die die Sowjetunion auf eine Stufe mit den Nationalsozialisten stellte, trugen das Ihrige dazu bei, die angespannte Stimmung in der Bevölkerung in den Tagen rund um den Streik unter dem Deckmantel der Kultur noch weiter anzuheizen.

Die starke Welle der Antipathie gegenüber allem Sowjetischen und Kommunistischen nach dem Streik 1950 ließ auch die Filmverantwortlichen bei Sovexport und Universal-Film ein wenig vorsichtiger in der Auswahl ihrer Filme werden. In der Sowjetischen Filmwoche 1951 (13.-19. Juli) gab es mit „Die große Wende“ zum Thema Stalingrad nur einen einzigen politischen Film, während die anderen (etwa die Jack London-Verfilmung von „Wolfsblut“, DEFA- und Dokumentarfilme) keine politischen Angriffsflächen boten.[891] In den Jahren 1951 bis 1953 gab es für die dabei gezeigten aufwändig gemachten Musikfilme über Musorgskij, Glinka und das Moskauer Bol’šoi Teatr nur allgemeine Zustimmung, besonders unter den österreichischen Kulturschaffenden.[892] Und bei einem der erfolgreichsten sowjetischen Filme in Österreich, „Sensation im Zirkus“, musste sogar die AZ, die die sowjetischen Filme in dieser Zeit zumeist totschwieg, von einem „lobenswerten Unterfangen“ sprechen.[893] Sowjetische Unterhaltungsfilme waren selbst in Zeiten politischer Ausgrenzung in Österreich beim Publikum willkommen.

Die Festwochen des Sowjetfilms boten den Sowjets die Gelegenheit, eine relativ große Bevölkerungsschicht zu erreichen und für sowjetische Kultur und Lebensart zu interessieren. Insofern handelte es sich dabei um eine der seltenen erfolgreichen sowjetischen Propagandaaktionen.

---

[889] VS, 13.9.50
[890] AZ, 26.9.50
[891] s. VS, 28.6.51
[892] Der Musorgskij-Film „Melodie des Lebens“ wurde am 12. Februar 1951 den Mitgliedern der Staatsoper und der Scala in einer eigenen Vorstellung präsentiert. (s. ÖZ, 15.2.51). Er wurde auch in Salzburg zur Zeit der Festspiele 1951 gezeigt (VS, 18.7.51). Zu den anderen Filmen s. ÖZ, 1.4.52 und 19.6.53.
[893] AZ, 6.4.52

3.3.2. Wochen des sowjetischen Jugendfilms

Innerhalb der sowjetischen Filmproduktion machte der Jugendfilm ca. 10 % aus. Eigene Filmgesellschaften spezialisierten sich in Zusammenarbeit mit Pädagogen darauf, bei den Kindern „den Sinn für das Gute und Schöne (zu) wecken und (zu) bestärken.“[894] Der sowjetische Jugendfilm hatte wegen der künstlerischen Sorgfalt seiner Produktion und seiner „Sauberkeit“ auch in Österreich einen exzellenten Ruf. So wurde die Festwoche des sowjetischen Jugendfilms zwischen 14. und 21. Mai 1948 auch gemeinsam mit dem Unterrichtsministerium veranstaltet.

Das Bemühen um die Jugend entsprang der Hoffnung, dass man mit ihr die kommunistische Gesellschaft in Österreich aufbauen werde. Somit war die Jugendfilmwoche - mehr noch fast als die Woche des Sowjetfilms der Erwachsenen - für ihre Betreiber ein politisches Statement, das von den Medien propagandistisch gegen die USA (in deren Zone die Jugendfilmwoche konsequenterweise als einzige nicht durchgeführt werden durfte[895]) ausgeschlachtet wurde. Schon im Vorfeld wies die ÖZ darauf hin, dass der Erfolg der sowjetischen Jugendfilme dem „Wegfallen spekulativer Profitmomente und der vergiftenden Propagandaabsichten imperialistischer Kriegshetzer“ zu danken sei. Die Sowjetbürger hätten nicht „die Absicht, ihre Söhne und Töchter durch Sexualität und Kriminalität zu verderben und abzustumpfen“, weshalb es im sowjetischen Film „keinen Schmutz und Schund, keinen Kitsch und keine Unsauberkeit“ gebe.[896] Und zum Abschluss durfte eine Wiener Zuschauerin versichern, die Filme

> „… bestärken uns im Glauben an die Menschen, im Glauben an das Gute im Menschen. Ganz zum Unterschied von den Hollywoodfilmen, deren „Helden“ meist durch Egoismus und Brutalität, durch Raub, Mord und sonstige Verbrechen zu ihrem „Ziel“ gelangen, ringen die Helden in diesen Filmen gegen Unrecht und Unwissenheit – doch für ein Ziel, das nicht nur das ihre und egoistisch ist, sondern d e m V o l k e d i e n t.“[897]

Eine Festwoche des sowjetischen Jugendfilms wurde in den folgenden Jahren nur noch einmal veranstaltet (21.-28. 1951). Allerdings veranstaltete die „Freie Österreichische Jugend“ im März des gleichen Jahres zum Auftakt des im Mai 1951 in Wien stattfindenden Internationalen Jugendtreffens eine eigene Filmwoche mit Filmen aus der UdSSR und den Volksdemokratien, die sich von den „Schundfabrikaten amerikanischer Herkunft“ absetzen

---

[894] VS, 12.5.48
[895] s. ÖZ, 8.5.48
[896] ebenda
[897] ÖZ, 27.5.48

sollten.[898] Dazu wurden auch Pädagogen eingeladen, um zu beraten, wie diese Filme an die österreichischen Jugendlichen verbreitet werden konnten. Die Woche des Jugendfilms sollte so vor allem auf unverfängliche Weise die Schwellenängste der Jugendlichen vor den Ideen des Sozialismus abbauen.

3.3.3. Festwochen des sowjetischen Kulturfilms

In ähnlichem Maße wie auf dem Sektor des Jugendfilms war die Sowjetunion auch auf dem Gebiet des Kulturfilms international anerkannt und brauchte keine Konkurrenz zu scheuen. So war sie auch 1947 bei der Festwoche des österreichischen Kulturfilms in Kufstein vertreten.[899]
Im Dezember desselben Jahres veranstaltete die Sovexport gemeinsam mit der Bundesstaatlichen Hauptstelle für den Bildungsfilm und dem Amt für Kultur und Volksbildung in der Wiener Urania eine eigene Festwoche des sowjetischen Kulturfilms, die von Unterrichtsminister Hurdes eröffnet wurde. Viktor Matejka, beteiligte sich an ihr mit einem Vortrag, ebenso wie Hans Thirring und Adolf Hübl.[900]
Die Festwochen des sowjetischen Kulturfilms wurden in den nächsten Jahren in unregelmäßigen Abständen wiederholt: 1948 veranstaltete die ÖSG eine solche Woche in Krems, wo es mit Theresia Mahrer eine Kulturstadträtin aus den Reihen der KPÖ gab,[901] und 1952 gab es eine Kulturfilmwoche im Sowjetischen Informationszentrum.[902] Die Kulturfilme gaben der Sowjetunion die Gelegenheit, das Riesenreich mit seinen Teilrepubliken einem österreichischen Publikum zu präsentieren.

3.4. Kinos in der Sowjetzone

> „Kulturelles ist sehr stark und rasch gekommen- man hat es auch stark in Anspruch genommen. Man ist furchtbar viel ins Kino gegangen - wir waren natürlich durch den Umsturz auf die amerikanischen Filme und die amerikanische Musik angewiesen, das war halt schon eine tolle Sache...wir waren in der Russenzone zu Hause, und da mussten wir über die Brücke in die andere Zone, weil in der Russenzone da haben's ja nur Kulturfilme und russische Filme gespielt, also das war von den Russen beherrscht und da sind wir halt in andere Bezirke gegangen."[903] (Erika V.)

---

[898] ÖZ, 14.3.51
[899] s. VS. 31.7.47
[900] s. VS, 5.12.47 und ÖZ, 6.12.47
[901] ÖZ, 25.3.48
[902] ÖZ, 24.5.52
[903] FABRIS/LUGER: a.a.O., S. 63f

Diese Erinnerung einer Kinogängerin an die Besatzungszeit ist symptomatisch für einen Großteil ihrer Generation: „Kulturelles“ war zwar beliebt,[904] aber „Kulturfilme“ und „russische Filme“ wurden gemeinhin nicht unter diesem Begriff subsumiert. Im Gegenteil: man wich ihnen aus, wo dies – wie in Wien – möglich war. Umso mehr war man von Seiten der Sowjets daran interessiert, dies zu verhindern, denn der Film als Erziehungsmittel der Massen war schließlich ein integrierender Bestandteil des sowjetischen Konzepts zur „Demokratisierung“ Österreichs.

Nach Kriegsende ging Viktor Matejka als verantwortlicher Stadtrat daran, Kinos ehemaliger Nationalsozialisten zu beschlagnahmen und über den Umweg der Öffentlichen Verwaltung langfristig zu verstaatlichen, wobei man sich letztlich auch gute Gewinne erhoffte. Bei arisierten Kinos wurden ihren nationalsozialistischen Betreibern die Konzessionen entzogen. Eine Rückgabe an die Besitzer von vor 1938 wurde nicht einmal angedacht; vielmehr wurden die Kinos zumeist der gemeindeeigenen KIBA (Kino-Betriebs-Anstalt-GesmbH) zugeschlagen. Nach abgeschlossener Verstaatlichung, so schrieb die Bundespolizeidirektion an das Staatssekretariat für Industrie, könnten dann „Personen, die sich um die Befreiung Österreichs verdient gemacht haben...noch immer als gut bezahlte Direktoren der Kinos Unterkommen finden.“[905] Selbstverständlich gab es gegen die Kommunalisierungsbestrebungen der Gemeinde Wien starke Widerstände von Seiten der Betroffenen.[906]

Nach Matejkas Abgang als Kulturstadtrat kam es ab 1950 zu einer vermehrten Kooperation der KIBA (die 38 der 179 Wiener Kinos betrieb[907]) mit der amerikanischen MPEA. Die MPEA unterstützte die KIBA beim Bau ihrer Kinos finanziell, wofür diese dann bevorzugt Filme der MPEA zeigte. Diese Filme erfreuten sich zwar einer großen Beliebtheit beim Publikum, waren vom künstlerischen Standpunkt aber oftmals sehr dürftig, was insbesondere der ÖZ die Gelegenheit gab, die KIBA als „Agentur Hollywoods“ und „Handlangerorganisation der amerikanischen Schundfilmindustrie“ zu beschimpfen, die dazu beitrage, dass durch „Amerikanisierung der Ruin des österreichischen Films“ betrieben werde.[908]

---

[904] Der Filmbesuch zählte in Österreich zu den beliebtesten Freizeitvergnügen. 1949 ging jeder Österreicher im Schnitt 14,6 Mal ins Kino. (vgl. HALBRITTER: a.a.O., S. 126)

[905] Polizeidirektion Wien an Staatssekretariat für Industrie, Gewerbe, Handel und Verkehr, 23.6.45, in: ÖSTA, AdR, BMfHuW, bei Zl. 20.675-5/45

[906] s. einen Beschwerdebrief des Rechtsvertreters mehrerer – teilweise politisch belasteter – Kinobesitzer an Minister Dr. Hurdes, 25.3.46; in: ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 104.553/S/V/46

[907] s. VS, 10.9.52

[908] s. ÖZ, 26.1. und 8.6.50, 15.2.51, 10.9.52

Von sowjetischer Seite wehrte man sich gegen eine flächendeckende Amerikanisierung, indem man versuchte, das – offiziell scharf kritisierte - amerikanische System auf eigene Weise zu kopieren: neben der Vorlage der Programme bei der sowjetischen Filmzensurabteilung war für die Kinos der Sowjetzone zusätzlich ein Filmvorführungsschein der Sovexport (bzw. der Universal-Film) vonnöten. Ab dem amerikanisch-sowjetischen Filmabkommen vom Frühjahr 1950 war die Verbreitung amerikanischer Filme einer Quotenregelung unterworfen, die es den sowjetischen Behörden erlaubte, die Anzahl amerikanischer Filme in ihrer Zone zu regeln. Außerdem waren die Kinoprogramme in der Sowjetzone dem jeweiligen Stadtkommandanten vorzulegen, der selber in das Filmprogramm eingreifen konnte. Gegen solche Übergriffe waren die Kinobetreiber machtlos.[909] Als einziger Ausweg bot sich die von der Universal-Film gebotene Alternative der Blockbuchverträge an, die in der Sowjetzone von ca. einem Viertel der Kinobesitzer ergriffen wurde (s. dazu Teil I, Kap. 5.3).[910] Auf diese Weise versuchten die Sowjets, sich gegen den übermächtigen Markt halbwegs zu behaupten, wenngleich ihre Methoden dabei wesentlich plumper waren als die der Amerikaner, die ihre Fäden mehr im Hintergrund zogen. Die Westalliierten hatten die Filmzensur in ihren Zonen bereits im Frühjahr 1948 eingestellt,[911] während die sowjetische Filmzensur bis Ende 1954 aufrecht blieb.[912] Dies bot der österreichischen Presse immer wieder Gelegenheit, gegen den „Terror“ der sowjetischen Zensur anzuschreiben.[913]

Um eine möglichst umfassende Kontrolle der Filmtätigkeit in der eigenen Zone zu erreichen, bediente man sich manchmal auch subtiler Nachforschungen: so wollte die Sovexport beispielsweise von der Sascha-Film in Erfahrung bringen, welche Filme diese an die Kinos der Sowjetzone verkauft habe, wohinter der Fachverband der Filmindustrie wohl nicht ganz zu Unrecht ein Manöver der Besatzungsbehörde vermutete, um jene Kinos in Erfahrung zu bringen, die zu wenig sowjetische Filme spielten.[914]

Erstaunlicherweise wurden die Zensurmaßnahmen nach Stalins Tod sogar noch intensiviert, wobei Stadtkommandanten mit der Schließung des Kinos drohten, wenn sowjetische Filme nicht im gleichen Ausmaß wie die übrigen ausländischen Filme gespielt würden. In einigen Fällen konfiszierten sie die Filme oder schlossen die Kinos als Strafsanktion

---

[909] So gibt es aus dem Jahr 1951 Berichte der Polizeidirektion Wien über die Beschlagnahme amerikanischer Filme durch einen sowjetischen Kulturoffizier im 23. Wiener Gemeindebezirk. Ähnliche Fälle werden auch aus Schwadorf und Himberg gemeldet. (s. AdR, BMfHuW, 107/11-1, Zl. 99.627/V-33/51)

[910] Zu den Blockbuchkunden der Universal-Film gehörten offenbar auch zahlreiche Pfarrkinos in der Sowjetzone. Auf einer Konferenz der Katholischen Filmgilde wurde Klage darüber geführt, dass diese zu 30% sowjetische Filme spielten und fast ausnahmslos Kinoapparaturen volksdemokratischer Herkunft benutzten. (s. AZ, 26.2.53)

[911] vgl. HALBRITTER, a.a.O., S. 36

[912] vgl. STEARMAN: a.a.O., S. 89

[913] s. AZ 7.12.52, 1.12.53, 9.5. und 6.6.54

[914] ÖSTA, AdR, BMfHuW, 107, Zl. 93.196/49

vorübergehend.[915] Manche Filme kamen gleich gar nicht erst in einen österreichischen Verleih, wie der antisowjetische US-Film „Schicksal in Wien“ („Red Danube“), da man im Voraus wusste, dass dies große Probleme mit den sowjetischen Behörden verursacht hätte.[916] Abgelegene Gegenden in der Sowjetzone, die zu weit vom nächsten Kino entfernt waren, wurden zu dieser Zeit mit Wanderkinos bespielt, für die eine Gewerbekonzession notwendig war. Organisationen wie Sovexport, die KPÖ und das Sowjetische Informationszentrum besaßen solche Konzessionen,[917] wobei die Filmvorführungen zumeist vor Beginn von sogenannten „Agitatoren“ für politische Werbung genutzt wurden. Solche verdeckten Propagandaveranstaltungen erregten zwar das Misstrauen der Sicherheitsdirektion Niederösterreich, die diskret bei den Bezirkshauptmannschaften Auskünfte über solche Aktivitäten einholte. Die ungenehme politische Indoktrination konnte sie aber nicht verhindern. [918] Schließlich bedienten sich auch die anderen Parteien oder Verbände wie die Katholische Gilde solcher Wanderkinos, um ihre ideologischen Konzepte und Parteiprograme zu promoten. Sowjetischer Filme wurden dabei manchmal auch kostenlos in Gasthäusern vorgeführt, in der Hoffnung, sie damit für ein österreichisches Publikum attraktiver zu machen.[919] Mit oder ohne Eintritt: einen nennenswerten politischen Effekt hatten solche Aufführungen allerdings nicht.

3.5. Filmkritiken in der sowjetnahen Presse

Die Filmkritiken der Besatzungsjahre stellen bereits für sich allein gesehen ein Typogramm der damaligen politischen Verhältnisse dar. Filme wurden bei den Kritikern primär nach ihrer Provenienz und nicht nach ihrer künstlerischen Qualität beurteilt; sie waren für sie lediglich Teil des Spiels von Propaganda und Gegenpropaganda. Dabei befand sich die Kulturkritik der sowjetnahen Medien, die anfangs durchaus ausgewogen agierte,[920] ab Beginn des Kalten Krieges in einem Mehrfrontenkampf: einerseits gegen die amerikanischen Filme, die in den Augen der ÖZ vor allem das Ziel hatten, „dem österreichischen Volk und der österreichischen

[915] s. AZ. 9.5. und 6.6.54
[916] vgl. dazu die Akten des Außenministeriums von 1952, in: ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 157.710 u. Zl. 158.172.
[917] s. G.Z.L.A. VIII/4/382/3-49 und G.Z.L.A. VIII/4-135/1-1949, in: NÖLA, BH Gänserndorf 1949/342/X!/167
[918] vgl. SD Niederösterreich 1952/2 (24.6.54) in : NÖLA, BH Gänserndorf 1954/485/XI/67
[919] s. VS, 2.9.49
[920] So findet man zu dieser Zeit in der „Volksstimme“ beispielsweise gute Kritiken über englische Filme.

Jugend alle Abarten der perfektionierten Kriminalität und Perversion vorzuführen“, um damit den „arbeitenden Menschen Schillinge aus der Tasche“ zu ziehen.[921] Andrerseits gegen die österreichischen „Dulliäh-Filme“, in denen sich „überaltete Bonvivants und Charakterschauspieler ältester Schule“ profilierten, um das österreichische Filmpublikum zu „narkotisieren“.[922] Ab den Fünfzigerjahren galt der Kampf dann vor allem der Rückkehr der Regisseure von Nazifilmen auf die österreichische Leinwand.

Parteilichkeit war das Einzige was zählte. Es fanden zwar immer wieder Diskussionen zu verschiedenen Kulturthemen statt; aber Pluralität und Ausgewogenheit der Meinungen war nicht erwünscht. Auch filmische Meisterwerke fanden nur dann Gnade, wenn es sich dabei um antifaschistische Filme wie Roberto Rossellinis „Rom, offene Stadt“ handelte, der auf Betreiben Matejkas und „nur durch die Hilfe der Sowjetarmee“ („Volksstimme“) 1948 bei einer einzigen Aufführung in Wien gezeigt werden konnte, während er von den anderen Kinos gemieden wurde.[923] Nicht einmal der Neorealismus, dessen sozialkritisches Engagement und künstlerischer Stil dem Sozialistischen Realismus zumindest ähnlich war, fand Gnade: beim Film „Bitterer Reis“ von Giuseppe de Sanctis erklärte Peter Acht in seiner Kritik, der Neorealismus sei „ein Versuch, durch noch raffiniertere Mittel als bisher die um ihr Lebensrecht kämpfenden werktätigen Menschen zu betrügen, ihr Selbstbewusstsein und ihre Kampfmoral zu zersetzen.“[924] Auch bei Cocteaus „Orpheus“ wurde die „morbide Todessehnsucht und die scheinrealen Taschenspielertricks des Films“ um der „guten Geschäfte“ willen von Otto Horn vehement abgelehnt.[925]

Besonderes Missfallen erregte der „Reigen“-Film von Max Ophüls, dessen Aufführung in Österreich auch Handels- und Unterrichtsministerium lange zu verhindern suchten, der aber dann letztlich mit großem Erfolg gespielt wurde.[926] Peter Acht spricht von „Fäulnisprodukten der verfallenden kapitalistischen Kultur“.[927] Die Aufführung des Films wurde in der Sowjetzone untersagt, „da gegen die filmische Version des berühmten Schnitzler-Stückes moralische Bedenken laut wurden“.[928] Und um die Ablehnung noch zu untermauern, wurde auch eine „Stimme aus dem Volk“ bemüht. In einem Leserbrief darf Theresia K. den „Reigen“ „…aus dem gesunden und natürlichen Empfinden, von dem die Arbeiterfrauen sich in diesen Dingen leiten lassen…auf das entschiedenste“ ablehnen. Der Film, so meint Frau K.,

---

[921] ÖZ, 26.1.50
[922] Herbert Leon: „„Filmnarkose“ – Hinter den Kulissen der österreichischen Filmproduktion“, in: ÖZ, 5.8.48
[923] s. dazu VS, 3.2. und 17.2.48, ÖZ, 14.3.48
[924] ÖZ, 8.4.51
[925] ÖZ, 10.2.51 Nachdem Cocteau 1952 zum Friedenskongress nach Wien kam, behandelte ihn die KP-Kritik ab dann wesentlich freundlicher. (vgl. VS. 15.2.55 über eine Kellertheateraufführung desselben „Orpheus“)
[926] s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 112.805/V-33/51
[927] ÖZ, 16.9.51
[928] s. Neues Österreich, 13.10. 51

sei die „Kehrseite der heuchlerischen Moral der bürgerlichen Gesellschaft des zwanzigsten Jahrhunderts." Ihre Zuschrift endet mit: „...das ist die Welt, die wir bekämpfen und die wir beseitigen werden."[929] In Fragen der Sexualität und der Moral auf der Leinwand kannten die sowjetischen Besatzungsbehörden und ihre Presse kein Pardon, vielleicht gerade weil die eigenen Soldaten in dieser Hinsicht besonders in der Kritik standen. Da war man gegebenenfalls auch bereit, Schnitzler gegen sich selber zu verteidigen…

Von den österreichischen Filmen wurde insbesondere der sogenannte „Österreich-Film" „1. April 2000", der mit großem finanziellen Aufwand des Staates das Hohelied vom kleinen unschuldigen Österreich in den Fängen fremder Mächte sang, von der sowjetischen Presse abgelehnt. Sie nannte ihn einen „historischen Aprilscherz", der die Österreicher 9 Millionen Schilling gekostet habe.[930] Nachdem der Film bereits in der Sowjetzone angekündigt worden war, wurde ihm die Freigabe von der sowjetischen Zensur letztlich verweigert.[931]

Als empörend wurde auch Carol Reeds „Der dritte Mann" empfunden, den die westliche „Lakaienkritik"[932] überschwänglich lobte. Dem „pessimistischen, ja nihilistischen Geist" des „Kriminalreißers" wurde der DEFA-Film „Die Mörder sind unter uns" mit seiner realistischen Schilderung der Nachkriegsverhältnisse als positives Beispiel entgegengehalten.[933] Aber auch Walt Disney findet keine Gnade vor den Augen der ÖZ: Disney hatte sich in ihren Augen vom Künstler zum Industriellen entwickelt, dessen Filme die Jugendlichen zur Grausamkeit erziehen.[934] Sein „Pinocchio" wird unter dem Titel „Hollywood tötet die Kinderseele" als „für Kinder absolut ungeeignet" befunden. Und zum Vorfilm, einem Disney-Kulturfilm über das harten Leben der Robben im Eis wird eine kühne Analogie konstruiert: „Es ist im Prinzip das gleiche Lied „vom starken Mann", das die Nazi gesungen haben."[935]

1951 kam mit „Die unsterbliche Geliebte" der erste Nachkriegsfilm von Veit Harlan, dem Regisseur von Nazi-Propagandafilmen wie „Jud Süß" und „Kolberg" nach Österreich. Die Aufführung in Salzburg – für die „Volksstimme" eine „Provokation der antifaschistischen Bevölkerung" - wurde von Protesten begleitet, worauf man in Wien vorsichtshalber lieber auf

---

[929] ÖZ, 20.9.51
[930] ÖZ, 28.6.52
[931] s. AZ, 30.11.52
[932] ÖZ-Leserbrief, 8.4.50
[933] ÖZ, 27.4.50
[934] s. ÖZ, 22.8.51. Bei den US-Behörden sah man das offensichtlich genau umgekehrt: Disneys Kinderzeichentrickfilm „Ferdinand the bull" erschien der US-Information Agency auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges zu pazifistisch, so dass sie einen eigenen Trickfilm für Kinder „The Red Fox" produzierte, in dem ein böser roter Fuchs eine Stadt von harmlosen Hühnern terrorisierte. (vgl. WAGNLEITNER: a.a.O., S. 292f)
[935] ÖZ, 9.4.52

eine Aufführung verzichtete.[936] Leni Riefenstahls Film „Das blaue Licht“ lief hingegen 1952 in Wien (ÖZ: „eine bewusste Provokation der demokratischen Bevölkerung“).[937]

Zum Skandal kam es bei der Aufführung des amerikanischen Films „Der Wüstenfuchs“ („The Desert Fox“) über Hitlers Feldmarschall Rommel, der im Gartenbaukino, einem Kino der KIBA, ab 17. September 1952 gezeigt wurde. Bei den massiven Protesten dagegen ging die Polizei teilweise mit Gewalt und Verhaftungen gegen die Demonstranten vor.[938] Innenminister Helmer verfügte nach einigem Zögern die Absetzung des Films im Gartenbau-Kino, während die KIBA nunmehr eine Aufführung in einem Wiener Kino der US-Zone plante. Der Aufruhr um den Film gelangte sogar bis in die Berichterstattung der „Pravda“ nach Moskau.[939] In einer Sitzung des Wiener Gemeinderates verlangten ÖVP und SPÖ die Wiederaufführung des Films und der SPÖ-Abgeordnete Sigmund erklärte:

> „Wir werden nicht dulden, dass 95% der Wiener das machen müssen, was 5% verlangen. Auf Grund der Erfahrungen der Vergangenheit und in Gedanken an die Zukunft werden wir uns wehren aus einem braunen Faschismus in einen roten Faschismus geführt zu werden.“[940]

Im Prozess gegen die Demonstranten gab es bedingte Haftstrafen gegen 3 Angeklagte, die angeblich mit Totschlägern und Pflastersteinen gegen die Polizei vorgegangen waren.[941] Dieser und ähnliche Filme wurden immer zum Anlass genommen, nicht nur ein Verbot der amerikanischen „Schmutz und Schund“-Filme, sondern generelle Einfuhrbeschränkungen für amerikanische Filme zu fordern, wie es dies z.B. auch in Frankreich gab.[942]

Pudovkin bezeichnete einmal die beiden Themen „Masse“ und „positiver Held“ als die Grundpfeiler des sowjetischen Films.[943] Dies zielte auf ein Publikum, das vor allem gebildet werden wollte. Das österreichische Publikum sehnte sich in diesen Jahren hingegen nach spannender Unterhaltung. Bereits 1946 hatte die „Volksstimme“ erkannt: „Österreichischer Film am Scheideweg“. Ein Film, so meinte sie anlässlich eines österreichischen Films, bei dem in seiner Werbung darauf hingewiesen wurde, dass er nicht belehrend wirken wolle, solle im Gegenteil sehr wohl belehren:

---

[936] S. VS und AZ, 3.4.51 Harlans Film „Die goldene Stadt“ bekam 1954 trotz offiziellen Protests der Tschechischen Gesandtschaft gegen den Film eine Zulassung der sowjetischen Zensur. (s. ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 144.312/pol. 54)
[937] ÖZ, 9.7.52
[938] s. VS, 18.9.52
[939] s. VS, 21.9.52, ÖZ, 23.-25.9.52
[940] AZ, 4.10.52
[941] s. VS, 10.9.53
[942] s. VS, 16.3.54 und ÖZ, 25.8.54 Der Anteil amerikanischer Spielfilme in Österreich stieg von 1946 bis 1955 von 14% auf 49% (vgl. WAGNLEITNER; a.a.O., S. 319)
[943] s. VS, 9.4.48

> „Man kann, vielleicht sogar mit kommerziellem Nutzen, auch im Film weiterwursteln; aber das wäre kurzsichtig und verantwortungslos. Es gibt Höheres zu berücksichtigen als Dividenden. Österreichische Filme können und sollen in der Welt ein moralisches und politisches Aktivum für unser Land darstellen...Schafft Qualität statt privater Auslandsguthaben. Auch im Film!“[944]

Der österreichische Filmmarkt und das Publikum entschieden sich für Dividende und Unterhaltung. Der sowjetische Film blieb in Österreich somit ein Nischenprodukt.

4. MUSIK

Im Gegensatz zum geschriebenen Wort oder zum Film erscheint Musik auf den ersten Blick weniger politisch, da sie in ihrem Grundmaterial, den Tönen, keinen gesellschaftlichen Kodierungen, sondern Naturgesetzen unterliegt. Dennoch war sie in der Nachkriegszeit nicht nur politisch, sondern auch ästhetisch ein immer wieder kontrovers diskutiertes Thema in Österreich, zumal dabei die Fronten zwischen „links“ und „rechts“, „konservativ“ und „modern“, „klassisch“ und „volkstümlich“ nicht so klar zu ziehen waren wie bei anderen Kunstgattungen.

4.1. Nazis, Stars und Emigranten

Der Wiederaufbau des Wiener Kulturlebens begann mit einem Konzert der Wiener Philharmoniker, eine Geste, die zeigte, wie sehr die sowjetischen Besatzer Wien als Musikstadt respektierten. Die Gestaltungsmöglichkeiten des Wiener Musiklebens waren anfangs personell limitiert, da die bedeutenden Figuren des ehemaligen Nazireiches mit Berufsverbot belegt waren und außer Josef Krips kein Dirigent von Rang vor Ort zur Verfügung stand. Gerade die Frage der Dirigenten wurde in den ersten Nachkriegsjahren zum Streitthema, da diese nicht nur als musikalische Leiter, sondern auch als eine Art moralischer

[944] VS, 17.11.46

Instanz angesehen wurden. Huppert brachte es auf den Punkt: „Hände, die den Taktstock halten, müssen Takt besitzen und sauber sein.“[945]

Deshalb war es besonders Wilhelm Furtwängler, der unangefochten bedeutendste deutsche Dirigent seiner Zeit, um dessen Person die Emotionen hochgingen. Es bestand zwar kein Zweifel darüber, dass Furtwängler persönlich niemals Nationalsozialist gewesen war und er zahlreichen Menschen während des Nationalsozialismus geholfen hatte. Aber er hatte dem System gedient und sich in den Augen vieler damit schuldig gemacht. Daher zeigte sich die „Volksstimme“ denn auch „befremdet“ darüber, dass die Wiener Philharmoniker, in deren Reihen es zahlreiche Parteimitglieder gegeben hatte, die das Orchester nach Kriegsende (zumindest zeitweise) hatten verlassen müssen, den „nazistischen Musikdiktator und Propagandisten“ Furtwängler bereits im Februar 1946 wieder zu Konzerten einladen wollten.

