



Der Wiener „Arbeiterzionismus“ in Rätebewegung und KPÖ

MARIO MEMOLI

Wer sich mit der Geschichte der Kommunistischen Partei Österreichs, der *Roten Hilfe* oder der Rätebewegung beschäftigt, wird dabei auch auf die *Poale Zion* stoßen. Hierbei handelt es sich um einen weitestgehend in Vergessenheit geratenen Verband, dessen AkteurInnen in den wohl bewegtesten Jahren der österreichischen Bewegung maßgeblich involviert waren. Die Besonderheit der *Poale Zion* bestand darin, dass ihre AktivistInnen sich als zionistische KommunistInnen verstanden. Der folgende Beitrag geht der Geschichte dieser widersprüchlichen Bewegung und ihrem Ende nach. Dabei möchte ich auch die materiellen Umstände nicht unbeleuchtet lassen, die überhaupt zur Entstehung dieser Strömung geführt hatten. Der Fokus liegt auf dem sich als kommunistisch begreifenden Flügel des Verbands, dem ein sozialdemokratischer Flügel gegenüberstand. Die Geschichte der *Poale Zion* ist damit auch eine (kleine, wenn nicht ganz unbedeutende) Teilgeschichte der kommunistischen Weltbewegung.

Ursprung des Arbeiterzionismus

Der so genannte Arbeiterzionismus hat seine Wurzeln im Osteuropa des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Für Juden und Jüdinnen war Wohnen und Arbeiten im russischen Zarenreich (fast) ausschließlich im so genannten Ansiedlungsrayon erlaubt, einem Gebiet im heutigen Westrussland, Ukraine und Polen. Hier lebten etwa fünf Millionen Juden und Jüdinnen in weitestgehender Armut: sie waren „halb-proletarisert“ – mehrheitlich im Handel oder Handwerk tätig. Auch in dieser Region in der Minderheit, waren sie wellenartig antisemitischen Pogromen ausgesetzt. Speziell mit der Krise des Zarenregimes wurde Antisemitismus als Herrschaftsmittel eingesetzt. Aus dieser sozio-ökonomischen Ausgangslage entwickelte sich erst eine

eigenständige jüdische ArbeiterInnenbewegung.¹

Die mitgliederstärkste dieser jüdischen ArbeiterInnenorganisationen in Osteuropa war der kurz vor der Jahrhundertwende gegründete *Allgemeine Jüdische Arbeiterbund*. Er war maßgeblich an der Gründung der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands beteiligt, baute jüdische Selbstverteidigungsgruppen gegen Pogrome und Angriffe auf und war tatkräftig in der Revolution von 1905 involviert.² Programmatisch war der Bund dezidiert antizionistisch, sein Primat war Klassenkampf anstatt Auswanderung sowie national-kulturelle Autonomie anstatt Assimilation. Als mit der gescheiterten Revolution von 1905 im Zuge der Konterrevolution eine neue Welle des Antisemitismus zu weiteren Pogromen führte, erlebten aber auch zionistische Strömungen unter jüdischen ArbeiterInnen einen starken Zulauf. Ein weiterer Grund dafür war eine nach 1905 eintretende Krise des Bundes, der anerkennen musste, dass der jüdische Wirtschaftssektor im Rayon zu schwach und bedeutungslos war, um Erfolge zu erringen, die über Lohnsteigerungen hinausgingen. Eben daran setzte die materialistische Analyse Ber Borochows, eines Vordenkers des Poalezionismus, an: Gerade die unvollendete Proletarisierung der jüdischen ArbeiterInnen hindere ihre Emanzipation. Lediglich ein eigenes Territorium, vorzugsweise Palästina, und die dort mögliche Herausbildung eines jüdischen Proletariats würden die Grundlagen für einen jüdischen, „normalen“ Klassenkampf schaffen.

Aufbauend auf dieser Theorie der Synthese von Auswanderung und Klassenkampf beziehungsweise Zionismus und Revolution erarbeiteten Ber Borochow und andere ArbeiterzionistInnen ein Programm, auf dessen Grundlage 1906 in Poltawa in der heutigen Ukraine die *Sozialdemokratische Arbeiterpartei Poale Zion* („Arbeiter Zions“) gegründet

wurde und rasch etwa 20.000 Mitglieder vereinen konnte.

In Wien im Speziellen und Westeuropa im Allgemeinen waren die Ausgangsbedingungen für Juden und Jüdinnen gänzlich andere: Hier gab es das zumindest formelle Versprechen einer möglichen Anerkennung als Gleiche – unter der Bedingung der Assimilation. Weite Teile der Juden und Jüdinnen wandten sich deshalb dem liberalen Denken zu und erhofften sich einen Subjektstatus in der bürgerlichen Gesellschaft. Andere, zunächst meist bürgerliche Jüdinnen und Juden, sahen den Antisemitismus als zu stark verankert an und setzten deshalb auf das Projekt eines eigenen Staates. Erst als ab Ende des 19. Jahrhunderts massenhaft Juden und Jüdinnen aus Osteuropa vor den zunehmenden Pogromen, Unterdrückung und extremer Armut flohen, änderte sich diese Konstellation. Besonders in Wien hatte ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Anzahl so genannter Ostjuden Zuflucht gefunden. Dies wirkte sich auch auf die Zusammensetzung des Wiener Judentums aus: Einer assimilierten, deutschsprachigen, sich vom orthodoxen Judentum abgrenzenden jüdischen Gemeinde standen nun die häufig traditionellen, vom Leben im Shtetl geprägten und oft Jiddisch sprechenden, zudem verarmten MigrantInnen gegenüber. Für Letztere, so genannte Ostjuden, galt Wien unter Kaiser Franz Joseph als Zentrum der Toleranz und Weltoffenheit, was sich für den Großteil jedoch als Illusion herausstellen sollte.³

Die Entstehung der Poale Zion in Wien

Ab 1880 entstanden erste lose linkszionistische Zirkel, aus deren Umfeld 1904 bei einer Konferenz des *Allgemeinen Jüdischen Arbeitervereins* der Verband *Poale Zion* gegründet wurde. Gegen Jahresende hatte der Verband bereits 20 Vereine, darunter auch Frauen- und

Jugendorganisationen, und zwischen 2.000 und 4.000 Mitglieder. Auch die internationale Vernetzung und der Austausch mit poalezionistischen Gruppen in Russland und Polen war rege, was 1907 am Rande des achten Zionistenkongresses in Den Haag in die Gründung des *Allweltlichen Jüdischen Sozialistischen Arbeiterverbands Poale Zion* mündete, dem Weltverband der *Poale Zion* also, dessen Sekretariat ab 1910 mit Sitz in Wien vom bereits erwähnten Ber Borochow geleitet wurde.⁴

Zu Beginn des Ersten Weltkriegs musste die *Poale Zion* in Wien ihre politische Arbeit kriegsbedingt stark reduzieren, bevor sie kurz vor Kriegsende mit der aufkommenden österreichischen Rätebewegung wieder auftrat. Mit Michael Kohn-Eber, einem Lehrer aus Galizien, war ein zentraler Akteur bereits in den Keimzellen der Rätebewegung involviert: Er schloss sich gemeinsam mit einigen PoalezionistInnen den „Linksradikalen“ an. In diesem Kontext agierten er und seine GenossInnen beim Jännerstreik 1918 an vorderster Front – Kohn-Eber wird dabei häufig als besonders radikaler Redner beschrieben. Etwa 30.000 bis 40.000 jüdische ArbeiterInnen dürften sich an den Protesten im Jänner 1918 beteiligt haben. Auch bei der späteren Gründung der Roten Garde, einem revolutionären Kampfataillon der Volkswehr, sowie in der *Föderation*

Revolutionärer Sozialisten „Internationale“ wirkte die *Poale Zion* mit. „Nach dem Jännerstreik im Jahre 1918, an dem sich unsere Genossen eifrig beteiligt hatten und von denen infolgedessen viele ein Opfer der Polizeiwillkür und Kriegsjustiz wurden, sind unsere Vereine polizeilich geschlossen und ihre Tätigkeit bis zum Novemberumsturz fast vollständig lahmgelegt worden“, beschrieb die Poalezionistin Malke Schorr, eine Hutarbeiterin aus Lemberg, die Folgemonate.⁵

Erst mit dem Sturz der Habsburger-Monarchie konnte die Arbeit neu beginnen. Die Partei rekonstituierte sich auf dem Boden der neu gegründeten Republik Deutschösterreich und begann ihre Tätigkeitsfelder in großem Ausmaß auszuweiten. So wurde zunächst ab Jänner 1919 mit der Wochenzeitschrift *Freie Tribüne* (Organ der jüdischen sozialistischen Arbeiterpartei „Poale Zion“) ein Sprachrohr zu den Mitgliedern geschaffen. Danach versuchte sich die *Poale Zion* kulturpolitisch direkt im Alltag der jüdischen ArbeiterInnen zu verankern, es wurden beispielsweise an einer jüdischen Volksbühne Lesungen und Theaterstücke veranstaltet, ein jüdischer Arbeitersportklub gegründet und Wanderausflüge organisiert. In einem Anfang 1920 eröffneten Arbeiterheim in der Blumauergasse im 2. Wiener Gemeindebezirk fanden in hoher Frequenz Vorträge über proletarischen Zionismus, marxistische Theorie oder Autorenenabende zu politischer Literatur statt.⁶

Die Poale Zion im Kampf gegen Antisemitismus

Die so genannte „Ostjudendebatte“ wurde zu einem der zentralen Anliegen der *Poale Zion*, welchem sie in Kundgebungen, Debatten in den Arbeiterräten und in der *Freien Tribüne* unermüdlich Ausdruck verlieh. Als eine „in System gefaßte Heuchelei“ kritisierte sie die Sozialdemokratische Partei (SDAP) ob ihrer Haltung zum Aufenthaltsrecht: Beschämend sei, dass sich diese „die internationale Klassensolidarität auf ihre Fahnen geschrieben habe und durch ihre Macht in Land und Gemeinde wohl im Stande wäre, die schändliche Behandlung ortsfremder Arbeiter zu verhindern“, aber dennoch „dem Treiben der Behörden die Mauer“ mache.⁷ Konsequenterweise forderte die *Poale Zion* deshalb Internationalismus und „den Schutz der fremden Werktätigen, der jüdischen Arbeitenden, die in Läden und Werkstätten, in Kontoren und Büros ihre ehrliche Arbeit verrichten und die nicht das Opfer der antisemitischen



Ber Borochow (1881–1917)

Seuche werden dürfen“.⁸ Michael Kohn-Eber, der wie viele PoalezionistInnen aus Galizien stammte, war selbst von der Ausweisungspolitik bedroht.⁹

Im September 1919 kam es zu einer Reihe antisemitischer Aufmärsche und Krawalle. Bis zu 10.000 Personen sollen am 25. September bei einer Kundgebung die Ausweisung aller jüdischen Flüchtlinge gefordert haben. In Reden wurde aufgerufen, den Staat „judenrein“ zu machen. Anschließend herrschte eine pogromartige Stimmung, vermeintliche Juden und Jüdinnen wurden gejagt. Ein jüdischer Gegendemonstrant wurde durch einen Messerstich schwer verletzt. Als der Antisemitenbund für 5. Oktober eine weitere Versammlung ankündigte, beriet der Kreisarbeiterrat über Gegenproteste. Zum Unverständnis und Entsetzen der *Poale Zion* wurde beschlossen, den AntisemitInnen „keine Beachtung zu schenken“ und die ArbeiterInnen aufgefordert, „sich an Gegendemonstrationen [...] nicht zu beteiligen“, denn Arbeiter „seien keine Judenschutztruppe“.¹⁰

Wie auch in der Debatte um die Ausweisung konnte sich die *Poale Zion* hier lediglich auf die Unterstützung der KPÖ verlassen. Die Prognose der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung*, wonach der antisemitische Aufmarsch leerer Lärm sei und „bald allen gleichgültig sein würde“, war völlig falsch: Die Volkshalle war derart überfüllt, dass „mehrere tausend Personen keinen Eintritt mehr fanden und vor dem Rathaus Aufstellung nehmen mussten“.¹¹ 15.000 Menschen hatten sich zur Kundgebung mobilisieren lassen, ein Teil von ihnen formierte sich danach zum Mob und suchte erneut nach Opfern.¹² Der Antisemitismus war damals tagtägliche Lebensrealität von

**IMPFSTOFF-
IMPERIALISMUS
GERECHT GEHT
ANDERS!**

132 Seiten

Zum Thema:
Aishu Balaji (Indien), Wim De Ceukelaire (Belgien), Richa Chintan (Indien), Adam Moe Fejerskov / Johannes Lang (Dänemark), Costas Lapavistas (Griechenland), Bruno Rodríguez Parilla (Kuba), Vijay Prashad (Indien), Amaka Vanni (Großbritannien), Howard Waitzkin (USA).

Weitere Themen
Ukraine-Konflikt; Chile; Impfpflicht; Naturdialektik; Klimawissenschaft; 100 Jahre Rapallo-Vertrag; »Abwicklung« der DDR-Historiker; Diskussion: Wissenschaft & Philosophie

Einzelheft (inkl. Porto) 12,50 €
Jahresabo 54,00 €
ermäßigtes Abo 38,00 €
Jahresabo+PDF 64,00 €
ermäß. Abo+PDF 48,00 €

Neue Impulse Verlag
 Hoffnungstraße 18
 45127 Essen
 Tel. 0201 123 67 57
info@neue-impulse-verlag.de

www.marxistische-blaetter.de

Juden und Jüdinnen, nicht nur in Osteuropa, sondern auch in Westeuropa, etwa in Wien. Vor diesem Hintergrund muss das Festhalten der *Poale Zion* am Zionismus verstanden werden.

Die Poale Zion in der österreichischen Rätebewegung

Eine Errungenschaft, die 1918 durch die Rätebewegung erkämpft wurde, war die (zeitweise) Etablierung von Arbeiter- und Soldatenräten. Ab 1918 fanden regelmäßig Wahlen in den einzelnen Betrieben statt, bei denen auch die *Poale Zion* als eigenständige Fraktion antrat, jedoch mit der Kommunistischen Partei Deutschösterreichs und der *Föderation Revolutionärer Sozialisten „Internationale“* einen revolutionären Block bildete. Konkret wurden nach den Wahlen 1919 60 PoalezionistInnen als Bezirksarbeitsräte entsandt, zudem fünf in den Kreisarbeitsrat und einer, Hersch Nagler, in den Reichsarbeitsrat. In den Bezirken Leopoldstadt (29 Arbeitsräte), Döbling (zehn) und Innere Stadt (sieben) war die *Poale Zion* am stärksten vertreten. Ein Jahr später – die *Poale Zion* hatte sich bereits gespalten und die Arbeitsräte ihren Höhepunkt der Macht überschritten – schnitt die *Linke Poale Zion* schlechter ab: In ganz Wien konnten nur 0,3 Prozent der Stimmen errungen und 15 MandatarInnen in Bezirksarbeitsräte entsandt werden, elf davon in der Leopoldstadt.¹³

Anfang 1919 bis 1920 jedoch, als die Arbeitsräte eine reale politische Macht waren, brachte die *Poale Zion* ihre Anliegen in die Sitzungen der unterschiedlichen Gremien. So war etwa die Konferenz der Reichsarbeitsräte im März 1919 Austragungsort richtungsweisender Debatten und eine Bühne für Kritik an der Politik der Sozialdemokratie. Alexander Serpow von der *Poale Zion* nutzte die Gelegenheiten, um den Standpunkt zu propagieren, dass im Gegensatz zu den Räten die Nationalversammlung nicht das Instrument zum Weitertreiben der Revolution sein könne. Im Gegenteil müsse die Macht der Arbeitsräte weiter gestärkt werden: „Wenn wir also den Hunger und die Not meistern und die Produktion wieder in gute Bahnen lenken wollen, dann müssen wir uns doch von dieser Täuschung befreien, von diesem Selbstbetrug, dass wir gemeinsam mit den Bürgerlichen die Produktion auf sozialistischer Grundlage aufbauen können. [...] Ich beantrage absolut nicht die sofortige Proklamierung der Räterepublik. Ich will nur das eine erzielen,



Fahne der österreichischen Poale Zion

© Yad Tabenkin

dass wir unter den Aufgaben der Arbeitsräte uns als höchstes Ziel die Übernahme der gesamten politischen und wirtschaftlichen Macht durch die Arbeitsräte setzen.“¹⁴

Neben Staatsfragen dieser Art waren auch die sozialen Nöte Gegenstand der Debatten in den Arbeitsräten. Hier verlangten PoalezionistInnen, die Räte dürften kein Kontrollorgan der kapitalistischen Verfassung sein, sondern müssten die reale Not zu lindern wissen. Schließlich konnten die Räte Mitspracherecht und konkrete Verwaltungsmacht in den Bereichen Wohnungswesen und Ernährungswesen erringen.¹⁵ Nicht zuletzt wurde über die Ausweisungen von Ostjuden debattiert. In Bezirks- wie Kreisarbeitsräten wurden Anträge gegen die „brutalste Judenhetze“, welche die „reaktionären Mächte“ nutzen würde, um Unzufriedenheit von der Kapitalistenklasse abzulenken, formuliert.¹⁶ In der *Freien Tribüne* wurde in einer eigenen Rubrik („Aus den Arbeitsräten“) regelmäßig über Aktivitäten und Debatten in den Gremien berichtet. Mit dem zunehmenden Bedeutungsverlust der Räte gegen Ende des Jahres 1920 nahm die Anzahl dieser Berichte rapide ab. Die internen Konflikte wegen des Anschlussbemühens an die Kommunistische Internationale (Komintern) verursachten zudem immer wieder den Ausfall von *Freie Tribüne*-Ausgaben; Mitte 1921 erschien sie einige Monate nicht und wurde im Herbst komplett eingestellt.

Spaltungen und das „Einreihen in die Klassenfamilie“

Der Sieg der Bolschewiki in der russischen Revolution und die Aufbruchsstimmung in der österreichischen ArbeiterInnenbewegung sowie die eigenen Erfahrungen in den sozialen Kämpfen der Rätebewegung prägten einige PoalezionistInnen derart nachhaltig, dass sich in

der vormals inhaltlich eher homogenen *Poale Zion* ab 1919 zwei Flügel herausbildeten: Während sich der rechte Flügel weiter in der Sozialdemokratie verankert und folgerichtig der so genannten Zweiten bzw. danach Zweieinhalften Internationale zugehörig fühlte, wurde die Regierungspolitik der SDAP vom linken Flügel aufs Schärfste kritisiert und ein Beitritt zur Dritten, der Kommunistischen Internationale forciert.