> „Man sollte glauben, dass in Österreich für einen Furtwängler kein Platz mehr ist. Es ist Zeit, dass auch auf dem Kulturgebiet jede Zweideutigkeit aufhört und die Wiener Philharmoniker zur Kenntnis nehmen, dass auch für sie ein Trennungsstrich zwischen gestern und heute notwendig ist.“[946]

Die angekündigten Konzerte fanden dann doch nicht statt. Als Furtwängler im November 1947 erstmals nach dem Krieg wieder in Wien auftrat, kam es bei Protesten im Publikum sogar zu tätlichen Auseinandersetzungen zwischen Mitgliedern des Verbandes politisch Verfolgter und pronazistischen Zuschauern, die erst Viktor Matejka durch eine kurze Rede beenden konnte.[947] In der „Volksstimme“ verlangte Marcel Rubin daraufhin von der ehemaligen Musikprominenz der Nazizeit eine öffentliche Distanzierung vom Faschismus und ein klares Bekenntnis zum neuen, demokratischen Österreich.[948] Furtwängler tat dies als einziger, was ihm das Wohlwollen der KP-Presse eintrug,[949] die ihn danach auch wieder mit Respekt behandelte. Lediglich die Einstellung Furtwänglers, der sich als Deutscher in Österreich, wie er sagte, „dem deutschen Raum zugehörig“ fühlte, wurde von Rubin auf dem Höhepunkt der „Affäre Nadler“ kritisiert. Österreich, stellte Rubin dezidiert fest, befinde sich „außerhalb des deutschen Raumes“.[950]

Konnte Furtwängler noch als Repräsentant des weltfremden, „reinen“ Künstlers gelten, der durch seinen unbedingten Glauben an das Supremat der Kunst die politische Wirkung und den Grad seiner eigenen Verstrickung falsch einschätzte, so bot Herbert von Karajan (der - so die ÖZ - „in der strahlenden Gunst der braunen Machthaber zu Berlin Sonnenbäder genommen

---

[945] ÖZ, 18.1.46
[946] VS, 8.2.46
[947] s. ÖZ, 18.11.47
[948] s. VS, 18.11.47
[949] s. VS, 26.11.47 und ÖTB, 1947/43 (28.11.47), S. 6
[950] ÖTB 1949/2, S. 27

hat und dabei selbst braun geworden“ war[951]) eine bessere Angriffsfläche. Dass er als ehrgeiziger junger Dirigent aus politischem Opportunismus der Partei (noch dazu gleich zwei Mal) beigetreten war, wäre wahrscheinlich noch tolerabel gewesen. Er repräsentierte allerdings in seinem gesamten Habitus das genaue Gegenteil dessen, was man sich vom Idealbild des Dirigenten als „Diener des Werkes“ vorstellte. Dies wirkte auf seine zahlreichen Kritiker in der linken Szene abstoßend und machte ihn ideologisch gefährlich. So kritisierte die ÖZ den „selbstherrlichen Subjektivismus“ seiner Interpretation von Beethovens 9. Sinfonie, in der „Geist und Geschmack“ des Dritten Reiches zum Ausdruck kämen.[952] Für die „Volksstimme“ und ÖZ war allein schon die Ankündigung eines „Karajan-Zyklus“ ein geschmackloser Auswuchs des Starsystems, weil sich dahinter „die schädliche Ansicht vom Vorrang des Interpreten vor dem Werk“ verbarg“,[953] was für die beiden selbst komponierenden Kulturkritiker der Blätter Friedrich Wildgans und Marcel Rubin nachgerade einen persönlichen Affront darstellte. Karajan-Konzerte wurden deshalb in der KP-Presse praktisch immer schlecht kritisiert. Und wenn es ausnahmsweise einmal selbst beim schlechtesten Willen nichts zu bemängeln gab, dann war die Aufführung in den Worten Hupperts eben ein

> „…begrüßenswerter Sieg des Autors und seiner Autorität über den Interpreten, die Überwindung der „kolossalischen“ Ambition eines Einzelgängers durch die vielleicht spontane Werkgemeinschaft verantwortungsbewusster Tonkünstler“[954]

Die Rückkehr anderer belasteter Musiker im Windschatten dieser beiden prominentesten Fälle wurde von den kommunistischen Medien immer wieder mit großer Erbitterung kommentiert; besonders heftig beim Wiederauftreten von Karl Böhm an der Wiener Staatsoper im Juni 1947. [955] Als Alternative zum „Parteidirigenten a.D.“ Böhm wurden Leute wie Erich Kleiber, Fritz Busch, Fritz Stiedry, William Steinberg, Jascha Horenstein oder Hermann Scherchen ins Spiel gebracht:

> „Hat man versucht, diese oder andere emigrierte Dirigenten, die zum Unterschied von Böhm sowohl Charakter, als auch Talent haben, für eine ständige Mitarbeit am österreichischen Musikleben, nicht bloß für einige Gastspiele, zu gewinnen?“

Aber an Emigranten bestand im latent antisemitischen und offen antikommunistischen österreichischen Musikestablishment der Nachkriegszeit zu diesem Zeitpunkt kein großes

---

[951] ÖZ, 18.1.46
[952] ÖZ, 24.12.47
[953] VS, 6.2.51, s. dazu auch ÖZ, 20.7.49
[954] ÖZ, 25.8.48
[955] s. ÖTB 1947/23 (21.6.47), S.11, ÖZ, 13.6. und 2.8.47

Interesse,[956] nicht einmal an dem zweifellos in jeder Hinsicht hervorragend qualifizierten Erich Kleiber, der gerne in Wien geblieben wäre und für den sich die KP-Presse stark einsetzte.[957] Die bekannten Dirigenten der Nazizeit waren als bewährte Publikumslieblinge jedoch größere Kassenattraktionen und das zählte mehr als politisch-moralische Integrität. So tauchten denn um 1947/48 alte Bekannte aus der NS-Zeit (wie der Organist Franz Schütz, die Pianistin Elly Ney oder ihr Kollege Friedrich Wührer) wieder im Wiener Musikleben auf. Zum Kreis der „braunen Ratten", wie die ÖZ sie betitelte,[958] gehörte auch der dänische Tenor Helge Rosvaenge, Parteimitglied der NSDAP seit 1933, dessen Wiederauftreten in Österreich in den Augen der ÖZ „für das kulturelle Leben in Österreich eine ernste Gefahr" bedeutete.[959] Als er schließlich im Oktober 1948 wieder auf der Bühne der Wiener Staatsoper erschien, wurde heftig gegen den „enragierten Nazi und Ausländer" Rosvaenge polemisiert.[960] Danach wurde sein Namen in der KP-Presse jahrelang bei allen seinen Premieren einfach totgeschwiegen. Als er jedoch Mitte der Fünfzigerjahre zu jenen Sängern gehörte, die regelmäßig in der Berliner Staatsoper (Ost) gastierten, drehte sich der Wind: nun bemerkte die AZ süffisant, dass Rosvaenge „sicher nicht ohne persönlichen Grund als Apologet nach Ost-Berlin abwandernder Opernkoexistenzialisten auftritt"[961] und das „Tagebuch" beklagte den „Kalten Krieg gegen Opernsänger", denen man vorwarf, sie hätten sich verkauft.[962] Der Vorwurf des Sich-Verkaufens stimmte ja auch „cum grano salis"; nur war es das, was die meisten Künstler (und nicht nur diese) seit jeher getan hatten, ohne Rücksicht auf politische Implikationen. Rosvaenge war ein Paradebeispiel dafür.

Gegen politischen Opportunismus aufzutreten in einer Zeit, wo es auch in der Kunst vorrangig um wirtschaftliche Interessen ging und die Entnazifizierungsfrage zugunsten des Kalten Krieges immer mehr in den Hintergrund rückte, galt als lästig. Lästig waren daher auch die Stimmen von Leuten wie Friedrich Wildgans und Marcel Rubin, die nicht aufhörten, noch vor der künstlerischen Qualität persönliche Moral einzufordern. Beide hatten vor dem „Anschluss" gemeinsam in Wien eine Konzertreihe „Musik der Gegenwart" geleitet. Rubin hatte 1938 emigrieren müssen und war über Paris nach Mexiko geflüchtet, bevor er 1947 wieder nach Österreich zurückkehrte. Wildgans, Sohn des bekannten Dichters Anton

---

[956] Als im November 1945 ein Tournee-Unternehmen der BH Neunkirchen ein Programm "Verbotenes und Vergessenes. Ein Wiedersehen und Wiederhören nach 7 Jahren Verbotszeit" mit Werken u.a. von Offenbach, Meyerbeer, Korngold und Oscar Straus anbot, fügte der zuständige Beamte handschriftlich dazu: "Derzeit besteht kein Bedarf nach solchen Sachen." (s. NÖLA, BH Neunkirchen 1945/273/V)
[957] s. ÖZ, 19.9.46, VS, 12.6.48, ÖTB 1949/1 (Januar 49), S. 10
[958] ÖZ, 22.12.48
[959] ÖZ, 7.7.48
[960] ÖZ, 24.10.48
[961] AZ, 18.1.55
[962] TB 1955/3 (29.1.55), S. 1f

Wildgans, war während der Nazizeit wegen seiner Zusammenarbeit mit der „Österreichischen Freiheitsbewegung“ längere Zeit in Gestapohaft gesessen und hatte danach Berufsverbot gehabt. Nach dem Krieg wurde er Abteilungsleiter an der Wiener Musikakademie und war maßgeblich am Wiederaufbau der Österreichischen Sektion der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) beteiligt, deren Präsident er ab 1949 war. Von 1946 bis 1950 fungierte Wildgans unter Matejka zusätzlich als Musikreferent der Stadt Wien.
Rubin und Wildgans waren durch ihre Doppelfunktion als Komponisten wie als Kritiker zwar musikalisch fundiert, dadurch aber auch in ihrem Urteil zwangsläufig äußerst subjektiv. Wildgans beendete seine Kritikertätigkeit 1949, während Rubin, der anfangs bei der ÖZ und später jahrzehntelang bei der „Volksstimme“ tätig war, im Laufe dieser Jahre zum maßgeblichen, explizit „linken“ Musikkritiker Österreichs wurde.

4.2. Der Kampf um die musikalische Moderne

Die Resolution des ZK der KPdSU vom 10. Februar 1948 gegen formalistische Tendenzen in der sowjetischen Musik wurde auch in österreichischen Musikerkreisen sehr aufmerksam zur Kenntnis genommen, stieß aber mehrheitlich auf Widerstand, wie Bertold Brecht in seinem Tagebuch vermerkt:

> „18.10.1948. salzburg. gespräch mit von einem über die russische antiformalismuskampagne, die von den meisten musikern anscheinend einfach als zwang abgelehnt wird, nicht als zwang zu ungewünschtem oder unwünschbarem.“[963]

Die sowjetische Kunstdirektive traf Österreich zu einer Zeit, in der die österreichischen Komponisten künstlerisch in zwei Lager gespalten waren. Die IGNM stand der Zweiten Wiener Schule um Schönberg nahe. Diese wurde jedoch von der Gruppe der konservativen österreichischen Komponisten heftig abgelehnt. Am 5. Februar 1949 stellte eine Gruppe dieser Komponisten der Öffentlichkeit die „Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik“ (ÖGZM) vor, die quasi eine Antithese zur IGNM darstellte. Präsident der Gesellschaft war Alfred Uhl und Mitglieder waren – neben Rubin – u.a. die Komponisten Alois Melichar, Franz Salmhofer, Theodor Berger, Dr. Joseph Marx und Raimund Weißensteiner.[964] Politisch handelte es sich dabei um eine äußerst heterogene Gruppe, die vom Kommunisten Rubin bis hin zum Kirchenmann Weißensteiner reichte. Was sie einte war das Bekenntnis zur Tonalität und die Abscheu gegen die „Dissonanzenwirtschaft“ der

[963] BRECHT: Arbeitsjournal, a.a.O., S. 848
[964] s. ÖZ, 6.2.49

Zwölftonmusik, wie sie in ihrem Gründungsstatement darlegten. Auch wenn das Wort „Formalismus“ mit keinem Wort erwähnt wurde, war deutlich, dass sich die Intentionen der Proponenten völlig mit der sowjetischen Antiformalismus-Kampagne deckten, wie die AZ in ihrem Artikel „Österreichische Komponisten auf Abwegen“ klarstellte, die in der Gesellschaft nichts anders als eine weitere sowjetisch gesteuerte Tarnorganisation sah. Sie warf dem Großteil der Mitglieder politische Naivität vor, weil sie sich vor den Karren der sowjetischen „Einheitskunst“ spannen ließen:

> „Mit denselben Argumenten...hat man auch in der Ära des tausendjährigen Reiches die kühne Entwicklung der neuen Musik null und nichtig machen wollen. Damals sprach man von „Auflösung“, „Zersetzung“ und von „entarteter Kunst“. Heute tauscht man die Begriff verschämt durch andere aus und hält es dabei ganz unverschämt mit derselben national geblähten Ideologie.“[965]

Die Ähnlichkeit mit totalitären Kunstidealen war zwar unübersehbar, die politischen Voraussetzungen innerhalb Österreichs waren in mehrfacher Hinsicht weder mit dem Nazireich noch mit der Sowjetunion vergleichbar. Die musikkonservativen Komponisten der Nachkriegszeit befanden sich in innerhalb der internationalen Komponistenschaft in der Defensive und sie versuchten, mit diesem Zusammenschluss ein stärkeres Gewicht innerhalb der österreichischen Musikszene zu erreichen. Als Komponist war man in Österreich gezwungen, sich den Lebensunterhalt mit einem Broterwerb zu verdienen, was nicht zuletzt der Grund dafür war, dass Leute wie Rubin und Wildgans als Kritiker zu arbeiten gezwungen waren. Die Sowjetunion mit ihrem Komponistenverband, der seinen Mitgliedern materielle Sicherheit garantierte, musste ihnen daher nachgerade wie ein Paradies erscheinen und aus vollem Herzen stimmten sie zu, wenn der Generalsekretär des sowjetischen Komponistenverbandes Tihon Hrennikov bei einem Österreich-Aufenthalt über die Situation der österreichischen Komponisten im „Musikland“ Österreich befand: „Was hier geschieht, ist nicht ein Zeichen von Kultur, sondern von Verachtung von Kultur.“ Hrennikov empfahl den österreichischen Komponisten, den „Weg zu den Arbeitern“ und schlug ihnen vor, ihre Werke in die Sowjetunion zu schicken, wo man sie drucken und aufführen wolle, „wenn sie gut sind“.[966]

Es waren somit nicht nur ästhetische Affinitäten, sondern handfeste materielle Gründe, die die Sowjetunion für tonale Komponisten zum Traumland machte, wobei sie ihre Augen vor der politischen Realität zumeist verschlossen. Treibende Kraft hinter den Aktivitäten war ohne Zweifel Marcel Rubin, der auch als ehrenamtlicher Sekretär des Österreichischen Komponistenbundes fungierte. Der Komponistenbund forderte im Februar 1950 - in bewusst

[965] AZ, 20.2.49
[966] ÖZ, 17.6.50

gewählter Nähe zum 2. Jahrestag der Antiformalismus-Resolution des ZK der KPdSU – eine gesetzliche Regelung, die garantieren sollte, dass 50% aller in Österreich gespielten zeitgenössischen Werke von österreichischen Komponisten stammen sollten, um deren soziale Notlage zu verbessern. Gleichzeitig wünschte er einen Musikbeirat, dessen Meinung in Musikfragen vom Unterrichtsministerium, den Radiogesellschaften und den Konzertveranstaltern gehört werden sollte. Ein solcher Vorschlag wurde von der antikommunistischen Presse als plumper Versuch gewertet, missliebige, „dekadente" westliche Einflüsse mit rechtlichen Mitteln zu verhindern.[967] Dass diese Annahme nicht ganz von der Hand zu weisen war, bestätigte ungewollt der ÖZ-Artikel eines – ungenannten – österreichischen Komponisten (Rubin) – der die Forderung noch einmal unterstrich, gerade im Hinblick darauf, dass das österreichische Musikleben „von Ministerialbeamten reglementiert" werde.[968] Auch wenn es vorrangig um die finanzielle und soziale Besserstellung der Komponisten ging, so musste man die Form dieser Forderung zwangsläufig als Versuch der „anti-modernen" österreichischen Komponistengruppe werten, durch eine ihnen genehmere Form von Reglement Einfluss auf das kulturpolitische Geschehen in Österreich zu erhalten, was im Österreich des Jahres 1950 nur starke antikommunistische Reflexe provozieren konnte.

In dieser Zeit trennten sich auch die gemeinsamen Wege von Wildgans und Rubin endgültig. Wildgans wurde 1949 Präsident des IGNM (dessen Ehrenpräsident Arnold Schönberg war) und gab damit seine Kritikertätigkeit auf. Auch politisch wandte er sich nach dem Bruch zwischen Jugoslawien und der Sowjetunion von der moskauhörigen KPÖ ab und wurde aus diesem Anlass von der ÖZ als „Titoist" heftig beflegelt.[969] Aber auch die anderen Komponisten der ÖGZM waren letztlich für eine politische Vereinnahmung durch die Sowjetunion nicht wirklich zu gebrauchen. Sie blieben zwar im tonalen Bereich und entsprachen damit den ästhetischen Maßgaben des sowjetischen Kunstideals, waren ansonsten aber eine zutiefst bürgerliche Gruppe ohne den geringsten sozialrevolutionären Elan. Joseph Marx war zwar u.a. Präsident der Musiksektion der ÖSG; er war allerdings auch eine unumstrittene und mit zahlreichen Auszeichnungen geehrte Autorität des offiziellen

[967] s. AZ, 28.2.50, die sich dabei auch auf einen Artikel des „Wiener Kurier" („Die Komponisten pfeifen – und das Publikum soll danach tanzen?") bezog.

[968] ÖZ, 4.3.50

[969] „Herr Friedrich Wildgans, von Beruf Intrigant, im Nebenberuf Klarinettist und Komponist…ist unter die Kriegshetzer gegangen. Zwar sind die fettesten Pfründe…bereits von Ehrenbürgern aus Texas und anderen Mastdarmakrobaten besetzt, aber Herr Wildgans nimmt, was man ihm gibt, und er tut, was er kann. (ÖZ, 19.11.50) Für das offizielle Österreich war Wildgans durch sein politisches Engagement bereits längst „persona non grata": so weigerte sich der österreichische Botschafter in Ungarn 1948 aus politischen Gründen, den Ehrenschutz zu einem Budapester Konzert, bei dem Wildgans und dessen Frau auftraten, zu übernehmen. (ÖSTA, AdR, BMfAA, Zl. 114.321/48)

Österreich in musikalischen Fragen. Alfred Uhl beteiligte sich an einer Künstlerdelegation die 1953 auf Einladung der ÖSG die Sowjetunion bereiste, trat aber sonst nicht in auffälliger Weise für den Kommunismus ein. Theodor Berger schrieb sogar ein Werk für den Sender Rot-Weiß-Rot und bereiste 1951 die USA, was nach Meinung seines Komponistenkollegen Rubin einen hörbar schlechten Einfluss auf sein musikalisches Können hatte.[970]

Es wäre aber zu kurz gegriffen, wollte man die Auseinandersetzung um die musikalische Moderne in der Musik einzig auf ästhetische oder ökonomische Parameter reduzieren. Dahinter verbarg sich - wie auch bei der Ablehnung Karajans - die gesellschaftspolitische Frage des Verhältnisses von Masse und Individuum. Die Vertreter der Zwölftonmusik fühlten sich der reinen Lehre verpflichtet (wobei auch Rubin nicht umhin konnte, sich bei Schönberg „vor der Sauberkeit seines Handwerks und seinem technischen Können" zu verneigen[971]). Dass die atonale Musik „in der ganzen Welt...gleichgültig, ablehnend, meistens aber mit fanatischem Hass"[972] verfolgt wurde, konnte sie nicht erschüttern. Dieser offen zur Schau getragene Individualismus war für Leute wie Rubin eine Kampfansage gegen den Rest der Menschheit.[973] Die grundlegende Aufgabe von Musik sah er im genauen Gegenteil:

> „...die motorische Freudlosigkeit eines Teiles der modernen Musik ist nicht ein Ausdruck unserer Zeit.,...sondern die Freude schaffende Arbeit freier Völker...In der Musik von dieser Völker opfervollem Kampf und friedlichem Aufbau zu sprechen...das ist ein Thema unserer Zeit."[974]

Die Musik einzig reduziert auf ihren Stellenwert im Kampf um den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft: dies war eine Aufgabe, an der die Komponisten scheitern mussten, da absolute Musik sich nicht als gesellschaftspolitisches Vehikel missbrauchen lässt. So blieb es von allen österreichischen Komponisten letztlich nur Marcel Rubin vorbehalten, nach streng antiformalistischen Grundsätzen zu arbeiten, wozu ihm durch seine Tätigkeiten als Musikkritiker und Ämterakkumulator in zahlreichen Gremien wenig Zeit blieb. Immerhin schrieb er gemeinsam mit Otto Horn ein Lied für die IV. Weltjugendfestspiele in Bukarest 1953 und einige seiner Werke wurden kurz nach seiner Rückkehr aus der Emigration mit Unterstützung des Wiener Kulturamtes, der KPÖ und der Russischen Stunde aufgeführt.[975] Aber Rubin war künstlerisch zu unbedeutend und selbst im Umkreis der KPÖ nicht

---

[970] „Man kann von niemandem verlangen, dass ihm für oder im „offiziellen" Amerika irgendetwas einfällt... Möge Berger sich auf seinen Charakter als österreichischer Künstler besinnen. Dann – aber nur dann – wird sich auch sein Talent wieder einstellen." (VS, 30.11.51)
[971] ÖZ, 28.10.49
[972] Alois Melichar: „Der russische Musikerlass – und wir", in: ÖTB, 1948/11 (12.3.48), S.7
[973] „Verächtlich zucken sie die Schultern über das „Unverständnis" der Menschheit. Denn sie schreiben nur für sich selbst.", in: ÖTB, 1948/17 (September 1948), S. 33
[974] ÖTB 1948/12 (April), S. 24
[975] s. ÖZ, 21.3.47 und ÖSG 141 (6.4.48)

unumstritten (sein Kritikerkollege Huppert nennt ihn in seinen Memoiren einen „mittelmäßigen Komponisten“ und „allzu karrierebeflissen“[976]). Ein nennenswerter Einfluss auf das künstlerische Schaffen österreichischer Komponisten durch die Sowjetunion ist somit nicht feststellbar.

Exkurs: Hanns Eisler

Eine gewisse Sonderstellung nimmt bei der Frage des sowjetischen Einflusses auf das österreichische Musikleben der Komponist Hanns Eisler ein, der nur bedingt als österreichischer Komponist gelten kann. Als Schüler Schönbergs (dessen musikalisches Können er verehrte, dessen gesellschaftspolitische Ansichten er aber verurteilte) ging Eisler bereits 1925 nach Berlin, von wo er 1933 emigrieren musste. Als Bruder des in den USA als sowjetischer Spion beschuldigten Gerhart Eisler wurde der überzeugte Kommunist Hanns Eisler nach einem Verhör vor dem „Kongressausschuss gegen unamerikanische Tätigkeit“ an der Ausreise aus den USA gehindert, wogegen in Österreich selbst namhafte nichtkommunistische Musiker wie Josef Krips, Franz Salmhofer, Hans Erich Apostel und der Präsident der Wiener Musikakademie Hans Sittner protestierten.[977] Als Eisler letztlich doch ausreisen durfte, kam er 1948 für einige Zeit wieder nach Wien. Als Mitglied der österreichischen Delegation nahm er am Friedenskongress in Wroclaw 1948 teil und schrieb auch die Bühnenmusik für die Scala-Eröffnungsproduktion „Höllenangst“, übernahm aber nicht, wie ursprünglich geplant, die musikalische Leitung des Theaters,[978] nicht zuletzt deshalb, weil eine Wiedereinbürgerung des Kommunisten Eisler in Österreich durch eine konservative Pressekampagne hintertrieben wurde.[979] Eisler ging nach Ostdeutschland, wo er u.a. die Nationalhymne der DDR komponierte. Nach einer Auseinandersetzung um den Text zu seiner geplanten Faust-Oper, bei der Eisler von Seiten der SED formalistische Tendenzen vorgeworfen wurden, kam er 1953 noch einmal für einige Zeit nach Wien, wo er an Brechts „Mutter“-Produktion an der Scala beteiligt war. Brecht half auch beim Entwurf einer „Selbstkritik“ an das ZK der SED,[980] bevor Eisler endgültig wieder in die DDR zurückkehrte.
In einem Vortrag über die „Gesellschaftlichen Grundlagen der modernen Musik“ im Institut für Kunst und Wissenschaft erläuterte Eisler im Mai 1948 exemplarisch die Prinzipien eines sozial bewussten modernen Komponisten: der Künstler, führte er aus, werde nach seiner

[976] HUPPERT: Schach, a.a.O., S. 310
[977] s. VS, 3.1.48 und ÖTB 1948/3 (16.1.48), S.7
[978] s. VS, 14.7.48
[979] s. dazu KERSCHBAUMER: a.a.O., S. 136
[980] s. KEBIR: a.a.O., S. 265

Befreiung aus der Gesindestube der Feudalzeit vor 150 Jahren nunmehr auf den freien Markt gestoßen, womit die wahre Kunst zur Ware Kunst gemacht werde und die natürliche Funktion des Künstlers, die Einbeziehung des Individuums in die Gesellschaft, nicht mehr gewährleistet sei. Dies gehe Hand in Hand mit der Tendenz von Komponisten, ihre Musik nur mehr für die „gebildeten" Kreise zu schreiben, was zu einer Krankheit des modernen Stils in der Endphase der bürgerlichen Musik geführt habe. Als Hauptexponenten dieser Richtung nennt Eisler Schönberg und Stravinskij. In Schönbergs Musik sei die Angst des Kleinbürgers ihr Grundcharakter zu hören, was ihn und seine Nachahmer in die Isolation getrieben habe. Stravinskij's Neoklassizismus habe mit seiner Rückbesinnung auf die alten Formen keinerlei Bezug mehr zum musikalischen Erbe des revolutionären Bürgertums. „Der wahrhaft fortschrittliche Komponist von heute wird versuchen müssen, die Musik vom Privaten wieder zum Allgemeinen zurückzuführen" Er dürfe nicht vergessen, „dass Musik von Menschen für Menschen gemacht wird."[981]

Die Werke Eislers in Österreich wurden während der Besatzungszeit lediglich von der Russischen Stunde aufgeführt, so z.B. die seinem Bruder gewidmete Kantate „Die Mutter".[982] 1953 veranstaltete sie ein ganzes Konzert mit seinen Werken, das – wie üblich – praktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfand. Resigniert schrieb Rubin über den Abend:

> „Dieses Verdienst ist umso größer als Eisler, obwohl er Österreicher und weltberühmt ist, im offiziellen Musikbetrieb dieses Landes nicht zur Kenntnis genommen wird, während er den Nationalpreis der DDR erhielt. Man kann ihm zwar keine Fehler vorwerfen – musikalische Fehler erregen übrigens „hieramts" keinen Anstoß – außer einem einzigen: fortschrittliche Gesinnung. Aber der gilt hierzulande als unverzeihlich."[983]

4.3. Russische Musik im Wiener Konzertleben

Bereits beim ersten Nachkriegskonzert hatten die Wiener Philharmoniker mit Čajkovskijs 5. Sinfonie ein Zeichen gesetzt, dass Russland als Kulturnation auch in Österreich wieder anerkannt wurde. In der Folge kam es durch das Gastspiel sowjetischer Künstler im Juli/August 1945 zu einer weiteren Begegnung mit russischer Musik. Im Wiener Konzertleben fanden ab dieser Zeit in unregelmäßigen Abständen sogenannte „Russische Symphonie-Konzerte" statt, die großen Publikumszulauf hatten. Daneben veranstaltete die ÖSG bisweilen Kammermusikabende mit Werken russischer Komponisten. Neben

[981] VS, 13.5.48. Zum gleichen Thema findet sich auch ein Artikel Eislers in ÖTB, 1948/13 (Mai 48), S. 2ff
[982] VS, 28.5.49
[983] VS, 8.5.53

Bewährtem aus der russischen Klassik kam es dabei zu ersten Begegnungen mit der neuen sowjetischen Komponistengeneration, deren herausragende Vertreter Sergej Prokof'ev, Dmitrij Šostakovič, Aram Xač'aturyan und Dmitrij Kabalevskij waren. Auf dem Programm standen auch Werke von Komponisten, die zwar damals in der Sowjetunion bekannt waren, sich aber auf dem internationalen Konzertpodium nicht dauerhaft durchsetzen konnten, wie Nicolaj Mjaskovskij, Wissarion Šebalin, Vasilij Kalinikov oder Anatolij Ljadov.[984] Dabei gab es anfangs offenbar noch einige Schwierigkeiten: so musste im September 1945 die bereits angekündigte Erstaufführung der 7. Sinfonie („Leningrad") von Šostakovič unter Josef Krips „aus technischen Gründen" wieder abgesagt werden, vermutlich weil es Probleme mit dem Notenmaterial gab.[985]

Bereits ab 1946 aber gab es eine Tendenz, die Konzertsäle - außerhalb des Rahmens der „Russischen Symphonie-Konzerte"[986] (die offenbar vom SČSK finanziert wurden) - sowjetische Komponisten aus den gängigen Programmen der großen Wiener Konzertsäle fern zu halten, mit der nebulosen Begründung, Kunst sei kein unmittelbares Ausdrucksmittel politischer Weltanschauung, was die ÖZ im August 1946 kritisiert:

> „Zeitgenössische Komponisten, wie Schostakowitsch und Prokofjew, zählen nicht – denn sie schaffen ja in einem sozialistischen Staat!..."[987]

Immerhin wurden die Werke dieser Komponisten in Österreich fallweise aufgeführt, wie Šostakovič's 9. Sinfonie anlässlich des ersten Jahrestages der Befreiung Österreichs am 13. April 1946.[988] Und auch die Erstaufführung der „Leningrad"-Sinfonie wurde im April 1947 nachgeholt. In den Programmen der traditionell konservativen Wiener Gesellschaft der Musikfreunde aber sind Werke sowjetischer Komponisten in all den Jahren nicht zu finden.

Die „Selbstkritik" von Prokof'ev und Šostakovič nach dem sowjetischen Formalismus-Erlass wurde auch in Österreich aufmerksam verfolgt und immer wieder kritisch kommentiert,[989] desgleichen Šostakovič's Rede vor dem New Yorker Friedenskongress 1950, in der er seine eigenen formalistischen Tendenzen verurteilte und das Hohelied auf einen volksnahen Realismus sang,[990] was ihm in der Sowjetunion zwar den Stalin-Preis, in der westlichen Presse aber den Vorwurf der Charakterlosigkeit eintrug.[991] 1952 wurde Šostakovičs in der Sowjetunion verbotene Oper „Lady Macbeth von Mzensk" im Rahmenprogramm zum Pariser

---

[984] ÖSG, 12.9. 46
[985] ÖZ, 12.9.45
[986] s. die Ankündigungen in der ÖZ, 26.1.47 und 10.1.48
[987] ÖZ, 2.8.46
[988] s. VS, 13.4.46
[989] s. beispielsweise „Die Moskauer Oper stolpert über einen Zaun" (AZ, 26.4.51)
[990] s. ÖZ, 15.4.49
[991] s. VS, 9.3.50

Kongress für kulturelle Freiheit aufgeführt, deren Notenmaterial nur auf geheimen Wegen aus der UdSSR geschmuggelt werden konnte. Die AZ als selbsternannte Verteidigerin der „freien“ Kunst kommentierte selbstgefällig:

> „So wird sich also um der Freiheit der Kunst und der Künstler willen der Westen des Werkes eines russischen Komponisten annehmen: eines jener Komponisten, die nur im Verborgenen dem Teil ihres eigenen musikalischen Schaffens lauschen dürfen, den sie in ihrer Heimat verleugnen müssen. Wie arm sind sie doch mitsamt ihren Stalin-Preisen!“[992]

Die ÖZ brachte hingegen ein Interview des wieder auf Parteilinie gebrachten Šostakovič mit dem Titel „Volkstümlichkeit und Realismus – die Grundlagen der Musik“.[993]
Sowjetische Komponisten waren in der ersten Hälfte der Fünfzigerjahre in Österreich mehr ein Politikum, als dass ihre Werke außerhalb des engen Rahmens von Freundschaftswochen, ÖSG oder Sowjetischem Informationszentrum zu hören waren. Wie sehr sich auch die klassische russische Musik zu dieser Zeit in Geiselhaft der Politik befand, zeigt eine Bemerkung des österreichischen Gesandten im Außenamt Dr. Franz Matsch an seinen Kollegen Bischoff in Moskau kurz nach dem Staatsvertrag. Er berichtet, „dass nunmehr in den Wiener Konzertprogrammen auch russische Komponisten aufgenommen werden.“[994] Čajkovskij, Musorgskij und Glinka waren unverschuldet so zu Opfern des österreichischen Sowjetboykotts geworden.