Der *Allweltverband der Poale Zion* spaltete sich im Zuge seines fünften Kongresses im Sommer 1920 in Wien. Fortan gab es sowohl auf nationaler wie auf internationaler Ebene eine *Rechte Poale Zion* sowie die *Linke Poale Zion*.¹⁷ „Der Weltverband gespalten – Der Anschluß an die kommunistische Interna-

Rubin Glücksmann in der „Freien Tribüne“

„Die Proletarier Wiens gehen einem furchtbaren Winter entgegen. [...] Unendliche Not, Hunger und Kälte wird die nächste Zeit dem Wiener Proletariat bringen. Für die jüdische Arbeiterschaft gesellt sich zu all dem noch die von den reaktionären Drahtziehern geschürte Judenhetze, die ihr selbst dieses elende Dasein mißgönnt und erschwert. [...] Unerträglich ist die Gegenwart für den jüdischen Proletarier, in grauenhaftem Ungewiß seine nächste Zukunft. Auf dem Wege der unablässigen Organisationsarbeit sind erst wenige Schritte getan. Die Arbeit, die unser noch harret, ist gewaltig. Möge das jüdische Proletariat der Parole dieser Stunde folgen: Organisiert Euch!“

R.G.: Das tägliche Brot, in: *Freie Tribüne*, Nr. 39, 18.10.1919, S. 4.



Polizeifoto von Michael Kohn-Eber (1884–1956) nach seiner Verhaftung im Jännerstreik des Jahres 1918.

tionale beschlossen – Der Austritt aus der zionistischen Organisation vollzogen“, titelte die *Freie Tribüne* nach der Weltkonferenz.¹⁸ Die Parteileitung übernahm ein Genosse namens Klipper, das Redaktionskollegium bildeten Kohn-Eber, Hollinger und Glücksmann. Letzterer war von nun an bis zu ihrem Ende im Frühjahr 1921 Redakteur der *Freien Tribüne*. Die KommunistInnen waren nun unter sich, mit dem festen Willen, sich auf den Boden der Kommunistischen Internationale zu stellen und Mitglied zu werden.

Doch zu ihrer großen Enttäuschung erwies sich das „Einreihen in die Klassenfamilie“¹⁹ als äußerst schwierig. Denn die Beitrittsbedingung lautete: Abkehr vom Zionismus und Eingliederung in die jeweilige kommunistische Landespartei. Diese Bedingung riss Gräben innerhalb der *Linken Poale Zion* auf: Ein Teil wollte vom zionistischen Programm nicht abweichen, die Verhandlungen mit der Komintern fortsetzen und auf ein Einlenken hoffen. Ein anderer Teil – ein Personenkreis rund um Michael Kohn-Eber, Malke Schorr und Hersch Nagler – trat für eine Annahme der Bedingungen ein. Der Zionismus wurde von ihnen nicht als Dogma behandelt, sondern schon davor immer wieder – besonders als die Aussicht auf eine Revolution in der Diaspora am Größten war – hinterfragt.

Als „Revision des Palästina-programms“ wurde die rege Debatte um die Notwendigkeit des Zionismus bezeichnet. So leitete ein Artikel in der

Freien Tribüne ein, gerade vor der Aussicht auf eine Weltrevolution sei es, „die Pflicht aller proletarischen Parteien, ihre Programmforderungen zu überprüfen, um die veralteten auszuschalten“, schließlich kenne die revolutionäre Arbeiterklasse „keine endgültigen Wahrheiten an, sie beugt sich nicht vor Götzen“. „Wir haben darauf hingewiesen“, setzt der Artikel fort, „daß die Schaffung eines jüdischen Zentrums in Palästina nicht ein unantastbares Heiligtum, sondern nur ein Mittel für unseren sozialistischen Kampf darstellt. Palästina stand für uns niemals im Programmmaximum, sondern im Programmminimum. [...] Die soziale Revolution ist doch kein Traum mehr, sondern eine reale Tatsache, mit der gerechnet werden muss. Wenn aber die Revolution eine Tatsache geworden ist und der Sozialismus nicht mehr irgendwo in Utopia liegt, sondern schon unmittelbar im Leben verwirklicht wird, wozu braucht man jetzt Palästina? Wir wollen es ja nicht aus Liebe und Verehrung für Urmutter Rachels Grab, sondern als eine Vorbedingung für den Sozialismus.“²⁰

Einige PoalezionistInnen waren also durchaus bereit, das Projekt eines jüdischen Gemeinwesens in Palästina gänzlich aufzugeben, wenn ein Ende von Ausbeutung und Antisemitismus in der Diaspora möglich wäre. Meines Erachtens zeigt sich bei ihnen eine Priorisierung der kommunistischen Identität gegenüber der jüdischen, die sie, so meine Interpretation, eher aufgrund der Fremdzuschreibungen und des Antisemitismus annahmen. Fiele letzterer weg, sähen sie keine Funktion des jüdischen Separatismus mehr.

Der Weg zurück in die KPÖ

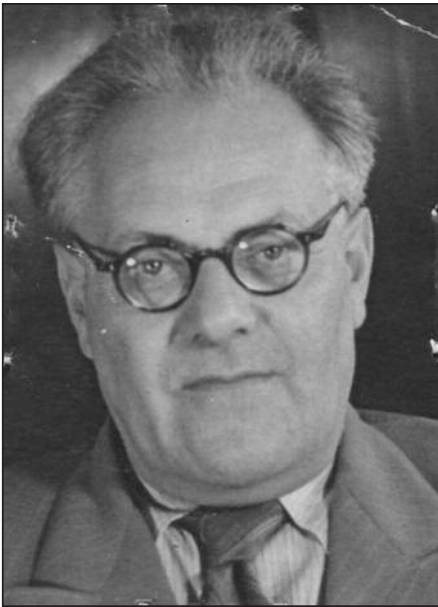
Die Verhandlungen mit dem Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale (EKKI) zogen sich weiter. Um das Bekenntnis zum Kommunismus weiter zu bestärken, beschloss die *Linke Poale Zion* 1921 einen neuen Namen. Zur Auswahl standen „Jüdische Kommunistische Partei Österreichs“ oder

„Jüdische Kommunistische Partei ‚Poale Zion‘ Österreichs“. Auf der dritten ordentlichen Parteikonferenz am 17. und 18. September setzte sich Ersteres durch: „Nun, da der Weltverband überall geeignet und geschlossen für den Kommunismus kämpft, da wir an der Schwelle der Kommunistischen Internationale stehen und die Stunde nicht mehr fern hoffen, in der wir den organisatorischen Anschluss vollziehen werden, soll unser Parteiname mit unserem Parteiprogramm identisch sein.“ Bemerkenswert ist dabei eine weitere Passage im Bericht über die Tagung: „Die Jüdische Kommunistische Partei Österreichs erstrebt die langjährige brüderliche Kampfgemeinschaft mit der K.P.Ö. durch organisatorische Eingliederung in die K.P.Ö. zu besiegeln. Die dringlichste und wichtigste Aufgabe unserer Parteileitung wird es sein, die Partei, als die jüdische Sektion, der K.P.Ö. einzugliedern.“²¹

Beschlossen wurde also der Auftrag an die Parteileitung, die *Poale Zion* bzw. *Jüdische Kommunistische Partei*, ganz im Sinne der Komintern-Forderungen, in die KPÖ einzugliedern. Eine Beratung des EKKI am 27. September 1921 nahm die Forderung der KPÖ zur Kenntnis, dass die Komintern „die schnellste Liquidierung der ‚Poale Zion‘ in die Wege zu leiten“ habe. Aufgrund des internationalen Abschwungs der sozialrevolutionären Welle hielt das EKKI fest, es sei „daher die Aufgabe sämtlicher revolutionär und kommunistisch empfindender Proletarier, unter Verzicht auf jedwede Differenzpunkte, alle Kräfte bis auf das eine Ziel, die Eroberung der politischen Macht, zu konzentrieren. Der erste Schritt hierzu ist der Eintritt sämtlicher kommunistisch fühlenden Gruppen in die betreffende kommunistische Landespartei.“²² Fortan wurden jene Personen, die für eine Eingliederung in die KPÖ eintraten, abschätzig als „Liquidatoren“ bezeichnet.

Im Sommer 1922 beschloss die VI. Weltkonferenz der *Linken Poale Zion* in Danzig schließlich endgültig, die Anschlussbedingungen des EKKI zurückzuweisen. Das EKKI reagierte darauf mit einem Aufruf, der die kommunistischen Landesparteien verpflichtete, in ihren jeweiligen Ländern jene PoalezionistInnen, die sich für die Annahme der Beitrittsbedingungen ausgesprochen hatten, zu motivieren, den Weltverband zu verlassen. Dieser solle fortan als gegnerische Kraft verstanden werden.²³

Diesem Ende der Beziehungen zwischen Komintern und linkem Weltver-



Hersch Nagler (1888–1966)

band ging die zweite Spaltung der Wiener Landesorganisation der *Jüdischen Kommunistischen Partei* voraus. Während der Weltverband also eine dem Zionismus treu bleibende Position vertrat, war die Wiener *Poale Zion* wie beschrieben weniger homogen. Der IV. Weltkonferenz ging die Frage zuvor, welche Delegierten die österreichische Fraktion vertreten sollten. Hierfür war eine Wahl im Jüdischen Arbeiterheim vorgesehen. Dabei ist es nach Darstellung von Rubin Glücksmann zu Handgreiflichkeiten Seitens Naglers und Kohn-Ebers gekommen. Nagler hätte Wahllisten zerrissen, während Kohn-Eber mit kommunistischen Genossen versuchte, gewaltsam in die Blumauergasse einzudringen, um diese zu besetzen. Ein darauffolgendes Referendum bekräftigte die Position des Weltverbandes und schloss Nagler, Kohn-Eber und sieben weitere aus der Partei aus. Die Ereignisse in der Blumauergasse, Rubin Glücksmanns Kritik daran legen die Interpretation nahe, dass neben konkreten politischen Positionen auch Emotionen als politisch wirkmächtig erachtet werden müssen: Die Spaltungsgeschichte der *Poale Zion* war von polemischer Kritik an der jeweils anderen Fraktion begleitet, die oftmals untergriffig wurde und den Verdacht nahe legt, dass hierbei persönliche Kränkungen und Enttäuschungen eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben.

Zum Zeitpunkt dieser zweiten Spaltung dürfte die Verbands-treue *Linke Poale Zion* etwa 130 und die Komintern-treue etwa 60 Parteimitglieder gehabt haben. Erstere verlor in den folgenden Jahren zwischen der Option des Beitritts zur

KPÖ und der Auswanderung, wie sie von der *Rechten Poale Zion* in den 1920er Jahren immer stärker betrieben wurde, zunehmend ihre soziale Basis.

Die beiden gespaltenen *Linken Poale Zion*-Gruppen, deren Disput 1922 bis zu Handgreiflichkeiten geführt hatte, vereinigten sich wieder: Innerhalb der Kommunistischen Partei Österreichs, räumlich hatten sie im Jüdischen Arbeiterheim in der Blumauergasse ihre Zentrale. Ab Sommer 1924 fanden die Vorträge der *Jüdischen Arbeitsgruppe der KPÖ* regelmäßig in ebenjenen Räumlichkeiten statt, als Vortragender trat dabei etwa auch der bereits erwähnte Linke Poalezionist Ignaz Kandel auf. Hinweise darauf, dass Schorr nach der Wiedervereinigung noch in der Arbeitsgruppe aktiv war, finden sich keine. Die *Jüdische Arbeitsgruppe* entwickelte sich zunehmend in eine antizionistische Richtung, was etwa durch eine von ihr verabschiedete Resolution „gegen die zionistischen Fremdenlegionäre“ 1925 deutlich wird: „Nur die proletarische Diktatur in allen Ländern schafft die wahre, nationale und soziale Befreiung des jüdischen Proletariats. [...] Es lebe der Freiheitskampf der jüdischen und arabischen Arbeiter Palästinas gegen die Werkzeuge des englischen Imperialismus. Nieder mit dem zionistischen Arbeiterfeinden!“²⁴ Im Oktober 1932 wird die *Jüdische Arbeitsgruppe* zum letzten Mal erwähnt, danach verlieren sich die Spuren.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Jener linke Flügel, der 1920 eine Spaltung der Wiener *Poale Zion* und des Weltverbandes mittrug, gliederte sich in die KPÖ ein, bemerkenswerterweise unter Aufgabe der zionistischen Position. Der linke Weltverband bestand etwas länger als die *Österreichische Jüdische Kommunistische Partei*, seine Landesgruppe in Palästina nahm etwa noch in den 1930er Jahren mit sehr geringem Erfolg an Wahlen teil, die polnische Landesgruppe war ebenso lang aktiv.²⁵

Die führenden Kader des linken Flügels der *Poale Zion* waren in den folgenden Jahren und Jahrzehnten in der KPÖ aktiv. Allen voran Malke Schorr, die im Laufe der Zeit im Zentralkomitee der Partei, im Frauenreferat und rund um die Organisierung von Solidaritätsarbeit, u.a. als Leiterin der *Roten Hilfe*, tätig war. Nach ihrer Rückkehr aus dem sowjetischen Exil im Jahr 1945 arbeitete sie im KPÖ-Pressedienst. Michael Kohn-Eber wurde in den 1920er Jahren Referent für die Themen Arbeitslosigkeit und Armut in der Partei. Er überlebte 1938/39 die



Malke Schorr (1885–1961)

Konzentrationslager Dachau und Buchenwald und war in der französischen Widerstandsbewegung aktiv. Nach seiner Rückkehr nach Wien war er ein Funktionär der KPÖ-nahen Liste *Jüdische Einigkeit* in der Israelitischen Kultusgemeinde, u.a. als Vizepräsident der IKG und Leiter des Wanderungsreferats. Hersch Nagler ging 1924 nach Moskau und bekleidete dort hohe Staatsämter u.a. im Volkskommissariat für Finanzen. Nach Kriegsende kehrte er nach Wien zurück und leitete bis 1948 den Globus-Verlag der KPÖ.

Fazit

Die Geschichte des Poalezionismus ist stark verwoben mit grundlegenden Fragen wie jenen des Partikularismus und Universalismus. Mit der widersprüchlichen Position des Arbeiterzionismus mussten die PoalezionistInnen an vielerlei Fronten kämpfen: in der zionistischen Bewegung gegen den bürgerlichen Flügel, in der jüdischen Gemeinschaft gegen die ebenfalls bürgerliche Kultusgemeinde und die Bourgeoisie, in der kommunistischen Bewegung bis zur Resignation um ein Verständnis der Sonderrolle von Juden und Jüdinnen. Als KommunistInnen von der Hoffnung auf Revolution ergriffen, sahen sie keinen anderen vernünftigen Platz für sich als in den Reihen der Kommunistischen Internationale. Als (säkulare) Juden und Jüdinnen spürten sie, auf den Grundsätzen Ber Borochows aufbauend, den Antisemitismus in der Diaspora zu tief verankert, sodass er neben der Gefahr von Verfolgung und Pogromen nicht zuletzt auch die Herausbildung eines klassenbewussten jüdischen Industrieproletariats verhinderte.

PROLETARIAT ALLE LÄNDER VEREINIGT EUCH!

FREIE TRIBÜNE

Organ der jüdischen sozialistischen Arbeiterpartei Poale Zion in Deutschösterreich

Erscheint jeden Samstag REDAKTION UND VERWALTUNG: WIEN II, GLOCKENGASSE 6, Tür 17 Erscheint jeden Samstag
Bezugspreis samt Zustellung: Ganzjährig K 45.— Halbjährig K 24.— Vierteljährig K 12.— Einzelnummer K 1.—

III. Jahrgang **Wien, 29. Jänner 1921.** **Nr. 4**

Gegen die Ausweisung jüdischer Proletarier!

Es ist immer so, wenn die Not des Volkes die höchste Stufe erreicht und die Gährung bedrohliche Symptome zeigt, so sehen sich die Herrschenden nach einem Ausfallpunkt um. Sie suchen nach einer populären Lösung, mit der man die Unzufriedenheit der Massen von dem Haupte der Schuldigen ablenken könnte.

So ist es auch diesmal.

Die österreichische Regierungspolitik besteht eigentlich einzig und allein darin, immer ein neues Ausfallmittel, immer einen neuen Bläsekörper für den Unwillen der leidenden Massen ausfindig zu machen.

So war es mit der sogenannten Preisabblau-Kampagne, so ist es auch jetzt mit der „Ostjudenfrage“ geschehen.

Hatte die Regierung die Aufgabe, das tief im Volk schlummernde Geringe gegen die unerhörte Forderung vom Haupte der Leidenden ablenken zu lassen, so hat sie dies in diesem Falle in sichere Hände gelegt worden.

Was wir aber nicht ohne Protest und ohne Widerstand lassen können, das ist die offizielle Politik der österreichischen Regierung, die durch Anpreisung auf wüthende Verhetzung der Wiener Arbeiterbewegung eingeht. Von den Sozialdemokraten darf man doch verlangen, daß sie in Gefahr, die die Ostjuden für die deutsche Arbeiterbewegung sind, nicht allein die Ostjuden und aus alleremischen für deutsche Juden, die man mit dieser Hetze zu heilen vorhat, sondern für die „bedenklichen“ jüdischen Arbeiterbewegung in sich selbst, richtig erkennen. Denn auch es auch heute den Wiener Gemeinderat nicht umgangen sein, die Arbeiterbewegung der Ostjuden von der Gemeinderatsverwaltung auf die jüdischen Ausländer abgelenkt zu sehen, morgen kann und wird sich eine ähnliche, antisemitische, völkerverhetzende Politik zu ihrem Trübsal richten.

Nicht Mitleid ist es, das wir für die jüdischen Proletarier empfinden; auch nicht allein an die Politik

weisen müssen, sondern vielmehr die Anerkennung der Wiener Bevölkerung widerstehen können.

Wir wollen hier nur ein einziges Dokument der Arbeiterbewegung und der Arbeiterbewegung des Wiener Bürgermeisters, Gustav Neumann, vorlegen. Es lautet:

Polizeidirektion Wien.

G 2996.
Abschaffung.

Wien, am 6. Jänner 1921.

An
Friedrich N. N. Wien XIII.

Der Bürgermeister als Landesorgan hat mit dem Erlaß vom 12. Dezember 1920, B. 10. 3. 2, 1919/20, vom 19. November 1920 gegen das kaiserliche Abschiebungs-erkenntnis vom 13. Oktober 1920, 2. 10. 20, ungenügend Bedenken keine Folge gegeben, weil sie nach der Rätefrage die Staatsbürgerrechte der Republik Österreich nicht be-
sitzen und ihr Aufenthalt im Abschiebungsgebiete sich mit dem Interesse der öffentlichen Ordnung nicht vereinbaren lassen.