4.4. Oper

> „Die Oper ist ein Moloch. Sie frisst ungeheure Kräfte. Aber wir müssen sie ihr opfern, wenn wir ein lebendiges Musiktheater und nicht eine stagnierende Repertoirebühne haben wollen“[995]

seufzte die ÖZ, als wieder einmal der immense Finanzaufwand der Gattung Oper beklagt wurde. Ihre kulturpolitische Relevanz stand für die Sowjetunion prinzipiell allerdings nicht zur Diskussion. Die sowjetischen Soldaten in Wien waren von Anfang an begeisterte Opernliebhaber. Sie bekamen Freikarten für alle Vorstellungen, die sie sehen wollten, wobei die rechtmäßigen Käufer des Sitzplatzes oftmals gezwungen waren, die Plätze für sie zu

[992] AZ, 19.3.52
[993] ÖZ, 25.12.52
[994] ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 333.201-Int.55 (15.6.55)
[995] „Die Krise des Opernspielplans“ (ÖZ, 26.8.47)

räumen.[996] Nach Berichten von Mitwirkenden war ihr Benehmen während der Aufführungen äußerst ungehobelt und zuweilen sogar gefährlich, besonders wenn sie alkoholisiert waren.[997] Und beim ersten großen Gastspiel sowjetischer Künstler in Österreich gastierten die mitgereisten Stars des Bol'shoi Teatr Natal'ja Spiller und Alexej Ivanov am 1. und 4. August 1945 in der Staatsoper, die zu dieser Zeit noch in der Volksoper spielte. Zu weiteren Gastspielen sowjetischer Sänger innerhalb des Rahmens der Staatsoper sollte es bis zum Ende der Besatzungszeit nicht mehr kommen.

Die sowjetische Wertschätzung der Wiener Oper äußerte sich im Oktober 1945 exemplarisch in der großzügigen Spende von 2 Millionen Schilling zum Wiederaufbau des zerbombten Staatsoperngebäudes. (s. Teil I, Kap. 2.5.) Der Zeitpunkt der Spende war taktisch klug gewählt: kurz zuvor hatte die Staatsoper ihren regulären Spielbetrieb im Theater an der Wien aufgenommen und die Westalliierten hatten beim Einmarsch in Wien die Theater in ihren Zonen fürs erste wieder geschlossen.[998] In überschwänglichen Danksagungen durften die aus Osteuropa stammenden Staatsopernsänger Rosette Anday, Daniza Ilitsch und Wenko Wenkoff in der ÖZ dafür die Großzügigkeit der Sowjetunion preisen.[999]

Großzügig dachte man auch in kommunistischen Kreisen über die Gestaltung eines neuen Opernhauses: so schlug Friedrich Wildgans 1946 statt des Wiederaufbaus der Staatsoper einen Neubau mit mindestens 5000 Plätzen vor, der „Eigentum des gesamten österreichischen Volkes" sein sollte.[1000] Solch megalomane Ideen erwiesen sich als genauso illusorisch wie die Anregung der „Volksstimme", die Staatsoper nicht wieder als „feudales Logentheater" aufzubauen.[1001] In den Fünfzigerjahren, als das sowjetische Element in Sachen Kultur im offiziellen Österreich so gut wie nichts mehr zu reden hatte, konnte man wenigstens noch die eigene Kulturliebe herausstreichen, indem man über das fehlende Engagement der Amerikaner in Sachen Wiederaufbau von Burg und Oper höhnte, die dafür keine Mittel aus dem ERP-Fonds bereitstellten:

> "No, wo doch so viele Kasernen noch aufzubauen sind" sagten sie, „das sind keine produktiven Investitionen. To hell mit eurer damned „Kultur"."[1002]

---

[996] Sowjetische Soldaten bekamen von der Bundestheaterverwaltung zwischen Juni 1945 und Juli 1946 Freikarten im Wert von 147.924 S (zit. nach RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 301)

[997] s. dazu auch MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 66ff. In den Akten der Bundestheaterverwaltung findet sich dazu ein Bericht über einen Vorfall in der Volksoper am 30. März 1946 (vgl. RATHKOLB: Polit. Propaganda, a.a.O., S. 302)

[998] In einem Seitenhieb auf die Amerikaner meinte Matejka dazu: „Nie wäre es einer sowjetrussischen Stelle eingefallen, irgendeines unserer Theater zu beschlagnahmen oder zu besetzen." (ÖZ, 13.10.45)

[999] ÖZ, 16.10.45

[1000] s. ÖTB, 1946/11 (15.6.46), S. 5f

[1001] vgl. VS, 30.10.49

[1002] ÖZ, 15.6.52

Selbstverständlich bemühte man sich von Seiten der neuen Staatsoperndirektion, die Wertschätzung des russischen Repertoires unter Beweis zu stellen. Noch vor Eröffnung des Theaters an der Wien kam es im Juli 1945 zu zwei konzertanten Vorstellungen von „Boris Godunov" von Modest Musorgskij im Konzerthaus. Im März 1946 folgte „Pique Dame" von Čajkovskij, im Mai 1947 „Fürst Igor" von Borodin und Ende November desselben Jahres kam (ein wenig verspätet; die Sowjets hätten es gerne einige Wochen früher als Hommage an den 30. Jahrestag der Oktoberrevolution gehabt[1003]) eine Neuinszenierung von „Boris Godunov" auf den Spielplan. Anders als bei den übrigen Theatern mischten sich bei der Staatsoper, die als Bundestheater der direkten Zensur der Sowjetbehörden unterstand, sowjetische Kulturoffiziere in künstlerische Belange des Hauses ein. So berichtet Oscar Fritz Schuh, dass ein Prospekt für „Pique Dame" auf Anordnung eines sowjetischen Kulturoffiziers „realistisch" neu gemalt wurde und eine Saufszene des Volkes im Stück verfälscht werden musste, weil der zuständige Kulturoffizier apodiktisch erklärte: „Russisches Volk trinkt nicht! Das müssen besoffene Aristokraten sein."[1004] Solche Eingriffe zeigen deutlich, welch besonderes Prestige die Oper bei den Sowjets hatte.

Einen wesentlichen Einfluss auf die Geschicke der Staatsoper hatten die sowjetischen Behörden aber zu keinem Zeitpunkt. Und auch der einzige bekennende Antifaschist in der Leitung der Staatsoper, der erste Administrator des Hauses Matthäus Flitsch, wurde im Frühjahr 1946 vom neuen Leiter der Bundestheater Dr. Egon Hilbert kaltgestellt, nachdem Flitsch den laxen Entnazifizierungskurs bei Philharmonikern und Ensemble sowie den zunehmend amerikafreundlichen Kurs des Hauses nicht mitzutragen bereit war.[1005]

Im Juni 1950 kam noch Musorgskijs „Der Jahrmarkt von Soročinzi" an der Volksoper heraus. Während der Streiktage wurde „Eugen Onegin" probiert, der am 21. Oktober 1950 im Theater an der Wien Premiere hatte. Die laufenden Produktionen wurden zwar noch bis zum Ende der Interimszeit in den beiden Ausweichquartieren weiter gespielt, neue russische Opern wurden aber nicht mehr produziert.[1006]

Außerhalb der Staatsoper kam es vereinzelt zu konzertanten Begegnungen mit dem russischen Opernrepertoire im Wiener Konzertleben, so 1947 mit Musorgskijs „Chovanštšina"[1007]. Die

---

[1003] Egon Hilbert versuchte deswegen über politische Kanäle den Regisseur der Produktion Dr. Lothar Wallerstein früher nach Wien zu bekommen, was nicht gelang. (s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 109.194/47)

[1004] SCHUH: a.a.O., S. 95

[1005] s. dazu RATHKOLB: Propaganda, a.a.O., S. 307ff

[1006] Die Angaben zu den Aufführungen der Wiener Staatsoper stammen aus: HOYER, Harald: Chronik der Wiener Staatsoper 1945-1995, Wien 1995. Eine für 1946/47 angekündigte Produktion von Rimskij-Korsakovs „Sadko" kam nicht zustande. (s. VS, 16.7.46)

[1007] s. ÖZ, 14.10.47

RAVAG produzierte 1949 eine Aufführung von Rimskij-Korsakovs „Schneeflöckchen“.[1008] Auffallend ist, dass nicht einmal in diesem Rahmen (geschweige denn im Rahmen der Staatsoper) jemals über Opernaufführungen sowjetischer Komponisten nachgedacht wurde. Die Opern von Prokof'ev und Šostakovič blieben in Wien noch jahrzehntelang unbekannt.
Im Zusammenhang mit dem sowjetischen Einfluss auf das Wiener Opernleben muss noch auf das heute fast völlig vergessene Opernstudio hingewiesen werde, das die Russische Stunde im Sommer 1950 gründete, um jungen Sängern ein Podium zu bieten und den letzten Schliff für eine Opernkarriere zu geben. Leiterin des Studios war die Schriftstellerin Anneliese Fritz-Eulau und Mitglieder des Studios (das offenbar nur bis 1952 existierte) waren später renommierte Sänger wie Fritz Uhl, Elisabeth Sobota, Liane Synek oder Fritz Sperlbauer. Das Studio wagte sich dabei auch an künstlerisch recht waghalsige Unternehmen heran, so etwa an eine Aufführung der Urfassung von „Boris Godunov“. [1009]

4.5. Das österreichische Musikleben in der Kritik der sowjetnahen Presse

Das österreichische Musikleben war nach 1945 geprägt von einer stark traditionalistischen Haltung, die versuchte, alles so weit wie möglich beim Alten zu belassen. Dass mit dem Beginn der Zweiten Republik ein neues Kapitel in Sachen Kulturpolitik aufgeschlagen werden könnte, war in erster Linie eine Utopie der heimgekehrten Emigranten, die von einem „anderen“ Österreich träumten. Genau diesen Punkt sprach Georg Knepler an, als er über die Salzburger Festspiele 1946 berichtete:

> „Unser Kulturleben erinnert daran, dass wir allesamt so tun, als sei nach einer unliebsamen Unterbrechung von einigen Jahren...alles wieder in Ordnung, als könnten wir ohne weiteres dort beginnen, wo wir seinerzeit aufhörten. Das können wir nicht. Entweder die österreichischen Arbeiter und Bauern werden ihren Platz im Kulturleben in eindeutigerer Weise einnehmen als bisher, oder wir werden keine neue demokratische Kultur aufbauen können.“[1010]

Die erhoffte neue, demokratische Kultur wurde in Österreich nach 1945 nicht aufgebaut. Schuld daran trug in den Augen von Leuten wie Knepler, Rubin oder Wildgans eine Mischung aus dem nach wie vor nicht überwundenen faschistischen Geist, dem kulturzersetzenden Einfluss Amerikas und den konservativen österreichischen Kulturkreisen.

[1008] s. VS, 16.1.49
[1009] s. dazu ÖZ, 4.7. und 26.11.50, 29.1. und 11.4.52
[1010] VS, 4.8.46

Sie wurden in Ermangelung effektiverer Mittel in den Nachkriegsjahren zumindest verbal heftig bekämpft, allerdings ohne Aussicht auf Erfolg.

Die Salzburger Festspiele im Herzen der US-Zone blieben eines der besonders beliebten Angriffsziele der sowjettreuen Presse. Je mehr sie in ihren Augen „zu einer exklusiven Veranstaltung für Schieber und Spekulanten“ wurde,[1011] desto vehementer wurde die Öffnung der Festspiele für weniger begüterte Bevölkerungsschichten und Mut zur künstlerischen Moderne gefordert.[1012] Jene Moderne allerdings, die die Salzburger Festspiele, besonders zur Amtszeit ihres Kuratoriumsmitgliedes Gottfried von Einem förderten, war ganz und gar nicht im Sinn des Kritikerkomponisten Rubin, der die Musik der meisten seiner bei den Festspielen aufgeführten Kollegen rundweg ablehnte, vor allem diejenigen, die aus dem Westen kamen und als „formalistisch“ oder „kosmopolitisch“ angesehen werden konnten. Dazu gehörten vor allem westdeutsche Komponisten wie Carl Orff („unbeschreiblich einfallslos…ohne Herz und Hirn“) oder Boris Blacher („kastriert“, „das ist kein Experiment, das ist Unfähigkeit.“), aber auch Komponisten wie Arthur Honegger („volksfremd“, „unerbauliche Musik“), Frank Martin, Benjamin Britten und nicht zuletzt Einem selbst, dessen Kafka-Vertonung „Der Prozess“ die ÖZ „textlich absurd und musikalisch einfallslos“ findet .[1013] Unterschiedlich wird Werner Egk gesehen: während die ÖZ seine Musik als „Komplizin des Imperialismus“ bezeichnet, nennt Rubin Egk in der „Volksstimme“ einen „hervorragenden ausländischen Komponisten.“[1014]

Besonders bösartig waren die Ausfälle gegen die zu dieser Zeit beim Publikum besonders erfolgreichen Werke amerikanischer Komponisten (auch wenn diese zumeist nur naturalisierte Amerikaner waren): Giancarlo Menottis an der Staatsoper aufgeführte Opern „Das Medium“ und „Der Konsul“ sind für Rubin „Mist“ und „am Broadway beheimatet (…), nicht aber in einem Haus, das vorgibt, die Tradition Gustav Mahlers fortzusetzen.“.[1015] Und über Igor Stravinskijs „The Rake’s Progress“ meint die ÖZ:

> „Unter allen Importen amerikanischen Kulturschmutzes ist die Einfuhr von „The Rake’s Progress“...einer der empörendsten Fälle.“ Die Staatsoper sei zu einer „Auslieferungsstelle der pornographischen Industrie Amerikas geworden“. Der Kritiker gibt sich sicher, „...dass die Versuche, die österreichischen Bundestheater den amerikanischen „Kulturträgern“ in die Hände zu spielen, scheitern werden.“[1016]

[1011] ÖZ, 27.10.49
[1012] s. dazu ÖZ, 13.8.46, 30.7.49, VS, 9.8.50
[1013] s. dazu VS, 12.10.48, 24.6.49, ÖZ, 12.8. und 29.8.50, 30.10.53
[1014] ÖZ, 1.8.53, VS, 3.9.53 Auch Rubins Meinung zu Orff wurde positiver, als dieser bei „Die Bernauerin“ und „Die Kluge“ eine eingängigere Musiksprache benutzte als bei seiner „Antigone“. (vgl. VS, 4.3.53 und 3.2.55)
[1015] VS, 4.3.51 und 4.3.53
[1016] ÖZ, 29.4.52

Als ein US-Ensemble im September 1952 mit George Gershwins „Porgy and Bess“ in Wien Furore machte, blieb „Volksstimme“ und ÖZ nichts anderes übrig als das gesamte Gastspiel totzuschweigen, bevor sie es hätten loben müssen. Denn in dem Werk war alles drin, was sonst immer verlangt wurde: Beziehung zum Volk, Tonalität und Originalität. Aber der amerikanische Jazz war insgesamt ein im Ostblock umstrittenes Thema. Während er in Polen ungehindert gespielt werden konnte, verschloss sich die Sowjetunion dieser Musikrichtung vollkommen. Das Trachten nach dem Primitiven war für sie ein Charakteristikum der dekadenten, bourgeoisen Kunst. Bereits 1948 hatte die ÖZ darüber theoretisiert: die Rhythmik des Jazz leite sich aus den Rhythmen der Maschinen ab, die, wie bereits Lunačarskij befand,

> „…nicht menschlich sind und den Willen des Menschen zu Faschiertem zerhauen.“ Sie würden von den Menschen nur als „Doping“ oder als „Narkotikum“ benützt. Die amerikanische Musik bestehe „zu drei Vierteln aus Negermusik“ und „die „weißen“ Herren des Bürgertums (wie eben z.B. Gershwin; M.K.) entlehnten mit wenigen Ausnahmen aus der Musik der Neger gerade das, wovon sich ihre schwarzen Sklaven schon längst entfernt hatten, um höheren Formen der musikalischen Kultur zuzustreben....Wenn sich also irgendwo in den Urwäldern von Liberia noch ein Verehrer der alten Kannibalenzeit finden sollte, müsste er, um sich vor seinen Heiligtümern neigen zu können, nach New York fahren.“[1017]

Besonders schwer tat sich die kommunistische Musikkritik mit der österreichischen Moderne in der Nachfolge Schönbergs. „Wo bleiben die modernen Komponisten?“ fragte Rubin im September 1950 in der „Volksstimme“. Er bezeichnete die Haltung der großen österreichischen Konzertveranstalter als „Sabotage“ und monierte, dass stattdessen für Werke ausländischer Komponisten „Hunderttausende aus österreichischen Steuergeldern aufgewendet“ würden.[1018] Seine persönliche Verbitterung wird einigermaßen verständlich, wenn er das Jahreseinkommen eines ungenannten österreichischen Komponisten (sein eigenes?) für 1948 mit 1.519 Schilling angibt und dagegen die Volksdemokratien stellt, in denen „praktisch jeder Komponist vom Komponieren leben kann.“.[1019] Die atonalen österreichischen Komponisten, allen voran Schönberg und dessen „intellektuell berechnete“ Musik, wurden allerdings von Rubin und seinen Kollegen bekämpft wo es ging.[1020] In der Güterabwägung zwischen „österreichisch“ und „atonal“ war letzteres von größerer Wichtigkeit. Und so musste Rubin auch Alban Berg ablehnen, obwohl für ihn „der begabteste, musikalischste Komponist aus dem engen Kreis um Schönberg.“[1021] Ernst Kreneks Werke nach dem Krieg waren für Wildgans nur die „tristeste Manifestation einer

[1017] W. Gorodinskij: „Jazz unter der Lupe“, ÖZ, 20.3.48
[1018] VS, 22.9.50
[1019] VS, 9.6.49
[1020] ÖZ, 11.12.49
[1021] VS, 12.2.52

sterilen Papiermusik“.[1022] Dagegen lobt ein Kritiker der „Volksstimme“ im März 1955 „ein wahrhaft österreichisches Werk“ überschwänglich: es ist die „Österreichische Ouvertüre“ – vom Kollegen Marcel Rubin…[1023]

„Die Kultur in Österreich wird österreichisch sein oder sie wird nicht sein“, hatte die ÖZ 1952 prophezeit.[1024] Die österreichische Musiklandschaft blieb österreichisch, aber nicht, wie man sich das in den „linksdemokratischen“ Kreisen erhofft hatte. Es blieb vornehmlich beim klassischen Kanon, am liebsten unter den österreichischen Stardirigenten Karajan, Krauß und Böhm, die dem Publikum tatsächlich oft wichtiger waren als die gespielten Komponisten. Aber selbst Rubin musste 1955 mit einiger Genugtuung eine gewisse Verbesserung der Situation für zeitgenössische Komponisten konstatieren, etwas, wofür er selbst jahrelang an vorderster Front gekämpft hatte.[1025] Auch wenn seine eigenen Vorstellungen von der Moderne durch das Ende des stalinistischen Kunstterrors überholt waren, hatte er mit seinem Engagement für die moderne Musik indirekt Anteil daran, dass eine neue Komponistengeneration (Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, Heinz Karl Gruber, Otto M.Zykan) die politischen und ästhetischen Zwänge des Kalten Krieges hinter sich ließen und einen eigenständigen österreichischen Weg gehen konnten, der auch international anerkannt wurde.

5. B I L D E N D E K U N S T

In den bildenden Künsten hatte es die Sowjetunion einerseits relativ leicht ihren Einfluss geltend zu machen: wer bereit war, im real-sozialistischen Stil das Lob des Sozialismus in all seinen Facetten zu bebildern oder im stalinistischen Zuckerbäckerstil baute, der konnte in der UdSSR ein einträgliches Leben als Künstler führen. Andererseits geht es in der bildenden Kunst neben allem Handwerklichen doch auch in erheblichem Maße um den visuellen Ausdruck der menschlichen Fantasie und des Unbewussten. Das allerdings waren Bereiche, die beim sozialistischen Kunstideal keine Rolle spielen durften, ja nachgerade verachtet

[1022] ÖZ, 26.6.48
[1023] VS, 17.3.55
[1024] ÖZ, 29.4.52
[1025] s. VS, 25.2.55

wurden. In Österreich fällt zudem (fast) das gesamte Kapitel Architektur weg, denn die Sowjets traten hier nicht mit dem Bau von Gebäuden in Erscheinung. Wer sich in Österreich offen zum Kommunismus bekannte, hatte überdies nicht nur während der Besatzungszeit, sondern auch noch lange darüber hinaus unter beruflicher Ausgrenzung zu leiden, wie die Architektin Margarete Schütte-Lihotzky Jahrzehnte später, als sie, hochbetagt, von der Republik Österreich endlich anerkannt wurde, in ihren Memoiren schildert:

> „… an Bauprojekte bin ich nicht herangekommen...Da bin ich boykottiert worden. Wenn ich nur Parteimitglied gewesen wäre, hätte man mich vielleicht nicht so boykottiert. Aber seit 1948 war ich auch Präsidentin des Bundes Demokratischer Frauen. Deshalb blieb mir eine bedeutendere Tätigkeit auf meinem Spezialgebiet im wiedererstandenen Österreich versagt...Meine Erfahrungen im sozialen Bauen, die ich mir in vielen Ländern und Jahren erworben hatte, lagen brach...Das soziale Bauen lag nun einmal in den Händen der sozialdemokratischen Stadtverwaltung und der Parteivorstand der sozialdemokratischen Partei hatte beschlossen, die Kommunistin Schütte-Lihotzky zu keiner Arbeit heranzuziehen. Wenn du so willst, ein Berufsverbot. In fünfundzwanzig Jahren durfte ich nur zwei Kindergärten bauen. Nicht einmal in eine Jury haben sie mich genommen."[1026]

Zudem etablierte sich gerade in den ersten Jahren nach dem Krieg, ausgehend von der Wiener Akademie der bildenden Künste, eine neue Künstlergeneration. Die Wiener Schule des Phantastischen Realismus war in manchem nachgerade die Antithese zur sowjetischen Schule des Sozialistischen Realismus, mit der sie doch zumindest das besondere Augenmerk auf die handwerklichen Aspekte der Malerei verband. Seitdem in der Sowjetunion die Einflüsse von Künstlern der ersten Jahre wie Kasimir Malevič oder El Lisizkij aus der Kunstszene ausgemerzt worden waren, verfolgte man dort auch in der bildenden Kunst einen restriktiven Weg.

5.1. Sowjetische Ausstellungen in Österreich

Wenn man von sowjetischer Kunst in Österreich sprechen will, so muss die Ausstellung „Sowjetische Malerei“ im Wiener Kunstgewerbemuseum vom Februar/März 1947 an erster Stelle stehen, nicht nur, weil sie einen exemplarischen Querschnitt über die Schule des Sozialistischen Realismus in der Sowjetunion darstellte, sondern auch weil sie von beiden Staaten als kulturpolitisches Großereignis zelebriert wurde. (s. dazu Teil I, Kap. 3.7.) Künstlerisch wurde sie allerdings außerhalb der sowjetnahen Presse bei der Kritik nicht als Großereignis behandelt, wie die AZ ihren Lesern subtil, aber unübersehbar vermittelte: die

[1026] SCHÜTTE-LIHOZKY, Margarete: Erinnerung aus dem Widerstand 1938-1945, Hamburg 1985, S. 39f

sowjetische Ausstellung ist ihr gerade einmal zwei herablassend-freundliche Spaltenabsätze auf Seite 4 wert („Es sind durchweg realistische Darstellungen, die sich von den modernen Kunstströmungen Westeuropas bewusst fernzuhalten scheinen...trotz guter Technik eher in der akademischen Schule verhaftet."), während sie der gleichzeitig laufenden Ausstellung „Meister der modernen französischen Malerei" mit Objekten von Monet, Manet, Renoir, van Gogh und Gauguin" eine halbe Seite 2 widmet.[1027] Die Botschaft war klar: die sowjetische Ausstellung war für sie Kunstgewerbe im Kunstgewerbemuseum, nichts weiter. Aber die Parameter der Sowjetunion waren dabei auch nicht vorrangig künstlerische, wie das in der ÖZ veröffentlichte Zitat aus dem Gästebuch der Ausstellung klar macht:

> „Kunst ist volksverbindend. Ihr und dem Frieden wollen wir mit ganzer Hingebung dienen."[1028]

Die Ausstellung sowjetischer Malerei kann somit als eine der ersten sowjetischen „Friedensinitiativen" gesehen werden. Gemeinsam mit den ausgestellten Malern Gerasimov, Plastov, Samoškin und Deineka kam aus diesem Anlass übrigens auch eine Delegation sowjetischer Architekten zum Gedankenaustausch mit ihren österreichischen Kollegen nach Wien.[1029]

Wenige Monate nach der Ausstellung veranstaltete die Kunstsektion der ÖSG im Palais Coburg im Juni 1947 noch eine kleinere Ausstellung mit Exponaten sowjetischer Grafiker und eine Ausstellung mit Plastiken des sowjetischen Bildhauers Ivan Perdučev.[1030] Die Grafikausstellung wurde im Herbst 1947 auch noch in Graz präsentiert.[1031] Danach aber nahmen die von der Sowjetunion gestalteten Ausstellungen einen eher politischen Charakter an, ab 1950 vor allem im Sowjetischen Informationszentrum.[1032] Sie alle standen unter dem Überbegriff der UdSSR als Kulturnation, wozu im sowjetischen Selbstverständnis eine Schau

---

[1027] s. AZ, 21.2. und 23.2.47
[1028] ÖZ, 22.2.47
[1029] s. ÖZ, 18.2.47 und VS, 20.2.47
[1030] s. ÖZ und VS, 3.6.47
[1031] s. ÖZ, 26.9.47
[1032] Bereits 1946 hatte es kleinere Ausstellungen gegeben, die der österreichischen Bevölkerung die positiven Seiten der Sowjetunion nahe bringen wollten, wie etwa im Kursalon Hübner eine Schau „Die Sowjetunion im Aufbau", „Die Sowjetunion, das Land der Arbeit und des Friedens" im Klosterneuburger Strandbad oder „Die Sowjetunion, ein Land fortschrittlicher Kultur" in Neunkirchen. Darauf folgten Ausstellungen zu Themen wie „Die Sowjetunion – Vorkämpferin für einen dauerhaften Frieden" (Krems 1948) „Die Frau im Land des Sozialismus" (Wien und Graz 1949), „So baut der Mensch in der Sowjetunion" (Wien 1950), „Die Gewerkschaften in der Sowjetunion" (Wien 1954) Auch das Sowjetische Informationszentrum war Schauplatz solcher Ausstellungen, die zumeist von der ÖSG zusammengestellt wurden. So besuchte Bundespräsident Körner dort 1952 die Ausstellung „200 Millionen bauen die Natur um" über die „Großbauten des Friedens in der Sowjetunion" und gab danach – ein Novum - der Russischen Stunde ein kurzes Interview.

sowjetischer Kinderbücher genauso dazugehörte wie eine Ausstellung über die „Anwendung der bakteriologischen Waffe in Korea durch die amerikanischen Kriegsbrandstifter“.[1033]
Die völlige Hinwendung beim Ausstellungssektor auf die politischen Aspekte zeigt aber auch einigermaßen deutlich, dass die Sowjetunion – anders etwa als bei der Musik - im Bereich der Bildenden Künste während der Besatzungsjahre außer dem aufwändig präsentierten „Sozialistischen Realismus“ nichts Neues zu bieten hatte und daher nach 1947 von weiteren Ausstellungen dieser Art absah.

5.2. Sowjetischer Einfluss auf das österreichische Kunstleben

Nicht viel anders verhielt es sich beim Einfluss der Sowjetbesatzung auf die österreichische Kunstszene, wenn man von den Aktivitäten des kommunistischen Wiener Kulturstadtrats Matejka absieht, der ein starkes persönliches Interesse an der bildenden Kunst nahm, was sicher auch mit seiner damaligen Frau, der Malerin und Kunsterzieherin Gerda Matejka-Felden zu tun hatte. Matejka war von Anfang an bestrebt, die bildende Kunst aus den Galerien heraus in öffentliche Räume wie Ämter und Schulen zu führen. Auch Matejkas Arbeitsräumlichkeiten im Rathaus, wo er jeden Montagnachmittag seine Künstlerfreunde zum Gedankenaustausch empfing, waren vollgehängt mit Bildern moderner Kunst, wie Huppert berichtet. Und im zweiten Wiener Kulturzirkel, der „Plan“-Redaktion am Opernring, wo die Zusammenkünfte traditionellerweise immer am Dienstag stattfanden, trafen sich Literaten mit den Studenten der nahen Wiener Kunstakademie sowie mit deren Lehrern Albert Paris Gütersloh und Cary Hauser.[1034] Der freie Austausch unter den Wiener Künstlern und Intellektuellen über alle ideologischen Grenzen hinweg wurde durch den Kalten Krieg immer mehr gestört und brach Ende der Vierzigerjahre nach der Einstellung des „Plan“ endgültig auseinander.
Davor hatte es aber zumindest eine durchaus eindrucksvolle Demonstration des politischen Miteinanders gegeben: die große antifaschistische Ausstellung „Niemals vergessen“, die im Herbst 1946 im Künstlerhaus (das dafür erst mit sowjetischer Hilfe instand gesetzt werden musste[1035]) veranstaltet wurde. Die künstlerische Ausgestaltung hatte Matejka bereits im Mai 1945 an Theodor Slama übertragen, der als junger Mann zum Grafikstudium nach Russland gegangen war und sich danach in der 1. Republik als Plakatkünstler einen Namen gemacht

[1033] s. ÖZ, 20.5.52
[1034] s. dazu HUPPERT: Schach, S. 338ff und SPIEL: Rückkehr, S. 98ff
[1035] s. dazu ÖZ, 8.9.45 und WISCHENBART: a.a.O., S. 67

hatte. Auch wenn die Ausstellung offiziell von allen drei Parteien gemeinsam veranstaltet wurde, war nicht zu übersehen, dass sie besonders der KPÖ und den Sowjets ein Anliegen war, so dass Rudolf Henz später dazu meinte: "Hinter der Parole "Niemals vergessen!" stand bereits kaum sichtbar die Aufforderung: Hinein in die Volksdemokratie!"[1036]

Auf dem Gebiet der Plakatkunst war die Sowjetunion auch international erfolgreich.[1037] Plakate wurden dort als visuelle Agitation eingesetzt. Sie sollten „die Erziehung zum Geschmack fördern“[1038] und deshalb künstlerisch hochwertig sein. Die Sowjetunion und andere Ostblockstaaten beteiligten sich an der – wiederum von Matejka initiierten - Internationalen Plakatausstellung, die im Sommer 1948 im Künstlerhaus stattfand. Die Werke sollten einem österreichischen Publikum die Lebensverhältnisse in der UdSSR nahe bringen. Die Texte mancher Plakate zeugen allerdings von wenig Verständnis für die Gefühle der österreichischen Ausstellungsbesucher. Diese sahen Titel wie „Wir haben im Kampf gesiegt, wir werden auch in der Arbeit siegen“ oder „An jeden von uns denkt Stalin im Kreml“ zweifellos mit anderen Augen als ein sowjetisches Publikum.[1039]

Künstler, die im Gegenständlichen blieben, konnten mit der Unterstützung kommunistischer Kulturinstitutionen rechnen. So veranstaltete die Globus-Druckerei in der Gumpendorfer Straße 1950 erstmalig eine Gemäldeausstellung zeitgenössischer Künstler.[1040] Und wenn ein kommunistischer Künstler wie der Maler Axel Leskoschek in der Galerie Würthle ausstellte, dann wurde sein Werk in den KP-Medien als „bedeutungsvoll“ gepriesen.[1041]

Matejkas Frau Gerda Matejka-Felden, die 1945 einen Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste erhalten hatte, versuchte ab 1946 gemeinsam mit Karl Lugmayer und Leopold Langhammer durch die Gründung des Vereins „Künstlerische Volkshochschule“ den Gedanken, Kunst auch breiteren Bevölkerungsschichten zu erschließen in die Tat umzusetzen. Bei ihren Aktivitäten, für die sie das Souterrain des Akademiegebäudes nützte, stieß sie auf heftigen Widerstand der Akademieleitung, die zu ihrer Suspendierung zwischen 1949 und 1951 führte. Matejka-Felden nahm in ihrer „Künstlerischen Volkshochschule“ auch Schüler auf, die von der Akademie abgelehnt worden waren. Ausstellungen dieser Schüler wurden von der „linken“ Presse freundlich besprochen, etwa die Landschaftsbilder des jungen Otto

---

[1036] zit. nach AMANN: a.a.O., S. 80

[1037] vgl. dazu KALNINS: a.a.O., S. 117ff, zu dem Thema s.a.: STELZL-MARX, Barbara: Die Macht der Bilder: Sowjetische Plakate in Österreich 1945-1955, in: BAUER, Ingrid/EMBACHER, Helga, HANISCH, Ernst/LICHTBLAU, Albert/SPRENGNAGEL, Gerald (Hg.): Kunst. Kommunikation. Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003, S. 63-72, Innsbruck-Wien-München-Bozen 2004,

[1038] VS, 9.7.49

[1039] vgl. ÖZ, 29.7.48 und VS, 31.7.48

[1040] s. VS, 17.1.50

[1041] s. VS. 11.11.52 Leskoschek arbeitete nebenbei auch als Kritiker der „Volksstimme“ und gehörte 1952 einer Delegation an, die die UdSSR bereisen durfte.