Freie Tribüne. Organ der jüdischen sozialistischen Arbeiterpartei Poale Zion

Der Zionismus erschien so als Notlösung sowie Vorbedingung für den Kommunismus. Die Position kann nur vor dem Hintergrund des Antisemitismus nachvollzogen werden. „Die große Gefahr muß klar erkannt werden, wenn wir durch diese Herrschaften die Masse auf die Straße rufen lassen. Daher muß diese Bewegung im Keime erstickt werden“, versuchte Hersch Nagler im Kreisarbeiterrat die Sozialdemokratie für eine Gegendemonstration gegen die antisemitischen Aufmärsche 1919 zu überzeugen. Dass Nagler Recht behalten sollte und der globale Antisemitismus wenige Jahre später völlig unvorstellbare Ausmaße bis hin zum Holocaust annahm, lässt die Hoffnung der jüdischen RevolutionärInnen Anfang der 1920er Jahre in einem anderen, tragischen Licht erscheinen. „Möge der heißeste Wunsch unseres Herzens“, schrieb die *Freie Tribüne* in ihrer ersten Ausgabe, „in Erfüllung gehen und das jüdische Proletariat mit den Proletariaten der Welt in Freiheit und Gleichheit zu ewigem Wirken vereint sein“.

Die Linke Poale Zion und ihre AkteurInnen standen von Beginn an Seite an Seite der österreichischen KommunistInnen. Ihre komplexe und mit Wandlungen und Widersprüchen behaftete Geschichte ist deshalb auch ein Teil der Geschichte der KPÖ.

Anmerkungen:

1/ Vgl. John Bunzl: Klassenkampf in der Diaspora. Zur Geschichte der jüdischen Arbeiterbewegung. Wien: Europaverlag 1975 Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, Bd. 5),

S. 39ff.; Mario Keßler: Zionismus und Internationale Arbeiterbewegung. 1897 bis 1933. Berlin: Akademie-Verlag 1994, S. 50ff.

2/ Ralf Hoffrogge: Sozialismus und Arbeiterbewegung in Deutschland und Österreich. Von den Anfängen bis 1914. Stuttgart: Schmetterling Verlag 2017, S. 185ff.

3/ Vgl. Gabriele Kohlbauer-Fritz: Die jiddische Subkultur in Wien und die jüdische Arbeiterbewegung, in: Markus Börger/Anja Jungfer/Jakob Stürmann (Hg.): Judentum und Arbeiterbewegung. Das Ringen um Emanzipation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Oldenburg: de Gruyter 2018, S. 51–62.

4/ Vgl. Momme Schwarz: Widersprüchliche Strategien jüdischer Emanzipation. Die Arbeiterorganisation Poale Zion im Spannungsfeld von Zionismus und Sozialismus 1907–1934. Magisterarbeit Universität Bremen 2011, S. 37; Evelyn Adunka: Die Poale Zion und ihre Nachfolgeorganisationen in Wien bis 1938, in: Konstantin Kaiser/Jan Kreisky/Sabine Lichtenberger (Hg.): Rote Tränen. Die Zerstörung der Arbeiterkultur durch Faschismus und Nationalsozialismus. Klagenfurt: Drava Verlag 2017 (Zwischen-

welt, Bd. 14), S. 101–134, hier S. 102.

5/ *Freie Tribüne*, Nr. 15/16, 1.5.1919, S. 3.

6/ Vgl. Jan Rybak: Sozialistischer Zionismus in der europäischen Revolution 1917 bis 1923. Widersprüche emanzipatorischer Identitäten, in: *Arbeit – Bewegung – Geschichte. Zeitschrift für historische Studien*, 16. Jg. (2017), Nr. 2, S. 31–48, hier S. 37.

7/ *Freie Tribüne*, Nr. 2/3, 21.1.1921, S. 6.

8/ *Freie Tribüne*, Nr. 14, 19.4.1919, S. 1.

9/ Vgl. *Freie Tribüne*, Nr. 39, 18.10.1919, S. 3.

10/ Hans Hautmann: Geschichte der Rätebewegung in Österreich 1918–1924. Wien, Zürich: Europaverlag 1987 (Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung), S. 470ff.

11/ Ebd., S. 472.

12/ Vgl. Bruce Pauley: Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus. Von der Ausgrenzung zur Auslöschung. Wien: Kremayr & Scheriau 1993, S. 123.

13/ *Freie Tribüne*, Nr. 3, 17.1.1920, S. 4.

14/ Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Kt. 118, Mappe 22/II, Reichskonferenz der Arbeiterräte am 1.3.1919, S. 101.

15/ Vgl. Hautmann: Rätebewegung, S. 411.

16/ VGA, Kt. 118, Mappe 21/3a.

17/ Vgl. Mario Keßler: Die Komintern und die Poale Zion 1919 bis 1922. Eine gescheiterte Synthese von Kommunismus und Zionismus, in: *Arbeit – Bewegung – Geschichte. Zeitschrift für historische Studien*, 16. Jg. (2017), Nr. 2, S. 15–30, hier S. 20ff.

18/ *Freie Tribüne*, Nr. 30/31, 4.9.1920, S. 4.

19/ *Freie Tribüne*, Nr. 37/38, 30.10.1920, S. 2.

20/ *Freie Tribüne*, Nr. 10, 6.3.1920, S. 1.

21/ *Freie Tribüne*, Nr. 23, 1.10.1921, S. 3.

22/ Protokoll der EKKI-Beratung des 27.9.1921, zit. nach *Rote Fahne*, 15.10.1921, S. 4.

23/ Vgl. Keßler: Komintern, S. 120.

24/ *Rote Fahne*, 26.8.1925, S. 4.

25/ Vgl. Thomas Soxberger: Revolution am Donaukanal. Moderne jiddische Literatur und „Jiddischismus“ in Wien (1904 bis 1938). Wien: Mandelbaum 2013, S. 118.

26/ *Freie Tribüne*, Nr. 38, 11.10.1919, S. 4.

27/ *Freie Tribüne*, Nr. 1, 10.1.1919, S. 2.

Offenlegung gemäß § 25 Mediengesetz:

Medieninhaber: ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT, Verein zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung, Drechslergasse 42, 1140 Wien

Vereinsvorstand: Mag. Alexander Dinböck, Dr. Sabine Fuchs, Dr. Winfried R. Garscha, Mag. Michael Graber, Mag. Dr. Heimo Halbrainer, Univ.-Prof. Dr. Rudolf Kropf, Mag. Robert Krotzer, Mag. Dr. Claudia Kuretsidis-Haider, Dr. Walther Leeb (Präsident), Dipl.-Ing. Friederike Lerch (Kassierin), Mag. Dr. Simon Loidl (Schriftführer), Mag. Dr. Peter März, Mag. Dr. Manfred Mugrauer (wissenschaftlicher Sekretär), Dr. Elke Renner (Vizepräsidentin), Fini Seif, Ass.-Prof. Mag. Dr. Valentin Sima

Grundlegende Richtung: Die ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT ist eine gemeinnützige Organisation, deren Tätigkeit ausschließlich wissenschaftlichen und volksbildnerischen Zwecken dient. Ihre Aufgabe und diejenige ihres Periodikums „Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft“ ist die Erforschung der gesellschaftlichen Entwicklung in Österreich, insbesondere der Geschichte der ArbeiterInnenbewegung.

Musikalische Gewalt in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern

PAUL SCHUBERTH

Beim Stichwort „Musik im Konzentrationslager“ denken die meisten wohl zuerst an das „reiche“ Kulturleben im Lager Theresienstadt oder an noch heute bekannte Lagerlieder wie „Die Moorsoldaten“. Allgemein bekannt sind vor allem solche Aspekte des Themas „Musik im KZ“, die mit Hoffnung und Widerstand verknüpft sind. Die Kehrseite des Phänomens haben HistorikerInnen wie Gabriele Knapp, Juliane Brauer und Guido Fackler herausgearbeitet. Sie beschreiben in ihren Studien die Transformation von Musik in ein Terrormittel in den Händen der SS. Dieser Text gibt Auskunft darüber, mit welcher Fantasie die NS-Täter Musik in den Dienst von Demütigung, Folter und Vernichtung stellten.

Kultivierte Barbarei

Am 10. Juli des vergangenen Jahres starb die kommunistische Künstlerin Esther Bejarano im Alter von 96 Jahren in Hamburg. Das Leben der großen Antifaschistin ist auf eine direkte und auf eine eher indirekte Weise mit dem Phänomen der musikalischen Gewalt im Nationalsozialismus verbunden. Zum einen überlebte Bejarano, die am 20. April 1942 als Jüdin nach Auschwitz deportiert worden war, das Vernichtungslager als Akkordeonistin des Frauenhäftlingsorchesters. In ihrer Autobiografie schildert sie detailliert, dass viele der Erlebnisse als musikalische Zwangsarbeiterin zu den schlimmsten Erfahrungen ihrer Lagerzeit gehörten. Zum anderen erfuhr sie erst nach der Befreiung 1945 davon, dass ihre Eltern bereits 1941 von Breslau (Wrocław) nach Kaunas (Kowno) deportiert und dort ermordet worden waren. In Kaunas hatten Gewaltexzesse gegen Juden und Jüdinnen schon Ende Juni 1941, teilweise noch vor dem Eintreffen der Deutschen Wehrmacht, begonnen. Eines der grauenerregendsten Massaker, bei dem auch Musik eine Rolle spielte, trug sich am 26. oder 28. Juni in der Lietūkis Garage von Kaunas zu. Bei diesem stürzten sich zehn bis 15 litauische Nationalisten und Deutsche auf die etwa 50 zwangsweise versammelten Juden und erschlugen sie mit Knüppeln, Brecheisen, Schaufeln und Gewehrkolben. Das Geschehen ist gut dokumentiert, da

schaulustige deutsche Soldaten fotografierten und diese Zeugnisse den Krieg überdauerten. Durch besondere Grausamkeit zeichnete sich ein litauischer Mörder aus, der später den Beinamen „Death Dealer“ erhielt. Er soll sich als Krönung des Massakers sein Akkordeon geschnappt haben, auf den Berg von Leichen gestiegen sein und dort die litauische Nationalhymne gespielt haben.

Damit sind zwei weniger bekannte Facetten des Themas angesprochen: die Einspannung von Musik in den Prozess der Vernichtung durch Arbeit – wie beim so genannten „Mädchenorchester“ –, und ihr Einsatz als Mittel der absoluten Demütigung und Machtdemonstration – wie im Falle des Akkordeon spielenden Massenmörders. Musik war „integraler Bestandteil des Lagerlebens“ (Fackler), ihr Einsatz Notwendigkeit nicht nur zur Erhaltung der Disziplin im Lageralltag, sondern auch als Werkzeug der Propaganda, als Aufputzmittel bei Gewaltexzessen oder zur Ablenkung der Täter von ihren eigenen Verbrechen – im schlimmsten Falle aber zur Ablenkung und Täuschung der Opfer selbst.

Was die Lager unbegreiflich macht, hat der deutsche Autor Wolfgang Pohrt in einem Beitrag über das Tagebuch von Hanna Lévy-Hass, einer Überlebenden des KZ Bergen-Belsen, eindrucksvoll geschildert: „Der Umstand, daß in Konzentrationslagern Millionen Menschen umgebracht worden sind, ist beunruhigend. Unerträglich aber ist die Tatsache, daß sie dort nicht nur umgebracht worden sind, sondern auch gelebt haben.“ Bezugnehmend auf eine Beschreibung einer von privilegierten Häftlingen bewohnten Baracke, aus der „Lachen, Lieder und Heiterkeit“ zu hören gewesen seien, schreibt Pohrt: „Während der sadistische Exzeß ohne weiteres sich mit unserem konventionellen Vorstellungsschema verträgt, stellen die Schilderungen des Nebeneinanders von Krematorium und gemütlichem Leben, die sich durch alle authentische KZ-Literatur ziehen, eine gefährliche Bedrohung unseres Verstandes, der scheinbar heilen Welt unserer überkommenen Kategorien, dar.“¹

Das Nebeneinander und Ineinander von Musik und Vernichtung, ja oft genug deren Miteinander, sind Phänomene, die

sich historisch beschreiben lassen. Man kann die Fakten aufzählen: ein Streichquartett in Buchenwald, ein Symphonieorchester in Auschwitz, eine „Zigeunerkapelle“ in Mauthausen usw. Doch eine tiefergreifende Beschäftigung, die über Beschreibung hinausgeht, hat unweigerlich wenn schon keine Bedrohung unseres Verstandes, so doch eine unserer altgedienten Vorstellungen von Musik zur Folge.

Verhöhnung und Zwangssingen

Für viele prominente KZ-Häftlinge begann die psychische Folter durch Musik schon bei der so genannten „Überführung“ ins Lager, die als „große Volksbelustigung“ inszeniert wurden. So auch am 16. Mai 1933 in Karlsruhe. Unter den Häftlingen befand sich Adam Remmele, vormals sozialdemokratischer badischer Minister und Staatspräsident. Um ihn, der früher als Müllerknecht gearbeitet hatte, zu demütigen, sorgten die Nationalsozialisten dafür, dass die aufgebrachte Menge im Chor das Lied „Das Wandern ist des Müllers Lust“ anstimmte, während sie von einer Polizeikapelle begleitet wurde. Von Anfang an war man sich im nationalsozialistischen Deutschland der speziellen Macht der Musik bewusst. Nicht zufällig hatten die antifaschistischen Schriftsteller und Aktivisten Erich Mühsam und Carl von Ossietzky bei ihrem Marsch ins KZ Sonnenburg das „Horst-Wessel-Lied“ anzustimmen. Aus dem KZ Esterwegen ist die schreckliche Geschichte bekannt, dass ein älterer Jude bei seiner Ankunft aus der Gruppe herausgegriffen wurde, eine Blechtrommel übergestülpt bekam und zur Freude der SS-Leute tanzen musste – während die übrigen „Neuzugänge“ das Lied „Alle Vögel sind schon da“ anzustimmen hatten.

Das „Singen auf Befehl“ wurde im Laufe der Jahre zum festen Bestandteil des Lageralltags. Dazu der deutsche Jude Hans Reichmann, ehemaliger Häftling des KZ Sachsenhausen: „Wir hatten das ‚Juvivalera‘ nicht hell genug hinausgeschmettert. [...] So mussten wir es zweimal singen, schmettern, melodisch lachen und jubeln: ‚Juvivalera – ha-ha-ha-ha-ha!‘ [...] Wie lange werden wir noch stehen müssen, bis die Strophen ganz ab-

gerollt sind? Wie viele Lieder wird er noch brüllen lassen? [...] Als Schinderei ist es gedacht, als Schinderei wird es empfunden.“² In kaum einem Zeitzeugnis von KZ-Häftlingen aus den verschiedensten Ländern fehlt die Erinnerung an den Zwang, deutsche Lieder zu singen, sowie an die physischen und psychischen Qualen, die damit verbunden waren. Das befohlene Singen hatte dabei mehrere Funktionen: Zum einen vereinheitlichte es den Marschrhythmus, trug also zur Disziplinierung bei, und – wie es der Überlebende Berthold Quade ironisch kommentierte – zur „Erhaltung der Arbeitskraft“. Außerdem stellte es eine physisch belastende Ergänzung dar zu den anstrengenden Zwangsarbeiten. Zum anderen bot es für die SS-Leute immer wieder willkommene Anlässe zu besonderer Demütigung, Gewalt und Prügelexzessen: eine Machtdemonstration, die den besonderen „musikalischen Sadismus“ (Aleksander Kulisiewicz) der Täter befriedigen sollte.

Es sei dabei gar nicht in Frage gestellt, dass dieser „musikalische Sadismus“ auch aus einer authentischen Liebe zur Musik und zur Kunst herrührte: „Auf den Takt legten sie großen Wert. Es mußte militärisch-schneidig und vor allem laut gesungen werden. [...] Unseren frisch-fröhlichen Gesang liebten sie sehr, sie konnten nicht genug davon haben“, erinnert sich der KZ-Häftling Karl Röder.³ Der oben erwähnte Hans Reichmann betont, dass für so manchen der Kontrast zwischen „diesem Singen und der Stimmung, die es hier hinter dem elektrischen Draht weckte, umlauert von Chorführern, die nur zu gern den Takt mit den Fäusten schlugen“, das „niederdrückendste Erlebnis des Lagers“ gewesen sei.⁴ Für viele war es auch das letzte Erlebnis. Die körperliche Anstrengung, die das stundenlange Brüllen von Zwangs-Liedern für entkräftete KZ-Häftlinge heißt, darf nicht unterschätzt werden. Das abendliche Zwangssingen konnte zum tödlichen Zusammenbrechen der komplett erschöpften Häftlinge führen. Röder betont: „[...] auch die Halbtoten, die am Boden lagen, mußten singen“.⁵ Außerdem wurden kleinste Fehler beim Singen oft bitter bestraft, wobei die Täter „Fehler“ nach ihrem ganz speziellen Kunstverständnis interpretierten: „Wer das Lied nicht kannte, der wurde geprügelt. Wer zu leise sang, wurde geprügelt. Wer zu laut sang, wurde geprügelt. Die SS-Männer schlugen wie die Wilden um sich“, berichtet etwa Eberhard Schmidt aus dem KZ Sachsenhausen.⁶

Zu den Liedern, mit denen die Häftlinge gequält wurden, zählten u.a. „Schwarzbraun ist die Haselnuss“, „Lore, Lore, Lore, Lore / schön sind die Mädchen von sechzehn, achtzehn Jahr“, „Hoch auf dem gelben Wagen“. In vielen Fällen aber stimmten die SS-Leute das Liedrepertoire auf die jeweils zu demütigende Häftlingsgruppe ab – so wurden Juden gezwungen, antisemitische Lieder darzubieten, oder Kommunisten wurden bestraft, weil sie das ihnen aufgetragene Kirchenlied nicht vorzutragen wussten.

Die Historikerin Juliane Brauer fasst die Funktionen dieses Musikeinsatzes zusammen: Der Befehl zum Singen diente der Wachmannschaft zum eigenen Amusement, als Symbol der Macht, als Gelegenheit zur Gewaltausübung und, nicht zu vergessen, zur effizienteren Kontrolle der Häftlinge, indem das rhythmische Singen den Marschrhythmus sicher vorgab. Den Vorteilen für die SS stehen die destruktiven Potentiale dieses Musikeinsatzes für die Häftlinge gegenüber. Das Singen „blödsinniger“ und vor allem nur deutscher Lieder, entmenslichte die Häftlinge zusätzlich und zielte als erstes darauf ab, deren Willen zu brechen und ihnen die Identität zu rauben. Brauer: „Die musikalische Gewalt birgt beides in sich – die Verletzung des Körpers und der Seele des Menschen –, wodurch sich ihre zerstörende Macht potenziert.“⁷ Karl Röder erinnert sich, dass es tausende Stunden gewesen sein müssen, die er im Lager gesungen habe. Sein erschreckendes Fazit: „Körperliche Mißhandlung wäre mir lieber gewesen.“⁸

Spontane Darbietungen selbstgewählter Lieder allerdings konnten zu Vergeltungsmaßnahmen führen. Am Bau des Lagers Gusen II zum Beispiel waren u.a. 500 italienische Häftlinge beteiligt. Diese begannen, anstatt zu arbeiten, plötzlich das revolutionäre und allen linken ArbeiterInnen Europas bekannte Lied „Avanti popolo“ zu singen, worauf die SS-Männer sofort losschossen und viele töteten.

„Individuelle“ Gewalt

Ein weiterer Aspekt dieses „musikalischen Sadismus“ war die individuelle Gewalt. Oft ließen SS-Leute Strafmaßnahmen oder Folterungen durch Gesang begleiten, sei es, um das eigene Vergnügen zu steigern, sei es, um die Demütigung durch überlegte Musikwahl noch zu verstärken. Fest steht, dass Musik hier eben nicht nur ein „Begleiter“ war, sondern essentieller Faktor. Wenn z.B. Priester im KZ Dachau dazu abkomman-

diert wurden, Leichen zusammenzutragen, befahl man ihnen, dabei ein „Requiem“ zu singen. Dadurch wurde das christliche Begräbnisritual karikiert. Auch für Kommunisten scheute man keine Mühe im Austüfteln von speziellen Demütigungen: „Führenden Kommunisten befahl die SA im KZ Sonnenburg schließlich, sich unter den Klängen der ‚Internationalen‘ selbst ein Grab für die eigene Erschießung zu schaufeln, um sich nach vorzeitigem Abbruch dieser makaberen Tortur über die verängstigten Opfer zu amüsieren.“⁹

Am schlimmsten wurden die als Juden Inhaftierten behandelt. Eugen Kogon berichtet in seinem Buch „Der SS-Staat“ von offiziellen Besuchen ranghoher Persönlichkeiten im Lager Buchenwald. Diese wurden bei Visiten meist noch zum Abendappell eingeladen, um ihnen ein besonderes Spektakel zu bieten. Die Herren bestiegen den Hauptturm, sodass sie einen besseren Überblick über das Geschehen hatten. Sodann musste gesungen werden, um den guten Eindruck der aufmarschierten „Armee von Elendsgestalten“ (Kogon) noch zu verbessern. Der größte Erfolg war garantiert, wenn die jüdischen Häftlinge den Gästen das so genannte „Judenlied“ vorzusingen hatten. Sangen sie zu leise oder zu schlecht, wurden sie von ihren Peinigern mit Stöcken und Ochsenziemern geprügelt – teilweise zu Tode.

*Jahrhundert' haben wir das Volk betrogen, kein Schwindel war uns je zu groß und stark, wir haben geschoben nur, gelogen und betrogen, sei's mit der Krone oder mit der Mark.*¹⁰

Es sind weitere unglaubliche Fälle dokumentiert, in denen Juden zur Musik oder tatsächlich mittels dieser misshandelt wurden. Bei der Fuhrwerkskolonne (auch: Kommando Fuhrkolonne) in Buchenwald, zu der ausnahmslos Juden gehörten, wurden fünfzehn oder mehr Männer an der Stelle von Pferden in Gurte gespannt. Unter Peitschenhieben mussten sie nun einen schwerbeladenen Wagen ziehen und dabei singen. Dieses Kommando, das schon bald unter dem Namen „Singende Pferde“ bekannt war, gab es auch in Sachsenhausen. Der Überlebende Aleksander Kulisiewicz berichtet über die Konsequenzen, die die Verbindung von unmenschlicher Schwerstarbeit und permanentem Singen zeitigte: „Damit sollten Muskeln, Lungen, Brustkorb, Nervensystem und Stimmbänder zugleich kaputt gemacht werden. Singen mussten sie Marschlieder, rasante und

liebliche Melodien, alles, damit die Verzweiflung noch schlimmer wurde.“¹¹

Aus Buchenwald ist eine weitere Begebenheit bekannt, die den unermüdlich kreativen Geist der Peiniger beweist: Der lagereigenen Kapelle wurde befohlen, für die „Wiener Juden“ einen Walzer von Johann Strauß zu spielen. Die Häftlinge hatten sich anschließend – jeder für sich – solange im Walzertakt um die eigene Achse zu drehen, bis sie der Schwindel packte und sie umfielen. „Dann trieb man sie wieder auf“, berichtet der ehemalige Häftling Vlastimil Louda, „damit sie in der Halbhocke genau nach dem Takt dieses Walzers auf dem Platz wie Frösche herumhüpfen sollten.“¹² Verstörend ist, dass der Wiener Walzertakt, der im allgemeinen als eher schlampig-elegant beschrieben und mit Leichtigkeit assoziiert wird, hier, in der Extremsituation, zum totalitären Kontrollinstrument verkommt – wer dem gemüthlichen Takt nicht folgt, wird bestraft.

Dass gerade jüdische Berufsmusiker als Musiker – nicht nur zur Musik, sondern wirklich in Bezugnahme auf ihren Beruf – schikaniert und gedemütigt wurden, wie etliche Fälle belegen, hat wohl mit dem typisch antisemitischen Ressentiment zu tun, wonach die Juden besonders musikalisch seien. Im Konzentrationslager bot sich nun die willkommene Chance, den Juden ihre vermeintliche Musikalität auszutreiben. Aus den Lagern sind etliche Fälle bekannt, in denen jüdische Opernsänger eine Arie anstimmen mussten, während sie geschlagen oder gar ermordet wurden. Der Lagerälteste des KZ Sachsenhausen Harry Naujoks erinnert sich an einen Vorfall während der Entlassung eines jüdischen Opernsängers Ende 1938: „Er stand vor der Effektenkammer und wurde von einem SS-Mann aufgefordert, etwas zu singen. Er erwiderte: ‚Ohne musikalische Begleitung geht das nicht.‘ Da ließ der SS-Mann einen Zigeuner mit seiner Geige holen. Er sollte den Sänger zu ‚Komm, Cygan, spiel mir was vor‘ begleiten. Es folgten noch andere Lieder, die der SS-Mann vorgesungen und vorgespielt haben wollte. Als er endlich genug hatte, jagte er den Zigeuner davon, und der Opernsänger ging in die Freiheit. An der Tür gab er mir die Hand und sagte: ‚Scheißkerl, der ich bin. Mensch bin ich ein Scheißkerl.‘“¹³

Es zeigt sich hier einerseits wieder, wie diese Aufforderungen seitens SS-Männer nicht nur dem Willen zur Schikane, sondern auch dem glaubwürdigen Wunsch nach ergreifender Musikdar-

bietung folgten. Und andererseits, wie es die SS durch diese Perfidie zustande brachte, „die Identität der Menschen als Musiker gegen sie selbst zu kehren“.¹⁴ der Musiker beschimpft sich selbst dafür, dass er der Aufforderung nachgegeben hat.

Hier sei noch, unkommentiert, ein Auszug aus dem Urteil des Landgerichts Bonn gegen die SS-Männer Gustav Sorge und Wilhelm Schubert aus dem Jahr 1959 wiedergegeben: „Eine Anzahl jüdischer Häftlinge wurde dadurch getötet, daß etwa ein Dutzend Häftlinge von SS-Unterrückten und ihren Helfern in die Besenkammer, die knapp 2 m² Bodenfläche aufwies, gepresst wurden. Daraufhin wurden alle Luftlöcher verstopft, so daß die meisten Häftlinge erstickt waren. [...] Einen jüdischen Häftling, Opernsänger, mit Künstlernamen Alfieri und bürgerlichen Namen Georg Adler, der unter den Tode geweihten Häftlingen stand und auch mißhandelt wurde, zwangen die SS Unterrückten, das Lied zu singen ‚Es gibt im Volksmund der Märchen viele Zahl‘.“¹⁵

Zwangsbeschallung

Singen war allerdings nicht die einzige Komponente im facettenreichen SS-Repertoire an musikalischen Demütigungen. Eine Methode, die heute immer noch beliebt ist, Zwangsbeschallung,¹⁶ fand ihren Ursprung im KZ Dachau. Schon im Sommer 1933 war im Lager Dachau eine Lautsprecheranlage eingerichtet worden. Von nun an gehörten Zwangsbeschallung mit „patriotischen Musikeinlagen“ sowie öffentliche Übertragungen von Rundfunksendungen zum Alltag. An besonderen Tagen mussten die Häftlinge Reden Hitlers und Stücke von Richard Wagner ertragen. Neben der „erzieherischen“ erfüllten die Lautsprecher eine weitere Funktion: Wurden einzelne Gefangene in das so genannte „Schlageterhaus“ hinter dem Wachlokal geführt, um dort misshandelt und gefoltert zu werden, diente die übertragene Musik dazu, deren Schreie zu übertönen. Für die Peiniger tat die Musik in jedem Fall ihren Dienst. Sie wirkte, Guido Fackler zufolge, zuerst „enthemmend“, danach „spannungslösend“.¹⁷

Lagerkapellen

Zu den unglaublichen Aspekten des Lageralltags gehört die Geschichte der Lagerkapellen, die es in fast jedem der größeren Konzentrationslager gegeben hat. Die Kapellen wurden meist auf Befehl der jeweiligen Kommandanturen gebildet. Die Mitglieder rekrutierte man



Die Auschwitz-Überlebende Esther Bejarano (1924–2021) im Jahr 1942.

vor allem bei Ankünften neuer Transporte, bei denen man die Musiker aussortierte; manchmal gab es aber auch Probevorspiele (Esther Bejarano zum Beispiel bestand ein solches). Die Besetzungen der Kapellen reichten von einem Trio aus Mandoline, Geige und einem Blasinstrument in Treblinka bis zu einem Symphonieorchester von achtzig Mann in Auschwitz. Sie wurden zu regelrechten Statussymbolen für die jeweiligen Kommandanten und SS-Mannschaften. So ist es zu erklären, dass die jeweiligen Lagerführer diese „Mittel ihrer Selbstdarstellung“ und „Symbole absoluter Macht“ protegierten – und hohe Ansprüche an sie stellten. So beschafften die jeweiligen Lagerführer in Auschwitz „ihren“ Orchestern Noten und Instrumente, verlangten aber im Gegenzug eine Erweiterung des Repertoires.¹⁸ Das ist übrigens das, was Gabriele Knapp sarkastisch als „Kulturförderung“ bezeichnet hat. Bejarano erinnert sich, dass die SS-Schergen mit „ihrem“ Orchester prahlten und es den „hohen Bonzen“ vorstellten, die zu Besuch kamen, um zu sehen, „wie Menschen geschunden, gefoltert und ermordet werden“.¹⁹

Szymon Laks, ehemaliger Dirigent des Auschwitz Männerorchesters, beschreibt die Situation wie folgt: „Es war der besondere Ehrgeiz eines jeden Lagerführers, eines jeden Lagers, das etwas auf sich hielt, eine eigene Lagerkapelle zu gründen, die die Aufrechterhaltung der Lagerdisziplin garantieren sollte. Unseren ‚Schutzengeln‘ sollte sie die nötige Ablenkung und Entspannung gewährleisten, die diese beim Verrichten



Szymon Laks (1901–1983), Dirigent des Auschwitzer Männerorchesters.

ihrer ‚undankbaren‘ Arbeit mehr als nötig hatten.“²⁰ Laks deutet damit auch die wesentlichen Funktionen an, die diese Orchester zu erfüllen hatten, sowie die vielen, wohl nicht dezidiert intendierten Kollateralnutzen. Er betont in seinen Erinnerungen, dass die Kapelle natürlich keine Trauermärsche gespielt habe, sondern „lustige Märsche“, um die Häftlinge zur „Lebenslust“ zu ermuntern. Ein wesentlicher Zweck der Kapellen lag aber in der effizienten Disziplinierung und Kontrolle der Häftlinge. Täglich – morgens beim Ausmarsch der Häftlingskolonnen, abends beim Rückmarsch – hatten die Kapellen am Lagertor ihre Stücke zu spielen. Dies gehörte zu ihren wichtigsten Verpflichtungen. Der Marschrhythmus eignete sich bestens, einen gut koordinierten Bewegungsablauf der Häftlingskolonnen zu garantieren. Die in strenger Ordnung Marschierenden waren so außerdem für die SS leichter abzuzählen. Die Historikerin Shirli Gilbert bringt es auf den Punkt, wenn sie „helping the operation to run smoothly“²¹ (Unterstützung dabei, die Vorgänge reibungslos ablaufen zu lassen) als wesentliche Funktion des Orchesters angibt.

Der Einsatz schmissiger Marschmusik bedeutete auch kulturelle Verhöhnung. Hinzu kam, dass diese von Leidensgenossen, den musikalischen ZwangsarbeiterInnen, gespielt wurde. „Oft kehrte man vom Feld zurück mit der Leiche einer Kameradin auf den Armen – und mit dem linken Fuß mußten wir den Musiktakt angeben“, erinnert sich etwa Krystyna Zywulska, eine Überlebende aus Auschwitz.²²

Es gab keine Möglichkeit, diesem musikalischen Terror zu entgehen. Der Schriftsteller und Auschwitz-Häftling Primo Levi beschreibt, wie bestimmend die Musik im Lageralltag war und welchen psychischen Schaden man unweigerlich davontrug: „Es sind nur wenige Motive, etwa ein Dutzend, und alle Tage, morgens und abends, dieselben: Märsche und Volkslieder, die jedem Deutschen lieb und teuer sind. Sie haben sich in unsere Köpfe eingegraben, und sie werden das letzte sein, was wir vom Lager vergessen werden: Des Lagers Stimme sind sie, der wahrnehmbare Ausdruck seines geometrisch konzipierten Irrsinns und eines fremden Willens, uns zunächst als Menschen zu vernichten, um uns dann langsam zu töten.“²³

Musik war ein integraler Bestandteil der tödlichen Rationalität – „geometrisch konzipierter Irrsinn“ – des Lagers. Levi schildert eindrucksvoll, wie die Musik dazu eingesetzt wurde, den Willen der Geschundenen zu brechen und sie gehörig zu machen: „Wenn diese Musik ertönt, wissen wir, daß sich die Kameraden draußen im Nebel wie Automaten in Marsch setzen. Tot sind ihre Seelen, und die Musik treibt sie dahin wie der Wind, das welke Laub und ersetzt ihren Willen. Denn ein Wille ist nicht mehr da, und jeder Pulsschlag wird zu einem Schritt, zu einer reflexbedingten Kontraktion verbrauchter Muskeln; das haben die Deutschen zuwege gebracht. Zehntausend sind sie und doch nur eine einzige graue Maschine, sie machen genau, was von ihnen verlangt wird; sie denken nicht und sie wollen nicht, sie marschieren. [...] Aber man mußte aus dem Bannkreis treten, die Musik von außerhalb hören, wie das im KB geschah und wie wir sie jetzt, nach Befreiung und Wiedergeburt, wiedererleben, ohne ihrem Rhythmus zu gehorchen, ohne sie über sich ergehen zu lassen, um zu begreifen, was sie war; um zu begreifen, aus welchem wohlüberlegten Vorsatz heraus die Deutschen diesen grauenhaften Ritus geschaffen hatten und warum uns heute noch, wenn uns eines jener harmlosen Lieder wieder in den Sinn kommt, das Blut in den Adern gerinnt und uns bewußt wird, daß es kein geringes Glück bedeutet, aus Auschwitz heimgekehrt zu sein.“²⁴

Die Lagerkapellen bekamen oft die Order, bei öffentlichen Züchtigungen am Appellplatz aufzuspielen. In Buchenwald hatte die Kapelle die so genannte „Auszahlung“, das öffentliche Auspeitschen von Delinquenten, zu urnalnen. Der Überlebende Stefan Hey-

mann erinnert sich daran als „SS-Kulturdarbietungen“. Diese „Hintergrundmusik“ – meist heitere deutsche Tanzmusik – erhöhte den Eindruck der fürchterlichen Schauspiele.²⁵

Die Musik wirkte sich nicht nur auf die Häftlinge aus. An verschiedenen Stellen wird berichtet, dass die Musik am Lagertor für die SS eine enthemmende Wirkung hatte; sie förderte die Gewaltbereitschaft der SS-Männer bei der Aussonderung völlig entkräfteter Häftlinge, und setzte bei Ausschreitungen die „moralischen Hemmschwellen“ herab. Schließlich unterstützte die deutsche Musik die Täter in ihrem Machtrausch, so wie sie die Ohnmacht der Opfer noch unterstrich. Eine andere Facette, die noch viel weiter reicht, findet sich in Shirli Gilberts Studie „Music in the Holocaust“. Sie verweist auf das Argument des britischen Historikers Michael Burleigh, wonach man im Dritten Reich besorgt war, dass die SS-Mörder nicht zu weit vom Pfad des menschlichen Anstandes abweichen; „[t]hey were not to walk on the wild side“.²⁶ Es sei viel eher darum gegangen, selektive Unabhängigkeit von Moral zu installieren, und nicht halb-menschliche Raubtiere zu entfesseln. Obwohl von ihnen erwartet wurde, abnorme Dinge zu tun, sollten sie dennoch so „normal“ wie möglich bleiben. Ein Baustein in diesem komplizierten psychologischen Mosaik ist der Umstand, dass sich die SS-Täter in einzelnen Aspekten des Lagerlebens ihren „Anstand“ bewahren konnten. Etwa im gutmütigen Umgang mit ihren Familien, die meist im Areal wohnten.

„Anständiges“ Verhalten und Massenmord widersprachen einander nicht, sondern standen in einer untrennbaren Wechselbeziehung. An diesem Mechanismus hatte auch Musik ihren Anteil. Die Täter konnten sie einerseits dazu nutzen, sich von ihren Taten abzulenken, und andererseits dazu, ebendiese unter ein kultiviertes, „zivilisiertes“ Paradigma zu setzen. Lauschte man mit der Ehefrau den Klängen des Orchesters, das exquisite deutsche Literatur zum Besten gab, dann war – bis auf die Millionen Toten – die Lagerarbeit wie ein Besuch im Konzerthaus; nur am Rande gestört von schwieriger Arbeit, die doch letztlich auch Dienst an jenem Volke war, das diese großartige Kultur hervorgebracht hatte. Gilbert: „While it might be tempting to view their appreciation for music and their brutal actions as irreconcilably contradictory, it seems in fact that music was an uncontested part of the camp’s

perverse logic. Above all, it provided a framework within which the SS could maintain a self-image of refined German culture and personal 'decency', not apart from but precisely in the context of the activities in which they were involved.²⁷ Es ist ein und dieselbe Musik, die den Tätern dabei hilft, die ihnen Ausgelieferten effektiver zu foltern, und die den Tätern beisteht, diese Folter nicht als Verbrechen begreifen zu müssen.