Mühl, der, wie die ÖZ vermerkt, sich das Akademiestudium nicht leisten konnte.[1042] Matejka-Feldens didaktischer Ansatz war antielitär und kann im weitesten Sinne als sozialistisch bezeichnet werden. Als Ehefrau des kommunistischen Wiener Kulturstadtrates (das Paar ließ sich 1948 scheiden) konnte sie mit der Unterstützung linker Kulturkreise genauso rechnen wie mit der Ablehnung der konservativen Kräfte innerhalb ihrer Zunft. Letzten Endes stand sie damit jedoch weniger den realsozialistischen Idealen nahe als dem sozialdemokratischen Volksbildungsideal der 1. Republik.[1043]

Einen politischen und zumindest teilweise künstlerischen Einfluss hatte die Sowjetbesatzung auf zwei junge österreichische Künstler, die beide durch ihr Elternhaus bereits kommunistisch vorgeprägt waren: Georg Eisler, der Sohn von Hanns Eisler, hatte mit seiner Mutter Österreich 1936 als Kind verlassen und war über Prag und Moskau nach England emigriert, wo er u.a. bei Oskar Kokoschka lernte. Er kehrte 1946 nach Wien zurück und studierte an der Akademie bei Herbert Boeckl. Alfred Hrdlicka hatte ebenfalls als Kind politische Verfolgung bereits im Austrofaschismus hautnah erleben müssen und in der Nazizeit teilweise in der Illegalität gelebt. Nach dem Krieg studierte er u.a. bei Gütersloh und später bei Fritz Wotruba. Auch wenn Eisler und Hrdlicka niemals im engeren Sinn Sozialistische Realisten waren, so blieben sie ihr gesamtes Leben lang der gegenständlichen Kunst treu. Ihre Bilder befassten sich zu der Zeit auch mit dem politischen Weltgeschehen: Eisler malte 1950 ein „Kriegsbild“ und „Korea“, Hrdlicka ein Kolossalgemälde mit dem Titel „Krieg im fernen Osten“ (1950).[1044] Beide gehören zu jenen Künstlern, die wegen ihrer kommunistischen Überzeugungen lange vom offiziellen Österreich ausgegrenzt wurden (Hrdlicka bekam erst 1989 eine Professur an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Eisler erhielt in Österreich nie eine Professur), bevor sie letztlich mit Preisen und hohen Ehrungen von der Republik Österreich zu „Staatskünstlern“ vereinnahmt wurden.

5.3. Moderne Kunst in der Kritik der sowjetnahen Presse

Die Entwicklung der Moderne in der bildenden Kunst wurde von den kommunistischen Medien in Österreich mit großer Aufmerksamkeit verfolgt und in der ersten Nachkriegszeit

[1042] s. ÖZ, 8.6.51

[1043] Auch Renner erklärte anlässlich der Eröffnung der 10. niederösterreichischen Kunstausstellung, die großen Kunstideale seien „solange wertlos, als sie ein Vorrecht einer bevorzugten Schicht sind, die alle Kulturgüter der Nation als ihr Privileg betrachten...Dieser Zustand kann nur gebessert werden, wenn Kunst und Künstler sich von den Palästen abwenden und hinausgehen, um dem Volk die Werte der Kultur zu bringen.“ (AZ, 10.8.48) Zu Matejka-Felden, s. www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/matejka-felden.htm

[1044] s. WEINZIERL/SKALNIK: a.a.O., S. 328f

zwar kritisch, aber durchaus wohlwollend begleitet. Kritiker und Kritisierte kannten einander oftmals von den Zusammenkünften in der „Plan"-Redaktion. Als sich 1947 eine Gruppe von Akademiestudenten der Klasse von Albert Paris Gütersloh zum „Art-Club" zusammenfand, konnte das Österreichische Tagebuch ihrer ersten Ausstellung durchaus einiges abgewinnen. Die Arbeiten von Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Maria Bilger und Wolfgang Hutter sind für Johann Muschik „ein Seismogramm ihrer Zeit".[1045] Muschik war es auch, der für die Gruppe den Namen „Wiener Schule des Phantastischen Realismus" prägte, der nicht zufällig eine sprachliche Ähnlichkeit mit dem ihm formal völlig unähnlichen „Sozialistischen Realismus" aufweist: mit dieser Bezeichnung konnte Muschik den Ausdruck „Surrealisten" vermeiden, der bei den Kommunisten verpönt war. Der erst 18-jährige Georg Eisler durfte im Österreichischen Tagebuch gegen seine Akademiekollegen, die „sich ja nur hemmungslos den Phantasien (des) Unterbewusstseins hingeben" zu Felde ziehen. Kunst, explizierte der junge Eisler, stehe „im Dienst der Menschheit", ihr „liegen hohe menschliche Empfindungen zugrunde und nicht hysterische Angstträume".[1046]

Zu dieser Zeit gab es über Themen wie den Surrealismus im Österreichischen Tagebuch durchaus kontrovers geführte Diskussionen, womit es eine Ausnahme unter den KP-nahen Medien darstellte.[1047] Generell wurden dort abstrakte Werke als „Flucht vor der Gegenständlichkeit" abgetan, „die die Verbindung zwischen dem Volk und der Kunst nur endgültig zerreißen."[1048] Mit dieser Argumentation befand man sich ästhetisch gefährlich nahe am Ideal des „gesunden Volksempfindens", das, wie überall auf der Welt, abstrakte Kunst vehement ablehnte. Als jedoch einer der Vertreter dieses „Volksempfindens", der ÖVP-Abgeordnete Geißlinger, 1950 im Budgetausschuss des Nationalrats erklärte, die Künstler des „Art-Club" würden in einem „Sumpf von Perversitäten" umher waten, sah sich Ernst Fischer denn doch genötigt, sie grundsätzlich zu verteidigen:

> „Ich bin weit davon entfernt, ein Anhänger des Surrealismus oder ähnlicher Kunstrichtungen zu sein, und ich habe den Eindruck, dass viele unserer fähigsten jungen Künstler einen Weg eingeschlagen haben, der nicht zum Volk und nicht zur Menschheit führt... Man muss jedoch verstehen, dass es für einen jungen Künstler innerhalb der kapitalistischen Welt nicht so leicht ist, sich in einer widerspruchsvollen Wirklichkeit zurechtzufinden. Diese Welt des sterbenden Kapitalismus ist so überfüllt von Hässlichkeit, von Niedertracht, von einem gespenstischen Entsetzen, dass jeder aufrichtige Künstler gegen sie revoltieren muss, dass er ein Lügner wäre, wollte er sie schönfärben...Ich halte es daher für falsch, den jungen Künstlern ihre Revolte vorzuwerfen, wohl aber sollte man sie

[1045] ÖTB, 1947/15 (26.4.47), S. 13f
[1046] ÖTB, 1946/33 (16.11.46)
[1047] s. z.B. ÖTB 1947/17 (10.5.47), S. 11f, u.a. mit einem Beitrag von Milo Dor.
[1048] ÖZ, 6.10.46

> in freundschaftlicher Diskussion von der Notwendigkeit überzeugen, die g a n z e Wirklichkeit in sich aufzunehmen.“[1049]

Eine solch konziliante Haltung mag verwundern, da sich die Fronten in anderen Kunstsparten zu diesem Zeitpunkt bereits völlig verhärtet hatten. Aber bei aller Parteidisziplin konnte auch ein Mann wie Fischer, wie er später schrieb, nicht umhin, den großen qualitativen Unterschied zwischen der Kunst eines Picasso und den sowjetischen Realisten zu bemerken und zu verstehen, warum viele der KPÖ politisch nahestehende Künstler in künstlerischen Fragen nicht mit der Partei konform gingen.[1050]

Auffallend ist beim Thema Bildende Kunst, dass sich die Positionen von ÖZ und „Volksstimme“ in den Fünfzigerjahren merklich voneinander unterscheiden: die „Volksstimme“ verstummt zum Richtungsstreit in der modernen Kunst, die ÖZ hingegen führt gegen die Moderne und insbesondere gegen die Mitglieder des Art-Clubs einen regelrechten Feldzug. Die politischen Hintergründe mussten der Öffentlichkeit verborgen bleiben. Den Anfang macht die ÖZ am 15. Januar 1952 mit einem Artikel unter dem doppeldeutigen Titel „Kunst unterm Straßenniveau“ über das kurz zuvor eröffnete Souterrain-Lokal des Art-Club:

> „Der Art-Club ist...nicht nur eine Privatsache von einigen unreifen Kunstadepten und etlichen versnobten „Feinschmeckern“. Er ist sozusagen eine Seelenfangzentrale der amerikanischen „Kulturemissäre“, die genau wissen, welche Ziele sie hier verfolgen“ Dazu gehört etwa Mr. Heuser (= Ernst Haeussermann?; M.K.), der „nahezu jeden Abend im Art-Club zu finden ist, wo er blasiert seinen Kognak trinkt und seinen Musterschülern väterlich auf die Schultern klopft.“ Zu diesen „Musterschülern gehört auch Fritz Stowasser, bei dem das Wort “Bilder“ nur in Anführungszeichen gesetzt werden kann, denn „sie sehen aus, als wären sie von einem im Säuglingsalter zurückgebliebenen Gustav Klimt gemalt. Der Maler nennt sich mit seinem Künstlernamen Hundertwasser, und das soll wohl eine Anspielung darauf sein, dass er sich mit hundert Wassern gewaschen glaubt (...) Alles macht den Eindruck primitiver Scharlatanerie.“[1051]

Ab 1953 beginnt ein intensives Trommelfeuer gegen den Art-Club, das von Fritz Herrmann mit wahrer Inbrunst betrieben wird, wobei er insbesondere den bereits angesprochenen Fritz Stowasser (alias Hundertwasser) zum „Lieblingsfeind“ erwählt. Für Herrmann ist Hundertwasser ein schamloser, raffinierte „Kritzler“ und die Ausstellung seiner Werke

---

[1049] VS, 13.12.50 Diese Position wiederholt Fischer auch in seinem 1951 erschienenen Büchlein „Die österreichische Kulturkrise.“ (S. 19f)
[1050] s. dazu FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 277ff
[1051] ÖZ, 15.1.52

> „…die bisher unverschämteste von allen Insultierungen der österreichischen Geschmacksnerven durch den Art-Club, konkret gesprochen: durch den Großteil seiner amerikanisierten Drauflosschmierer.“[1052]

In diesem Stil wütet Herrmann in weiterer Folge auch gegen Wolfgang Hutter, Josef Mikl, Maria Bilger, Anton Lehmden und Arnulf Rainer.[1053] In Wirklichkeit aber ging es der ÖZ dabei nicht so sehr um die Kunst der jungen Malergeneration, sondern um deren Hintermänner: konkreter wird sie, wenn sie Gütersloh und Wotruba als „Exponenten der SP-Kulturpolitik der Gemeinde Wien und der Wünsche des amerikanischen Informationszentrums“ angreift.[1054] Und besonders deutlich wird sie am 25. Februar 1953 anlässlich einer Ausstellung von Marc Chagall in einem Artikel, der den Titel „Sie erziehen zum Hass gegen die Menschen“ trägt. Der Autor will an Hand von Chagalls Figuren beweisen, dass

> „…Missgeburten dieser Arten (...) keineswegs Früchte einer kranken Phantasie (sind). Sie werden von Menschen mit gesundem Hausverstand und für gutes Geld hergestellt. Den Meistern einer solchen, mit Verlaub zu sagen, Kunst zahlt der Kapitalismus ebenso viel wie den Konstrukteuren der modernsten Panzer, der fliegenden Festungen und der Atomgeschütze....Denn die „Kunst“, die Menschengestalt zu verzerren, ist ebenso eine Kampfwaffe des Kapitalismus...Er braucht sie zur Errichtung weitgehender Ziele.“

Es handele sich dabei, so der Autor, um eine subtile Waffe gegen die Millionen von Friedenskämpfern in der Welt, die man ja nicht alle in Gefängnisse sperren könne. „Und neben dem Polizeiknüttel muss auch der Knüttel der imperialistischen Ideologie in Aktion treten.“ Daher gebe es als Aufgabe der bürgerlichen Kunst nun die Zerstörung des menschlichen Körpers mit künstlerischen Mitteln, um dem Menschen vorzugaukeln, dass sein Leben, das der Kapitalismus als Kanonenfutter für seine imperialistischen Ziele brauche, letztlich sinnlos sei.[1055]

Man könnte die gedankliche Verquickung der Chagall-Bilder mit der Atombombe als abstrus abtun. Wenn man aber den Zeitpunkt des Artikels in Betracht zieht – wenige Tage vor Stalins Tod – dann wird klar, dass mit dem Angriff auf den angeblich von Amerika gedungenen jüdischen Künstler Chagall eine weitere Breitseite gegen die „Kosmopoliten“ abgefeuert wird, ohne dass dabei jemals das Wort „jüdisch“ oder „kosmopolitisch“ fällt. Mit der Spekulation auf den Kunstgeschmack der „normalen“ Menschen und ihre antisemitischen Reflexe wurde dabei ausnahmsweise einmal ein psychologisch fein gestricktes Spiel betrieben. In dem

---

[1052] „Ein Kritzler geniert sich nicht“ (ÖZ, 24.1.53)
[1053] s. ÖZ, 22.3., 28.5.,27.6., 18.7., 15.8.53, 6.10.54
[1054] ÖZ, 4.7.53
[1055] Zitate aus ÖZ, 25.2.53

Angriff auf Chagall konnte man mit einem Schlag alle Gegner treffen: Amerika, die „Kosmopoliten“, die SPÖ, den Art-Club und nicht zuletzt die gesamte moderne Kunst und sich dabei überdies des Beifalls aus den Reihen des nationalkonservativen Lagers sicher sein.

5.4. Plünderungen und Verwüstungen

Wenn man über die Auswirkungen der sowjetischen Besetzung auf die österreichische Kultur sprechen möchte, so muss zumindest kurz auf ein Kapitel eingegangen werden, das dabei zu den besonders unappetitlichen gehört: den Plünderungen und Verwüstungen von Kunstobjekten, die durch Angehörige der Roten Armee insbesondere in der ersten Zeit nach dem Krieg verursacht wurden und gegen die es von österreichischer Seite kaum ein Mittel der Gegenwehr gab. Diese Verbrechen waren es vor allem, die – zusammen mit den massenhaften Vergewaltigungen – das Bild des „kulturlosen“ Russen im kollektiven österreichischen Gedächtnis geprägt haben. Auch wenn ein Großteil dieser Taten nicht auf Befehl von oben passierte, sondern Übergriffe von Soldaten darstellte, die sich damit privat bereicherten, so kann kein Zweifel darüber bestehen, dass sie zumindest von der Armeeführung geduldet wurden. Vieles wurde auch ohne Skrupel als offizielle Kriegsbeute requiriert. Das betrifft im Besonderen die Kunstschätze, die sich zu Kriegsende in den diversen österreichischen Schlössern der sowjetischen Zone befanden und die man umso leichteren Herzen entwenden zu dürfen glaubte, als es sich bei ihren Besitzern zumeist um die Nachkommen der ehemaligen Feudalherren handelte. Bereits am 14. April 1945 berichtet z.B. der stellvertretende Leiter der Politischen Hauptverwaltung Šikin in einem Lagebericht nach Moskau „zur Kenntnisnahme“, dass es im eroberten Schloss Eszterházy nicht nur für die russische Geschichte wertvolle Dokumente, sondern auch eine große Gemäldegalerie gebe.[1056] Kunstgegenstände aus dem Schloss wurden daraufhin lastwagenweise von sowjetischen Soldaten abtransportiert. Der Verbleib der entwendeten Objekte ist bis zum heutigen Tag zumeist unbekannt. Lediglich ein kleiner Teil der Kriegsbeute kam 2003 auf Umwegen wieder an seinen alten Platz zurück.[1057]

Die Situation war in den ersten beiden Nachkriegsjahren so unübersichtlich, dass die Niederösterreichische Landesregierung Anfang 1947 daran ging, sich einen Überblick über

[1056] s. KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 101 (Dok. Nr. 18)

[1057] Dazu und auch zu anderen Plünderungen von Kunstschätzen in der Sowjetzone s. KENNEDY-GRIMSTED, Patricia: Vom „Fliegenden Merkur“ zu den Büchern der Sammlung Esterházy, in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 363-387

die Kriegsschäden in den Museen und Sammlungen zu verschaffen.[1058] Dabei stellte es sich heraus, dass sich jede Institution in einer anderen Situation befand: allein im Bezirk Korneuburg reichte sie von völliger Zerstörung (Stadtmuseum Korneuburg, Altertumssammlung Schloss Hardegg, Büchersammlung Schloss Seebarn) bis zu völliger Intaktheit (Heimatmuseum Stockerau, Waffensammlung Schloss Glaswein).[1059] Im Bezirk Horn wurde das Stift Geras Opfer der Verwüstungen durch Angehörige der dort einquartierten Roten Armee, während die nahe Stadt Eggenburg und das dortige Krahuletz-Museum fast völlig verschont blieben.[1060]

Die Zahl krimineller Übergriffe, die in der Sowjetzone großen materiellen wie ideellen Schaden anrichteten, war insgesamt enorm, wobei mit einiger Wahrscheinlichkeit nicht alle angeblich von der Roten Armee verübten Vandalenakte auch tatsächlich von ihr begangen wurden. Zu Ende des Krieges fanden solche Verwüstungen auch von den abrückenden deutschen Truppen statt, die im Sinne von Hitlers Aufruf zur „Politik der verbrannten Erde" handelten. Sie wurden im Nachhinein oftmals bewusst und fälschlicherweise den ungeliebten sowjetischen Besatzern in die Schuhe geschoben.[1061]

5.5. Sowjetische Architektur in Österreich

Wenn zu Beginn des Kapitels gesagt wurde, dass es in Österreich de facto keine Zeugnisse stalinistischer Architektur gibt, so muss auf die eine große Ausnahme hingewiesen werden: das sogenannte „Russendenkmal" am Wiener Schwarzenbergplatz, das am 19. August 1945 nach nur dreimonatiger Bauzeit in einem Festakt mit allem gebotenen Pomp enthüllt wurde. Erbaut in Gemeinschaftsarbeit vom Bildhauer M. Intesarjan, dem Architekten S. Jakovlev und dem Bauleiter Michail Šeinfeld und mit Hilfe von 400 österreichischen Handwerkern, repräsentiert es baulich exemplarisch jene Art von Heldenverehrung, die man zu der Zeit in der Sowjetunion als würdig für die gefallenen Soldaten des Weltkriegs erachtete. Sein Bau verursachte viel böses Blut unter der österreichischen Bevölkerung, die die Mittel lieber für den dringenden Wiederaufbau Österreichs verwendet gesehen hätte als für ein protziges Siegesmal. Nach dem Abzug der sowjetischen Truppen kam es denn auch prompt zu einer

[1058] NÖLA, G.Z.L.A.III/2-13/38 m -47 (14.1.47)
[1059] s. NÖLA, BH Korneuburg 1948/V/46
[1060] NÖLA, BH Horn 1946/V/52
[1061] So wurde die Zerstörung des Schlosses Tresdorf, die offiziell der Roten Armee angelastet wurde (s. Dokument Fußnote 1128), in Wirklichkeit von deutschen Truppen zerstört. (Für diesen Hinweis danke ich Herrn Prof. Staudinger)

Diskussion um den Abriss des Denkmals, das aber durch Artikel 19d des Staatsvertrags geschützt ist. Felix Kreissler ging den Hintergründen der Ablehnung nach:

> „Es scheint für viele eine „Verlegenheit“, an die sie nicht gerne erinnert werden wollen. Wie oft wurde schon "angeregt", es einfach abzutragen... Es sei allzu hässlich, wurde zuerst vorgebracht, unästhetisch! Andere wagten sich weiter vor: Als Sinnbild des stalinistischen Terrorstaates müsste es verschwinden Waren die gefallenen Rotarmisten also eigentlich Terroristen? Wurde Wien von Terroristen befreit, während es hingegen von braven SS-Leuten bis zum "bitteren Ende" verteidigt wurde?"[1062]

Inzwischen wird das Denkmal von der Wiener Bevölkerung zwar nach wie vor nicht besonders geliebt, aber als eine der zahlreichen Sehenswürdigkeiten der Stadt (insbesondere für russische Touristen) akzeptiert.
Neben dem Denkmal am Schwarzenbergplatz gibt es in der ehemaligen Sowjetzone noch eine Reihe kleinerer, von der Roten Armee erbauter Ehrenmale für gefallene Angehörige, etwa in Bad Radkersburg. Gemeinsam mit dem Russendenkmal repräsentieren sie, ungeachtet ihrer ästhetischen Fragwürdigkeit, die letzte konkrete Erinnerung an die sowjetische Besatzungszeit in Österreich, die ansonsten aus dem öffentlichen Bild völlig ausgelöscht wurde.[1063]

6. B I L D U N G

> „Ich hatte von den Russen schon den Eindruck, dass die Schule, Bildung sehr wichtig war. Jedes zweite Wort war Kultur.“[1064]

Diese Erinnerung eines Zeitzeugen bringt die Verbindung von Schule, Bildung und Kultur im Zusammenhang mit der sowjetischen Besatzung auf einen prägnanten Nenner. Gerade der Konnex zwischen Bildung und Kultur war der deutlichste Unterschied zwischen dem kommunistischen und dem kapitalistischen Kulturbegriff, der Kultur vor allem als Freizeitgestaltung ansah. Deshalb wäre eine Arbeit über Kultur unter der sowjetischen Besatzung, die sich ausschließlich mit der sogenannten „Hochkultur“ befasst, ein Torso, der dem Thema nicht gerecht würde. Denn die „Bildung“ der Menschen wurde als d e r

[1062] KREISSLER: a.a.O., S. 78
[1063] s. dazu DORNIK, Wolfram: Erinnerungen am Rande. Die Rote Armee im Steinernen Gedächtnis Österreichs, in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 407-419
[1064] KARNER/STELZL-MARX: a.a.O., S. 512

entscheidende geistige Überbau angesehen, auf der eine wahrhaft sozialistische Gesellschaft basiert.

Folgerichtig befasste sich auch das Kulturprogramm, das die KPÖ 1949 als Standortbestimmung ihrer Positionen zu österreichischen Kulturproblemen veröffentlichte, an vorderster Stelle mit den Themen Erziehung, Unterricht, Hochschule, Forschung, Volksbildung, Sport und erst am Ende mit den einzelnen Kunstsparten.[1065] Eine ideale Gesellschaft bestand in ihren Augen aus Menschen, die sich ein ganzes Leben lang fortbildeten, unter einer politischen Führung, die die Menschen dabei anleitete, lenkte und unterstützte.

Um eine solche Gesellschaft in Österreich aufzubauen, musste vor allem die existierende Klassengesellschaft mit ihrem restriktiven Zugang für die unterprivilegierten sozialen Schichten der Bevölkerung zu Bildung und Kultur bekämpft und überwunden werden. Darin galt die Sowjetunion als das kritiklos bewunderte Vorbild. Als Idealtypus des Menschen in einer sozialistischen Gesellschaft kann jene sowjetische Arbeiterin gelten, von der eine aus der UdSSR zurückgekehrte österreichische Arbeiterdelegation voller Staunen berichtet: sie will nicht nur bei der Arbeit, sondern auch beim Lesen ihr Plansoll erfüllen und hat sich daher einen Leseplan erstellt mit Werken der technischen Weiterbildung, der Literatur und der Philosophie.[1066]

Dieser „fortschrittliche“ Ansatz war unumstößlicher ideologischer Konsens zwischen der sowjetischen Besatzung und den österreichischen Kommunisten. Allerdings: während die Vertreter der KPÖ diese Position vertraten, um eine gebildetere und dadurch sozial gerechtere Gesellschaftsordnung in Österreich zu schaffen, benützten die sowjetischen Besatzungsbehörden – anfangs eher verdeckt, ab Beginn des Kalten Krieges ganz offen - ihre Macht und ihren Einfluss, um mit Bildungspolitik vor allem Interessenspolitik für die Sowjetunion zu machen. Die KPÖ unterstützte allerdings diese Politik ohne Wenn und Aber, womit sie ihren Vorstellungen und deren Durchsetzbarkeit letztlich mehr schadete als nützte.

6.1. Jugend und Schule

Die Voraussetzungen zu einer radikalen Änderung bildungspolitischer Parameter schienen für Marxisten gleich nach Kriegsende äußerst günstig. Mit Ernst Fischer als zuständigem Staatssekretär für Kultur, Wissenschaft und Schule und dem erfahrenen Volksbildner Viktor

[1065] s. KPÖ-Kulturprogramm a.a.O.
[1066] s. ÖZ, 20.5.53

Matejka als Wiener Kulturstadtrat saßen zwei Exponenten der KPÖ an den Hebeln der Macht. Und mit dem SPÖ-Mann Leopold Zechner als Präsident des Wiener Stadtschulrates kam ein Mann ins Amt, der als Anhänger der Glöckel'schen Schulreform (und Leiter der Pädagogischen Sektion der ÖSG) ein Parteigänger Fischers in Sachen Einheitsschule war. Deshalb gab die Sowjetische Besatzungsmacht die Schulagenden auch sehr bald an die österreichischen Behörden ab. In der Realität jedoch waren Fischers Durchsetzungsmöglichkeiten enge Grenzen gesetzt. Er erreichte zwar die schnelle Öffnung der Schulen und der Wiener Universität,[1067] sein Wunsch nach Einführung einer Einheitsschule wurde aber von Renner blockiert (s. Kap. 2.5.) Ohne diese Grundvoraussetzung aber war das Ideal von gleichwertigen Bildungschancen für alle de facto obsolet. Die Forderung nach einer Einheitsschule bis zum 15. Lebensjahr „mit arm und reich, hoch und nieder, Akademikerkind und Proletarierkind einträchtig auf gleicher Schulbank"[1068] blieb eine der Grundforderungen der KPÖ in den kommenden Jahren.[1069] Nach der Wahl im November 1945 war auch ein kommunistischer Unterrichtsminister politisch nicht mehr tragbar und mit dem ÖVP-Mann Hurdes trat ein „wohlgeordneter Stillstand" ein, wie Fischer es ausdrückt.[1070] Revolutionäre Schulexperimente Fischers wie der Fremdsprachenunterricht ab der 1. Volksschulklasse wurden schleunig wieder abgeschafft. Die Klassengesellschaft in den Schulklassen wurde nicht aufgehoben, sondern vielmehr für die nächsten Jahrzehnte einzementiert.

6.1.1. Die „Freie Österreichische Jugend" (FÖJ)

Ohne Erfolg blieb auch der Versuch, eine einheitliche, parteienübergreifende österreichische Jugendorganisation zu bilden. Die SPÖ verweigerte die Zusammenarbeit, womit auch die Jugendorganisation der ÖVP aus dem gemeinsamen Vorhaben ausstieg. Am 16. Mai 1945 konstituierte sich die „Freie Österreichische Jugend" (FÖJ) ohne die beiden anderen Parteien.[1071] Damit war der Weg in den Partikularismus bereits vorgegeben.

[1067] s. dazu FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 124ff
[1068] L.E. Tesar in ÖTB, 1947/11 (29.3.47), S. 7
[1069] s. KPÖ-Kulturprogramm, a.a.O., S. 6f
[1070] s. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 118
[1071] Die Ausführungen zu den Gründen, warum es zu keiner einheitlichen Organisation kam, gehen in der Literatur auseinander (vgl. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 145f und MUELLER: Besatzung, a.a.O., S. 117). Offiziell war die FÖJ auch weiterhin eine parteiübergreifende Organisation, wenngleich sie eindeutig von Kommunisten dominiert wurde. Zur FÖJ allgemein: GRABNER, Günther: Geschichte der „Freien Österreichischen Jugend" (FÖJ) als politische Jugendbewegung in Österreich 1945-1969, Salzburg 1978 (Diss.)

> "Ich höre niemals auf, davon zu träumen, die österreichische Jugend der Arbeiter, der Bauern und der Intellektuellen gemeinsam in einer großen einheitlichen Jugendorganisation zu sehen."[1072]

rief Ernst Fischer den Delegierten auf dem 1. Bundeskongress des FÖJ zu, aber in Wahrheit ging man längst verschiedene Wege. Auch in verschiedene Himmelsrichtungen: die erste Auslandsreise einer FÖJ-Delegation ging zu ihren Kollegen nach Ungarn, während die anderen Jugendorganisationen eher Anschluss an ihre westlichen Pendants suchten.[1073] Und in den kommenden Jahren sollte die Teilnahme bei den Weltjugendfestspielen, die alle zwei Jahre in einem anderen Ostblockland stattfanden, die Hinwendung der FÖJ in Richtung Volksdemokratien noch weiter verstärken, immer unterstützt von den sowjetisch gesteuerten Medien in Österreich:

> „...traurig und arm kommen wir uns vor, wenn wir ...feststellen, dass wir wieder in Österreich, in unserer Heimat sind. Arm..., weil der Unterschied zu groß und ein Vergleich nicht möglich ist. Sei es jetzt auf wirtschaftlichem, kulturellem oder sportlichem Gebiet, sei es in der Frage der Jugend oder des gesamten arbeitenden Volkes."[1074]

weiß da etwa eine Teilnehmerin der Weltjugendfestspiele in Prag 1947 zu berichten.