Musik und Vernichtung

Nicht nur Züchtigungen wurden musikalisch untermalt, auch Exekutionen mussten begleitet werden. Auf einem Foto erkennt man etwa die Lagerkapelle des KZ Mauthausen und hinter ihr den österreichischen Häftling Hans Bonarewitz. Er wird, auf einem Karren stehend, von anderen Gefangenen zu seiner Hinrichtungsstätte gezogen. Das Häftlingsorchester muss dazu unentwegt „Alle Vöglein sind schon da“ und „Komm zurück“ spielen. Oft wurde, um das Sterben noch qualvoller zu machen, statt eines Seils eine Klaviersaite verwendet. Wurde in diesem Fall und in vielen weiteren die Musik dazu gebraucht, die Hinrichtungen noch eindrucksvoller zu gestalten, erfüllte sie in anderen Fällen als Helfershelferin den Zweck, Massenmorde zu „vertuschen“. Reinhard Heydrich hatte festgelegt, dass die Exekutionen der „bolschewistischen politischen Führer“ im Zuge des Überfalls auf die Sowjetunion nicht öffentlich, sondern unauffällig im nächsten Konzentrationslager durchgeführt werden sollten. Das in Sachsenhausen ab dem September 1941 dazu erprobte Mordverfahren mittels der „Genickschussanlage“ galt der SS als die „beste“ Hinrichtungstechnik. Dabei handelt es sich um ein Täuschungsmanöver. Nachdem die ahnungslosen Opfer in die entsprechende Baracke geführt worden waren, gaben ihnen mit weißen Kitteln verkleidete SS-Scharführer zu verstehen, dass nun eine ärztliche Untersuchung anstehe.²⁸ Angeblich zwecks „Vermessung“ musste das arglose Opfer an eine Wand treten, an der eine Messlatte angebracht war. In der Messlatte, sowie in der Wand dahinter, befand sich ein Schlitz, durch die ein in einem schalldichten Nebenzimmer postierter SS-Mann den Gefangenen erschoss. Um die Inszenierung zu perfektionieren, ließ man Musik in voller Lautstärke durch einen Lautsprecher spielen, wodurch die Schüsse übertönt wurden.²⁹ So starben sie zu den Klängen „Beethovens, Wagners und vielleicht



Hans Bonarewitz, der nach einem misslungenen Fluchtversuch zum Tode verurteilt wurde, auf dem Weg zur Hinrichtung am 30. Juli 1942. Vor ihm die Häftlingskapelle des Konzentrationslagers Mauthausen.

auch Mozarts“, wie der tschechische Musikwissenschaftler Milan Kuna mutmaßt.³⁰

Schon vor dieser Erfindung hatten Massenerschießungen stattgefunden, bei denen das gesamte Lager Lieder zu singen hatte.³¹ Auch anderes Unrecht wusste man mit Musik zu übertönen. Im KZ Płaszów hatte man im Mai 1944 beim Appell Kinder, Alte und Kranke für die Deportation in ein Vernichtungslager zusammengestellt. Den Müttern war verboten worden, mit ihren Kindern in den Tod zu gehen. Ihre Proteste sollten mit Musikübertragungen überlagert werden. Dabei wurde zum Beispiel das Lied „Mammatschi, schenk mir ein Pferdchen“ gespielt.³² Die handfeste Funktion des Übertönens ging so Hand in Hand mit der Liebe zum feinsinnigen, perfiden Detail seitens der SS.

Als kleiner Exkurs sei hier etwas besprochen, was sich in Erinnerungen immer wieder findet, nämlich die Tatsache, dass die Mitgliedschaft im Orchester lebensrettend sein konnte und es für viele auch war. Szymon Laks ist die Geige zum „Schutzschild“ geworden, und Anita Lasker-Wallfisch betont, wie sie dank der Musik ihre Identität nicht vollständig verlieren musste: „Wohl hatte ich keinen Namen mehr, aber man konnte sich auf mich ‚beziehen‘. Ich war die ‚Cellistin‘ und nicht ganz in der grauen namenlosen und unidentifizierbaren [sic] Menschenmasse zerschmolzen. Als ich im Lager war, habe ich niemals darüber nachgedacht, aber heute bin ich überzeugt, daß dies half, einen Funken menschlicher Würde zu bewahren.“³³ Die Orchester wurden von stolzen Lagerführern „protegiert“. MusikerInnen

wurden oft geschont. Doch dies bedeutete noch lange keine Sicherheit. Ein Beispiel dafür ist die Gründung eines größeren Orchesters mit nahezu 60 Mitgliedern im KZ Mauthausen, aufgrund dessen für jene Roma und Sinti keine Verwendung mehr bestand, die bis dahin als Musiker gedient hatten.

Der bereits erwähnte Doppelnutzen von lauter Musik – Übertönen von Leidendsschreien oder Schüssen bei gleichzeitiger Ablenkung der Täter – kam auf besonders erschreckende Weise zum Tragen bei der so genannten „Aktion Erntefest“. Diese Operation bildete den Abschluss der „Aktion Reinhardt“, in deren Verlauf die 40.000 verbliebenen Jüdinnen und Juden des Distrikts Lublin durch Mitglieder der SS und des Reserve-Polizei-Bataillon 101 ermordet wurden. Allein in Majdanek wurden in Gruben, die die Opfer selbst ausheben mussten, 18.000 Juden und Jüdinnen erschossen. Dieser Massenmord war zugleich ein „musikalisches Inferno“; beim örtlichen Propagandaamt hatte man sich Lautsprecheranlagen ausgeliehen, die an Masten oder Wachtürmen befestigt wurden. Der Lärm aus den Lautsprechern übertönte die Schüsse. Bei der „Aktion Erntefest“ in Majdanek ertönten aus den Lautsprechern Foxtrotts, Tangos und Walzer, wie etwa der „Tango Milonga“ und „An der schönen blauen Donau“.³⁴

Mag man auch schon bis hier zur Auffassung gelangt sein, dass Musik eine wesentliche Rolle im Vernichtungsprozess selbst spielte, so ist es erst die nun zu beleuchtende Dimension, die diese These unwiderlegbar zu beweisen droht. Musik war Teil jener Inszenierung, mit der die im Vernichtungslager



Das Häftlingsorchester im Lager Lemberg-Janowska im damals deutsch besetzten Polen (heute Lwiw in der Ukraine).

neu Ankommenden über dessen wahren Zweck hinweggetäuscht werden sollten. In Treblinka wurden die Ankommenden mit einem perfekten Täuschungsszenario begrüßt; die Entladerampe der toten Gleise war dort zu einem Bahnhof mit vielen Schildern und Zugfahrplänen umgebaut worden, um den Eindruck eines Umsteigebahnhofs zu erwecken³⁵ – soweit wohl bekannt. Doch: das zehnköpfige Orchester, geleitet vom berühmten Musiker und Häftling Artur Gold, spielte „jazz and Jewish folk tunes“. Auch in anderen Vernichtungszentren mussten die Musikgruppen direkt an den Gleisen spielen, um mit „fröhlicher“ Musik eine Atmosphäre zu erzeugen, die Panik- und Angstgefühle der Ankommenden zerstreuen sollte. Die Musik half dabei, die nervösen „Neuzugänge“ zu beruhigen und sie zur problemlosen Kooperation bei ihrer eigenen Vernichtung zu bewegen.³⁶ Dieser musikalische „Willkommensgruß“, in seiner Wirkung genau kalkuliert, beugte Tumulten oder gar Aufständen vor und garantierte so den reibungslosen Ablauf des Vernichtungsprozesses.³⁷

Esther Bejarano erinnert sich an eben-diese Praktik, die auch in Auschwitz angewendet wurde: „Als die Menschen in den Zügen an uns vorbeifuhren und die Musik hörten, dachten sie sicher, wo Musik spielt, kann es ja so schlimm nicht sein. Was für eine schreckliche psychische Belastung war das für das Orchester!“³⁸ Für Bejarano waren diese Ereignisse und die dabei empfundene Machtlosigkeit das Schlimmste in Auschwitz.

Die Überlebende Erika Rothschild berichtet, dass das gebotene Repertoire sogar auf die jeweilige Nationalität der Ankommenden abgestimmt wurde: „In Birkenau angekommen, wurden sie aus den Viehwagen herausgejagt und aufgestellt. [...] Dazu spielte eine Kapelle, die sich aus den besten Musikern unter den Häftlingen zusammensetzte, und sie spielte, je nach Herkunft der Transporte, polnische, tschechische oder ungarische Volksmusik. Die Kapelle hat gespielt, die SS hat gehetzt, und man hatte keine Zeit zum Überlegen. [...] die einen wurden ins Lager getrieben, die anderen ins Krematorium.“³⁹

Die verfolgte Strategie ging nicht selten auf; manche der Todgeweihten lauschten gierig der Musik und winkten den Musikern. Durch die laute Musik war es Häftlingen des Lagers auch nicht möglich, Ankommende zu warnen. Ruth Elias erinnert sich, dass sie einen Freund erkannte und seinen Namen rief, dieser sie aber „der großen Entfernung und des Orchesters wegen nicht hören konnte“.⁴⁰ In Belzec musste die Kapelle zwischen den Gaskammern und den Grabgruben spielen, wo sie für die musikalische Begleitung der Arbeit des „Sonderkommandos“ zu sorgen hatte. Darüber, wie die Musik auf die Mitglieder des Sonderkommandos wirkte, die die denkbar schrecklichste Arbeit im Lager zu erledigen hatten, kann nur gemutmaßt werden. Die Historikerin Annkatrin Dahm geht davon aus, dass sie ihnen und den anderen Häftlingen, die für Zwangsarbeit und nicht für sofortige Vernichtung vorgese-

hen waren, als eine besondere Art psychischer Folter erscheinen musste: Die schwere Arbeit im Lager sei nur durch Abstumpfung und Verdrängung zu ertragen gewesen, während die Musik der Kapelle diese Mechanismen des Selbstschutzes zu überwinden imstande gewesen sei.⁴¹

In den Vernichtungslagern konnten die SS-Schergen, wenn sie darauf Lust hatten, beliebig MusikerInnen für Privatkonzerte rekrutieren, da sich in den ständig eintreffenden Transporten viele, auch professionelle und berühmte KünstlerInnen befanden. Für die „Auserwählten“ konnte das Schutz und Privilegien bedeuten, die aber meist nicht lange währten: „Another time, in a convoy from Vienna, the SS selected three beautiful singers, who were forced to perform until the Nazis became tired. Then the girls were executed.“⁴²

Musik gehörte wie die Bahngleise und die Sonderkommandos zur rationalen Planung des reibungslosen Ablaufs in den Vernichtungszentren. Es irritiert, dass für diesen Zweck keine neue, „böse“ Musik geschaffen werden musste. Jene Musik, die von früher schon bekannt war, wurde einfach ins Lager geholt. Mitsamt ihren Funktionen. Ob man nun zur Musik tanzt – wie seit tausenden Jahren – oder marschiert; wo liegt der Unterschied, der ja doch einer ums Ganze sein muss? In beiden Fällen diktiert der Takt die Bewegungen des menschlichen Körpers. Und: Im Film unterstreicht die Musik die besonders tragischen oder spannenden Szenen – wieso sollte sie das im echten Leben nicht tun können? Schließlich: Dass Unterhaltungsmusik unterhält, dem Menschen nach der schweren Arbeit schmeichelt und ihn vom unangenehmen Leben ablenkt, ist ebenso nichts, was im Konzentrationslager erst entdeckt werden musste. Musik wurde, offenbar ohne eigene Widerstände, in die Verbrechen integriert. Und genauso ungebrochen lebt sie weiter, leben die Walzer, die Foxtrotts, die Mozartsymphonien. Dieses Überleben zu deuten, verlangte eine eigene Diskussion.

„Arznei für die kranke Psyche“?

Die Tatsache der Existenz von Häftlingsorchestern wird in aktuellen Nazi-Publikationen als Beweis für die gute Behandlung der Häftlinge angeführt. Man muss aber keine bösen Dinge im Schilde führen, um mit der Beschäftigung mit diesem Thema einer Verharmlosung Vorschub zu leisten. Interes-

sant ist eine Auseinandersetzung der beiden ehemaligen Dirigenten des Männerorchesters im KZ Auschwitz, Adam Kopyciński und Szymon Laks. Kopyciński schreibt: „Dank ihrer Macht und Suggestionskraft stärkte die Musik bei den zuhörenden Häftlingen das, was das Wichtigste ist: ihre wahre Natur. Vielleicht strebten deswegen viele intuitiv nach Schaffung eines gewissen Kultes für diese größte aller Künste, die gerade unter den Lagerbedingungen Arznei für die kranke Psyche des Gefangenen sein sollte und sicher dieses Ziel auch erreichte.“ Laks' Antwort hat es in sich: „Man kann nicht glauben, dass dieses pompöse Gerede aus dem Munde eines Berufsmusikers kommt, der dazu noch Häftling in einem echten Nazi-Konzentrationslager war und dort ungefähr das gleiche sah, wie ich in Birkenau. ‚Sie stärkte die wahre Natur!‘, ‚Arznei für die kranke Psyche!‘. In Wirklichkeit zeigte sich die wahre Natur eines Häftlings, von wenigen Ausnahmen abgesehen, unter dem Einfluss von Hunger, Schlägen und Krankheit; und ein Medikament für seine ‚kranke Psyche‘ waren Ernährung und wirkliche Medikamente, nicht Musik!“⁴³

Fest steht, dass es die Deutschen mit der Musik ernst meinten. Dass die Täter diese als Folterinstrument und für anderen Mordspaß benutzten, änderte weder etwas an der Liebe zu ihr noch an dem Glauben an sie als das höchste Kulturgut ihres Volkes – was sie den Geschundenen auch spüren ließen. Das Extrakonzert, das die SS kurz vor der Evakuierung von Auschwitz für das Häftlings-Sonderkommando ansetzte, empfanden die Glücklichen wohl kaum als Geschenk. Dazu Szymon Laks: „Wir gehen dorthin, um diejenigen zu unterhalten, die die anderen vergasen. Die Mitglieder des Sonderkommandos haben schwer geschuftet, große Verdienste für das Dritte Reich erworben, und jetzt steht ihnen eine Belohnung zu, so wie dem Verurteilten seine letzte Zigarette: Das Sonderkommando hat das Seine getan, das Sonderkommando darf abrücken. Und kann es ein angenehmeres Abrücken geben als zu Klängen der Musik? Für Deutsche nicht. Daher kommt die Verwaltung auf die Idee des Sonderkonzertes für das Sonderkommando. [...] Wir spielen für Menschen, die bald verbrannt werden, man weiß nur nicht, durch wen. [...] Das Konzert dauert fast zwei Stunden. Wir spielen unter anderem einige jüdische Melodien, diejenigen, die Unterscharführer Bischof so liebte.“⁴⁴

Anmerkungen:

- 1/ Wolfgang Pohrt: Vielleicht war das alles erst der Anfang. Über das Tagebuch aus dem KZ Bergen-Belsen von Hanna Lévy-Hass, in: Arbeitskreis Kritik des deutschen Antisemitismus (Hg.): Antisemitismus – die deutsche Normalität. Geschichte und Wirkungsweise des Vernichtungswahns. Freiburg 2001, S. 197 und 200.
- 2/ Michael Wildt (Hg.): Hans Reichmann, Deutscher Bürger und verfolgter Jude. Novemberpogrom und KZ Sachsenhausen 1937 – 1939, geschrieben im Juni 1939 in London. München 1998, S. 211ff.
- 3/ Karl Röder: Nachtwache. 10 Jahre KZ Dachau und Flossenbürg. Wien, Köln, Graz 1985 (Dokumente zu Alltag, Politik und Zeitgeschichte, Bd. 8), S. 113f.
- 4/ Juliane Brauer: Musik im Konzentrationslager Sachsenhausen. Berlin 2008, S. 97.
- 5/ Röder: Nachtwache, S. 114.
- 6/ Eberhard Schmidt: Ein Lied – ein Atemzug. Erinnerungen und Dokumente. Berlin 1987, S. 127.
- 7/ Juliane Brauer: Musikalische Gewalt: Kulturelle Ausprägungen absoluter Macht im Konzentrationslager Sachsenhausen, in: Peter Moormann/Albrecht Riethmüller/Rebecca Wolf (Hg.): Paradestück Militärmusik. Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik. Bielefeld 2012, S. 311.
- 8/ Röder: Nachtwache, S. 114.
- 9/ Guido Fackler: „Des Lagers Stimme“. Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Bremen 2000, S. 136.
- 10/ Zit. nach: Eugen Kogon: Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager. München 1974, S. 308.
- 11/ Aleksander Kulisiewicz: Weitere Beiträge zur Psychopathologie von Musik und Liedern in den Nazi-Lagern [1975], zit. nach: Guido Fackler (Hg.): Aleksander Kulisiewicz: Musik aus der Hölle, Beiträge zum musikalischen Lageralltag in Konzentrationslagern des „Dritten Reiches“ (in Vorbereitung).
- 12/ Aussage von Vlastimil Louda am 25. April 1945, zit. nach Elisabeth Brinkmann: Musik im Konzentrationslager Buchenwald, in: Hanns W. Heister u.a. (Hg.): Entartete Musik 1938. Weimar und die Ambivalenz. Saarbrücken 2001, S. 779–797, hier S. 785.
- 13/ Harry Naujoks: Mein Leben im KZ Sachsenhausen 1936 bis 1942. Erinnerungen des ehemaligen Lagerältesten. Berlin 1989, S. 94.
- 14/ Brauer: Musik, S. 313.
- 15/ Zit. nach: Brauer: Musikalische Gewalt, S. 299. Das Lied „Es gibt im Volksmunde wohl Märchen großer Zahl“ ist eine populäre Arie aus der Operette „Im Reich des Indra“ des Berliner Komponisten Paul Lincke.
- 16/ Ich spiele hier, ohne das Vergangene verarmlosen zu wollen, auf aktuelle Versuche an, Obdachlose oder „Junkies“ mittels klassischer Musik von öffentlichen Plätzen zu vertreiben.
- 17/ Guido Fackler: „... den Gefangenen die

nationalen Flötentöne beibringen“. Musikbeschallung im frühen KZ Dachau, in: *musica reanimata* (Hg.): *mr-Mitteilungen* 28 (1998), S. 8–16, hier S. 13.

18/ Gabriele Knapp: Das Frauenorchester in Auschwitz. Musikalische Zwangsarbeit und ihre Bewältigung. Hamburg 1996, S. 135ff.

19/ Esther Bejarano: Erinnerungen. Vom Mädchenorchester in Auschwitz zur Rap-Band gegen rechts. Hamburg 2016, S. 72.

20/ Szymon Laks: Musik in Auschwitz. Berlin 2014, S. 26.

21/ Shirli Gilbert: Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps. New York 2005, S. 145.

22/ Krystyna Zywulska: Tanz, Mädchen... Vom Warschauer Getto nach Auschwitz. Ein Überlebensbericht. München 1988, S. 222.

23/ Primo Levi: Ist das ein Mensch? München 2011, S. 62.

24/ Levi: Mensch, S. 62f.

25/ Fackler: Musik im KZ, S. 353.

26/ Michael Burleigh: The Third Reich: A New History. London 2001, S. 614.

27/ Gilbert: Music, S. 187.

28/ Kogon: Der SS-Staat, S. 187.

29/ Karin Orth: Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Eine politische Organisationsgeschichte. Hamburg 1999, S. 127f.

30/ Milan Kuna: Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen. Frankfurt/M. 1993, S. 34.

31/ Kogon: Der SS-Staat, S. 257.

32/ Fackler: Musik im KZ, S. 360.

33/ Anita Lasker-Wallfisch: Ihr sollt die Wahrheit erben. Die Cellistin von Auschwitz. Erinnerungen. Reinbek bei Hamburg 2016, S. 127.

34/ Fackler: Musik im KZ, S. 360f.

35/ Annekratin Dahm: Musik in den nationalsozialistischen Vernichtungszentren Belzec, Sobibór und Treblinka, in: *musica reanimata* (Hg.): *mr-Mitteilungen* 23 (1997), S. 1–11, hier S. 3.

36/ Gilbert: Music, S. 178 und S. 193f.

37/ Guido Fackler: Musik und Holocaust, in: *musica reanimata* (Hg.): *mr-Mitteilungen* 19 (1996), S. 1–25, hier S. 9.

38/ Bejarano: Erinnerungen, S. 74.

39/ Eine Erinnerung. Ein Gespräch mit Erika Rothschild, die Auschwitz überlebt hat, in: *Badi-sche Zeitung*, 21./22.1.1995, S. 2., zit. nach: Fackler: Musik im KZ, S. 355.

40/ Ruth Elias: Die Hoffnung erhielt mich am Leben. Mein Weg von Theresienstadt und Auschwitz nach Israel. München 1988, S. 194.

41/ Dahm: Musik, S. 4.

42/ Bericht der Sobibór-Überlebenden Eda Lichmann in: Novitch, Miriam: Sobibór. Martyrdom and Revolt. Documents and Testimonies. New York 1980, S. 56.

43/ Laks: Musik, S. 118.

44/ Ebd., S. 121f.

Lästiger Mahner, Kritisierer und Stänkerer

Franz Kain als Linzer Gemeinderat der KPÖ (1977–1986)

LEO FURTLEHNER

Als Franz Kain (1922–1997) am 8. September 1977 das Mandat der KPÖ im Linzer Gemeinderat (seit der Wahl von 1973: SPÖ 34, ÖVP 20, FPÖ 5, KPÖ 1 Mandat) übernahm, war er zwar ein Neuling in diesem Gremium, die Linzer Kommunalpolitik war ihm als Journalist der kommunistischen Tageszeitung *Neue Zeit*, deren Chefredakteur er seit 1956 war, freilich nicht neu. Wie engagiert Kain die neue Funktion antrat, wurde daran deutlich, dass er bereits bei seiner ersten Sitzung eine Anfrage zur Benennung einer Straße nach dem 1973 ermordeten chilenischen Präsidenten Salvador Allende einbrachte, die Bürgermeister Franz Hillinger (SPÖ) allerdings erst bei der folgenden Gemeinderatssitzung beantwortete, weil Kain zum Zeitpunkt der Einbringung noch nicht angelobt war. Und bereits bei seiner Premiere stürzte er sich mit mehreren Wortmeldungen zur Tagesordnung mit vollem Engagement in die Debatte.

Lästige Fragen

In der Folge gab es keine Sitzung ohne zahlreiche Stellungnahmen des kommunistischen Gemeinderats Franz Kain. Und auch fast keine Sitzung ohne Anfrage, quasi dem Standardinstrument einer Ein-Mann-Fraktion mit statutarisch begrenzten Möglichkeiten. Solche lästigen Fragen – vor allem um damit brisante Themen öffentlich zu machen – waren bei der städtischen Obrigkeit zwangsläufig nicht willkommen. So meinte Bürgermeister Hugo Schanovsky (SPÖ) bei der Sitzung am 22. März 1984 verärgert, dass „es für Gemeinderat Kain schon zur Pflichtübung geworden sei, den Bürgermeister mit Anfragen zu beehren“ und habe doch schon „bereits Bürgermeister Hillinger festgestellt, dass die Anfragen von Herrn Gemeinderat Kain meistens Belange betreffen, die durch einen einfachen Telefonanruf hätten erledigt werden können“ (*Amtsblatt*, Nr. 3/1984).

Als Schriftsteller war Franz Kain prädestiniert dafür, den vielfach recht öden Debatten des Stadtparlaments eine literarische Würze zu verleihen. Insbesondere bei den jährlichen Budgetdebatten im Dezember sorgte er mit pointierten Formulierungen oft für Heiterkeit, zog allerdings auch oft das Unbehagen der Mehr-

heitsfraktion auf sich, wenn er gezielt Salz in deren politische Wunden streute. Dabei verstand er es auch meisterhaft, die „kleinen“ Anliegen vor Ort mit den „großen“ Themen der Bundes- und Landespolitik zu verbinden.

Recht empfindlich reagierte der KPÖ-Gemeinderat auf alle Versuche, das Statut und demokratische Gepflogenheiten zu missachten oder die Kompetenzen des Gemeinderates einzuschränken. Gleich bei seiner ersten Budgetdebatte am 1. Dezember 1977 wies er Bürgermeister Hillinger zurecht, als dieser die statutarisch verpflichtende Verlesung von Erinnerungen der KPÖ zum Voranschlag 1978 durch den Finanzreferenten mit dem Argument „Sie können doch nicht alle Anträge der KPÖ vorlesen...“ unterbrach, was freilich im schriftlichen Protokoll schamhaft unterschlagen wurde.

Wahlanfechtung der KPÖ

Das Wirken von Franz Kain als Gemeinderat wurde allerdings jäh unterbrochen, als die KPÖ bei der Gemeinderatswahl am 7. Oktober 1979 nur 1.387 Stimmen (1973: 2.514) erreichte und ihre seit 1945 vorhandene Vertretung verlor (SPÖ 35, ÖVP 22, FPÖ 4 Mandate), was die KPÖ zu einer Wahlanfechtung beim Verfassungsgerichtshof veranlasste. Der Hintergrund dafür war, dass vom *Kommunistischen Bund Österreichs* (KB) ein Wahlvorschlag eingereicht wurde und diese maoistische Liste 392 Stimmen erhalten hatte.

Bereits bei der Sitzung der Stadtwahlbehörde am 7. September 1979 protestierte der KPÖ-Vertreter unter Bezugnahme auf die Statutargemeindewahlordnung, in der im Paragraph 40 verlangt wird, dass die Wahlbehörde unverzüglich zu prüfen habe, ob unter anderem die Parteibezeichnungen so zu unterscheiden sind, dass es nicht zu Verwechslungen kommen kann: „Die Mitglieder der Stadtwahlbehörde teilten nach Debatte ohne Gegenstimme diese Meinung nicht“, hieß es in der Niederschrift der Wahlbehörde. Dieselben Bedenken wurden von der KPÖ am 24. September auch schriftlich geltend gemacht und wiederum von der Wahlbehörde am 28. September 1979 verworfen – laut Niederschrift „gegen den Pro-

test des Vertrauensmannes der KPÖ“ (*Weg und Ziel*, Nr. 11/1980).

Der Verfassungsgerichtshof bestätigte in einer Verhandlung am 16. Juni 1980 hingegen voll und ganz die Argumente der KPÖ und stellte klar: „Die Bestimmungen der Wahlordnungen müssen strikte nach ihrem Wortlaut ausgelegt werden, soll nicht der Willkür Tür und Tor geöffnet werden.“ Der VfGH hielt auch fest, dass die in der zuletzt gewählten Gemeindevertretung vertretenen Wahlparteien „einen Anspruch darauf haben, dass ihre Identität nicht durch Bezeichnungen anderer Wahlparteien beeinträchtigt wird“. Das Urteil des Verfassungsgerichtshofs schlug wie eine politische Bombe ein. Die SPÖ-Spitze – die gemeinsam mit der ÖVP das Gesetz verletzt hatte und nun vom Höchstgericht zurechtgewiesen wurde – versuchte, die Schuld auf die KPÖ abzuschieben und behauptete, der Verfassungsgerichtshof hätte sich der „weltfremden Argumentation“ der KPÖ angeschlossen. Die Entscheidung „wirkte wie ein Paukenschlag und hat unserer Partei von Anfang an eine große Publicity gebracht“, kommentierte hingegen Franz Kain das Urteil.

Damit man draußen weiß...

Als Reaktion auf den Verlust der Gemeinderatsvertretung im Jahr 1979 war die KPÖ allerdings weiter am Ball geblieben – etwa mit der Gründung eines kommunalpolitischen Arbeitskreises und der Erarbeitung eines Kommunalprogramms – um zu verdeutlichen, dass eine linke Opposition im Linzer Stadtparlament fehlte. Die Partei war also für den Wahlkampf bei der Wiederholungswahl am 5. Oktober 1980 gut aufgestellt. Mit der Losung „Damit man draußen weiß, was drinnen vorgeht“ wurde dabei klargestellt, dass die Politik von SPÖ, ÖVP, FPÖ durch Päckelei, Einigkeit im Grundsätzlichen und Demagogie nach außen geprägt war und dass sich das Fehlen einer KPÖ-Vertretung im Gemeinderat nachteilig auswirkte. Insbesondere ein in Umlauf gebrachter Aufkleber mit der Losung „Diesmal den richtigen Franz!“ – als Anspielung auf die gleichen Vornamen von Bürgermeister Hillinger und KPÖ-Listenführer



KPÖ-Gemeinderat Franz Kain vor dem Alten Rathaus in Linz

Kain – fand guten Anklang und regte das damalige Stadtoberhaupt auf.

„Hier bin ich wieder...“

Im Ergebnis steigerte sich die KPÖ bei der Gemeinderatswahl auf 2.273 Stimmen, und Franz Kain zog wieder in den Gemeinderat (SPÖ 36, ÖVP 18, FPÖ 6 Mandate, KPÖ 1 Mandat) ein. Verlierer der Wahl war die ÖVP mit einem Minus von vier Mandaten, während die SPÖ ein und die FPÖ zwei Mandate zulegen konnten. In seiner Rede bei der Konstituierung des neugewählten Stadtparlaments konnte Franz Kain daher erklären: „Es wäre für mich sehr leicht, einfach zu sagen, hier bin ich wieder! (Heiterkeit), obwohl damit schon das meiste gesagt wäre. Aber die konstituierende Sitzung nach der wohl kürzesten Funktionsperiode eines Linzer Gemeinderates muss für die drei in dieser Kurzperiode vertretenen Parteien wohl auch ein Anlass zur Gewissenserforschung sein.“

Und Franz Kain brachte den politischen Hintergrund der Wahlwiederholung auf den Punkt: „Als die hohe Stadtwahlbehörde im September vergangenen Jahres eine Liste zugelassen hat, die jener der KPÖ zum Verwechseln ähnlich war, ist sie offenkundig von dem Bestreben geleitet gewesen, den lästigen Mahner, Kritisiere und unbotmäßigen Stänkerer der KPÖ endlich loszuwerden“ (*Amtsblatt*, Nr. 8/1980). Und bei der folgenden Budgetdebatte am 29. Jänner 1981 meinte er in Richtung der anderen Parteien: „Werte Kollegen, nachdem ihr mich wieder habt, müsst ihr mich auch anhören!“ (*Amtsblatt*, Nr. 2/1981)

Motiviert durch den Wiedereinzug in den Gemeinderat intensivierte die Linzer KPÖ ihre Kommunalpolitik in- und außerhalb des Stadtparlaments. So gab es maßgeschneidert auf Franz Kain als neues Veranstaltungsformat den „Tatort Rathaus“, einen Bericht über öffentlich wenig oder gar nicht bekannte Entscheidungen der Stadtpolitik mit einer Erstlingsveranstaltung am 29. April 1981. Ebenfalls wurden Sprechstage mit Gemeinderat Franz Kain angeboten, und die KPÖ-Stadtzeitung *Neues Linz* erhielt eine neue Ausrichtung, etwa mit einer regelmäßigen Kurzversion als Bericht über die kommunistischen Aktivitäten im Gemeinderat.

Anliegen von Initiativen

Eine wesentliche Veränderung für den Linzer Gemeinderatswahl brachte die Wahl vom 6. Oktober 1985 mit dem Einzug der zwei Grünparteien VGÖ und GALL in das Stadtparlament (SPÖ 33, ÖVP 20, VGÖ 3, FPÖ 3, GALL 1, KPÖ 1 Mandat). Trotz dieser Konkurrenz konnte die KPÖ mit 1.989 Stimmen ihr Mandat behaupten. Bei der Konstituierung am 5. November 1985 verdeutlichte Franz Kain exemplarisch seine Rolle im Stadtparlament: „Es ist ein recht zwiespältiges und reichlich verdrießliches Geschäft, in diesem Haus politischer Prophet sein zu müssen: Zuerst wird man nämlich milde belächelt, später aber geradezu gesteinigt, als wären beharrliche Unkenrufe daran schuld am Misserfolg anderer Parteien, und nicht eine eigene falsche Politik.“ (*Amtsblatt*, Nr. 8/1985). Gleichzeitig erhoffte er sich aber eine Belebung des Gemeinderates

und meinte: „Es ist zu hoffen, dass durch diese neue Konstellation die oft sehr starren Fronten in diesem Haus da und dort „rogler“ werden“ (*Amtsblatt*, Nr. 8/1985).

Durch die Verbindung von außerparlamentarischen Aktivitäten und der Präsenz der KPÖ in verschiedenen Initiativen brachte Franz Kain zahlreiche Vorschläge und Forderungen im Stadtparlament in Form von Anfragen oder Stellungnahmen zur Sprache. So hatte die KPÖ nach der Besetzung eines leerstehenden Studierendenheimes in Auhof durch eine Gruppe von Frauen die Forderung nach einem Frauenhaus im Gemeinderat thematisiert (*Neues Linz*, Nr. 9/1979). Zunächst von der SPÖ-Mehrheit bagatellisiert, wurde das Projekt rasch von SPÖ vereinnahmt und parteikonform über die Volkshilfe realisiert.

Ähnlich die Initiative Rockhaus, aus welcher der unter dem Dach der städtischen LIVA (Linzer Veranstaltungsgesellschaft) firmierende Posthof als wichtige Kultureinrichtung entstand. Auch wichtige Anliegen der Solidaritätsbewegung – etwa eine Städtepartnerschaft in Nicaragua – oder der Friedensbewegung – wie die im Oktober 1986 erfolgte Deklaration von Linz als „Friedensstadt“ – wurden vom KPÖ-Gemeinderat Kain frühzeitig aufgegriffen.

Gegen Entpolitisierung der Wohnungsfrage

Recht allergisch reagierte Franz Kain auf alle Bestrebungen zur Schwächung des gewählten Gemeinderats durch Kompetenzübertragungen an den Stadtsenat oder ausgegliederte Gesellschaften. Ein Schlüsselereignis dabei war die von der SPÖ im Alleingang durchgeboxte Auflassung des Wohnungsamts und die Übertragung der Wohnungskompetenzen an die *Gemeinnützige Wohnungsgesellschaft der Stadt Linz* (GWG) am 23. September 1982, die von Kain scharf kritisiert und entschieden abgelehnt wurde. Mit mehreren „Aktuellen Stunden“ zum brisanten Thema Wohnen und zahlreichen Anfragen und Stellungnahmen kritisierte Kain immer wieder die Politik der sozialdemokratischen Mehrheit, deren Ziel es war die Wohnungsfrage in Linz zu „entpolitisieren“.

Besonders intensiv widmete sich Franz Kain der jährlichen Budgetdiskussion, bei welcher er nicht nur in der Generaldebatte, sondern auch mit jeweils zwei ausgiebigen Wortmeldungen in der Spezialdebatte die Position der KPÖ darlegte. Als „Pflichtaufgabe“ sah er dabei

auch Zusatzanträge, etwa mit der Forderung zur Reduzierung oder Abschaffung des Sprengelbeitrages an das Land, schon damals eine hohe Belastung für die Stadt, die selbst mit dem AKH ein Spital zu erhalten hatte. Kains Antrag wurde regelmäßig von den jeweiligen Bürgermeister*innen mit dem Argument, man habe ohnehin viel weiterreichende Anträge in Vorbereitung kleingeredet und anschließend von der Dreieinigkeit von SPÖ, ÖVP und FPÖ niedergestimmt.

Die Causa Langoth

Als sowohl vom Austro- als auch vom Nazi-Faschismus politisch Verfolgter vertrat Kain im Linzer Gemeinderat stets eine klare antifaschistische Haltung, wie das etwa bei seiner Rede in der Gedenksitzung am 8. Mai 1985 zum Ausdruck kam: „In der Familie meiner Frau und in meiner eigenen haben wir drei Todesopfer zu beklagen, die im Kampf um die Freiheit unseres Landes gefallen sind, einer davon noch am 28. April 1945 im Konzentrationslager Mauthausen. Aber die Stadt, in der diese Kämpfer gelebt und gearbeitet haben, hat keine Straße und keinen Platz nach ihnen benannt. Wohl aber eine nach jenem Oberbürgermeister, der in der Zeit noch im Amt war, als in Mauthausen unsere Verwand-



Franz Kain vor dem Linzer Gasthaus „Zum goldenen Fassl“

ten erschlagen wurden, nämlich nach jenem Oberbürgermeister Langoth, der den Rang eines SS-Brigadeführers, also eines SS-Generals innehatte. Sie werden verstehen, daß wir über diese Herausforderung nur mit größter Bitternis sprechen können und uns niemals damit abfinden werden.“ (*Amtsblatt*, Nr. 5/1985).

Für den KPÖ-Mandatar war es daher eine Genugtuung, als 1986 endlich die Langothstraße in Linz umbenannt werden musste. Diese Straße war 1973 von SPÖ, ÖVP und FPÖ im Stadtsenat nach dem letzten Nazi-Oberbürgermeister Franz Langoth (1877–1953) benannt worden. Langoth war seit 1933 illegales NSDAP-Mitglied, SS-Brigadeführer, Leiter der NS-Volkswohlfahrt und Richter am NS-Volksgesichtshof. Nachdem 1984 Dokumente über Langoths Mitwirkung bei 41 vollstreckten Todesurteilen und 77 zu Zuchthaus verurteilten NS-GegnerInnen bekannt wurden, war Handlungsbedarf gegeben.

Die Straßenbenennung war dem schon unter dem ersten Nachkriegsbürgermeister Ernst Koref (SPÖ) erzeugten „Mythos Langoth“, einer Mär vom „guten Nazi“, geschuldet. Statt nach dem Kriegsverbrechergesetz verurteilt zu werden wurde Langoth 1950 vom damaligen Bundespräsidenten Karl Renner begnadigt. Schon Ende der 1970er Jahre hatte Franz Kain in einem „Offenen Brief“ an Bürgermeister Franz Hillinger die Umbenennung der Langothstraße gefordert (*Neues Linz*, Nr. 4/1979) und in der Folge nicht mehr lockergelassen, bis schließlich am 23. Jänner 1986 nur mehr die FPÖ in einem Rückzugsgefecht versuchte, die Umbenennung mit dem Vorschlag einer Volksbefragung zu unterlaufen.