Die Finanzierung der FÖJ und die Rekrutierung ihrer Mitglieder wurden vor allem vom Zentralen Kulturreferat der USIA übernommen.[1075] Dadurch war gewährleistet, dass die Organisation am langen Faden der Sowjetunion hing. Besonders auf kulturellem Gebiet war die FÖJ sehr aktiv. Sie unterhielt Theater- und Tanzensembles, sowie einen eigenen Chor. Marcel Rubin veranstaltete einmal im Monat ein klassisches Konzert im Haus der Jugend in der Felberstraße.[1076] Otto Tausig übernahm die Favoritner Theatergruppe des FÖJ, die im Mai 1947 eine Jura Soyfer-Aufführung herausbrachte und als „Theatergruppe Jura Soyfer" alsbald zur „Zentralen Theatergruppe der FÖJ" aufstieg.[1077] Die FÖJ brachte auch eine eigene Zeitschrift „Jugend" heraus.[1078]

Der Kalte Krieg begann sich ab 1948 auch bei der Jugendarbeit bemerkbar zu machen. „Kulturschwärmerei" wich einem klaren Propagandaauftrag für die Sowjetunion, wobei eindeutig der SČSK die Hand führte und die KP-Organisationen das ausführende Organ waren. Die jährlichen Pfingsttreffen der FÖJ wurden zu politischen Manifestationen umfunktioniert. So marschierten 1951 laut „Volksstimme" 50.000 Jugendliche vom

---

[1072] ÖZ, 23.6.46
[1073] s. ÖZ, 30.8.45
[1074] „Stimme der Arbeit" (Hg.: Betriebsorganisationen der KPÖ Wiener Neustadt) in: NÖLA BH Wiener Neustadt 1946/28/XI
[1075] s. DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau, a.a.O., S. 127f
[1076] s. dazu 1.6.46, 6.12.47, 25.2.48, 25.6.49
[1077] s. DEUTSCH-SCHREINER: Wiederaufbau, S. 129
[1078] s. ÖZ, 8.5.46

Schwarzenberg über den Ring zum Rathaus und leisteten bei einer Großveranstaltung im Praterstadion einen „Friedensschwur".[1079] Der Herbstkongress der FÖJ beschloss 1951 die Schaffung eines Abzeichens „Gutes Gewissen" für diejenigen, die sich durch Lernhefte und Lernzirkel dafür qualifizierten. Dabei wurde unverhohlen antiamerikanische Indoktrination betrieben.[1080] Denn über allem stand die unverbrüchliche Freundschaft mit der Sowjetunion, auf die Otto Horn gemeinsam mit dem sowjetischen Komponisten Anatolij Novikov anlässlich der Eröffnung des Sowjetischen Informationszentrums 1950 ein Lied für den FÖJ-Chor schrieb.[1081]

Die Mitgliederzahl der FÖJ konnte sich zwischen 1951 und 1953 von 6.700 auf 14.700 mehr als verdoppeln und war in der sowjetischen Zone besonders im städtischen Raum präsent (80% Arbeiterjugend stand nur 0,5-1% Bauernjugend gegenüber).[1082] Für die Jugendlichen gab es Jugendtreffen in Linz und Graz, Sommerlager, Sportfeste, einen Kongress der jungen Kämpfer für Frieden und gegenseitige Verständigung, an dem auch Jugendliche aus anderen Jugendorganisationen teilnahmen. Zusammenkünfte der österreichischen Jugend mit Gleichaltrigen anderer Volksdemokratien wurden stark gefördert. So fuhr eine österreichische Jugenddelegation, die vorab bei einem der (seit 1948 jährlich stattfindenden) Pfingsttreffen der FÖJ als Sieger im Volkskunstwettbewerb ausgewählt worden war,[1083] mit einem „österreichischen Nationalprogramm" zu den IV. Weltjugendfestspielen im August 1953 nach Bukarest. Zu diesem Anlass schrieben Otto Horn, der eine Art Parteidichter der KPÖ geworden war, und Marcel Rubin eine „Saalfelden-Kantate", die Bezug auf die Ereignisse des Jahres 1951 nahm, als ausländische Teilnehmer, die zu den Ostberliner Jugendfestspielen reisen wollten, von den Amerikanern beim Eintritt in die US-Zone an der Weiterfahrt gehindert worden waren.[1084] Darin wird im Refrain eine gloriose Zukunft beschworen:

„Der Tag wird wie die Herzen erglühn,
denn wir kommen aus Ost und West,
aus den Gärten, die auf Wüstengrund blühn,
aus den Wüsten, wo die Jugend morgen Gärten pflanzen wird,
wo das weiße Mädchen morgen mit dem Neger tanzen wird."[1085]

[1079] s. VS, 12.5.51 und ÖZ, 16.5.51

[1080] Der Lehrer fragt etwa: „Wieso gibt es in der Sowjetunion keine Arbeitslosigkeit?" und die Schüler „erzählen vom Wesen der sozialistischen Gesellschaft, von dem gigantischen Aufbau des Kommunismus, von der ständigen Hebung des Lebensstandards der Massen...Die Burschen und Mädel ziehen daraus die Schlussfolgerungen für den Friedenskampf in Österreich, denn sie haben erkannt, wie sehr die Machenschaften der Amerikaner und ihrer Gehilfen ihre Heimat bedrohen." (ÖZ, 28.5.52)

[1081] s. VS, 21.9.50

[1082] s. MUELLER u.a.: a.a.O., Dok. 84, S. 837

[1083] Zu den Volkskunstaktivitäten der FÖJ s. DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 132ff

[1084] s. dazu ÖZ, 11.8.51 und KERSCHBAUMER/MÜLLER: a.a.O., S. 135

[1085] ÖZ, 4.8.53, s. dazu auch VS, 23.6. und 7.7.53

Ganz im Gegensatz zu dieser Utopie stand das Bild Österreichs, das bei den Bukarester Weltjugendfestspielen in tristen Farben gemalt wurde. Der Wochenschaukameramann der „Wien-Film am Rosenhügel“ Hugo Hermann erhielt dort einen Preis für seinen Film „Frühling ohne Sonne“, der die teilweise katastrophale Situation österreichischer Kinder in Erziehungsheimen zum Thema hatte.[1086] Die immer stärker werdende Stalinisierung der künstlerischen Jugendarbeit der FÖJ, die jede Abweichung von der vorgegeben Volkskunstlinie mit Vorladungen ahndete, wirkte selbst auf anfänglich begeisterte Mitglieder mit der Zeit ernüchternd: auch der junge Maler Erich (Arik) Brauer, der eine Zeitlang die erfolgreiche „Burschensinggruppe“ der FÖJ leitete, wandte sich ab, als er die „völkische“ Nähe ihres ästhetischen Kunstanspruchs zum Nationalsozialismus erfasste.[1087]

Auf Seiten der Sowjets fand man trotz allem, dass es noch nicht genug gelungen war, „in der FÖJ die Überwindung der Folgen der kulturschwärmerischen Ausrichtung und das Vorschieben der Aufgaben des politischen Kampfes in die erste Reihe zu erreichen.“[1088] Im Vergleich zu den Möglichkeiten, die man in der UdSSR dazu hatte (Komsomol), waren diese Anstrengungen tatsächlich gering. Die meisten österreichischen Jugendlichen und kamen gar nicht erst mit der FÖJ in Berührung, insbesondere nicht im bäuerlichen Raum. Um diese Berührungsängste abzubauen veranstaltete die FÖJ auch Sommerlager, die die sozialistischen Ideen im Umfeld von Pfadfinder-Romantik an die Jugendlichen bringen sollten, wobei es dann einen „Tag der Sowjetunion“, einen „Tag des Friedens“ oder einen „Tag der Sauberkeit“ gab.[1089] Wie „frei“ und „österreichisch“ sich die FÖJ auch immer zu geben versuchte, so war sie doch zu jeder Zeit klar und deutlich als eine sowjetisch gesteuerte Organisation zu erkennen. Deshalb wurden ihre Aktivitäten bereits ab 1946 von den Landessicherheitsdirektionen verstärkt überwacht.[1090]

[1086] s. ÖZ, 8.8.53. Hermanns Film bekam auch einen Kurzfilmpreis bei den Filmfestspielen in Karlovy Vary 1954. Andere österreichische Filmproduzenten mieden diese Veranstaltung, nicht zuletzt aus politischen Gründen und weil sie ihnen finanziell nicht lukrativ genug erschien (s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl.154.151-Int.54). Die österreichische Gesandtschaft in Prag berichtete an das Außenministerium, dass durch Hermanns Film „das Ansehen Österreichs auf das Schwerste geschädigt wurde.“ (ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 145.491-pol.54)

[1087] s. DEUTSCH-SCHREINER: Theater im Wiederaufbau, a.a.O., S. 140

[1088] s. MUELLER u.a.: a.a.O., Dok. 84, S. 837

[1089] VS, 20.7.52

[1090] vgl. TWERASER: a.a.O., S. 389

6.1.2. Kinder- und Jugendarbeit in den Informationszentren

Auch die Sowjetischen Informationszentren maßen der Kinder- und Jugendarbeit einen besonderen Stellenwert zu. Sie hatte

> „…zum Ziel, in einer für sie (die Kindern und Jugendlichen; M.K.) verständlichen Form die Propaganda der Wahrheit über die Sowjetunion...und auf dieser Basis den österreichischen Kindern die Liebe zum sowjetischen Volk, welches die kommunistische Gesellschaft aufbaut und in den ersten Reihen der Kämpfer für den Frieden steht, einzuimpfen… Die Nutzung aller unserer Propagandaschienen sichert eine breite Erfassung österreichischer Kinder mit speziellen auf sie abgestimmten propagandistischen Veranstaltungen.“[1091]

Die Erwachsenen von morgen wurden somit unter der euphemistischen Verbrämung eines Jugendkulturprogramms systematisch zu indoktrinieren versucht. 1954 fanden in den Informationszentren 1648 Kinderkinovorstellungen mit 374.398 Kindern statt, sowie 1238 Kinovorstellungen per Agitationswagen, die von 116.800 Kindern gesehen wurden. Im Rahmenprogramm gab es Schreib- und Malwettbewerbe zu den jeweiligen Themen. Drei- bis viermal im Monat gab es auch Kindergespräche, darunter auch solche über Lenin und Stalin.[1092] Stolz berichtet der Hochkommissar für Oberösterreich über einen 14-jährigen Jungen, dem die Eltern den Besuch des sowjetischen Informationszentrums verbieten wollten und der darauf meinte: „Ihr solltet euch darüber freuen, dass ich ins sowjetische Zentrum gehe. Ihr wisst nicht, was uns die Zukunft bringen wird, aber ich weiß es.“[1093]

6.1.3. Sowjetischer Einfluss auf das Schulsystem

Schwierig war es für die Sowjets, Einfluss auf das österreichische Schulwesen zu nehmen, da nach dem 2. Kontrollabkommen die Republik Österreich die Rechtshoheit darüber hatte. Deshalb beschränkte sich ihr Eingreifen lediglich auf einige wenige Punkte, bei denen sie die Möglichkeit sahen, mit ihren Anliegen durchzukommen.
So kam es im Winter 1951/52 über das Geschichtsbuch für die 4. Oberstufenklassen zu einem Protest der Sowjets im Alliierten Rat wegen angeblich darin enthaltener pangermanistischer Tendenzen und einer falschen Darstellung des Sowjetkommunismus. Auch wenn die

[1091] s. Bericht der Abteilung für innenpolitische Fragen über die Arbeit des Apparates des Hochkommissars der UdSSR in Österreich unter österreichischen Kindern, 14.4.55, in KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S.1017f (Dok. 98)
[1092] ebenda, S. 1021
[1093] s. Arbeitsbericht des Vertreters des Hochkommissars der UdSSR für Oberösterreich, S. I. Kovalëv für 1954, 17.2.55, S. 981(Dok. 94)

Westmächte jede Zensur in Schulfragen ablehnten, erklärte sich das Unterrichtsministerium schließlich bereit, das Buch einer Umarbeitung zu unterziehen.[1094] Ab 1952 kam es auch beim Schulfunkprogramm der RAVAG, an dem sich ab 1946 auch der Sender Rot-Weiß-Rot beteiligte, zu einem Kräftemessen. Der Sowjetische Informationsdienst versuchte immer wieder, über die Russische Stunde politische Sendungen zu platzieren, was zu einem heftigen Konflikt zwischen dem Unterrichtsministerium und der sowjetischen Besatzungsmacht führte, der nach längerem Hin und Her im Juni 1952 mit einem Kompromiss endete.[1095] Hintergrund der Eskalation dürfte die Angst der Sowjets gewesen sein, gegenüber dem übermächtigen amerikanischen Einfluss im Land auch im Bereich des Schulfunks ins Hintertreffen zu geraten.

Von langfristig größerer Bedeutung für das österreichische Schulwesen war die Aufnahme der russischen Sprache in den Lehrplan etlicher Schulen in Wien und der sowjetischen Zone; so etwa im Mühlviertel, wo 1946 erst eine Schule, 1952 aber bereits 21 Schulen in 82 Klassen (1204 Schüler) Unterricht in russischer Sprache erteilten.[1096] Angehörige der örtlichen Kommandanturen gaben dabei Unterstützung und informierten sich von Zeit zu Zeit vor Ort über die Fortschritte der Schüler. In Wien gab es zu Ende des Schuljahres 1947/48 19 Schulklassen mit Russischunterricht, größtenteils in Außenbezirks-Hauptschulen. Für die ÖSG (die 1946 die Russische Akademie für angehende Russischlehrer eingeführt hatte) und ihren damaligen Vizepräsidenten Nikolaus Hovorka war der Sprachunterricht nicht nur ein Akt der angewandten Völkerverständigung, sondern auch „Erziehung zur Humanität“, wie er in einem Vortrag ausführte.[1097]

Die sowjetische Besatzung sah sich von Anbeginn als Garant für moralische Werte. Ging es nach den Jahren nationalsozialistischer Erziehung anfänglich um die Forderung „Zurück zu Kultur und Anstand“,[1098] so richtete sich der sowjetische Protest in späteren Jahren „Gegen die moralische Vergiftung der Jugend“[1099], wie sie in ihren Augen systematisch von den Amerikanern betrieben wurde, etwa durch die Verbreitung von „Comics“ (Übersetzung der ÖZ-Redaktion: „unmoralische Bildserien in Zeitungen“).[1100] Man wurde auch nicht müde, die Ungerechtigkeiten des österreichischen Schulsystems anzuprangern. Vor allem aber wurde die mangelnde Entnazifizierung unter den Lehrern moniert, die als kardinaler Hemmschuh auf

---

[1094] ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 139.424, 140.539, 147.221(in: Zl. 30.932-IV/15/52)
[1095] s. dazu MUELLER: ÖZ und RS, a.a.O., S. 213ff
[1096] s. LEIMLEHNER, Erich: Das Kriegsende und die Folgen der sowjetischen Besetzung im Mühlviertel 1945-1955, Zürich 1974, S. 120f
[1097] s. ÖSG 154/155, (10.7.48), S. 1f
[1098] vgl. „Zurück zur Kultur“ in: ÖZ, 3.7.45
[1099] ÖZ, 19.4.52
[1100] ebenda

dem Weg zu einer wirklichen Demokratisierung angesehen wurde,[1101] wobei damit natürlich „Volksdemokratisierung“ gemeint war. Als kleines Zugeständnis an die sowjetische Besatzung waren 1947 Marx und Engels in die österreichischen Geschichtsbücher und moderne sowjetische Autoren (Majakovkij, Šolochov) in den Literaturunterricht aufgenommen worden.[1102] Am existierenden Ungleichgewicht der Chancen des österreichischen Bildungssystems änderte dies freilich nichts. Das nahm der sowjetische Hochkommissar Sviridov am 29. August 1952 im Alliierten Rat zum Anlass, der österreichischen Regierung die generelle Diskriminierung von Arbeiterkindern bei der Schulerziehung vorzuwerfen.[1103] „Sind Lipizzaner wichtiger als Kinder?“ hatte polemisch die „Volksstimme“ bereits im September 1950 gefragt, als es nach den Sommerferien zu chaotischen Zuständen an einigen Wiener Schulen gekommen war:

> „Man kann sich vorstellen, was für ein Geheul in der Presse der SPÖ und der ÖVP ausbrechen würde, gäbe es in einer Volksdemokratie einen Kulturskandal von auch nur annäherndem Ausmaß.“[1104]

Selbstredend wurde das sowjetische Schulsystem, das auch in Wanderausstellungen an Wiener Schulen präsentiert wurde, dagegen in den rosigsten Farben geschildert.[1105] Dabei fehlte nicht der Hinweis auf den hohen Stellenwert der Lehrer in der Sowjetunion, die, wie ein Pädagogikdozent der Moskauer Universität bei einer Bezirkslehrerkonferenz den staunenden österreichischen Kollegen vorschwärmte, bei Wohnraumnöten von der Regierung einen Bauplatz für die Errichtung eines Hauses erhielten.[1106] Wien war auch mehrmals Schauplatz von „internationalen“ Lehrertreffen, die allerdings nur die kommunistische Hemisphäre und ihre wenigen Parteigänger in der westlichen Welt umfasste.[1107] Die offiziellen österreichischen Stellen versuchten mit solchen Veranstaltungen so wenig Kontakt wie möglich zu haben. Anlässlich der Internationalen Tagung der Lehrergewerkschaften 1950 in Wien weigerte sich z.B. Bürgermeister Körner die Gäste zu begrüßen mit der einigermaßen fadenscheinigen Begründung, dass dabei auch über den Frieden gesprochen werde und er neutral sei.[1108]

[1101] vgl. „Wo bleibt die Erziehung zur Demokratie?“ (ÖZ, 13.2.48), „Der reaktionäre Kurs im österreichischen Schulwesen“ (ÖZ, 8.8.50)
[1102] s. VS, 25.4.47
[1103] s. STEARMAN: a.a.O., S. 110
[1104] VS, 5.9.50
[1105] s. ÖSG, 186/3.11.49
[1106] ÖSG, 150/20.5.48
[1107] Internationale Tagung der Lehrergewerkschaften (1950), Internationale Konferenz zum Schutz der Kinder (an der auch der sowjetische Schriftsteller Aleksandr Fedin teilnahm; 1952), Weltkonferenz der Lehrer (1953)
[1108] VS, 11.8.50

Der Eindruck all dieser Aktivitäten konnte in der Bevölkerung jedoch nicht vergessen machen, dass die sowjetischen Truppen oftmals österreichische Schulen für die Stationierung ihrer Truppen requiriert und das Gebäude nach ihrem Auszug in unbrauchbarem Zustand zurück gelassen hatten.[1109] Man erinnerte sich daran, dass die Sowjets 1946 die dringend benötigten Schulbücher hintanstellen ließen, weil auf ihre Anordnung hin vorher erst einmal 2 Millionen Exemplare der „Geschichte der KPdSU" gebunden werden mussten…[1110]

6.2. WISSENSCHAFT UND HOCHSCHULEN

> „Erziehen Sie unsere Jugend zu selbstbewussten Österreichern, wecken Sie ihr Vertrauen, ihre Liebe zu Österreich, vereinigen Sie demokratische Freiheitsliebe und österreichischen Patriotismus zu einer unauflöslichen organischen Gesamtheit!"[1111]

Diese Worte rief Ernst Fischer als oberster Dienstherr den Professoren zu, die auf seine Anordnung im Mai 1945 die Wiener Universität wieder eröffneten. Unter ihrer Professorenschaft hatte es zahlreiche Nationalsozialisten gegeben, die nach Kriegsende entlassen worden waren.[1112] Die nun ihren Platz einnahmen, waren großteils diejenigen, denen 1938 die Lehrbefugnis entzogen worden war, also Parteigänger des Austrofaschismus. Fischers Auslegung von Demokratie und die Ihre war somit von Vornherein nicht kongruent. Von den drei Gruppen der österreichischen Intelligenz, der jüdischen, die vertrieben und teilweise ermordet worden war, der deutschnational-antiklerikalen, die nun suspendiert war, blieb nur die christlich-konservative, die ab 1945 das Hochschulwesen und die österreichische Wissenschaft dominierte.[1113] Daran konnte auch das kurze Intermezzo des kommunistischen Staatssekretärs Ernst Fischer nichts ändern.

Dass auch der faschistische Geist in den Köpfen der Studenten keineswegs ausgerottet war, zeigten spätestens bei der Vorbereitung zur ersten Hochschulwahl nach dem Krieg im November 1946 die antisemitischen und pronazistischen Äußerungen, die in den Medien für allgemeine Empörung sorgten und zu einer von der KPÖ initiierten Arbeiterdemonstration am Wahltag führten, bei der es zu schweren Ausschreitungen kam.[1114] Das Wahlergebnis (75%

[1109] vgl. dazu einen solchen Fall in Rechnitz bei WAGNER, Sonja: Der Sowjetstern auf dem Schlossberg, in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 494
[1110] s. STIEFEL: a.a.O., S. 163
[1111] FISCHER, Ernst: Das Jahr der Befreiung, Wien 1946, S. 88
[1112] s. dazu STIEFEL: a.a.O., S. 173
[1113] vgl. dazu „Immer wieder die Hochschulen (AZ, 8.1.46)
[1114] s. dazu STIEFEL: a.a.O., S. 177ff

Union Österreichischer Akademiker, 22,6% Verband Sozialistischer Studenten, 3% Kommunisten) machte deutlich, das der Prozentsatz der kommunistisch gesinnten Studentenschaft sogar noch unter dem der allgemeinen Wahlen vom Vorjahr lag.

Die sowjetischen Besatzungsbehörden mischten sich zwar nicht direkt in die Hochschulagenden ein; ÖZ und „Volksstimme" griffen aber die unzulänglichen Verhältnisse an den österreichischen Hochschulen während der Besatzungszeit regelmäßig an. Kritikpunkte dabei waren vor allem die mangelnde Entnazifizierung von Professorenschaft und Studentenschaft, die schlechte finanzielle Ausstattung der Hochschulen, die miserable Bezahlung des Lehrkörpers und die ungerechten Bildungschancen des österreichischen Hochschulsystems.[1115] Die Vereinigung der demokratischen Studenten (die sich zwar als „nicht parteigebunden" bezeichnete, aber allein schon durch ihren Namen als kommunistische Organisation gekennzeichnet war) stellte 1948 in ihrer Zeitung den Prozentsatz für Kunst und Kultur am Staatsbudgets (6%) den Kosten für den Aufbau eines österreichischen Heeres (21%) gegenüber: „Mögen die oben den Luxus eines Heeres fordern, wir Studenten fordern das kostenlose Studium."[1116]

Der Nachholbedarf an Wissen nach siebenjähriger nationalsozialistischer Indoktrination war enorm. In einer universitären Atmosphäre jedoch, die unter dem Vorwand unpolitisch sein zu wollen die Emigranten nicht zurückholte, dafür aber den 1945 entlassenen Professoren (wie Nadler und Kindermann) nach und nach ihre Lehrbefugnis zurückgab, konnte dieses Wissen nur recht eingeschränkt vermittelt werden. Gleichzeitig wurde unter dem Vorwand des Apolitischen alles, was „links" war, aus dem Universitätsbereich verbannt. Der aus der Sowjetunion als Angehöriger der Roten Armee zurückgekehrte Leo Stern, der ab dem Sommersemester 1946 Gastvorlesungen an der Universität Wien gab, beendete ein Jahr später seine Tätigkeit nach massivem Quertreiben gegen ihn.[1117] Der Grazer Kirchenrechtler Heinrich Brandweiner, der sich für den Frieden (und damit für die Propagandazwecke der Sowjetunion) einsetzte, wurde mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln über Jahre hinweg disziplinarisch und rechtlich verfolgt.[1118] Aber es ging dabei nicht primär um Einzelpersonen, sondern um den Geist des Marxismus, der aus den Universitäten herausgehalten werden

[1115] s. dazu vor allem ÖZ 3.10.46, 25.10.49, 18.11.51, 4.10.52, VS, 28.1.53

[1116] s. ÖZ, 1.7.48

[1117] Stern ging 1950 in die DDR, wo er eine bedeutende Universitätskarriere machte und 1982 starb. Siehe dazu: MEIER, Helmut: Leo Stern. Antifaschist, Historiker, Hochschullehrer und Wissenschaftspolitiker, Berlin 2002

[1118] Die Amerikaner verboten im April 1952 eine Rede Brandweiners im Messepalast. Die wartende Menge wurde zum Teil mit Gewalt vertrieben. Wolfgang Heinz stellte Brandweiner daraufhin die Scala für seinen Vortrag zur Verfügung. Der Andrang war so groß, dass sein Vortrag auf die Straße übertragen werden musste, was zeitweise zu einem Verkehrschaos führte. (zu den Vorfällen s. AZ, 18.-20.4.52 und VS, 19.-22.4.52). Die Verfahren gegen Brandweiner mussten zwar eingestellt werden. Die persönlichen und beruflichen Verfolgungen gingen bis zu Brandweiners zwangsweiser Frühpensionierung 1967 weiter. Siehe dazu: FLECK, Christian: Der Fall Brandweiner, Wien 1987

sollte, da er per se die Infragestellung des geltenden Gesellschafts- und Bildungssystems bedeutete. Die ÖZ warf unter dem Titel „Das Elend der Philosophie an der Wiener Universität“ 1952 den Inhabern der philosophischen Lehrstühle vor, die Lehre des Dialektischen Materialismus aus der Universität mit allen Mitteln fern zu halten:

> „Denn wer nichts von Dialektik hört, so spekuliert die österreichische Reaktion, wer nicht hingeführt wird zur Erkenntnis der Dialektik, dass alles, Welt, Natur, Gesellschaft, dauernd im Fluss ist und sich entwickelt, der wird nicht so leicht auf den Gedanken kommen, dass die Entwicklung der Welt zum Sozialismus führt und dass diese Entwicklung von den Menschen unterstützt werden muss.“[1119]

Anders als auf dem Gebiet der Lehre sah es auf dem Gebiet der Wissenschaften aus. Da bemühten sich einzelne Fachleute wie etwa die Universitätsprofessoren Valters (Sowjet- und Völkerrecht), Breuning (Zoologie) und Santifaller (Österreichische Geschichtsforschung) über die VOKS um einen Kontakt mit sowjetischen Fachkollegen.[1120] Auch die österreichische Akademie der Wissenschaften war sehr an einer Zusammenarbeit mit ihrem sowjetischen Pendant interessiert. Hier war es jedoch die sowjetische Seite, die diese Annäherungsversuche abblockte.[1121] Dies entsprang allerdings keiner besonderen Animosität gegen Österreich, sondern war zu dieser Zeit gängige Praxis gegenüber westlichen Ländern, aus Angst vor Spionage, wie Norbert Bischoff erläuterte. Bischoff selbst blieb in den Jahren eine treibende Kraft beim Wissenstransfer zwischen beiden Staaten. Er schickte immer wieder wissenschaftliches Material aus der Sowjetunion an die österreichischen Institutionen und hielt das Außenamt mit Berichten über die Situation der Wissenschaften und der Kultur in der UdSSR auf dem Laufenden.[1122] Sowjetische Wissenschaftler kamen allerdings sehr wohl im Rahmen von VOKS-Delegationen nach Österreich (s. Teil I, Kap. 3.5.). 1954 nahmen sowjetische Gelehrte sogar an einer Tagung für Spektroskopie in Gmunden, also in einer westlichen Zone teil.[1123] Österreichische Wissenschaftler besuchten die UdSSR nur innerhalb von Delegationen der ÖSG oder auf Einladung von sowjetischen Institutionen, wie die Professoren Schönbauer und Grassberger als Vertreter der Wiener Uni anlässlich der 200-Jahr-Feier der Moskauer Lomonosov-Universität.[1124]

[1119] ÖZ, 2.7.52
[1120] s. dazu LOBOVA, Ludmilla: Österreich und die UdSSR. Die bilateralen Beziehungen vor dem Hintergrund der Anfangsphase des Kalten Krieges, in: Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 608f
[1121] s. dazu ÖSTA, AdR BMfAA Zl. 106.625/47, 110.305/48, 157.204-Int.54
[1122] s. ÖSTA, AdR BMfAA, Zl. 112.549/48, 113.164/48, 115.826/48, 117.742/48, (alle in Zl. 110.347/48), Zl. 134.219/51. Zu einem Abkommen zwischen beiden Akademien kam es erst 1982.
[1123] s. ÖZ, 2.10.54
[1124] s. ÖZ, 7.5.55

6.3. VOLKSBILDUNG

Die Volksbildung blieb auch nach dem 2. Weltkrieg stark von der SPÖ dominiert, die bereits in der 1. Republik, als sie noch bedeutend klassenkämpferischer war, diesem Thema eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Auch nach 1945 gab es dabei mit Leuten wie dem Chef der Zentraldirektion der Wiener Volksbildung Alois Jalkotzy Persönlichkeiten, die Bildung als eine politische Aufgabe betrachteten und nicht als neutrale Wissensvermittlung, was selbst in der eigenen Partei auf einige Skepsis stieß.[1125] Aber auch Jalkotzys Parteifreund Karl Mark, damals Bezirksvorsteher von Döbling, sah das so:

> „Als wir den Volksbildungsverein Döbling gründeten (im August 1945; M.K.), achteten wir sehr wohl darauf, ihm eine sozialistische Basis zu geben, um eine Beeinflussung von Seiten der Kommunisten oder anderer autoritärer Gruppierungen vorzubeugen."[1126]

Die Ausgrenzung der Kommunisten als einer „autoritären Gruppierung" war also bereits in den ersten Nachkriegsmonaten quasi eine Selbstverständlichkeit für die SPÖ, obwohl man mit ihnen offiziell noch koalierte. Dabei hatten die Vertreter beider Parteien eigentlich gerade auf dem Gebiet der Volksbildung gemeinsame Wurzeln: Leute wie Viktor Matejka oder Nikolaus Hovorka waren Studenten beim sozialistischen Historiker und Erwachsenenbildner Ludo Moritz Hartmann, dem Begründer der Volkshochschule (damals Volksheim) Ottakring, das von Matejka als eine der ersten österreichischen Institutionen überhaupt am 28. April 1945 mit einem Grillparzer-Abend wiedereröffnet wurde. Die Begrüßung nahm ein Offizier der Roten Armee vor, und seine Worte „erweckten eine begeisterte Sympathiekundgebung für die Befreier Österreichs", wie die ÖZ vermeldete. [1127]

Die Eigentumsfrage der Volksbildungsheime war nicht einfach zu lösen, da diese 1938 in den Besitz des Deutschen Reiches übergegangen waren und daher als „Deutsches Eigentum" angesehen werden konnten, was insbesondere die Sowjets forderten. Dennoch gelang es 1947, die Volkshochschulen endgültig aus dem Restitutionsfonds heraus zu lösen. Auf die politische Ausrichtung der Volksbildungsstätten nahmen die Sowjets nicht unmittelbar Einfluss. Aber auch der Einfluss der Kommunisten schwand nach der Wahl 1945. Einzig in den sowjetisch kontrollierten und vornehmlich von Arbeitern bewohnten Wiener Bezirken jenseits der Donau konnten sie ihn wahren.[1128]

[1125] s. AZ, 27.10.46
[1126] s. MARK: a.a.O., S. 146f
[1127] ÖZ, 30.4.45, s. dazu auch GÖHRING: a.a.O., S. 30
[1128] s. GÖHRING: a.a.O., S. 30 und S. 24

Es erscheint fraglich, inwieweit sich die sowjetischen Besatzer darüber im Klaren waren, welche Persönlichkeiten sie mit dem Wiederaufbau der österreichischen Volksbildung betrauten: Matejka als oberster Dienstherr holte dafür nach 1945 Leute wie Dr. Leopold Langhammer und Dr. Karl Lugmayer in leitende Stellungen, mit denen er bereits in der Zeit des Austrofaschismus auf diesem Sektor zusammengearbeitet hatte.[1129] Bei einem „Streifzug durch die Wiener Volksbildungsstätten“ im Oktober 1946 konnte die ÖZ denn auch ihr Unbehagen nicht verhehlen: abgesehen von Leo Stern, der bereits vor 1934 im Volkssbildungsbereich tätig war und nun in Ottakring über das “Wesen der neuen Demokratie“ oder „Die Weltanschauung des Materialismus“ referierte, entdeckte sie an dieser klassischen Bildungsinstitution für Proletarier einen bourgeoisen Anstrich, den sie heftig kritisierte.[1130] Aber die Erwachsenenbildung der 2. Republik verlagerte sich generell auf Grund der gesellschaftlichen Veränderungen von der klassischen Arbeiterklientel in Richtung bürgerliche Mitte, hin zu den Angestellten, da Bildung für Arbeiter nicht mehr so sehr der Durchsetzung ihrer Klasseninteresen und ihres sozialen Aufstiegs diente. Trotz dieser Wendung hin zur Mitte blieb die Volksbildung weiterhin ein ungeliebtes Kind des ÖVP-geführten Unterrichtsministeriums, dem die katholischen Bildungswerke ideologisch naturgemäß näher standen.[1131] Dafür kam es in den Volkshochschulen immer wieder zu Auftritten von Künstlern wie Robert Fanta, Maria Eis, Friedrich Wildgans, Ilona Steingruber oder der Tänzerin Hanna Berger, denen es ein kulturpolitisches Anliegen war, Kunst den weniger gebildeten Bevölkerungsschichten nahe zu bringen.[1132]

Matejka war auch für den Aufbau einer neuen Bücherei der Stadt Wien verantwortlich. Es gelang ihm, die SPÖ zu einem Verzicht auf ihre 1934 beschlagnahmten Arbeiterbüchereien zu bewegen, die nun kommunalisiert wurden und den Grundstock der Wiener Städtischen Büchereien bildeten. Eine weitere Quelle waren die leerstehenden Wohnungen geflohener Nationalsozialisten. Die sowjetischen Behörden überließen in einer Schenkungserklärung alle Möbel und Einrichtungsgegenstände daraus der Stadt Wien, die auch die darin stehenden Bücher mitnahm. Sie durchforsteten die Bibliotheken auch selber nach etwaigen Restbeständen faschistischer Literatur.[1133]

[1129] s. dazu STIFTER, Christian: Der Anfang vom Ende: Austrofaschismus und Nationalsozialismus in: VHS-Magazin, Februar 2007

[1130] s. ÖZ, 26.10.46

[1131] s. dazu AZ, 8.4.50

[1132] s. ÖTB 1947/2 (11.1.47)

[1133] vgl. dazu GRUBER, Heimo: Die Wiener Städtischen Büchereien 1945 bis 1949, in Stadler, F.: a.a.O., S. 110 u. 115. Die Entnazifizierungskontrollen von Bibliotheken gingen bis weit in die Fünfzigerjahre. Als man in einem Arbeiterheim in Pernitz 1953 noch in Säcken gelagerte Literatur aus der Nazizeit fand, wurde der Leiter der Bibliothek von der Wiener Neustädter Stadtkommandantur zur Verantwortung gezogen (s. NÖLA, BH Wiener Neustadt, 1953/108/IV/34, Stzl. 8

Das gesamte österreichische Bildungssystem blieb (mit Ausnahme der Volksbildung) insgesamt ideologisch auch noch lange nach dem Abzug der Alliierten fest in christlich-konservativer Hand. Erst die Abschaffung der Studiengebühren in der Ära Kreisky brachte einen wesentlichen Schritt in Richtung sozialer Bildungsgerechtigkeit, die bereits ein Vierteljahrhundert zuvor einer der Grundforderungen der sowjetischen Besatzer gewesen war.

7. S P O R T

Die traditionelle Trennung zwischen Kultur und Sport, wie sie in den westlichen Demokratien üblich ist, bestand im sowjetischen System von Anfang an nicht. Dort wurde Sport als ein Teilbereich der Kultur angesehen. Aus dieser Grundhaltung heraus wurde auch von Seiten der KPÖ das bestehende System in Österreich kritisiert, das die Einnahmen aus dem Sport für kulturelle Zwecke umverteilte, wie Ernst Fischer 1951 in „Die österreichische Kulturkrise“ schrieb:

> "Wir halten es für unrichtig, Geisteskultur und Körperkultur gegeneinander auszuspielen, und die Förderung von Kunst und Wissenschaft, die eine Pflicht des Staates ist, auf den Sport abzuwälzen."[1134]

Die realen sportlichen Beziehungen Österreichs zur Sowjetunion waren während der Besatzungszeit allerdings relativ spärlich, da sie durch die politischen Verhältnisse behindert waren. So erhielten sowjetische Fußballspieler trotz einer Einladung der „Arbeitsgemeinschaft für Sport und Körperkultur in Österreich“ (ASKÖ) 1947 keine Ausreisegenehmigung.[1135] Andrerseits nahmen immer wieder österreichische Sportlerdelegationen an Wettkämpfen im Ostblock teil, so etwa im Mai 1952 beim 3. Europa-Championat im Basketball der Frauen in Moskau, bei dem Österreich den 9. Platz belegte, worüber Bischoff durchaus sowjetfreundlich und österreichkritisch berichtet:

> „Es wurde somit auch hier wieder deutlich, um wieviel weitergehende Möglichkeiten zu Sport und ernstem Training die Volksdemokratien ihrer Jugend zu bieten vermögen, ein ...Problem..., das wohl auf die Dauer nur durch die Erhöhung der Sport- und Trainingsmöglichkeiten in unseren Ländern gelöst werden kann...Die Mitglieder unserer Mannschaft (waren) von all dem Vielen und

[1134] FISCHER: Kulturkrise, a.a.O., S. 18f
[1135] s. LOBOVA in Karner/Stelzl-Marx: a.a.O., S. 609

> Großen, was sie hier gesehen haben und was so sehr mit dem kontrastierte, auf was sie gefasst waren, stark beeindruckt.“[1136]

In den Fünfzigerjahren wurden die sportlichen Beziehungen zu den Staaten des Ostblocks dann intensiver. Zu den Freundschaftswochen 1951 reiste auch eine 19-köpfige Sportdelegation aus der UdSSR an.[1137] Im Oktober 1953 spielte Rapid gegen Spartak in Moskau (und verlor 0:4).[1138] Und im Juli 1954 traf - „überraschend“ für das österreichische Außenministerium – eine sowjetische Frauenbasketball-Mannschaft in Österreich ein. Der österreichische Basketball-Klub hatte sie zwar eingeladen, aber nicht ernsthaft mit dem Erscheinen der Sportlerinnen gerechnet.[1139]

Die UdSSR brachte auch Filme über große Sportveranstaltungen im Lande nach Österreich („Sportparade in Moskau“ (1947) und „Fest der Jugend“ (1948)). Sie endeten mit der sozialistischen Apotheose: Kinder überreichen Blumen an Generalissimus Stalin.[1140] Und in Österreich wurden die sportlichen Aktivitäten der Mitarbeiter in den USIA- und SMV-Betrieben tatkräftig unterstützt, für die es ab 1947 ein jährliches Sportfest gab, das dem Anlass entsprechend 1951 natürlich ein „Friedenssportfest“ sein musste.[1141] Wie überhaupt der Kalte Krieg auch nicht vor dem Sport Halt machte. Selbstverständlich wurden Sportler, die an sowjetisch gesteuerten Aktivitäten teilnahmen, mit Misstrauen behandelt und möglichst behindert. Der österreichische Schachmeister Hans Müller sprach in diesem Zusammenhang sogar über „Terror“ gegen ihn.[1142] Und Bruno Frei nimmt das Spektakel des Freistilringens, zum Anlass, im „Österreichischen Tagebuch“ die politischen Hintergründe dieses Schaukampfs und seines ungeheuren Zuspruchs bei der Wiener Bevölkerung zu entlarven: die Sportler aus dem Ostblock mussten dabei den wilden Mann spielen, sich vom Publikum beschimpfen lassen, um am Schluss verprügelt und besiegt zu werden. (Ein bulgarischer Ringer, der sich nicht an diese Spielregeln hielt, wurde sofort entlassen). Der Wiener Eislaufverein musste als Pächter diese „Kulturuntat“ auf seinem Gelände stattfinden lassen, um genügend Geld für seine anderen Aktivitäten zu haben. Zynisch fragte Frei, ob morgen „die Wiener Universität ein Bordell eröffnen“ werde und machte für solche Missstände den Staat verantwortlich, der zwar für das Militär aufkäme, nicht aber für die kulturellen, wissenschaftlichen und sportlichen Bedürfnisse seiner Bevölkerung, wobei Frei nicht

---

[1136] in: ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 152.878-pol 52
[1137] s. ÖZ, 25.10.51
[1138] s. ÖZ, 13.10.53
[1139] s. ÖSTA, AdR, BMfAA Zl. 154.299/Int. 54
[1140] s. VS, 9.5.48
[1141] s. ÖZ, 1.7.47 und 18.9.51
[1142] s. LOBOVA: a.a.O., S. 609

hinzuzufügen vergaß, dass so etwas in den Volksdemokratien völlig undenkbar wäre.[1143] Dass dieser pseudotheatralische Exorzismus unter dem Deckmantel sportlicher Aktivität genau den Nerv der Wiener Bevölkerung traf und damit eine quasi kathartische Wirkung besaß, wurde von Frei selbstverständlich nicht thematisiert. Aber zweifelsohne waren solche Zurschaustellungen neben allem Gaudium auch eine politische Manifestation, die in ihrer Wirkung ein wenig an die „Don Camillo"-Thematik oder an die Bond-Filme späterer Jahre mit ihren sowjetischen Bösewichtern erinnern.
In der Realität waren die sozialistischen Länder gerade in sportlicher Hinsicht ihrer westlichen Konkurrenz oft überlegen, wie sie in zahlreichen Wettbewerben bewiesen.

8. K I R C H E

Die Tatsache, dass mit Ernst Fischer 1945 ein Kommunist der erste Repräsentant der Republik Österreich in Kirchenfragen wurde, ist auf einen Kompromiss zurückzuführen: da die Volkspartei unter keinen Umständen einen Vertreter der streng antiklerikalen SPÖ dafür akzeptieren wollte und diese unter keinen Umständen einen ÖVP-Mann, kam letztlich dafür nur ein Kommunist in Frage.[1144] Die Sowjetmacht hatte im Übrigen keine Berührungsängste mit der Religion in Österreich. Bereits am 19. April 1945 hatte Marschall Tolbuchin in seinem Aufruf an die österreichische Bevölkerung klargestellt:

> „Geistliche und Gläubige können ungehindert ihren religiösen Glaubensverrichtungen nachgehen."[1145]

Fischer selber war während seiner kurzen Amtszeit bestrebt mit der katholischen Kirche friedlich zu koexistieren, ohne allerdings deren alte Macht aus der Zeit vor dem Nationalsozialismus wieder aufleben zu lassen. Auch wenn er persönliche Verhandlungen mit Kardinal Innitzer auf Grund von dessen Verhalten während der Nazizeit ablehnte, so konnte er mit Monsignore Jacob Fried als Vertreter der Kirche einen für beide Seiten zufriedenstellenden Kompromiss aushandeln: jene katholischen Privatschulen, die bereits vor 1938 existiert hatten, durften wieder geöffnet werden, neue allerdings keine. Das Schulgebet wurde abgeschafft und Eltern durften nunmehr ihre Kinder vom Religionsunterricht

[1143] s. „Soziologie des Würgers" in: ÖTB 1949/8 (August), S. 9ff
[1144] vgl. RATHKOLB: Gesellschaft und Politik, a.a.O., S. 155. Heinrich Dürmayer sah damals sogar die Haltung der Sozialisten gegenüber der katholischen Kirche als so gefährlich, dass sie „…if pressed would precipitate a Kulturkampf in Austria." (ebenda, S. 149f)
[1145] s. Aufruf des Oberbefehlshabers der 3. Ukrainischen Front, F.I. Tolbuchin „An die Bevölkerung Österreichs", in: Karner/Stelzl-Marx/Tschubarjan: a.a.O., S. 95 (Dok. 16)

abmelden.[1146] Auch wenn es im dialektischen Materialismus eigentlich keinen Platz für Mystik gab, so war man in religiösen Fragen bereit, mittelfristig Kompromisse zu schließen.
Die Animosität zwischen Kirche und Kommunismus bestand tatsächlich weniger von Seiten der Sowjetunion[1147] bzw. der Kommunisten, sondern vielmehr von katholischer Seite. Noch wenige Jahre zuvor war der Kampf gegen die Sowjetunion von den österreichischen Bischöfen (nicht ohne Grund in enger zeitlicher Nähe zu den Mozartfeiern des Jahres 1941) als Kampf gegen „eine Weltanschauung, die für die ganze abendländische Kultur von nicht abzusehender Gefahr ist", bezeichnet worden.[1148] Für die linke Seite stand die Forderung „Christentum u n d Marxismus" als Option im Raum, für die rechte galt vor allem das Kampfwort „Christentum o d e r Marxismus". Dass ihre Vorstellungen von begrenzter Kollaboration eine Utopie war, mussten die Sowjets spätestens 1946 erkennen, als die Kirche einen immer stärkeren Einfluss auf die österreichische Regierung unter Leopold Figl auszuüben begann. In einem Bericht des SČSK darüber heißt es:

> „Innenpolitisch propagiert die Kirche eine christlich-bourgeoise reaktionäre Moral, konterkariert den Klassenkampf und tritt gegen den Sozialismus auf. (...) Die Katholische Kirche stand und steht an der Spitze einer antisowjetischen Propaganda. Die Kirche ist eine der Hauptquellen der Verbreitung von Gerüchten und Verleumdungen gegen die Rote Armee und die Sowjetmacht... und unternimmt den Versuch, Kommunismus und Nationalsozialismus auf eine Stufe zu stellen."[1149]

Bei manchem, der sich nach 1945 in Österreich zum Kommunismus bekannte, war gerade dessen ethische Nähe zum Christentum ausschlaggebend für diesen Schritt. Matejka als einer der prominentesten Vertreter dieser Gruppe bekannte 1945:

> „Ich bin der Überzeugung, dass der Christ, wenn er ein wahrer Christ ist,...sich auf Grund seines Glaubens für die neue Welt entscheiden muss, die von neuen Menschen in einem neuen Geist aufgebaut wird....Darum bin ich selbst Kommunist geworden."[1150]

Ein besonderes Schicksal zwischen den Fronten von Katholizismus und Kommunismus ist jenes von Nikolaus Hovorka, der bereits in den Zwanzigerjahren gemeinsam mit Matejka Berichte zur Kultur- und Zeitgeschichte herausgegeben hatte, im Austrofaschismus Chefredakteur einer kleinen Tageszeitung gewesen war und nach KZ-Internierung und Front

---

[1146] vgl. FISCHER: Illusion, a.a.O., S. 131ff
[1147] Ein sowjetischer Kommandant ordnete sogar 1945 eine Maiandacht für die Bevölkerung an. (vgl. AICHINGER: a.a.O., S. 266)
[1148] Hirtenbrief der katholischen Bischöfe Österreichs, 27.11.41, zit. nach KERSCHBAUMER: a.a.O., S. 21
[1149] Propagandaabteilung des SČSK (nicht nach dem 8.8.46), in: KARNER/STELZL-MARX/TSCHUBARJAN: a.a.O., S. 445 (Dok. 96)
[1150] „Katholik und Kommunist", zit. nach: MATEJKA: Buch Nr.3, S. 141

1945 der KPÖ beitrat, wo er sich als linientreuer Generalsekretär der ÖSG hervortat.[1151] Seine Nähe zum Katholizismus trat jedoch Ende der Vierzigerjahre immer mehr in den Vordergrund, wobei er dies 1949 in seiner Rede beim 2. ÖSG-Kongress bereits anklingen ließ, allerdings noch in absolut sowjetfreundlicher Form:

> „Noch verhängnisvoller aber wäre es, wenn in Österreich ein Kulturkampf angezettelt würde. Fragen wir uns doch: Wo ist in Österreich und insbesondere in der Sowjetzone der christliche Glaube verhöhnt, der christliche Gottesdienst gestört oder behindert worden? War es nicht vielmehr gerade die Sowjetarmee, von der die Kirchenglocken, die Hitler zu Kanonen umschmelzen wollte, zurückgebracht wurden? (....) Möchte ihr Geläute in den Gotteshäusern immer nur dem Frieden dienen.“[1152]

Im September 1949 eröffnete Hovorka mit einem „Tagebuch“-Artikel „Die Religion ist in Gefahr“ eine Diskussion zu diesem Thema, auf die auch Friedrich Funder in der „Furche“ einging.[1153] Als er im „Tagebuch“ allerdings einen katholischen Film lobte, bezeichnete die ÖZ dies als eine „befremdende“ Stimme.[1154] Es kam zum Bruch zwischen Hovorka und der KPÖ und er wurde aus der Partei ausgeschlossen. Als er danach auch noch begann, in der „Furche“ zu publizieren, wurde er von vom „Tagebuch“ als „Verräter“ bezeichnet und seine ehemaligen Wegefährten Kurt Dichtl und der (evangelische) Pfarrer Erwin Kock sprachen ihm sowohl eine christliche als auch eine kommunistische Gesinnung ab.[1155] Matejka, kein Freund Hovorkas, unterstellte ihm Gesinnungswandel aus purem Opportunismus, in der Hoffnung auf die Nachfolge Funders in der „Furche“. Hovorka wurde schließlich Chefredakteur der „Freiheit“, dem Wochenblatt christlicher Arbeiter und Angestellten.

Dennoch: bei aller Verschiedenheit der Theoreme waren die Gemeinsamkeiten zwischen Christentum und Kommunismus den Intellektuellen auf beiden Seiten immer bewusst.[1156] Deshalb suchten sie auch von Zeit zu Zeit das Streitgespräch miteinander. Eines davon fand 1949 im „ Österreichischen Tagebuch“ zwischen Ernst Fischer und dem Religionssoziologen August M. Knoll statt. Kaum ein anderes Dokument illustriert so deutlich die philosophischen Differenzen und legt gleichzeitig ein so prägnantes wie rührend-naives Zeugnis ab über die Gründe des Scheiterns der kommunistischen Utopie in Österreich:

[1151] zu Hovorka, s. MATEJKA: Buch Nr. 3, S. 27ff
[1152] ÖSG 174 (12.3.49)
[1153] s. ÖTB 1949/9 (September), S. 3ff
[1154] ÖZ, 18.5.50
[1155] s. „Weder Kommunist noch Christ“, TB 1950/21 (14.10.50)
[1156] vgl. dazu Erich Fromm: „Der Sozialismus stellte eine Synthese der religiösen Tradition des Mittelalters und der sich nach der Renaissance entwickelnden wissenschaftlichen Denkweise und Entschlossenheit um politisches Handeln dar. Er war, wie der Buddhismus, eine „religiöse“ Massenbewegung, die, obwohl sie sich säkularer und atheistischer Begriffe bediente, den Menschen von Selbstsucht und Habgier befreien wollte.“ (FROMM, Erich: Haben oder Sein, Stuttgart 1976, S. 148)

„Knoll: „Sie nehmen an, dass der Mensch gut ist. Ich weiß, dass er nicht absolut gut ist. Sie glauben, dass eine neue Gesellschaftsordnung gute Menschen hervorbringen wird. Ich weiß, dass die beste Gesellschaftsordnung das nicht tun kann. Sie glauben, dass Sie die Welt durch die Verbesserung äußerer Bedingungen retten können. Ich weiß, dass die Erlösung nur von innen kommen kann.
Fischer: Ich bekenne mich schuldig, zu glauben, dass der Mensch gut ist. Ich bin eingebildet genug, zu sagen, dass er immer besser wird. Ich behaupte, dass dieser Prozess schneller vor sich gehen wird, wenn der Mensch nicht mehr Kriege führen wird.
Knoll: Was zwingt den Menschen, Kriege zu führen? Nur seine eigene Schlechtigkeit.
Fischer: Nur die schlechte Gesellschaftsordnung.
Knoll: Das Christentum glaubt nicht an eine vollkommene Gesellschaftsordnung, denn es gibt keine Vollkommenheit in dieser Welt. Ich glaube nicht, dass Sie uns eine Welt ohne Kriege geben werden.
Fischer: Wenn Sie das glauben, werden Sie sich mit der Tatsache abfinden müssen, dass die Menschheit zu bestehen aufgehört haben wird, bevor 100 Jahre vergangen sind.
Knoll: Dieser Möglichkeit müssen wir ins Auge sehen, wenn die Menschen innerlich sich nicht wandeln.
Fischer: Das wäre also das Ende des göttlichen Versuches, den Menschen zu schaffen?
Knoll: Das kann – vom Menschen aus gesehen - sein. Der Mensch ist ein Wahn. Ich klage den Menschen an, nicht irgendein System.
Fischer: Es ist ungerecht, den Menschen anzuklagen. Ich bin auf seiner Seite. Durch dick und dünn gehe ich mit ihm. Er ist in Wahrheit ein tapferes, verwegenes, großartiges Geschöpf – mit all seinen Fehlern und Lastern.“[1157]

[1157] ÖTB 1949/1 (Januar), S. 16ff

9. SCHLUSSBETRACHTUNG

Er ist vernünftig, jeder versteht ihn.
Er ist leicht.
Bertold Brecht: Lob des Kommunismus

Der „Neue Mensch“: ein Intellektueller

“Diese Liebe hatte etwas Religiöses”, sagte Karl Paryla im Nachhinein.[1158] Er beschrieb damit die Attraktion vieler Künstler und Intellektueller seiner Generation zu den Ideen des Marxismus. Sie basierte vor allem auf dem Axiom, dass die Welt mit den Mitteln des Verstandes verbessert werden könne und gab damit den Intellektuellen eine ethische und soziale Utopie, die sie im kapitalistischen System nicht vorfand. Zudem waren die Theorien des Marxismus selber auf den Intellekt und auf eine Moral hin ausgerichtet, die es leicht machten, sich mit ihnen zu identifizieren. Und nicht zuletzt machte das sozialistische System kein Hehl daraus, dass es die Künstler und Intellektuellen für seine gesellschaftspolitische Arbeit brauchte und gab ihnen damit erst die ultimative Rechtfertigung ihrer gesellschaftlichen Existenz.

Die Begeisterung mancher österreichischer Intellektueller für die Ideen des Kommunismus nach 1945 hatte tatsächlich religiöse Züge. Der Kern dieser “Glaubensgemeinschaft” bestand vor allem aus Emigranten und Opfern des Faschismus. Gemeinsamer Ausgangspunkt war die Überzeugung, dass nach den gescheiterten Gesellschaftsmodellen der Vergangenheit der Zeitpunkt für eine neue, sozialistische Gesellschaftsordnung ideal war. Zu diesem “Kampf für die gute Sache” gehörte in Zeiten des Krieges – egal ob “heiß” oder “kalt” - die bedingungslose Unterordnung unter ein System, das wichtiger war als die eigene Meinung. Dass dafür das dialektische Denken, das wichtigste Instrumentarium des Marxismus, gegenüber der eigenen Position ausgeschaltet werden musste, wurde billigend in Kauf genommen. Das stalinistische System verlangte totale Unterwerfung unter die Sache, also die Aufgabe des eigenen intellektuellen Anspruchs, eine Unterwerfung, die, wie Ernst Fischer ausführte, freiwillig erfolgte:

> “Ich wollte aufhören, ein Intellektueller zu sein, ich habe mich bemüht, mein kritisches Denken zu unterdrücken, ich hatte den Eindruck, man muss in dieser eisernen Zeit Funktionär, ergebener Funktionär, eines Kollektivs, einer Partei sein

[1158] DEUTSCH-SCHREINER: Paryla, a.a.O., S. 83

> und es ist mir zum großen Teil gelungen (…) – allerdings nicht ganz, denn das kritische Denken ließ sich nicht ganz unterdrücken."[1159]

Dieser stalinistische "Denkansatz", der in Wahrheit ein Kadavergehorsam war, gestattete es Fischer ein Vierteljahrhundert lang ein linientreuer Gefolgsmann der Sowjetunion zu sein, bevor das mühsam aufrechterhaltene Gedankenkonstrukt immer mehr in sich zusammenbrach und er gegen Lebensende in seinen Erinnerungen, denen er den bezeichnenden Titel „Das Ende einer Illusion" gab, erkennen musste:

> „Ich habe damals den Kampf der kurzfristigen Interessen unterschätzt und viel zu viel von der Erziehung zu progressivem, gesellschaftlichem Bewusstsein erwartet."[1160]

Anders als der Intellektuelle Ernst Fischer glaubte der Künstler Karl Paryla, wie er später zugab, niemals an die sowjetischen Kunstvorgaben des Sozialistischen Realismus oder des Antiformalismus,. Das hinderte ihn damals allerdings nicht, in unverbrüchlicher Treue zum Sowjetkommunismus zu agieren und zu agitieren. Er erklärte sein damaliges Verhalten im Nachhinein vor allem mit der grundsätzlichen Liebe zu den gelebten Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und der Sehnsucht nach einer Gruppe Gleichgesinnter.

Ein Mann wie Viktor Matejka schließlich, der - anders als Fischer und Paryla – immer auch bekennender Christ blieb und der trotz seiner Parteizugehörigkeit kein Hehl daraus machte, dass er Stalin für einen Verbrecher hielt,[1161] erwies sich als Pragmatiker: er benützte die Übereinstimmung christlicher Werte mit den politischen Zielen des Kommunismus, um mit Hilfe der sowjetischen Besatzer seine eigenen Vorstellungen einer gesellschaftlichen Neuordnung in Österreich voranzutreiben. Damit war er faktisch seine eigene Partei innerhalb der KPÖ, was ihn parteiintern auch umstritten machte.

Diese drei Beispiele legen den Schluss nahe, dass der Glaube an die Unfehlbarkeit der marxistischen Theorien bei den Intellektuellen offenbar umso dogmatischer war, je agnostischer diese waren. Der Marxismus wurde von ihnen quasi zur Ersatzreligion stilisiert, wobei die Sowjetmacht die Position der allein seligmachenden Kirche einnahm.

Eine besondere Stellung nehmen in dieser „Ersatzreligion" die kommunistischen Intellektuellen jüdischer Herkunft ein, überzeugte Agnostiker alle auch sie. Dennoch ist die Parallele zu den Glaubensvorstellungen der jüdischen Religion unübersehbar.

> „Allen waren die Vorzüge der neuen Idee klar, die statt einer Belohnung im Jenseits das Paradies auf Erden versprach. Das Wesentlichste aber war die völlige

[1159] Fischer in: NIEDERLE: a.a.O., S. 33
[1160] FISCHER: Illusion, S. 90
[1161] s. NIEDERLE: a.a.O., S. 82f

> Absage an jegliche Zweifel und der absolute Glaube in die gewonnene wissenschaftliche Wahrheit“

beschreibt Nadežda Mandel’stam die Attraktivität des Sozialismus speziell für jüdische Intellektuelle.[1162] Er vermittelte die Hoffnung, eine paradiesische Gesellschaftsordnung im Hier und Jetzt erschaffen, sie quasi „materialisieren“ zu können. Jene jüdischen Emigranten, die aus freien Stücken nach dem Krieg wieder in ihre alte Heimat zurückkehrten, waren allesamt Idealisten, die oftmals in kommunistischen Exilorganisationen wie dem englischen „Free Austrian Movement“ oder in sowjetischen Antifa-Schulen indoktriniert worden waren. Sie waren vor allem durchdrungen von einem unerschütterlichen, naiven Optimismus, nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus ein neues, demokratisches Österreich aufbauen zu können.[1163] Die Person Stalins, die nach dem Krieg von der sowjetischen Propagandamaschinerie auf eine übermenschliche Höhe gehievt worden war, wurde dabei zu einer Art neuem Messias verklärt.[1164]

Eine neue Gesellschaftsordnung in Österreich bedurfte in den Augen der Kommunisten vor allem einer Erziehung der in ihrem Klassendenken geistig eingeengten Menschen zu einem freien, einem „neuen Menschen“. Der „neue Mensch“ war in Österreich kein neuer Gedanke. Bereits 1924 hatte der austromarxistische Sozialtheoretiker Max Adler seine Überlegungen zu einer sozialistischen Erziehung „Neue Menschen“ genannt. Kultur wurde dabei als wichtigster Erziehungsfaktor gesehen und die Künstler sollten dabei als Erzieher fungieren, wie auch Anatolij Lunačarskij es 1933 skizzierte:

> "Es reicht nicht, wenn der Künstler seiner ganzen Klasse zeigt, wie die Welt jetzt ist: Es muss bei der Erziehung des neuen Menschen geholfen werden.“[1165]

Auch während der Besatzungsjahre taucht der Topos vom „neuen Menschen“ immer wieder in der „linken“ Literatur auf.[1166] Wenn man dabei die Beschreibung seines idealtypischen

---

[1162] MANDELSTAM, Nadezda: Das Jahrhundert der Wölfe zit. nach Montefiore: Stalin, a.a.O., S. 103

[1163] Für ihre Ausführungen über die politischen Vorstellungen der kommunistischen Remigranten danke ich Frau Edith West, Witwe des Schriftstellers und Kulturkritikers Arthur West, die mit ihrem Mann 1946 aus England nach Wien zurückkehrte. (Gespräch 28.6.2008) Siehe dazu auch TAUSIG: a.a.O., S. 74

[1164] Diese Begeisterung gilt selbstverständlich nur für die überzeugten Kommunisten. Man findet zu dieser Zeit auch genauso überzeugte jüdische Antikommunisten und vor allem Antistalinisten in Österreich (Pollak, Weigel, Torberg an ihrer Spitze). Der Schriftsteller Jakov Lind aber, der Anfang der Fünfzigerjahre am Wiener Max-Reinhardt-Seminar studierte, meint dazu: „Wie konnte man als Jude 1950 Antikommunist sein? (...) Eine sonderbare Zeit. Viele KZ-ler (meistens von der Roten Armee befreit) hassten die Kommunisten wie die Pest; aus New York, London, Zürich und Tel Aviv heimgekehrte Emigranten traten der KP bei. Ich war ein stiller Bewunderer Stalins.“ (LIND, Jakov: Nahaufnahme. Frankfurt/M. 1973, S. 81f)

[1165] Vortrag, gehalten auf dem 2. Plenum des Organisationskomitees des Sowjetischen Schriftstellerverbandes, 12.2.33, zit. nach: GYÖRGY, Peter/TURAI, Hedvig: Staatskunstwerk. Kultur im Stalinismus, Budapest 1992, S. 83

[1166] vgl. ÖSG 153/24.6.48-Titel: „Im Ringen um einen neuen Menschentyp“, Bela Balasz: „Der neue Mensch im sowjetischen Film (VS, 17.10.48), „Der neue Mensch in der sowjetischen Dramatik“ (ÖZ, 9.4.49). Siehe auch

Charakters ansieht („…rastlose schöpferische Initiative und unermüdliches Bemühen um den Fortschritt im Bereich der Arbeit, Verschmelzung der persönlichen Interessen mit dem gesellschaftlichen Wunsch, ihr Vaterland auf dem Wege zum Kommunismus einer immer schöneren Blüte entgegenzuführen, glühende Anteilnahme am Wirken der fortschrittlichen demokratischen Kräfte in der ganzen Welt“[1167]), dann wird klar, dass der sozialistische Intellektuelle mit dem „neuen Menschen“ im Grunde genommen sein eigenes Abbild meinte.
Der kulturelle (sprich: erzieherische) Anspruch bestand darin, aus dem politisch ungebildeten Kleinbürger einen sozial (=sozialistisch) denkenden Menschen zu machen, um mit ihm danach eine neue, gerechtere Gesellschaftsordnung aufzubauen. Dabei ließen die österreichischen Kommunisten vor allem eines außer Acht: durch ihre Fixierung auf die Vernunft unterschätzten sie die Macht der menschlichen Gefühle. Der Großteil der österreichischen Bevölkerung lehnte die kommunistischen Gesellschaftsideen nicht einmal deshalb so sehr ab, weil er damit intellektuell, sondern weil er damit gefühlsmäßig überfordert war. Das sozialistische Denkmodell verlangte von jedem Einzelnen ein bewusstes gesellschaftliches Handeln für den allgemeinen Fortschritt. Es verlangte von ihm Arbeit an sich selbst für andere. Das kapitalistische Modell verlangte lediglich ein Handeln um des eigenen Vorteils willen, was unvergleichlich viel einfacher nachvollziehbar war. Es beließ den Menschen so wie er war und wollte ihn nicht „erneuern“.
Eine sozialistische Kunst hätte die Aufgabe haben sollen, die sozialistischen Ideen den Menschen gefühlsmäßig näher zu bringen. Mit diesem Anspruch scheiterte sie im Nachkriegsösterreich auf der ganzen Linie. Sie kam dabei zwischen alle Fronten: als beispielsweise die Scala sowjetische Propagandastücke spielte, blieb das Publikum aus. Als sie jedoch begann, auf die „kleinbürgerlichen“ Wünsche ihrer Zuschauer einzugehen und aufhörte sie belehren zu wollen, verlor sie ihre Relevanz für die KPÖ und wurde geschlossen.

Ein zweiter Punkt war die Fehleinschätzung der Kommunisten, was die Rolle Österreichs in der sowjetischen Nachkriegspolitik anging. Sie glaubten, dass die Sowjetunion tatsächlich an einer grundlegenden Änderung der österreichischen Verhältnisse interessiert sei. In Wirklichkeit aber war die Sowjetunion um ihrer Sicherheit willen vor allem daran interessiert, Deutschland zu schwächen und Österreich nicht in die Hände des Westens gelangen zu lassen. Die Kulturpolitik diente vor allem dazu, die wirtschaftlichen und politischen Interessen, die dabei eindeutigen Vorrang hatten, elegant zu verdecken.