Aber auch andere antifaschistische Themen brachte Kain im Gemeinderat immer wieder zur Sprache, etwa die 1978 vom Direktor des Nordico-Stadtmuseums ventilierten Pläne für ein Hitler-Museum, den Verkauf von Nazi-Relikten am wöchentlichen Hauptplatz-Flohmarkt oder eine Schützenausstellung im Nordico.

Kampf gegen Intransparenz

Frühzeitig stellte sich Franz Kain gegen umstrittene Verkehrsprojekte, wie etwa die geplante Westtangente oder die Hauptplatz-Tiefgarage (*Neues Linz*, Nr. 7/1983). Schon 1978 sprach sich der KPÖ-Mandatar gegen eine autobahnähnliche Schneise im Westen der Innenstadt aus. Ein besonderer Erfolg für Kain war das 1986 erfolgte Aus für den „Mittelgassendurchbruch“ und damit die Erhaltung des Charakters von Alt-Urfahr. Seit den 1970er Jahren plante die Rathausobrigkeit hier einen Kahlschlag für den ungehemmten Autoverkehr in den Stadtteil Alt-Urfahr. Für Kain war das freilich ein aufgelegter Elfmeter und er verstand es, als begnadeter Wirtshausgeher die Stimmung in diesem Stadtteil gegen das Projekt und für die Erhaltung eines Restbestands des „alten Linz“ zu entwickeln (*Neues Linz*, Nr. 12/1977).

Nicht nur einmal stimmte Franz Kain gegen Beschlüsse des Gemeinderates mit der Begründung, dass ihm als „Einmann-Fraktion“ die entsprechenden Unterlagen verweigert wurden. Für die Stadtsenatsparteien war es offensichtlich Gewohnheitsrecht die missliebige Opposition durch Informationsentzug abzustrafen. Erst nach der Wahl von 1985 führte das zu einer Änderung, mit der allerdings fast überbordend nunmehr

Franz Kain (1922–1977)

Franz Kain wurde am 10. Jänner 1922 in Bad Goisern als Sohn eines Bauarbeiters geboren. Nach einer abgebrochenen Zimmermannslehre arbeitete er als Holzknecht. 1941 wurde Kain, der seit 1936 der KPÖ angehörte, verhaftet, im September 1942 wegen Vorbereitung zum Hochverrat zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt und zum Strafbataillon 999 eingezogen.

Nach 1945 war Kain Redakteur der Linzer KPÖ-Zeitung *Neue Zeit*, zeitweise Korrespondent der *Volksstimme* in der DDR, Mitglied der Landesleitung der KPÖ Oberösterreich (1948–1990) und des Zentralkomitees der Partei (1969–1983). Von 1977 bis 1979 bzw. 1980 bis 1986 war er Gemeinderat in Linz. Als Schriftsteller hat Franz Kain zahlreiche Werke veröffentlicht, u.a. „Der Föhn bricht ein“ (1962), „Der Weg zum Ödensee“ (1973), „Das Ende der ewigen Ruh“ (1978) und „Das Schützenmahl“ (1986).



KPÖ-Gemeinderat Franz Kain am 1. Mai 1981 in Linz

auch die KPÖ mit einer Papierflut von Unterlagen überschüttet wurde, die viel Geduld verlangte, um daraus die wirklich wichtige Essenz herauszufiltern.

Überhaupt war es jahrelang übliche Praxis der mit absoluter Mehrheit werkenden SPÖ und ihrer Scheinopposition von ÖVP und FPÖ sich so manches klammheimlich hinter den Kulissen auszuschlupfen. So etwa das Zustandekommen einer städtischen Parteienfinanzierung für SPÖ, ÖVP und FPÖ in Form fiktiver Planstellen aus dem Personalbudget ohne Gemeinderatsbeschluss, wie von der KPÖ 1980 aufgedeckt werden konnte (*Neues Linz*, Nr. 2/1980).

Auch waren in den 1970er und 1980er Jahren die schon damals horrenden Bezüge der SpitzenpolitikerInnen de facto Staatsgeheimnis. Wenn die kommunistische Tageszeitung *Neue Zeit* vor ihrem jährlichen Pressefest in einem Postwurf die Bezüge der Landes- und StadtpolitikerInnen veröffentlichte, sorgte das meist tagelang für öffentliche Debatten in der Landeshauptstadt.

Vorkämpfer für Linzer Luft

Als Standort großer verstaatlichter Betriebe hatte Linz schon seit den 1960er Jahren den Ruf einer „dreckigen Stadt“. Als dies von Bürgerinitiativen seit Ende der 1970er Jahre thematisiert wurde, reagierte Bürgermeister Hillinger mit einem

saloppen „In der Sahara staubt's auch“. Bereits am 22. Oktober 1981 verlangte KPÖ-Gemeinderat Franz Kain in einer Anfrage Auskunft über den Stand der Maßnahmen zur Reinhaltung der Linzer Luft. Der Bürgermeister beschwichtigte mit dem Argument, dass andere Städte „mehr belastet“ seien (*Neue Zeit*, 23.10.1981).

Die KPÖ brachte daraufhin 1982 ein nach einem Motiv des deutschen Künstlers Klaus Staeck gestaltetes Plakat mit der Aufschrift „Die Luft gehört allen, aber wir bestimmen den Giftgehalt“ mit den Porträts von VOEST-Boss Heribert Apfalter und Chemie-Boss Hans Buchner in Umlauf. Die beiden Manager ließen das Plakat beschlagnahmen, die

KPÖ wurde wegen Rufschädigung geklagt und zu einer Geldstrafe verurteilt. Die SPÖ würdigte dies mit der Schlagzeile „KP Linz wegen Meuchelplakat gerichtlich verurteilt“ (*Tagblatt*, 27.1.1982). Allerdings konnte damit die öffentliche Debatte über die Linzer Luft nicht aufgehalten werden. Auch die SPÖ musste eine politische Kehrtwende vollziehen und rühmte sich ein Jahrzehnt später, Linz zur „saubersten Industriestadt“ gemacht zu haben.

Einsatz für die Verstaatlichte

Die KPÖ und ihr Gemeinderat Franz Kain hatten die Verstaatlichte stets als „Ernährerin“ von Linz betrachtet. Waren die Großbetriebe VOEST-Alpine, Chemie und Schiffswerft doch nicht nur Brotgeber für mehrere zehntausend Menschen, sondern auch die größten Steuerzahler der Landeshauptstadt, durch welche Linz im Vergleich zu anderen Großstädten als „reiche Stadt“ galt.

Dieser Anspruch kam allerdings durch die Krise der Stahlindustrie und den Umgang der Regierung mit dem ihr anvertrauten Staatseigentum, vor allem aber mit dem auch in der Sozialdemokratie aufkommenden Neoliberalismus und dessen Privatisierungsgelüsten ins Wanken. Bei einer großen Kundgebung am 16. Jänner 1986 demonstrierten rund 40.000 Beschäftigte auf dem Linzer

Hauptplatz für die Erhaltung der Verstaatlichten und Bundeskanzler Fred Sinowatz (SPÖ) versuchte zu beschwichtigen. Auch im Gemeinderat kam das Thema zur Sprache und die KPÖ konnte dabei auf eine stets klare Haltung verweisen.

Schon bei der Behandlung des Vorschlags für 1986 am 19. Dezember 1985 hatte Kain den anderen Parteien die Gretchenfrage in Form eines Zusatzantrages gestellt, der verlangte der Gemeinderat möge sich „gegen alle Tendenzen der Schrumpfung oder Ausgliederung von Betrieben der Voest-Alpine“ wenden und sich dem Standpunkt des Vorstands der Arbeiterkammer vom 11. Dezember 1985 anschließen, „dass Reprivatisierung kein brauchbares Mittel zur Sanierung der verstaatlichten Industrie sei und daher abzulehnen ist“ (*Amtsblatt*, Nr. 10/1985). Der Antrag wurde von der Mehrheit von SPÖ, ÖVP und FPÖ bei Stimmenthaltung der VGÖ abgelehnt. Damit brachte brachte Kain die VOEST-Betriebsräte und SPÖ-Gemeinderäte Helmut Oberchristl und Siegmund Hartmaier in Gewissensnöte, die sich der Stimme enthalten mussten, um bei der Belegschaft nicht ihr politisches Gesicht zu verlieren.

Bleibende Spuren

Bei seiner Verabschiedung aus dem Gemeinderat am 25. September 1986 wurde Franz Kain vom damaligen Bürgermeister Hugo Schanovsky (SPÖ) als „politischer Dichter“ gewürdigt, der „immer mit sehr viel stilistischem Feingefühl, aber auch mit großer persönlicher Härte Kommunalpolitik betrieben hat“ und dem der Gemeinderat „manch gute Anregung“ zu verdanken hatte (*Amtsblatt*, Nr. 9/1986).

Als Franz Kain 1986 die kommunalpolitische Bühne verließ, konnte er auf eine sehenswerte Bilanz verweisen: In rund 70 Anfragen an den Bürgermeister hatte Kain – mit einem kommunalpolitischen Team im Rücken – während seiner Gemeinderatstätigkeit wichtige Fragen aufgerollt. Mit sieben „Aktuellen Stunden“ setzte er Debatten über aktuelle Probleme der Entwicklung in der Landeshauptstadt in Gänge. Und in mehr als 200 Wortmeldungen bei Gemeinderatsitzungen stellte er – meist als einzige Opposition zur Dreieinigkeit von SPÖ, ÖVP und FPÖ – die Vorstellungen der KPÖ dar. Durch seine Aktivitäten hat er somit deutliche Spuren kommunistischer Kommunalpolitik in- und außerhalb des Gemeinderats hinterlassen.

100 Jahre Pier Paolo Pasolini

Würdigung eines Unzeitgemäßen

ALEXANDER HARTL

Der Tod besteht nicht / im Nicht-mehr-kommunizieren-Können, / sondern im Nicht-mehr-verstanden-Werden“, schrieb der große Dichter, Kritiker, Essayist und Filmemacher Pier Paolo Pasolini 1964 unter dem Titel „Eine verzweifelte Lebendigkeit“ („Una disperata vitalità“).¹ Heute, 100 Jahre nach seiner Geburt in Bologna am 5. März und mehr als 45 Jahre nach seinem Tod erweist sich sein Werk als eine beispiellose Anklage der Verwerfungen und Verheerungen des Nachkriegskapitalismus. Für die Kritik der Gegenwart und das Denken eines humanen Fortschritts ist es unersetzbar.

Die frühen Jahre

Pasolini verbringt seine Kindheit und Jugend in unterschiedlichen Städten Norditaliens, der Vater ist bei der Armee und Faschist erster Stunde. Eine besondere Beziehung gewinnt Pasolini zu Casarsa, jener Kleinstadt im Friaul, aus der auch seine Mutter stammt und die namensgebend für seinen ersten Gedichtband sein soll. Hier erwacht seine Liebe zum einfachen Italien, zum friaulischen Dialekt und zur archaischen, dörflichen Religiosität. In den Jahren des Krieges entwickelt er eine starke, intuitive Ablehnung des Faschismus ebenso wie eine tief empfundene Bindung an seine Mutter, die zeitlebens prägend für ihn sein wird. Sein Bruder Guido schließt sich der Partisanen-Brigade Osoppo an und wird im Massaker von Porzûs von einer anderen, ebenfalls linken Partisanengruppe erschossen. Dennoch tritt Pasolini 1947 in die Kommunistische Partei Italiens (PCI) ein, „verlässt“ diese aber Monate später wieder. 1970 antwortet er einem französischen Interviewer auf eine Frage über sein Jahr in der PCI: „Sowohl um gewisse Missverständnisse aufzulösen als auch um gewisse Etikettierungen loszuwerden, möchte ich betonen, dass ich ein Jahr lang in der Kommunistischen Partei war, im Zeitraum '47 – '48 [...]. Dann habe ich es gemacht wie eine ganze Reihe von Genossen, ich habe den abgelauenen Mitgliedsausweis nicht verlängert.“² Die „Missverständnisse“, die Pasolini hier ausräumen möchte, beziehen sich auf seine Homosexualität, die

im Kontext seiner Lehrtätigkeit an einer örtlichen Schule öffentlich skandalisiert wurde, nachdem ihn einige Schüler seiner Klasse des Missbrauchs bezichtigt hatten. Die Anschuldigungen stellten sich zwar als falsch heraus, hielten das Parteiorgan der Kommunistischen Partei *L'Unità* bereits wenige Tage nach Bekanntwerden jedoch nicht davon ab, am Beispiel Pasolinis „die schädlichsten Seiten der bürgerlichen Verkommenheit“ anzuprangern, die für gewisse Poeten und Literaten charakteristisch seien.³

Rom

Pasolini „flieht“ mit seiner Mutter nach Rom und findet Anschluss sowohl an Schriftstellerkreise (Ungaretti, Moravia etc.) wie auch an das Subproletariat der römischen „borgate“ (Vororte), dem er seine ersten Erzählungen widmet.⁴ 1955 erscheint der erste Roman: „Ragazzi di vita“, der von der Presse – der rechten wie der linken – geteilt aufgenommen wird und eine Diskussion entfacht. Carlo Salinari, damaliger Kulturreferent der PCI, schreibt: „Pasolini wählt scheinbar die Welt des römischen Subproletariats als Thema, doch den wirklichen Inhalt seines Interesses bildet ein morbider Geschmack am Schmutzigen, am Verworfenen, am Unanständigen und am Trüben...“⁵ Pasolini benutzt in den Dialogen des Romans die lebendige Sprache der römischen Vororte, die er auf der Straße und bei Freunden wie den Brüdern Sergio und Franco Citti begierig aufgesogen hatte. Weniger als zwei Monate nach der Veröffentlichung, der ohnehin bereits ein Akt der stilistischen Glättung und „Kastration“ voranging, wurde „Ragazzi di vita“ auf Initiative des italienischen Ministerpräsidenten selbst beschlagnahmt und sein Autor wegen „Verbreitung unzüchtiger Schriften“ angeklagt. Der Prozess endete Monate später mit Freispruch.

Pasolini betrachtete seinen Realismus „als einen Liebesakt: und meine Polemik gegen den Ästhetizismus der Innerlichkeit und Para-Religiosität des zwanzigsten Jahrhunderts fordert von mir, dass ich politisch Stellung beziehe gegen das faschistische und christdemokratische Bürgertum, die das Umfeld und der Nährboden für eine solche Kultur sind.“⁶

Was Pasolinis „Ragazzi di vita“ von den literarischen Wünschen der Parteikommunisten trennte und zu der erwähnten Polemik Salinaris, aber auch vieler anderer kommunistischer Kritiker führte, war seine Ablehnung eines starren „Perspektivismus“: Der „Zustand von Krise, Schmerz, Spaltung [kann] nicht einfach im Namen einer als Perspektive gesehene Gesundheit verdrängt werden“.⁷

Neben „Vita violenta“, einem ebenfalls im Milieu der „borgate“ angesiedelten Roman, tritt Pasolini in den folgenden Jahren mit einem längeren Poem vor die Öffentlichkeit: „Gramscis Asche“ („Le ceneri di Gramsci“). In ihm sinniert er – vor dem Grab Antonio Gramscis, seiner wichtigsten marxistischen Referenzfigur, stehend – über den Widerspruch zwischen seiner eigenen Zuneigung zu den Armen und deren geschichtlicher Aufhebung: „Von dem proletarischen Leben, das älter / als du, fasziniert, ist seine Fröhlichkeit // mir Religion, und nicht sein tausend- / jähriger Kampf: seine Natur und nicht / sein Bewusstsein [...]“.⁸ Am Ende des in Terzinen (Dante!) geschriebenen Poems heißt es schließlich: „Doch ich, mit dem wissenden Herzen // eines, der nur in Geschichte zu leben vermag, / werde ich nichts mehr aus reiner Passion vollbringen, / da ich weiß, dass zu Ende ist unsre Geschichte?“⁹

Film als neue Ausdrucksform

1960 beginnt Pasolini mit der Arbeit am Film „Accattone“ (in der deutschen Version untertitelt mit „Wer nie sein Brot mir Tränen aß“). Schon seit einiger Zeit hat er sich dem Kino als Ausdrucksform angenähert, Drehbücher geschrieben und mehrere Filmkonzepte entwickelt. Im Kino findet er die Möglichkeit einer neuen Sprache, einer „Semiotologie der Wirklichkeit“, wie er später sagen wird.¹⁰ Inhaltlich ist „Accattone“ (dt. Bettler, im Film Spitzname des Hauptcharakters, eines Zuhälters) noch stark an der Thematik der beiden Romane der 1950er Jahre orientiert, ebenso der bald darauf gedrehte Film „Mamma Roma“, in dessen Zentrum eine Prostituierte steht. Die Filme werden erst ab 18 Jahren zugelassen und bringen die erwarteten Skandale mit sich, angefacht von rechten

Gruppierungen, die in dem homosexuellen Kommunisten längst ein passendes Feindbild entdeckt haben.

Die Dreharbeiten an „Accatone“ beginnt Pasolini ohne jegliche professionelle Vorbildung. Bernardo Bertolucci, Assistent Pasolinis und später selbst Regisseur (z.B. „Novecento“, 1976), beschreibt dessen Technik daher als eine „Neuerfindung“ des Kinos: „wenn er eine Fahrt mit der Kamera machte, wirkte es wie die erste Fahrt der Filmgeschichte“. ¹¹ Pasolini ist sich bewusst, dass die Wahl des Films als Ausdrucksmittel keine widerspruchsfreie Entscheidung im Kontext seiner bisherigen Arbeit ist, sieht sie aber als notwendig an, um die „magisch-symbolische Unterbrechung des Systems der sprachlichen Zeichen“ zu umgehen und auf „einer Ebene mit der Wirklichkeit zu leben“. ¹² Die Unmittelbarkeit, die Pasolini im Film ermöglicht und in der Literatur verstellt sieht (er publiziert allerdings weiterhin Gedichtbände), äußert sich im kargen Stil, der schattenlosen Ausleuchtung der Szene, dem Fokus auf die Figur oder dem Rückgriff auf Laienschauspieler. Das Archaische siedelt er in der Dramaturgie an, im Gang in die Unterwelt. Mit der Verfilmung des Matthäus-Evangeliums („Il Vangelo secondo Matteo“) wendet sich Pasolini 1964 explizit dem Mythischen zu, wie auch später in „Ödipus Rex“ („Edipo Re“, 1967) und „Medea“ (1969).