Johannes R. BECHER/Hanns EISLER: „Im Frühling: „Friede, Friede sei auf Erden/Menschen, lasst uns Menschen werden“ (Neue deutsche Volkslieder, Berlin, o.J., S. 14)
[1167] ÖZ, 8.4.49

Als sich nach Stalins Tod die politischen Parameter veränderten, war die Sowjetunion schlussendlich bereit, Österreich freizugeben. Die österreichischen Kommunisten wurden damit zu Verlierern der österreichischen Unabhängigkeit und das gleich in mehrfacher Hinsicht: sie mussten nicht nur mit der Enttäuschung leben, dass ihre Utopie eines volksdemokratischen Österreichs gescheitert war. Ohne die Schutzmacht UdSSR waren sie zudem nach 1955 zahlreichen persönlichen Benachteiligungen ausgesetzt und mussten danach auch die Erkenntnis verkraften, dass sie von der stalinistischen Propagandamaschinerie über all die Jahre hinweg selber belogen worden waren. Die Enthüllungen des Jahres 1956 und die brutale Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes verursachten eine tiefe Verunsicherung bei den kommunistischen Intellektuellen in Österreich. Manche, wie Matejka, gingen auf Distanz zur KPÖ. Er schied 1957 aus dem Zentralkomitee und beendete seine Mitherausgeberschaft im „Tagebuch". Bei Ernst Fischer fand die endgültige Loslösung 1968 statt, als er den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die ČSSR als „Panzerkommunismus" kritisierte und daraufhin von der KPÖ ausgeschlossen wurde. Andere – wie Hugo Huppert oder Arthur West – blieben trotz aller Widrigkeiten bis zu ihrem Tod der Partei treu. Es mag neben dem Mangel an politischer Einsicht auch das Fehlen einer geeigneten politischen Alternative gewesen sein. Wer sich von der Partei trennte, der musste damit leben, in der politischen Landschaft Österreichs politisch heimatlos dazustehen und damit rechnen, von seinen ehemaligen Parteifreunden diffamiert zu werden und dazu fehlte vielen die Kraft und der Mut.[1168]

Dabei waren gerade die Kulturträger der KPÖ im Grunde genommen alle extreme Individualisten, einzig zusammengehalten durch den gemeinsamen Glauben an die Verbesserbarkeit der österreichischen Gesellschaftsordnung und die Belehrbarkeit des Menschen, der mit den Mitteln der Kultur quasi zum Guten gezwungen werden konnte. Persönlich herrschte zwischen ihnen zumeist eine äußerst geringe Sympathie. Die Erinnerungsbücher von Fischer, Matejka, Huppert, Frei und Otto Horn sind voll von kritischen und abwertenden Kommentaren über einander. Innerhalb des sowjettreuen Lagers herrschte denn auch in Österreich das für das stalinistische System typische Muster des gegenseitigen Misstrauens. Den Intellektuellen wurde dabei besonders misstraut, da sie die Fähigkeit zum kritischen Denken besaßen und sie selber misstrauten einander am meisten.[1169]

[1168] Gespräch Edith West (28.6.2008)

[1169] Hinzu kam noch das Misstrauen der Sowjets gegen ihre kommunistischen Freunde im Land. General Clark beschreibt eine Unterhaltung zwischen ihm und Marschall Konjev 1945: „Als einmal im Gespräch über die politischen Verhältnisse in Österreich zwischen ihm und mir der Name des kommunistischen Parteiführers Ernst Fischer fiel, sagte ich scherzhaft: „Ach, den mag ich nicht, er ist ja Kommunist." „Ausgezeichnet!" antwortete

Das größte Hindernis aber für eine größere Akzeptanz kommunistischer Wertvorstellungen in Österreich waren die sowjetischen Besatzungstruppen in Österreich, zumal ihr Verhalten in krassem Gegensatz zu dem stand, was sie selber unter „Kultur“ propagierten. Der ostdeutsche Kulturpolitiker Anton Ackermann fragte 1947:

> „...gibt es etwa keine Kultur des Wohnens, gibt es keine Kultur des Bekleidens, keine Kultur des Körpers, und vor allem gibt es keine Kultur der Arbeit und keine Kultur an der Arbeitsstätte?“[1170]

Er meinte, dass Kultur „so eng, so unlöslich mit den wirtschaftlichen, sozialen, politischen und sonstigen gesellschaftlichen Verhältnissen verbunden ist, dass eine starre Grenze überhaupt nicht gezogen werden kann.“[1171] Die Realität sah anders aus:

> „In der Stadtbahn eine immer wiederkehrende Szene – Russen drängen sich rücksichtslos durch die überfüllten Waggons, schmutzig und übelriechend. Ein Mann in Arbeiterkleidung neben mir sagt aus tiefster Brust: „Diese verfluchten Hunde..!“[1172]

Diese Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität war es, die den Totalanspruch der Kultur zum totalitären Kulturanspruch verkommen ließ. Auch hier war die Parallele zum Nationalsozialismus unübersehbar, wie überhaupt die übertriebene Zurschaustellung des Respektes vor den Werten der Kunst ein Charakteristikum totalitärer Regimes zu sein scheint.[1173] Die pompöse Zurschaustellung der sozialistischen Kultur mit ihrem demonstrativen Respekt vor den Werten der bürgerlichen Kunst und dem humanistischen Kulturerbe wurde angesichts dieser Diskrepanz - von der österreichischen Bevölkerung verächtlich als „Kultura“ bezeichnet - zur Alibihandlung. Die österreichischen Kommunisten befanden sich dabei in unlösbarer Abhängigkeit zu dieser Form von „Kultura“. Sie wurden als ein Teil von ihr angesehen und waren dadurch teilweise noch mehr verhasst als die „volksfremden“ Besatzer selbst.

Konjev mit behaglichem Schmunzeln; „ich mag ihn auch nicht, weil er ein österreichischer Kommunist ist.“ (CLARK: a.a.O., S. 549)

[1170] zit. nach DIETRICH: a.a.O., S. 104

[1171] ebenda, S. 123

[1172] s. SCHÖNER: a.a.O., S. 403f

[1173] vgl. dazu KRAUS, Wolfgang: Kultur und Macht. Die Verwandlung der Wünsche, Wien 1975, S. 190: „Diktaturen neigen dazu, im Kulturbegriff der Kunst möglichst viel Platz einzuräumen, ja ihn mit der Kunst zu identifizieren. Die Kunst hat dann meist als pompöser Alibiversuch zu dienen, der ein krass kulturfeindliches Verhalten in der Realität abdecken soll. Für dieses Alibi kann man aus der gesamten Vergangenheit das Passende heraussuchen, mit dem Genehmen der Gegenwart verbinden und -wie Hitler es tat - dem Staatsbürger das Gefühl suggerieren, für höchste Kulturideale und „ewige Werte“ Aktionen durchzuführen, die ohne diese Aufmachung sogleich als Verbrechen erkennbar wären.“

Die Verachtung der fremden „Kultura“ speiste sich immer noch aus den altbekannten deutschnationalen und klerikalen Ressentiments. Dabei wurde gewissermaßen der antibolschewistische Kulturkampf der Ersten Republik fortgesetzt. Die austromarxistischen und austrofaschistischen Kulturkonzepte prallten nach 1945 in wenig verändertem Gewande noch einmal aufeinander. Dabei spielte es kaum eine Rolle, dass sich die Grenzen in der Zwischenzeit verschoben hatten, weil die ehemals wesentlich marxistischere österreichische Sozialdemokratie nun als pragmatische „Rechtssozialisten“ in die bürgerliche Mitte tendierte. Bei diesem Kulturkampf wurde auch der latente österreichische Antisemitismus instrumentalisiert: wenn in einem antisowjetischen Artikel etwa „ein Herr Friedmann“ als Leiter der Russischen Stunde angegriffen wurde, „der für die Leitung des Unflats ein Gehalt bezog, das höher war als irgend ein ähnlicher Bezug beim österreichischen oder auch beim amerikanischen Radio“,[1174] dann wusste der politisch gebildete österreichische Leser, dass damit nicht nur „ein Herr Friedmann“, sondern der ganze „jüdisch-bolschewistische Klüngel“ gemeint war. Auf diese Weise gelang es in Österreich, wo „Antisemitismus und Antiintellektualismus …zum scheußlichen Klumpen zusammengeballt“ waren,[1175] die kulturellen Forderungen der Kommunisten a priori als etwas dem österreichischen Wesen „Artfremdes“ zu diffamieren und gleichzeitig eine augenzwinkernde Komplizenschaft mit dem ultrarechten Lager herzustellen.

Die sowjetische „Kultura“ war zu ihrer Zeit eine Geschichte des Scheiterns. Österreich wurde dadurch nicht „volksdemokratisch“, die österreichischen Kommunisten wurden für ihr kulturelles Engagement nicht höher geschätzt und der allgemeine Stellenwert der Kultur blieb in der Konkurrenz zur Wirtschaft eindeutig im Hintertreffen. Langfristig gesehen aber wurde eine Reihe jener Forderungen, die bereits ab 1945 von den Sowjets und den Kommunisten erhoben worden waren, durch die langsame Verschiebung der bürgerlichen Mitte nach links auch zu Forderungen der SPÖ. Sie wurden in der Ära Kreisky auch teilweise umgesetzt, wenngleich nicht auf der Basis einer sozialistischen Gesellschaftsordnung, sondern eher im Sinne eines Sozialstaates nach schwedischem Vorbild.

Ab den Achtzigerjahren kam es in Österreich zur längst fälligen Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle im Nationalsozialismus. Die alt gewordenen, einstmals geschmähten Künstler und Intellektuellen aus dem linken Lager wurden plötzlich vom Staat für ihre Verdienste um Österreich geehrt: Hugo Huppert und Arthur West erhielten den Professorentitel und das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst I. Klasse, Karl Paryla 1990 den Nestroy-Ring. Otto Tausig war jahrelang Ensemblemitglied des Burgtheaters, unterrichtete

[1174] AZ, 31.7.55
[1175] FISCHER: Erinnerungen und Reflexionen, Reinbek bei Hamburg 1969, S. 153

am Reinhardt-Seminar und ist heute besonders wegen seines humanitären Engagements ein hochgeachteter Mann. Er lebt - auch wenn er sich nicht mehr als Kommunist sieht - bis heute unbeirrt jene angewandte Form „sozialistischer Kultur“, die Felix Kreissler einmal so knapp wie umfassend bezeichnet hat: „Kultur ist alles, was nicht Barbarei ist.“[1176]

Die Zweite Republik entstand auf den Trümmern eines Systems, das Kultur als Deckmantel der Barbarei missbraucht hatte. Die sowjetischen Besatzer traten an, um diese Barbarei zu überwinden. Das stalinistische System, welches sie der österreichischen Bevölkerung stattdessen oktroyieren wollten, war allerdings in seinem Kern ähnlich totalitär und barbarisch wie es das nationalsozialistische gewesen war und wurde deshalb von der österreichischen Bevölkerung abgelehnt. Alles, was die Sowjets unter „Kultur“ verstanden, wurde als Tarnung gesehen und bekämpft.

> „Vielleicht wird eine spätere Kulturgeschichtsschreibung unser Jahrhundert einmal als das Jahrhundert der Militarisierung ansprechen. Nichts aber ist dem Geist und der Kultur abträglicher als die Uniform...Es gilt, sich zur Freiheit zu bekennen und für sie einzustehen, sich mit jeder Faser seines Leibes gegen eine Uniformierung zu wehren, die nach der Zertrümmerung des Faschismus weiterzuwirken droht, ob sie nun aus dem Osten kommt oder aus dem Westen. Eine gelenkte Kunst ist immer nur eine nivellierende Kunst, eine Kunst, die täuscht, anstatt Erkenntnisse zu vermitteln.“[1177]

schrieb der österreichische Schriftsteller Alfred Zohner 1949. Österreich gelang es im Ost-Westkonflikt insgesamt erstaunlich gut, seine eigenen kulturellen Interessen durchzusetzen. Langfristig war es möglich, aus den alliierten Kulturkonzepten einen eigenen Weg zu konstruieren und damit auch eine gewisse „Neutralität“ zwischen den Systemen zu erreichen. Dies war nach der politischen auch ein Akt der kulturellen Selbstbefreiung, so dass Österreich in der Zweiten Republik tatsächlich letztendlich wieder zu einer eigenständigen „Kulturnation“ wurde.

Die vorliegende Arbeit hatte es sich auch zur Aufgabe gemacht, den hinter der sowjetisch gesteuerten Kulturpolitik in Österreich stehenden „sozialistischen“ Kulturbegriff der damaligen Zeit näher zu untersuchen. Nach der Analyse zahlreicher Einzelphänomene erweist sich der Begriff der „sozialistischen Kultur“ dabei als ein Konglomerat dreier Grundzüge (in wertender Reihenfolge):

a) sie musste in allem den politischen, wirtschaftlichen und militärischen Interessen der Sowjetunion untergeordnet sein. Somit galt der Kampf für eine österreichische Volksdemokratie unter der Patronanz der UdSSR bereits als eine „Kulturtat“ per se.

[1176] KREISSLER: a.a.O., S. 18
[1177] AZ, 1.1.49

b) sie musste in allem dem persönlichen Kunstgeschmack Stalins und seinen Vorstellungen darüber entsprechen, welche Funktion Kunst im politischen Gefüge des Landes zu spielen hatte.
c) erst wenn diese beiden Kriterien erfüllt waren (die bereits ein Garant für eine „sozialistische“ Kultur waren), dann erfolgte eine inhaltliche Auseinandersetzung im Sinne der marxistischen Lehre.

Um künstlerische Kriterien ging es dabei nicht. Dies erklärt sowohl die vehemente Opposition zu allen herausragenden künstlerischen Entwicklungen und Leistungen der Zeit, die sich außerhalb dieses Schemas bewegten als auch die zumeist geringe künstlerische Qualität der „sozialistischen“ Kunstprodukte.

Die Kulturbestrebungen der Sowjets im Nachkriegsösterreich waren daher nicht im eigentlichen Sinne „sozialistisch“, wie diese immer vorzugeben versuchten, sondern entsprachen eher einer stalinistischen Sowjetkultur. Unter diesem Aspekt ist die damals gängige Ansicht in Österreich, dass es sich bei der sowjetischen „Kultura“ um eine Camouflage der politischen Interessen der Sowjetunion handelte, nicht von der Hand zu weisen.

Dies steht allerdings nicht im Widerspruch zur Tatsache, dass sich im Windschatten dieser „Kultura“ unter den österreichischen Künstlern und Intellektuellen dieser Zeit eine Reihe von Menschen befand, die im Glauben an die marxistischen Heilslehren unter großen persönlichen Opfern für eine Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse mit den Mitteln der Kultur kämpften. Sie waren dabei aber zumeist selber Gefangene der Mechanismen des Kalten Krieges, die ihre kritische Urteilskraft trübten und blieben als selbst Betrogene die tragischen Verlierer dieser Epoche.

10. ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptinteresse der Sowjetunion in Mitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg lag in der endgültigen Schwächung Deutschlands. Dafür war es notwendig, Österreich wieder als eigenständigen Staat zu etablieren und sein Nationalgefühl zu stärken. Der Faktor Kultur als integrierender Bestandteil der österreichischen Geschichte war eines der wichtigsten Mittel dazu. Die sowjetischen Besatzer halfen daher sofort nach Kriegsende tatkräftig mit, die Zweite Republik in ihrer Identität stark auf den historisch-kulturellen Traditionen Österreichs aufzubauen, womit sie den konservativen Kräften des Landes in die Hände spielte.

Dieser ersten Phase des kulturellen Wiederaufbaus sollte aus Sicht der Sowjets eine zweite folgen, die Österreich langfristig den Weg in eine sozialistische Demokratie ebnen sollte. Um dies zu erreichen musste nach marxistischer Auffassung vorab das gesellschaftliche Sein verändert werden. Deshalb war es den Sowjets und den österreichischen Kommunisten von Anfang an besonders wichtig, Einfluss auf die Bereiche Bildung und Kultur zu erhalten. Politisch gelang ihnen dies mit der Entsendung von Ernst Fischer (Staatssekretariat für Volksaufklärung, Unterricht, Erziehung und Kultusangelegenheiten) in die Regierung und der Bestellung von Viktor Matejka zum Kulturstadtrat der Stadt Wien. Damit konnte allerdings nicht verhindert werden, dass das österreichische Kulturleben von Anfang an restaurativen Charakter annahm, nicht zuletzt deshalb, weil die kulturellen Eliten der ersten Nachkriegszeit vorrangig aus der Zeit des Austrofaschismus stammten. Ein radikaler Neuanfang war dadurch nicht möglich. Gesellschaftspolitisch revolutionäre Ansätze (wie etwa Fischers Vorstoß für eine Einheitsschule) wurden von den konservativen Kräften torpediert. Dadurch scheiterten die Sowjets bei ihren Bemühungen um eine grundlegende Veränderung der österreichischen Demokratie bereits im Ansatz. Zudem verhinderte das teilweise kriminelle Verhalten von Angehörigen der Roten Armee gegenüber der Bevölkerung, dass die Sowjetunion das von ihr angestrebte Image einer vorbildhaften Kulturnation etablieren konnte.

Nach dem Beginn der alliierten Zusammenarbeit bei der Besetzung ab dem Spätsommer 1945 befand sich das kulturpolitische Konzept der Sowjetunion für Österreich in direkter Konkurrenz zum amerikanischen. Letzteres war darauf ausgerichtet, Österreich nach einer Phase der Entnazifizierung langfristig zu einem lukrativen Absatzgebiet für amerikanische Marktinteressen zu machen, während die Sowjets den humanistischen Anspruch ihres Kulturbegriffes in den Vordergrund stellten. Die kurze Periode einer relativ harmonischen Zusammenarbeit zwischen beiden Seiten in kulturellen Fragen zerbrach auf Grund der

divergierenden machtpolitischen Interessen sehr bald und war spätestens zu Beginn des Kalten Krieges (Frühsommer 1946) beendet.

Im Kalten Krieg wurde der Faktor Kultur zunehmend zum Spielball von politischer Propaganda und Gegenpropaganda. Die erste Nachkriegswahl im November 1945 hatte deutlich gemacht, dass der Anteil der Kommunisten in Österreich lediglich bei 5% lag (woran auch die geringe Beliebtheit der sowjetischen Besatzer Schuld trug). Für die Sowjetunion und die österreichischen Kommunisten war dies der Startschuss, das bis dato eher vernachlässigte Thema Entnazifizierung in den Vordergrund zu schieben, während in Österreich gleichzeitig mit Hilfe der Westalliierten an der möglichst raschen und reibungslosen Reintegration der Nationalsozialisten gearbeitet wurde. Die Entnazifizierungsfälle prominenter Kulturschaffender wurden dabei zu medial heiß umkämpften Themen (Nadler, Kindermann, Furtwängler, Karajan, Werner Krauß etc.), da diese auch für die namenlose Masse Signalwirkung hatten. Dabei waren Sowjets und Kommunisten die Einzigen, die vehement gegen den Wiedereintritt der nationalsozialistischen Geisteselite und stattdessen für die Rückkehr der Emigranten eintraten, nicht zuletzt, weil sie sich dadurch Unterstützung ihrer politischen Pläne erhofften.

Bei den Auseinandersetzungen des Kalten Krieges stand die Sowjetunion in Österreich von Anfang an auf der Verliererseite. Da ihr die wirtschaftlichen Ressourcen fehlten, um mit dem Westen zu konkurrieren, legte sie ein besonderes Gewicht auf den Kulturbereich, wobei Kultur als Bildungsfaktor der Massen propagandistisch eingesetzt wurde. Gleichzeitig versuchte sie im Hintergrund verzweifelt aber erfolglos, sich gegen die ökonomische Übermacht des Westens zu wehren.

Die vorliegenden Dokumente zeigen, dass das sowjetische Besatzungselement in Österreich eine klare Vorgabe aus Moskau hatte, alles zu tun, die volksdemokratischen Bestrebungen im Lande zu unterstützen, um die politischen Interessen des Westens zu konterkarieren. Mehrere Kommissionen aus der UdSSR versuchten erfolglos, die für die Sowjetunion schlechte Lage zu verbessern. Die sowjetischen Medien in Österreich (allen voran die „Österreichische Zeitung“) und die sowjetfreundlichen (und im Hintergrund finanziell und ideologisch von der Sowjetunion gesteuerten, offiziell aber österreichischen) Institutionen, allen voran ÖSG, Russische Stunde, „Österreichische Volksstimme“, Sovexport, Universal-Film, Wien-Film am Rosenhügel und Neues Theater in der Scala, setzten alles daran, das negative Image der Sowjetunion zu verändern, fanden aber trotz aller Bemühungen kaum Anklang bei der österreichischen Bevölkerung. Bei deren Ablehnung spielten auch rassistische Ressentiments gegenüber den Russen genauso eine Rolle wie antisemitische Ressentiments gegenüber den

zurückgekehrten kommunistischen Emigranten. Vor allem aber herrschte unter der Bevölkerung Angst vor einem kommunistischen Umsturz nach dem Vorbild der Ostblockstaaten auch in Österreich. Das kulturelle Engagement der Sowjets, das zumeist einen penetrant indoktrinatorischen Anstrich hatte, wurde als abstoßende Tarnung dieses eigentlichen Ziels empfunden und verächtlich als „Kultura" diffamiert.

Während die Amerikaner Kultur als Freizeitgestaltung ansahen, wurde von den Sowjets ein kultureller Anspruch außerhalb der politischen Vorgaben als „Kulturschwärmerei" abgelehnt. Künstlerische Strömungen, die nicht dem „Sozialistischen Realismus" entsprachen (wie die Kunst unter dem Einfluss des Existenzialismus oder die dodekaphonische Musik) wurden im stalinistischen System als Instrumente des „Klassenfeindes" vehement bekämpft.

Als einzig massenwirksames politisches Propagandafeld der Sowjetunion entwickelte sich ab 1948 das Thema „Frieden", das auch in Österreich für Kulturschaffende und Intellektuelle attraktiv war. In den folgenden Jahren entbrannte in der Öffentlichkeit ein erbitterter Streit um das Primat zwischen „Frieden" (Ost) und „Freiheit" (West), der von den Supermächten zwar durch zahlreiche Aktivitäten (Stockholmer Appell, „Friedens"- und „Freiheits"-Kongresse etc.) am Laufen gehalten wurde, letzten Endes aber nichts anderes als ein Ablenkmanöver von ihren eigentlichen Machtinteressen war.

Nachdem die KPÖ bereits Ende 1945 durch den Abgang Fischers aus der Regierung keinen direkten Einfluss mehr auf die staatliche Kultur- und Bildungspolitik hatte, verlor sie 1949 durch das Ausscheiden Matejkas als Wiener Kulturstadtrat ihren kulturpolitischen Einfluss auch auf Gemeindeebene. Nach dem erfolglosen kommunistischen Streik gegen das 4. Lohn- und Preisabkommen 1950 kam es im österreichischen Kulturlebens zu einer klaren Abgrenzung gegen alles Sowjetkommunistische im Land, gegenüber sowjetischen Filmen (zu denen auch die „österreichischen" Filme des USIA-Betriebes „Wien-Film am Rosenhügel" gehörten), den „Freundschaftswochen" oder der Scala ebenso wie gegenüber Einzelpersonen, die durch ihre Nähe zu den Propagandaaktivitäten der Sowjets oftmals starke berufliche Nachteile zu erdulden hatten.

Ab 1950 etablierte die Sowjetunion mit den Sowjetischen Informationszentren ein neues kulturpolitisches Standbein ihrer Propaganda in der Sowjetzone. Dabei wurde besonderes Augenmerk auf die österreichische Jugend gelegt, die man damit für die Ideen des Sozialismus zu gewinnen trachtete.

Erst nach dem Tod Stalins 1953 begann sich die starre Haltung der sowjetischen Besatzer allmählich zu lockern. Das Image der Sowjets bei der österreichischen Bevölkerung blieb aber nach wie vor äußerst schlecht. Rund um den Staatsvertrag 1955 kam es zu einer kurzen

Phase eines freundlicheren Umgangs miteinander. Mit dem Abzug der Roten Armee aber wurden alle kommunistischen Institutionen für ihre Nähe zu den verhassten Besatzern von der österreichischen Öffentlichkeit abgestraft, sofern sie nicht (wie ÖZ, Russische Stunde und Rosenhügel-Film) ihre Tätigkeiten 1955 gleich selber beendeten. Die Scala musste 1956 schließen und der „Abend“ stellte sein Erscheinen ein. Prominente kommunistische Künstler wie Karl Paryla, Wolfgang Heinz oder Otto Tausig verließen das Land, da sie im „freien“ Österreich keine Arbeitsmöglichkeiten mehr bekamen.

Die zehn Jahre sowjetischer Besetzung schadeten den kommunistischen Ideen in Österreich letztendlich mehr als sie ihnen nützten. Spätestens nach dem Ungarn-Aufstand 1956 waren die österreichischen Kommunisten als Parteigänger der Sowjetunion politisch und gesellschaftlich geächtet. Erst in den Sechzigerjahren kam es zu einer schrittweisen kulturellen Wiederannäherung an die Sowjetunion und zu einer teilweisen Rückkehr jener Künstler, die nach 1955 wegen ihrer politischen Überzeugungen als „staatsfeindlich“ gebrandmarkt gewesen waren.

Im Gegensatz zu den unzähligen Propagandapamphleten über das Wesen der sozialistischen Kultur war der künstlerische Output sowjetfreundlicher Kulturschaffender in Österreich während der Besatzungszeit spärlich und zumeist qualitativ unbefriedigend. Weder in der Literatur, noch in der Musik oder der Bildenden Kunst sind nennenswerte Spuren nachweisbar. Das liegt weniger am Nischendasein, das sozialistische Kulturprodukte in Österreich fristeten, sondern vor allem an den stalinistischen Kunstmaximen. Der „Sozialistische Realismus“ als einzig zulässige Kunstrichtung brachte bestenfalls bemühtes Kunsthandwerk zustande, wie er ja auch in seinem Selbstverständnis mehr politischen als künstlerischen Kriterien verhaftet war. In Kunstfragen entpuppten die Kommunisten sich als ein Hort des Konservativismus und trotz ihrer beständigen Forderungen nach „fortschrittlicher“ Kunst keineswegs als die Speerspitze der künstlerischen Moderne. Sie gehörten im Gegenteil zu ihren schärfsten Kritikern. Bei den in Österreich produzierten USIA-Filmen schwankte die Ausrichtung abrupt zwischen seichten Unterhaltungsfilmen (bis 1952) und künstlerisch bemühten, aber kommerziell wenig erfolgreichen Filmen mit literarischem Anspruch (ab Stalins Tod 1953).

Dort wo „linke“ Kultur in Österreich tatsächlich erfolgreich hätte sein können, etwa bei den Stücken Brechts oder bei den Aufführungen des „Neuen Theaters in der Scala“ (abgesehen von den sowjetischen Propagandastücke, die das Theater mehrfach spielte) wurde durch gezielte Kampagnen des rechten Lagers versucht, ihren Erfolg zu vereiteln. Die betroffenen Künstler leisteten solchen künstlich hochgespielten „Skandalen“ allerdings auch immer

wieder Vorschub, indem sie die sowjetischen Standpunkte im Kalten Krieg in strammer Parteidisziplin unbeirrt nach außen vertraten.

Der sozialistische Kulturbegriff war vor allem ein politischer Begriff, der im Prinzip alle Lebensbereiche mit einschloss, die dazu beitrugen, eine sozialistische Gesellschaft nach dem Vorbild der Sowjetunion zu schaffen. Die daraus resultierenden kommunistischen Kulturbestrebungen während der Besatzungszeit richteten sich aber nicht - wie von den Sowjets eigentlich gewünscht - an die Massen, sondern in Wahrheit an ein Phantombild: den in der sozialistischen Literatur immer wieder aufscheinenden „neuen Menschen“, der die Welt vornehmlich rational aufnahm und den es erst zu „bilden“ galt. In der Realität entsprachen diesem Bild noch am ehesten die Intellektuellen. Unter ihnen gab es auch eine vergleichsweise besonders hohe Zahl derer, die sich von den kulturpolitischen Konzepten der Sowjetunion angesprochen fühlten. Letztlich produzierten dabei Intellektuelle Kultur für Intellektuelle, eine Art „self-fulfilling prophecy“ also.

Die Intellektuellen erkannten nicht, dass sie in Wahrheit selber für die Machtinteressen der Sowjetunion ausgenutzt wurden. Ihr marxistischer, quasi pseudoreligiöser Glaube an den Menschen und seine Veränderbarkeit zum Besseren war stärker als der nüchterne Blick auf die politische Realität im Nachkriegsösterreich: diese war geprägt durch den Vorrang der wirtschaftlichen und sicherheitspolitischen Interessen des Landes, was die faktische Westintegration Österreichs bereits lange vor dem Staatsvertrag manifest machte. Die Sowjetunion und mit ihr die österreichischen Kommunisten wurden dadurch trotz all ihrer „Kulturoffensiven“ zu Verlierern der politischen Entwicklung Österreichs.

Um ihre Ziele durchzusetzen fehlten den Sowjets in der österreichischen Demokratie die totalitären Mechanismen der Ostblockstaaten. Ohne sie blieb „sozialistische“ Kultur (die in Wahrheit eine „stalinistische“ Kultur war) in Österreich bestenfalls ein Minderheitenprogramm. Die breite Masse wollte von den Alliierten nicht „gebildet“ und „sozialisiert“, sondern wohl genährt und unterhalten werden. Beides hatten die Sowjets nicht zu bieten.

Erst in den Siebzigerjahren kam es in der Ära Kreisky zur Verwirklichung etlicher bereits dreißig Jahre zuvor von den Sowjets und den Kommunisten geforderter sozialistischer Grundgedanken in der Bildungspolitik. In den Achtzigerjahren erfolgte erstmals eine ernsthafte Auseinandersetzung Österreichs mit der eigenen Rolle im Dritten Reich, auch das eine weitere Forderung von damals. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass dies zu jener Zeit geschah, als die Sowjetunion zusammenbrach und die Phase des Kalten Kriegs damit endgültig zu Ende ging.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

a.a.O.	am angegebenen Ort
AdR	Archiv der Republik Österreich, Wien
Anm.	Anmerkung
AZ	Arbeiter-Zeitung
BMfAA	Österreichisches Bundesministerium für Auswärtige Angelegenheiten
BMfHuW	Österreichisches Bundesministerium für Handel und Wirtschaft
BMI	Bundesministerium für Inneres
BMU	Bundesministerium für Unterricht
DDSG	Donau-Dampfschifffahrts-Gesellschaft
DA	Diplomarbeit
Diss.	Dissertation
ERP	European Recovery Program
f(f)	folgende
FÖJ	Freie Österreichische Jugend
GARF	Gosdarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii (Staatsarchiv der Russischen Föderation),
GlavPURKKA	Glavnoe političeskoe upravlenie Raboče-Krest'janskoj Krasnoj Armii (Politische Hauptverwaltung der Sowjetischen Arbeiter- und Bauernarmee)
GUSIMZ	Gosudarstvennoe upravlenie sovetskim imuščestvom za granicej; Hauptverwaltung sowjetischen Eigentums im Ausland
Hg.	Herausgeber
hrsgb.	herausgegeben
IGNM	Internationale Gesellschaft für Neue Musik
ISB	Information Services Branch
KIBA	Kino-Betriebs-Anstalt-Ges.m.b.H. (Stadt Wien)
KPÖ	Kommunistische Partei Österreichs
KPdSU	Kommunistische Partei der Sowjetunion
MPEA	Motion Picture Export Association
NÖ	Neues Österreich
NÖLA	Niederösterreichisches Landesarchiv
NS	Nationalsozialismus-
NSDAP	Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei
OSS	Officer of Strategic Services
ÖGB	Österreichischer Gewerkschaftsbund
ÖGZM	Österreichische Gesellschaft für Zeitgenössische Musik
o.J.	ohne Jahresangabe
o.O.	ohne Ortsangabe
ÖSG	Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft (Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion)
ÖSTA	Österreichisches Staatsarchiv
ÖTB	Österreichisches Tagebuch
ÖVP	Österreichische Volkspartei
ÖZ	Österreichische Zeitung

pol	politische Abteilung
RAVAG	Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft
RCChIDNI	Rossijskij centr chranenija i izučenija dokumentov novejšei istorii (Russisches Zentrum für Aufbewahrung und Studium von Dokumenten zur jüngeren Geschichte)
RG	Record Group
RGANI	Rossijskij gosurdarstvennyi archiv novejšej istorii (Russisches Staatsarchiv für neuere Geschichte), Moskau
RS	Russische Stunde
s.	siehe
SČSK	Sovetskaja Čast Sojuzničeskoj komissii (po Avstrii) (Sowjetischer Teil der Alliierten Kommission (für Österreich))
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (DDR)
SIZ	Sowjetisches Informationszentrum
SN	Salzburger Nachrichten
SPÖ	Sozialistische Partei Österreichs
SV	Salzburger Volksblatt
TASS	Telegrafnoe agentstvo Sovjetskovo Sojuza (Telegrafenagentur der Sowjetunion)
TB	Tagebuch
UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
USA	United States of America
VdU	Verband der Unabhängigen
vgl.	vergleiche
VKP(B)	Vsesojuznaja kommunističeskaja partija (bol'ševikov) (Kommunistische Allunionspartei (der Bolschewiken))
VOKS	Vsesojuznoe obščestvo kul'turnych svjazej s zagranicej (Allunionsgesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland)
VS	Österreichische Volksstimme
WK	Wiener Kurier
zit.	zitiert

QUELLEN UND LITERATUR

1. ARCHIVE

Niederösterreichisches Landesarchiv

Akten der Bezirkshauptmannschaften

Österreichisches Staatsarchiv – Archiv der Republik

Bundeskanzleramt – Auswärtige Angelegenheiten

Bundesministerium für Handel und Wirtschaft

Bundesministerium für Innere Angelegenheiten

Bundesministerium für Unterricht

2. BÜCHER

ABLEITINGER, Alfred/BEER, Siegfried/STAUDINGER, Eduard G. (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung 1945-1955, Wien-Köln-Graz 1998

ACKERMANN, Anton: An die lernende und suchende Jugend, Berlin 1946

Arbeiterklasse und Kultur, Weimar 1948

Marxistische Kulturpolitik. Rede auf dem ersten Kulturtag der SED am 7. Mai 1948, Berlin 1948

ADLER, Max: Neue Menschen. Gedanken über sozialistische Erziehung, Wien 1972

ADLER-KARLSSON, Gunnar: Der Fehlschlag. 20 Jahre Wirtschaftskrieg zwischen Ost und West, Wien 1971

AICHINGER, Wilfried: Sowjetische Österreichpolitik 1943-1945, Wien 1977 (Materialien zur Zeitgeschichte 1, (Hg.: Österreichische Gesellschaft für Zeitgeschichte, Wien)

ALLIED COMMISSION FOR AUSTRIA: Background, principles and procedures, Wien 1950

AMANN, Klaus: P.E.N. Politik, Emigration, Nationalsozialismus, Wien-Köln-Graz 1984

AMT FÜR KULTUR UND VOLKSBILDUNG (Hg.): Kulturarbeit der Stadt Wien 1945-1955, (Wiener Schriften, Heft 1), Wien 1955

ANDICS, Hellmut: Ende und Anfang, Wien o.J.

ARDAJEW, G..: Die Sowjetunion und die Unabhängigkeit Österreichs, Wien 1974

ASPETSBERGER, Friedbert: „arnolt bronnen". Biographie, Wien-Köln-Weimar 1995

ASPETSBERGER, Friedbert/FREI, Norbert/LENGAUER, Hubert (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der 50-er Jahre in Österreich. (Schriften des Instituts für Österreichkunde 44/45) , Wien 1984

AUWEILER, Oskar/RUFFMANN, Karl-Heinz: Kulturpolitik der Sowjetunion, Stuttgart 1973

BADER Erwin (Hg.): Karl Lugmayer und sein Werk, Berlin-Hamburg-Münster, 2007

BADER, William Banks: Österreich im Spannungsfeld zwischen Ost und West 1945 bis 1955. Wien 2002

BARGHOORN, Frederick C.: Soviet Foreign Propaganda, Princeton 1964

BECHER, Johannes R./ EISLER, Hanns: Neue deutsche Volkslieder, Berlin, o.J.,

BEKENNTNIS ZU ÖSTERREICH. Moderne Arbeiterlyrik, Graz 1945

BERGMANN, Ingrid: Die Kulturpolitik nach 1945 aus Sicht des österreichischen Nationalrates, im Vergleich mit dem 3. Reich und im Umfeld des Zeitgeschehens, Wien 1989 (Diss.)

BÉTHOUART, Émile: Die Schlacht um Österreich, Wien 1967

BEZEMEK, Ernst: Die Nationalratswahlen vom 25.11.1945, Wien 1977 (Diss.)

BLAUENSTEINER, Robert: Wien 1945, Purkersdorf o.J.

BOLLMUS, Reinhard: Staatliche Einheit trotz Zonentrennung. Zur Politik des Staatskanzlers Karl Renner gegenüber den Besatzungsmächten in Österreich im Jahre 1945 in: ENGELHARDT, Ulrich (Hg.): Soziale und politische Verfassung (=Industrielle Welt, Sonderband, Festschrift für Werner Conze), S.677-712, Stuttgart 1976

BOWN, Mathew Cullerne: Art under Stalin, Oxford 1991

BRECHT, Bertold: Arbeitsjournal 1942-1955, Frankfurt/Main 1973

BREICHA, Otto / FRITSCH, Gerhard (Hg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945, Salzburg 1967

BRENNER, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Hamburg 1963

BREYNCK, Patrick/HAHN, Olaf: Die Festwoche des sowjetischen Films in Wien 1946, Wien, 2006 (DA)

BRONNEN, Arnolt: Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll, Hamburg 1954

BUND DEMOKRATISCHER LEHRER UND ERZIEHER ÖSTERREICHS (Hg.): Österreichische Lehrer erleben die Sowjetunion. Bericht der ersten österreichischen Lehrerdelegation über ihre Reise durch die Sowjetunion im August 1951, Wien 1952

BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT (Hg.): Liste der gesperrten Autoren und Bücher. Maßgeblich für Buchhandel und Büchereien, Wien 1946

CLARK, Mark W(ayne): Mein Weg von Algier bis Wien, Wien 1954

CROY, Otto R.: Wien 1945. Ein Tagebuch in Wort und Bild, Eisenstadt 1975

CROY, Otto R./HASLINGER, Josef: Leben in der Asche. Trümmerjahre in Wien 1945-1948. Wien 1993

CSÁKY, Eva-Marie: Der Weg zwischen Freiheit und Neutralität. Dokumentation zur österreichischen Außenpolitik 1945-1955, Wien 1980

DAVID, Herta: Raoul Aslans Direktionszeit am Burgtheater, Wien 1966 (Diss.)

(DEUTSCH)-SCHREINER, Evelyn: Karl Paryla. Ein Unbeherrschter, Salzburg 1992

Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene, Wien 1980

Theater im „Wiederaufbau“. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat, Wien 2001

DIETRICH, Gerd: Politik und Kultur in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949, Bern 1993

DJILAS, Milovan: Der Krieg der Partisanen. Memoiren 1941-1945, Wien-München-Zürich-Innsbruck 1977

DUSEK, Peter/PELINKA, Anton/WEINZIERL, Erika (Hg.): Zeitgeschichte im Aufriss. Österreich von 1918 bis in die achtziger Jahre, Wien 1981

EIN JAHR WIENER THEATER 1945-1946. Almanach über die erste Spielzeit der Wiener Bühnen nach der Befreiung Österreichs, Wien 1946

EPP, Elisabeth: Glück auf einer Insel. Leon Epp-Leben und Arbeit, Wien 1974

FABRIS, Hans-Heinz/HAUSJELL, Fritz (Hg.): Die vierte Macht. Zur Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945, Wien 1991

FABRIS, Hans-Heinz/ LUGER, Kurt (Hg.): Medienkultur nach 1945, Wien 1988

FEIGL, Helmut/KUSTERNIG, Andreas (Hg.): Die USIA-Betriebe in Niederösterreich. Geschichte, Organisation, Dokumentation, Wien 1983

FEIST, Peter: Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft, Leipzig 1966

FISCHER, Ernst: Auf den Spuren der Wirklichkeit, Reinbek bei Hamburg 1968

Ernst Fischer spricht zu den Favoritner Kommunisten, (Broschürenserie der Kommunistischen Partei Österreichs, Bezirksorganisation Favoriten Nr.4), Wien 1945

Das Ende einer Illusion, Erinnerungen 1945-1955, Wien 1973

Erinnerungen und Reflexionen, Reinbek bei Hamburg 1969

Das Jahr der Befreiung, Wien 1946

Kultur, Literatur, Politik. Frühe Schriften, (Hg. Karl-Markus Gauß) Frankfurt/Main 1984

Kunst und Koexistenz. Beiträge zu einer modernen marxistischen Ästhetik, Hamburg 1966

Die österreichische Kulturkrise, Wien 1951

Überlegungen zur Situation der Kunst und andere Essays, Zürich, 1971

Von der Notwendigkeit der Kunst, Dresden 1961 (2. Aufl.)

FLECK, Christian: Der Fall Brandweiner, Wien 1987

FREI, Bruno: Der Papiersäbel, Frankfurt 1972

FREUD, Sigmund: Gesammelte Werke, Bd. 16, Frankfurt, 1999

FRISCH, Max: Tagebuch 1946-1949, Frankfurt/M. 1980

FROMM, Erich: Haben oder Sein, Stuttgart 1976

GÄRTNER, Heinz: Zwischen Moskau und Österreich. Die KPÖ - Analyse einer sowjetabhängigen Partei, (Studien zur österreichischen und internationalen Politik 3); Wien, 1979

GLASER, Hugo: In diesen 90 Jahren, Wien 1972

GÖHRING, Walter: Bildung in Freiheit. Die Erwachsenenbildung in Österreich nach 1945, Wien 1983

GRABNER, Günther: Geschichte der „Freien Österreichischen Jugend“ (FÖJ) als politische Jugendbewegung in Österreich 1945-1969, Salzburg 1978 (Diss.)

GRUBER, Karl: Zwischen Befreiung und Freiheit, Wien 1953

GRUBER, Ronald: Der Massenstreik gegen das 4. Lohn- und Preis-Abkommen im September/Oktober 1950, Wien 1975

GYÖRGY, Peter/TURAI, Hedvig: Staatskunstwerk. Kultur im Stalinismus, Budapest 1992

HALBRITTER, Ulrike: Der Einfluss auf die alliierten Besatzungsmächte auf die österreichische Filmwirtschaft und Spielfilmproduktion in den Jahren 1945-1955, Wien 1993 (Diss.)

HARTMANN, Anne/EGGELING, Wolfram: Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953, Berlin 1998

HEINEMANN, Manfred (Hg.): Umerziehung und Wiederaufbau. Die Bildungspolitik der Besatzungsmächte in Deutschland und Österreich, Stuttgart 1981

HELLSBERG; Clemens: Demokratie der Könige. Die Geschichte der Wiener Philharmoniker, Zürich 1992

HELMER, Oskar: 50 Jahre erlebte Geschichte, Wien 1957

HENZ, Rudolf: Fügung und Widerstand, Graz 1963

HILLER; Alfred: Amerikanische Medien- und Schulpolitik in Österreich (1945-1950), Wien 1974

HISTORIKERSEKTION DER ÖSTERREICHISCH-SOWJETISCHEN GESELLSCHAFT (Hg..): Österreich und die Sowjetunion 1918-1955, Wien 1984

HÖLZL, Norbert: Propagandaschlachten. Die österreichischen Wahlkämpfe von 1945 bis 1971, Wien 1974

HOFINGER: Andreas: Aspekte der ÖVP-Kulturpolitik zwischen 1945 und 1955, Wien 1988

HOYER, Harald: Chronik der Wiener Staatsoper 1945-1995, Wien 1995

HONNER, Franz: Das Leben eines österreichischen Kommunisten, Wien 1964

HORN, Otto: Zeitzünder. Wien 1972

HUFSCHMIED, Richard: Wien im Kalkül der Alliierten (1948-1955). Maßnahmen gegen eine sowjetische Blockade. Wien-Graz 2002

HUPPERT, Hugo: Einmal Moskau und zurück. Stationen meines Lebens, Wien 1987

Schach dem Doppelgänger, Halle 1970

JAGSCHITZ,Gerhard/KARNER, Stefan: „Beuteakten aus Österreich“. Der Österreichbestand im russischen „Sonderarchiv“ Moskau. Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann-Instituts für Kriegsfolgen-Forschung. Bd. 2, Graz-Wien 1996

JAHN, Peter: „Russenfurcht“ und Antibolschewismus: Zur Entstehung und Wirkung von Feindbildern, in:. JAHN, Peter/RÜRUP, Reinhard (Hg.): Erobern und Vernichten. Der Krieg gegen die Sowjetunion 1941-1945, Berlin 1991, S.47-64

JANDL, Heidi: Österreichische Studenten- und Studiobühnen im kultur- und gesellschaftspolitischen Konnex der ersten Nachkriegsjahre, 1945-1950, (3 Bde.), Wien 1982 (Diss.)

JUNG, Jochen (Hg.): Vom Reich zu Österreich, Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich, erinnert von Augen- und Ohrenzeugen, Wien 1983

JUST, Gustav: Marx, Engels, Lenin und Stalin über Kunst und Literatur. Einige Grundfragen der marxistisch-leninistischen Ästhetik, Berlin 1953

KALNINS, Bruno: Agitprop. Die Propaganda in der Sowjetunion, Wien 1966

KARNER, Stefan/STELZL-MARX, Barbara (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945-1955, Beiträge. Graz-Wien-München 2005

KARNER, Stefan/STELZL-MARX, Barbara/TSCHUBARJAN, Alexander (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945-1955, Graz-Wien-München 2005

KEBIR, Sabine: Abstieg in den Ruhm. Helene Weigel. Eine Biographie, Berlin 2000

KLAHR, Alfred: Zur österreichischen Nation (hrsgb. von der KPÖ, Wien 1994

KLAMBAUER, Otto: Die USIA - Betriebe, Wien 1978 (Diss.)

KLAMPER, Elisabeth: Viktor Matejka. Beitrag zu einer Biographie, Wien 1981

KLEIN, Erich: Die Russen in Wien. Die Befreiung Österreichs, Wien 1995

KLENNER, Fritz: Putschversuch - oder nicht? Ein Tatsachenbericht über das 4. Lohn- und Preisabkommen und die beiden gescheiterten kommunistischen Generalstreikversuche im September und Oktober 1950, (Wien), o.J.

KLEINDEL, Walter: Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur (Hg.: Ackerl, Isabella und Kodek, Günter K.), Wien 1995,

KÖPER, Carmen Renate: Ein unheiliges Experiment. Das neue Theater in der Scala 1948 –1956, Wien 1995

KÖSTNER, Christina: „Wie das Salz in der Suppe“. Zur Geschichte eines kommunistischen Verlages – Der Globus-Verlag, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, 2001-2, S.32-34

KOMMUNISTISCHE PARTEI ÖSTERREICHS (Hg.): Ein Kulturprogramm der Kommunistischen Partei Österreichs. Feststellungen und Vorschläge, Wien, o.J. (1949)

Sofortprogramm zur Wiederaufrichtung Österreichs, Wien 1945

KONRAD, Helmut: KPÖ u. KSC zur Zeit des Hitler-Stalin-Paktes, Wien 1971 (Diss.)

KOPLENIG, Johann: Reden und Aufsätze 1924-1950, Wien 1951

KOS, Wolfgang/RIGELE, Georg (Hg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik, Wien, 1996

KRAUS, Wolfgang: Kultur und Macht. Die Verwandlung der Wünsche, Wien 1975

KREISSLER, Felix: Kultur als subversiver Widerstand Ein Essay zur österreichischen Identität, München-Salzburg-Rom 1996

Der Österreicher und seine Nation. Ein Lernprozess mit Hindernissen, Wien-Köln-Graz 1984

KRETSCHMER, Helmut: Der Wiederbeginn des kulturellen Lebens im Jahre 1945; in: Wiener Geschichtsblätter 3; JG 30, Wien 1975

LEIDINGER, Hannes/MORITZ, Verena: Russisches Wien. Begegnungen aus vier Jahrhunderten. Wien-Köln-Weimar 2004

LEIMLEHNER, Erich: Das Kriegsende und die Folgen der sowjetischen Besetzung im Mühlviertel 1945-1955, Zürich 1974

LETTNER, Lydia: Die französische Österreichpolitik von 1943-1946, Salzburg 1980

LIND, Jakov: Nahaufnahme, Frankfurt/M. 1973

LOTH, Wilfried: Die Teilung der Welt. Die Geschichte des Kalten Krieges 1941-1955, München 1980

LOTHAR, Ernst: Die Kunst des Überlebens, Wien 1960

LUDWIG, Michael/MULLEY, Klaus-Dieter/STREIBEL, Robert (Hg.): Der Oktoberstreik 1950. Ein Wendepunkt in der Zweiten Republik. Dokumentation eines Symposions der Volkshochschulen Brigittenau und Floridsdorf und des Instituts für Wissenschaft und Kunst, Wien 1991

LUKACS, Georg: Über die Vernunft in der Kultur. Ausgewählte Schriften 1909-1969, Leipzig 1985

LUN'KOV, Nikolaj M.: Russkij diplomat v Evrope. Tridcat' let v desjati evropeijskich stolicach, Moskau 1999

MÄHR, Wilfried: Der Marshallplan in Österreich, Graz 1989

MATEJKA, Viktor: Das Buch Nr.3 (hrsgb. Peter Huemer), Wien 1993

Grundlinien der Kulturpolitik in Österreich, Wien 1938

Katholik und Kommunist, Wien 1945

Widerstand ist alles, Wien 1984

MAYENBURG, Ruth von: Blaues Blut und rote Fahnen, Wien 1969

McLOUGHLIN, Barry/SCHAFRANEK, Hans/SZEVERA, Walter: Aufbruch, Hoffnung, Endstation. Österreicher und Österreicherinnen in der Sowjetunion 1925 bis 1945, Wien 1997

MEIER, Helmut: Leo Stern. Antifaschist, Historiker, Hochschullehrer und Wissenschaftspolitiker, Berlin 2002

MEISSL, Sebastian/MULLEY, Klaus Dieter/RATHKOLB, Oliver (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955. Symposion des Instituts für Wissenschaft und Kunst (März 1985) Wien 1986

MELISCHEK, Gabriele, SEETHALER, Josef (Hg.): Die Wiener Tageszeitungen Bd. 5 1945-1955, Frankfurt 1999

MIKOLETZKY, Hanns Leo: Österreichische Zeitgeschichte, Wien 1962

MINISTERIUM FÜR KULTUR DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK: Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur, o.O., o.J. (Berlin 1954)

MITTELMAIER, Marion: Die Medienpolitik der Besatzungsmächte in Österreich von 1945 – 1955, Wien 1992 (Diss.)

MOLDEN, Fritz: Besetzer, Toren, Biedermänner. Ein Bericht aus Österreich 1945-1962, Wien 1980

MONTEFIORE, Simon Sebag: Am Hof des Roten Zaren, Frankfurt 2007 (2. Aufl.)

Der junge Stalin, Frankfurt 2007

MÜLLER, Henning: Theater im Zeichen des Kalten Krieges. Untersuchungen zur Theater- und Kulturpolitik in den Westsektoren Berlins 1945- 1953, Berlin 1976

MÜLLER, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne seit den Dreißigerjahren, Salzburg 1990

MUELLER, Wolfgang: „Leuchtturm des Sozialismus“ oder „Zentrum der Freundschaft“. Das Sowjetische Informationszentrum im Wiener „Porr-Haus“ 1950-1955, in: Wiener Geschichtsblätter 2000/4, S. 261 – 285

Österreichische Zeitung und Russische Stunde. Die Informationspolitik der sowjetischen Besatzungsmacht, Wien 1998 (DA)

Die sowjetische Besatzung in Österreich 1945 –1955, Wien-Köln-Weimar 2005

MUELLER, Wolfgang/SUPPAN, Arnold/NAIMARK, Norman M. / BORDJUGOV, Gennadij (Hg.): Russische Quellen zur Sowjetbesatzung in Österreich 1945-1955, Wien 2005

NIEDERLE, Helmuth A. (Hg.): Ernst Fischer. Ein marxistischer Aristoteles, St.Pölten 1980

NIEDERÖSTERREICHISCHE LANDESREGIERUNG (Hg.): Die Stunde Null. Ausstellungskatalog, Wien 1975

PALM, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich, Wien 1983

PELINKA, Anton/ WEINZIERL, Erika: Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit, Wien 1987

PELLERT, Wilhelm: Neues Theater in der Scala (1948-1956), Wien 1978

Roter Vorhang, rotes Tuch. Das Neue Theater in der Scala (1948-1956), Wien 1979

PETSCHAR, Hans/SCHMID, Georg: Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine Analyse der Austria Wochenschau 1949-1960, Graz 1990

PÖPPERL, Karin: Das Russlandbild in Weitra heute. Unter Berücksichtigung der Besatzungszeit 1945-1955 und der Propaganda der Kriegs- und Nachkriegszeit. Phil. DA Wien 2003

PORTISCH, Hugo: Der lange Weg zur Freiheit Österreichs. Österreich II. Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag, Wien 1986

Die Wiedergeburt unseres Staates. Österreich II. Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag, Wien 1985

PRAWY, Marcel: Die Wiener Oper. Wien-München-Zürich 1969

PRUCHA, Martin: Agfacolor und Kalter Krieg. Die Geschichte der Wien-Film am Rosenhügel 1946 – 1955, in BECKERMANN, Ruth/BLÜMLINGER, Christa (Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos, Wien 1996, S. 53 - 79

RATHKOLB, Oliver: Gesellschaft und Politik am Beginn der Zweiten Republik. Vertrauliche Berichte der US-Militäradministration aus Österreich 1945 in englischer Originalfassung, Wien1985

Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten, in: HAIDER-PREGLER; Hilde/ROESSLER, Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945, Wien 197, S. 40-64

Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich (1945-1950). Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik, Wien 1981

RAUCHENSTEINER, Manfried: Der Sonderfall. Die Besatzungszeit in Österreich 1945-1955, Graz 1985

RAUCHENSTEINER, Manfried/ ETSCHMANN, Wolfgang (Hg.): Österreich 1945. Ein Ende und viele Anfänge, Graz-Wien-Köln 1985

RAUSCHER, Hans: 1945: Die Wiedergeburt Österreichs. Die dramatischen Tage vom Kriegsende bis zum Anfang der Republik, Wien-Köln-Weimar 1995

REITER, Franz Richard (Hg.): Wer war Viktor Matejka?, Wien 1994

RENNER, Karl: Drei Monate des Wiederaufbaus durch die Provisorische Österreichische Regierung, Wien 1945

ROLLETT, Edwin: Die schöne Literatur und ihre Widersacher von heute (Denkschrift des Verbandes Demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs), Wien 1949

ROTHSCHÄDEL, Daniela: Kommunistischer Boulevardjournalismus während der Besatzungszeit am Beispiel des Wiener „Abend“ unter der Leitung von Bruno Frei, (DA), Wien 1994

SAUNDERS, Frances Stonor: Wer die Zeche zahlt. Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg, Berlin 2001

SAVENOK, Grigorij M.: Venskie vstreci, Moskau 1961

SCHÄRF, Adolf: April 1945, Wien 1955

SCHARANG, Michael (Hg.): Geschichten aus der Geschichte Österreichs 1945-1983, Darmstadt 1984

SCHILCHER, Alfons: Die Politik der Provisorischen Regierung und der alliierten Großmächte bei der Wiedererrichtung der Republik Österreich, Wien 1985 (Diss.)

SCHILLER, Andrea: Die Theaterentwicklung der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945-1949, Frankfurt/Main 1998

SCHNELL, Hermann: Bildungspolitik in der Zweiten Republik, Wien 1993

SCHÖNBERG, Michael: Amerikanische Informations- und Medienpolitik in Österreich 1945-1950, Wien 1975

SCHÖNER, Josef: Wiener Tagebuch 1944/45, (Hg: CSÁKY, Eva-Marie, MATSCHER, Franz, STOURZH, Gerald), Wien-Köln-Weimar 1992

SCHRENK, Helene: Die Produktion der Wien-Film zwischen 1939 und 1945, Wien 1984 (Diss.)

SCHÜTTE-LIHOZKY, Margarete: Erinnerung aus dem Widerstand 1938-1945, Hamburg 1985

SCHUH, Oscar Fritz: So war es - war es so?, Berlin 1980

SHDANOV, A.A.: Über Kunst und Wissenschaft, Berlin 1951,l

SIEDER, Elfriede: Die alliierten Zensurmaßnahmen zwischen 1945 und 1955 unter besonderer Berücksichtigung der Medienzensur, Wien 1983

SIEDER, Reinhard/STEINERT, Heinz/TALÓS, Emmerich (Hg.): Österreich 1945-1995, Gesellschaft-Politik-Kultur. Wien 1995

SIXL, Peter: Sowjetische Kriegsgräber in Österreich, Graz-Wien-Köln 2005

SPEISER, Wolfgang: Wiener Volksbildung nach 1945, Wien 1982

SPIEL, Hilde: Rückkehr nach Wien. Tagebuch 1946, Wien 1968

Welche Welt ist meine Welt?, München 1990

SPIRA, Leopold: Ein gescheiterter Versuch. Der Austro-Eurokommunismus, Wien-München 1983

Kommunismus adieu, Wien-Zürich 1992

STADLER, Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch 1938- 1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, Wien-München 1988

STADLER, Karl: Adolf Schärf. Mensch, Politiker, Staatsmann, Wien 1982

STARLINGER, Elisabeth: Aspekte französischer Kulturpolitik in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-1948) (Diss.) , Wien 1993

STEARMAN, William Lloyd: Die Sowjetunion und Österreich 1945-1955, Bonn 1962

STEINER, Gertraud: Der Sieg der "Natürlichkeit". Eine Motivgeschichte des österreichischen Heimatfilms von 1946-1966 mit besonderer Berücksichtigung filmwirtschaftlicher Strukturen, Wien 1984 (3 Bde., Diss.)

STELZL-MARX, Barbara: Die Macht der Bilder: Sowjetische Plakate in Österreich 1945-1955, in: BAUER, Ingrid/EMBACHER, Helga, HANISCH,Ernst/LICHTBLAU, Albert/SPRENGNAGEL, Gerald (Hg.): Kunst. Kommunikation. Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003, Innsbruck-Wien-München-Bozen 2004, S. 63-72

STIEFEL, Dieter: Entnazifizierung in Österreich, Wien 1981

STOURZH, Gerald: Geschichte des Staatsvertrages 1945-1955. Österreichs Weg zur Neutralität, Graz 1985

Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung Österreichs 1945-1955, Studien zu Politik und Verwaltung Bd. 62, Graz-Wien-Köln 1998

SUCHY, Viktor: Literatur in Österreich 1945 bis 1970. Strömungen und Tendenzen, (Hg.: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur), Wien 1973

TABARELLI, Hans: Wiener Theateralmanach 1946, Wien 1947

TABOR, Jan: Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922-1956 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung im Künstlerhaus Wien), Baden 1994

TAUSIG, Otto: Kasperl, Kummerl, Jud, Wien, 2005

TICHY, Frank: Friedrich Torberg. Ein Leben in Widersprüchen, Salzburg 1995

TSCHÖGL, Rudolf: Tagespresse, Parteien und alliierte Besatzung. Grundzüge der Presseentwicklung in der unmittelbarsten Nachkriegszeit 1945-1947, Wien 1979

TWERASER, Kurt: US-Militärregierung in Oberösterreich (2 Bde.), Linz 1995

UdSSR - ÖSTERREICH 1938 - 1979. Dokumente und Materialien, Moskau 1980

VERKAUF-VERLON, Willy: Situationen. Eine autobiographische Wortcollage, Wien 1983

VOCELKA, Karl: Trümmerjahre in Wien 1945-1949, Wien 1985

VOGELMANN, Karl: Die Propaganda der österreichischen Emigration in der Sowjetunion für einen selbständigen Nationalstaat (1938-1945), Wien 1973 (Diss.)

WAECHTER-BOEHM, Liesbeth: 1945 davor/danach, Wien 1985

WAGNER, Georg: Österreich. Die Zweite Republik (2 Bde.), Wien 1983

WAGNER, Wolfgang: Die Besatzungszeit aus sowjetischer Sicht. Die Errichtung der sowjetischen Besatzungsmacht in Österreich von 1945 bis 1946 im Spiegel ihrer Lageberichte. Wien 1998 (DA)

WAGNLEITNER, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg: Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg, Wien 1991

(Hg.): Understanding Austria. The Political Reports and Analyses of Martin F.Herz, Political Officer of the US Legation in Vienna 1945-1948 (Quellen zur Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts 4), Salzburg 1984

WEIGEL, Hans: Tausendundeine Premiere, Wien 1983

WEIGER, Lukas: Das Russenbild in der Arbeiter-Zeitung während der Besatzungszeit 1945-1955 (DA, Wien, 1995)

WEINZIERL, Erika/SKALNIK, Kurt (Hg.): Das neue Österreich. Geschichte der Zweiten Republik, Graz 1975

WEYRER, Ursula: "Das Silberboot". Eine österreichische Literaturzeitschrift, (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. 22), Innsbruck 1984

WIEDRICH, Birgit: Auswirkungen der alliierten Besatzung auf das Alltagsleben in Wien 1945 – 1955, Wien 1999 (DA)

WIRTITSCH, Robert: Das „Neue Österreich“: die Geschichte einer Idee, Wien 1991

WISCHENBART, Rüdiger: Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Dargestellt an sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften, Graz 1982

WURM, Edwin: Ernst Fischer - ein politischer Publizist zwischen Vision und Wirklichkeit, Wien 1972

ZILLICH, Heinrich (Hrsg.): Bekenntnis zu Josef Weinheber. Erinnerungen seiner Freunde, Salzburg 1950

ZOPPEL, Christa: Linientreue und Liberalität. Die Rezeption der zeitgenössischen österreichischen Literatur im kommunistischen „Tagebuch“, 1950-1960,Wien 1995, (DA)

ZUCKER-SCHILLING, Erwin: Er diente seiner Klasse. Johann Koplenig 1891-1968, Wien 1971

Franz Honner. Das Leben eines österreichischen Kommunisten, Wien, o.J. (1965)

3. ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN

ARBEITER-ZEITUNG, Organ der SPÖ, 1945ff

DIE BRÜCKE Monatshefte für Kultur und Wirtschaft (hrsgb. von der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion), Wien 1945ff

MITTEILUNGEN DER GESELLSCHAFT ZUR PFLEGE DER KULTURELLEN UND WIRTSCHAFTLICHEN BEZIEHUNGEN ZUR SOWJETUNION 1946-1950 (ab 28.10.1947 (Nr. 123): „Das Programm“, ab 24.6.1948 (Nr. 153): Unser Programm“) (im Text: ÖSG)

NEUES ÖSTERREICH, Organ der demokratischen Einigung, Wien 1945ff

ÖSTERREICHISCHES TAGEBUCH. Wochenschrift für Kultur, Politik, Wirtschaft 1946ff (ab 1950 „Tagebuch“)

ÖSTERREICHISCHE VOLKSSTIMME, Organ der KPÖ Wien, ab 1945

ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG, Frontzeitung für die Bevölkerung Österreichs, 1945–1955

PLAN. Literatur, Kunst, Kultur. Hrsg. von Otto Basil, Wien 1945-48

TURM, DER; Monatsschrift für österreichische Kultur; Hrsg. von der Österreichischen Kulturvereinigung, Wien 1945-1948

WEG UND ZIEL, Monatsschrift für Fragen der Demokratie und des wissenschaftlichen Sozialismus, Wien 1945ff

WIENER KURIER (hrsgb. von den US-Streitkräften) 1945ff

4. INTERVIEW

Edith West (8. Juni 2008)

5. URLOGRAFIE

www.buchforschung.at
www.klahrgesellschaft.at
www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/matejka-felden.htm

MICHAEL KRAUS

Geboren am 17. Januar 1957 in Wien. Nach Schulbesuchen in Wien (Bundesgymnasium Wien IX Wasagasse und Rudolf- Steiner- Schule, Mauer) und Detmold (BRD) 1975 Externisten-Matura in Wien. Ab 1973 neben der Schule privates Schauspielstudium und ab 1975 Studium Geschichte und Romanistik an der Universität Wien, sowie Sologesang an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien. 1976 – 1979 Engagement als Schauspieler am Theater „Die Komödianten“ am Karlsplatz (Wien). 1979 – 1981 Übersiedlung nach München. Studium Geschichte und Romanistik an der Ludwig-Maximilian-Universität und Sologesang an der dortigen Hochschule für Musik. Abschluss des Gesangsstudiums 1981 in München (Konzertexamen 1983 an der Musikhochschule Köln). Nach dem Gewinn mehrerer Wettbewerbspreise (u.a. Hugo-Wolf-Wettbewerb 1980, Internationaler Liedwettbewerb, Wien 1982) Beginn der Tätigkeit als Opernsänger. 1981-1984 Engagement als Opernsänger am Stadttheater Aachen, 1984-1987 am Stadttheater Ulm. 1987–1992 an der Volksoper Wien, 1991- 1992 auch an der Wiener Staatsoper. Seit dieser Zeit freiberufliche Tätigkeit als Opernsänger. Ab 2003 nebenbei auch als Opernregisseur, Übersetzer von Opernlibretti und Bearbeiter tätig.