Pasolini und 68

Das Jahr 1968, der Höhepunkt der linken Studentenbewegung, führt nicht nur zu einer deutlichen und nachhaltigen Grenzverschiebung innerhalb der westlichen Hegemonie, sondern bedeutet auch für Pasolini eine Weiterentwicklung, Schärfung und Polemisierung seiner Gesellschaftskritik. Zwar dreht er nach wie vor Filme – erwähnt wurde bereits „Medea“ mit der Opernsängerin Maria Callas in der Hauptrolle, außerdem die Adaption von einigen Novellen aus Boccaccios „Dekamerone“ (1971) oder das Meisterwerk „Die 120 Tage von Sodom“ („Salò o le 120 giornate di Sodoma“, 1975) –, er sieht sich jedoch angesichts der kulturellen, ja „anthropologischen“ Entwicklungen, ¹³ die ihm zunehmend bewusst werden, zu stärkerem essayistischen Engagement genötigt. Es ist dieser „späte“ Pasolini der „Freibeuterschriften“ („Scritti corsari“, 1975) und der „Lutherbriefe“ („Lettere Luterane“, 1976), der die Meinungen heute am deutlichsten spaltet, misst er sich doch selbst

eine gewisse prophetische Kraft bei, die den damaligen wie den heutigen Leser gleichermaßen eindringlich adressiert. Im Frühjahr 1968 erscheint Pasolinis Gedicht „Die KPI der Jugend!“ („Il PCI ai giovani!“) in der linken Literaturzeitschrift *Nuovi Argomenti*, das rhetorisch an die aufbegehrenden Studenten gerichtet ist: „Es ist bedauerlich. Die Polemik gegen / die KPI war in der ersten Hälfte / des letzten Jahrzehnts fällig. Ihr kommt zu spät, Kinder. [...] / Jetzt lecken die Journalisten

aus aller Welt (einschließlich / der Fernsehjournalisten) / euch (wie es wohl immer noch heißt in der Sprache / der Studenten) den Arsch. Ich nicht, Freunde. / Ihr habt die Gesichter von Vatersöhnchen. [...] / Ihr seid ängstlich, unsicher, verzweifelt / (ausgezeichnet!), aber ihr könnt auch / anmaßend sein, erpresserisch, selbstgewiss und dreist: / lauter kleinbürgerliche Privilegien, meine Lieben. / Als ihr euch gestern in der Valle Giulia mit den Polizisten / geprügelt habt, / war ich auf der Seite der Polizisten! / Denn die Polizisten sind Söhne armer Leute. [...]“ ¹⁴

Was hier als Polemik gegen die Studenten vorgebracht wird und nach einer Verzerrung in der Massenzeitung *L'Espresso* unter dem Titel „Ich hasse euch, liebe Studenten“ („Vi odio, cari studenti“) stark kritisiert wurde, ist für Pasolini nur rhetorisches Mittel, um Aufmerksamkeit zu generieren. Worum es ihm im Weiteren geht, ist der „doppelte Rassenhass“, der sich über die Polizisten ergießt: „Die Machthaber können nämlich die Armen – die Besitzlosen dieser Erde – nicht nur einer rassistischen Verachtung aussetzen, sie können sie auch zu Werkzeugen machen, auf die sich dann ein zweiter rassistischer Hass richtet.“ ¹⁵ Die Bourgeoisie sieht Pasolini nicht nur als ökonomische Klasse, sondern auch als wandelbares Kulturphänomen, als „Krankheit“ und „Vampir“. ¹⁶ Ihr schreibt er – eine Formulierung aus dem Kommunistischen Manifest zitierend – den „Völkermord“ an weiten Schichten der italienischen Gesellschaft zu, welche unter der Zentralgewalt von Fernsehen und Infrastruktur eine Ent-



Pier Paolo Pasolini (1922–1975)

wicklung der neurotisch bleibenden Anpassung an den kleinbürgerlichen Lebensstil durchlaufen habe.

Höllenvisionen und Tod

Es nimmt nicht wunder, dass Pasolini sich mit seinen radikalen und provokant zugespitzten Thesen den Vorwurf des Kulturpessimismus, geht man mit Antonio Negri, sogar des Proto-Faschismus (!) einhandelte. Dabei lesen sich einige von ihnen wie exakte Vorausbestimmungen der späteren Ära Berlusconi, jener Zeit also, die Pasolinis Italien nach dem Scheitern des „historischen Kompromisses“ zwischen Christdemokraten und PCI endgültig „zerfetzen“ sollte. Er sieht die Gesellschaft in einen neuen Faschismus taumeln, dessen Gewalt- und Zwangsregime er als totaler denn je begreift. Italienischer und deutscher Faschismus haben es trotz ihrer Massensterbe nie geschafft, so Pasolini, in alle Gesellschaftsschichten lückenlos einzudringen, sie forderten lediglich „einen verbalen Konsens“. ¹⁷ Pasolinis größte Angst besteht in einer generellen Janusköpfigkeit der neuen Fortschrittsbewegung, die sich in verwandter Form auch bei Theodor W. Adorno oder Guy Debord findet. „Solche Ängste“, formuliert er, „hat jemand, der wie ich den Krieg, die Nazis, die SS erlebt hat – ein nie ganz überwundenes Trauma. Wenn ich sehe, wie die jungen Leute uralte volkstümliche Werte verlieren und neue annehmen, die ihnen der Kapitalismus diktiert, und wie sie dabei zunehmend Gefahr laufen, einer Art Unmenschlichkeit, einer erschreckenden Sprachlosigkeit und brutalen Kritiklosigkeit zum

Opfer zu fallen, passiv und zugleich rebellisch zu werden, so kommen mir die SS-Männer in den Sinn, die genau so waren – und plötzlich habe ich das Gefühl, als ob sich der Schatten des Hakenkreuzes über unsre Städte senkte. Eine apokalyptische Vision, zweifellos.“¹⁸

1975 beendet Pasolini seinen letzten Film: „Die 120 Tage von Sodom“. Der in der italienischen Originalbetitelung vorangestellte Name „Salò“, der durch sein Fehlen in der deutschen Fassung zu Missverständnissen beim BRD-Publikum führte, verweist auf das Zentrum der „Italienischen Sozialrepublik“ Mussolinis am Gardasee, dessen Rückzugsort nach dem Sturz 1943. Pasolini verlegt damit die sexuellen Gräueltaten aus dem in der Bastille geschriebenen „Bericht“ des Marquis de Sade (1740–1814) in das faschistische Italien der 1940er Jahre, reichert sie jedoch noch zusätzlich mit Verweisen auf Dantes Höllenkreise der „Göttlichen Komödie“ an. Für Klaus Theweleit spannt er damit eine Linie von universalistisch anmutender „faschistischer Feierviolenz und Gewaltfeier in der Geschichte“,¹⁹ nämlich von den biblischen Einwohnern Sodoms, die das göttliche Verbot missachteten, über die ausschweifenden, machthungrigen Priester der italienischen Renaissance hin zu den vergewaltigenden, mordenden Feudalherren bei de Sade sowie ihren realen Nachfolgern in den Ärzten und Henkern der Konzentrationslager – „[e]ine Einstellung, die das Leben der anderen als ein Nichts und das eigene Herz lediglich als einen Muskel betrachtet“.²⁰ Die massenhafte sadistische Zerstörung und Schändung der Körper durch den italienischen und deutschen Faschismus in den „120 Tagen von Sodom“ – Metapher für den „Warencharakter des Körpers, Entfremdung des Körpers“ – ist ähnlich dem, was „die konsumistische Zivilisation auf kultureller Ebene getan [hat], aber in Wahrheit ist es dasselbe.“²¹ Am 2. November 1975, drei Wochen vor der Premiere des Films am Pariser Film Festival, wird Pasolinis Leiche in Ostia gefunden. Er wurde niedergeschlagen und mehrmals mit seinem eigenen Wagen überfahren. Die Ermordung ist trotz der Verurteilung eines Geständigen bis heute Gegenstand von Mutmaßungen.

Pasolinis Liebe

Im zweiten Aphorismus aus Theodor W. Adornos Büchlein „Minima Moralia“ findet sich der Schlusssatz: „Die herausziehende kollektivistische Ordnung ist der Hohn auf die ohne Klasse: im Bürger

liquidiert sie zugleich die Utopie, die einmal von der Liebe der Mutter zehrte.“²² Genau gegen diese Liquidation – jedoch nicht nur des Bürgers, sondern sämtlicher Klassen – setzte sich Pasolini zur Wehr, und wer seine Äußerungen über Kultur und Faschismus verstehen will, kann sie – psychologisch wie theoretisch – nur von der Liebe und Bindung zur Mutter her denken. Susanna Pasolini wohnte seit der „Flucht“ aus dem Friaul mit ihrem Sohn zusammen und überlebte ihn um sechs Jahre. Ebenso wie zu seiner Homosexualität bekannte sich Pasolini offen zu einer regelrechten Verehrung der eigenen Mutter, mit der er in der Verfilmung des Matthäusevangeliums 1964 die Rolle der Maria besetzt hatte. Im Gedichtband „Dichtung in Form einer Rose“ („Poesia in forma di rosa“, 1964) heißt es: „Du bist die Einzige auf Erden, die mein Herz versteht, / von Anfang an, noch eh es sich zu andren Lieben regt. // Drum sag ich dir: Erkenntnis macht mich bang: / Deine Gnade ist die Wiege meiner Angst. // Du bist unersetzlich. Darum ist das Leben, / das du schenkst, zur Einsamkeit verdammt.“²³

Den Mutterkomplex, sein Grundgefühl des einsamen Mangels und der irreversiblen Trennung, konnte er in keiner privaten Liebesbeziehung überwinden, sublimierte ihn vielmehr in seinem changierenden Verhältnis zur Gesellschaft. Gleichzeitig gehen alle psychologisierenden Versuche der Delegitimierung seines Werkes fehl, oder vielmehr: müssen fehlgehen, wenn man sich der dialogischen Intimität, die Pasolinis Denken schafft, nicht verschließt; denn, um mit seinen Worten zu enden, „wenn es neben [der] apokalyptischen Vision und der ganzen damit verbundenen Angst nicht auch ein wenig Optimismus gäbe, der mich noch immer daran glauben lässt, dass man gegen all das kämpfen kann, dann wäre ich einfach nicht hier, um mit euch zu reden.“²⁴



Biographie. Berlin: Wagenbach 2012, S. 124.

3/ Zit. nach: ebd., S. 127.

4/ Siehe P. P. Pasolini: Rom, Rom. Berlin: Wagenbach 2014.

5/ Zit. nach: Naldini: Biographie, S. 159.

6/ P. P. Pasolini: Il metodo di lavoro, zit. nach: Moshe Kahn: Nachwort, in: P. P. Pasolini: Ragazzi di vita. Roman. Berlin: Wagenbach 2014, S. 231.

7/ P. P. Pasolini: La posizione, in: *Officina*, Nr. 6 (1956), zit. nach: Naldini: Biographie, S. 172.

8/ P. P. Pasolini: Gramsci's Asche. Gedichte. München: Piper 1980, S. 95.

9/ Ebd., S. 107.

10/ P. P. Pasolini: Einfälle zum Kino [1966/67], in: ders.: Ketzererfahrungen. „Emperismo eretico“. Schriften zu Sprache, Literatur und Film. München, Wien: Hanser 1979, S. 217–227.

11/ Zit. nach: Naldini: Biographie, S. 230.

12/ Pasolini: Einfälle zum Kino, S. 227.

13/ Vgl. etwa P. P. Pasolini: Studie über die anthropologische Revolution in Italien, in: ders.: Freibeuterschriften. Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft. Berlin: Wagenbach 1988, S. 32–36.

14/ P. P. Pasolini: Die KPI der Jugend!!, in: ders.: Nach meinem Tod zu veröffentlichen, S. 553.

15/ P. P. Pasolini: Chaos, zit. nach: Giorgio Galli: Pasolini – der dissidente Kommunist. Zur politischen Aktualität von Pier Paolo Pasolini. Hamburg: Laika 2014, S. 63.

16/ Vgl. ebd., S. 71.

17/ P. P. Pasolini: Alte und neue Kulturpolitik, in: Freibeuterschriften, S. 29.

18/ P. P. Pasolini: Völkermord, in: ebd., S. 43.

19/ Vgl. Vortrag von Klaus Theweleit zu „Die 120 Tage von Sodom“, <https://www.youtube.com/watch?v=X9kdNLLZCi0> [22.2.2022].

20/ P. P. Pasolini: Herz, in: Freibeuterschriften, S. 66.

21/ Interview Pasolinis mit dem Italienischen Kulturinstitut in Stockholm [1975], zit. nach: Naldini: Biographie, S. 354.

22/ Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984, S. 17.

23/ P. P. Pasolini: Flehentlich an meine Mutter [1962], in: ders.: Nach meinem Tod zu veröffentlichen, S. 161, 163.

24/ Pasolini: Völkermord, S. 43.

Ilse Barea über die Mythen Wiens

KARL WIMMLER

Als vor drei Jahren erstmals ein Buch Ilse Bareas in deutscher Sprache erschien, war ihr Name lediglich wenigen Eingeweihten ein Begriff. Der in Madrid lehrende österreichische Germanist und Hispanist Georg Pichler hatte ihren 1938/39 im Exil verfassten Roman über den Spanischen Bürgerkrieg, der 1949 in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* in 70 Folgen erschienen und danach vergessen worden war, 2019 zugleich auch in spanischer Übersetzung herausgegeben (Ilsa Barea-Kulcsar: *Telefónica*, siehe dazu *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, Nr. 4/2019). Zwar fand sich in dem im Jahr 2000 von Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser herausgegebenen bahnbrechenden „Lexikon der österreichischen Exilliteratur“ ein umfangreicher Eintrag über die Autorin (dort unter Ilse Kulcsar), allerdings ohne Hinweis auf die Publikation des Romans in der AZ, wohl aber auf das in englischer Sprache verfasste Werk „Vienna – Legend and Reality“. Dieses wurde nun erstmals ins Deutsche übersetzt und 2021 im selben Verlag wie „Telefónica“ – der Wiener *Edition Atelier* – publiziert.

Die 1902 als Ilse Pollak in Wien geborene Autorin war 1934 in die Tschechoslowakei geflüchtet, von wo sie nach Spanien auf die Seite der im Bürgerkrieg kämpfenden Republik ging, 1938 weiter nach Frankreich und 1939 nach Großbritannien, wo sie bis 1965 Zuflucht und Existenzmöglichkeit fand. Dort verfasste sie das umfangreiche, fundierte und teilweise auch in Wien recherchierte Werk über Legende und Wirklichkeit ihrer Heimatstadt, das schließlich 1966 erschien und danach auch ins Spanische und Dänische übersetzt wurde. Julia Brandstätter und Gernot Trausmuth entdeckten und übersetzten „Wien – Legende und Wirklichkeit“ zunächst ohne Zusammenhang mit den Forschungen Georg Pichlers und gaben es nun mit seinem informativen Nachwort über Autorin und Werk heraus. Dies war keine einfache Aufgabe, mussten sie doch unter anderem von der Autorin verwendeten Quellen und die von ihr ins Englische übersetzten Tagebuchauszüge, Verszeilen, Romanzitate und ähnliches den auszuforschenden Originalen entnehmen.

Es handelt sich meines Erachtens um ein besonderes Buch, das in verschiede-

ner Hinsicht Aufmerksamkeit verdiente, obwohl es ein halbes Jahrhundert zu spät kommt. Barea nähert sich ihrem Thema in sechs Kapiteln, wobei sie es schafft, bereits im ersten von der geographischen Lage Wiens und der Frühzeit bis zu Arthur Schnitzler zu springen, ohne ins Oberflächliche oder Geschwätziges abzugleiten. Im Detail spannt sie ab dem zweiten Kapitel zeitlich einen Bogen vom Ende des Barock bis zum Ersten Weltkrieg bzw. knapp danach, aber immer so, dass sie das Vergangene im Heute sichtbar zu machen versuchte. Dennoch vermied sie eine strenge Chronologie, weil ihr ganzes Bestreben darin bestand, die Wechselwirkung der ökonomischen Wirklichkeit mit der Gesamtheit der ideologischen gesellschaftlichen Verhältnisse darzustellen.

Mozarts Begräbnis

Trotz mehr als eineinhalb Jahrhunderten des marxistischen historischen und dialektischen Materialismus ist es wohl in so gut wie allen Darstellungen noch immer weithin Usus, und war es dies vor einem halben Jahrhundert erst recht, die Legenden und Mythen, die sich beispielsweise um eine Stadt wie Wien ranken, lediglich als Produkt der ideellen Welt, der Welt der Gedanken und Gefühle zu beschreiben und dabei vor allem die herrschende Klasse in den Blick zu nehmen. Barea nun lässt sich zwar ausführlich auf die Ideen, gesellschaftlichen Institutionen, kulturellen und künstlerischen Einrichtungen, Vorstellungen, Entwicklungen usw. ein, also den Überbau der Gesellschaft, schafft es aber, diesen in Beziehung zu setzen zu den materiellen Gegebenheiten und ihren Veränderungen. Sie beschreibt die materielle Basis von Legenden und zugleich deren Wirkungen auf eben jene.

Zum Beispiel tut Ilse Barea dies bereits auf ganz allgemeiner Ebene: „Das Wien des 18. Jahrhunderts war von Legenden verklärt, die sich, gestützt auf den Anblick barocker Fassaden und Gärten, immer dann erneuerten, wenn eine der wiederkehrenden Krisen des österreichischen Staates den Widerspruch zwischen dem scheinbar glänzenden Aufstieg Wiens und der tatsächlichen Fäulnis des Habsburgerreiches offenlegte. Das 18. Jahrhundert war schließlich die einzige nicht allzu weit entrückte Periode,

in der die Ausdehnung der Stadt mit einer inneren oder äußeren Expansion des Staates zusammenfiel und in gewissem Maße auf ihr beruhte. In späteren Zeiten, von den Napoleonischen Kriegen bis zum Ersten Weltkrieg 1914–1918, der keinen Stein auf dem anderen ließ, waren die zentrifugalen Kräfte, die im Habsburgerreich wirkten, auch im Zentrum, in Wien, spürbar – besonders für die Beamten, die der aussichtslosen Aufgabe nachgingen, diese Kräfte zu bändigen oder zu kalmieren. Kein Wunder, dass gerade diese Beamten und ihr Umfeld mit nostalgischem Bedauern auf die ‚aufgeklärte Despotie‘ des 18. Jahrhunderts zurückblickten“, in „ein verklärendes Licht“. (S. 95f.)

Ich bin in der Musikgeschichte nicht sonderlich bewandert und wusste zum Beispiel über das Ende Mozarts in Wien lediglich das landläufig Wiedergekäuete, wonach „das verkannte Genie achtlos verscharrt“ worden sei. Ilse Barea verweist auf diese auch von W. H. Auden anlässlich des 200. Geburtstags Mozarts im Jahr 1956 verbreitete Legende von einem „Armenbegräbnis im Regen“ und erklärt: „Die wahren Begebenheiten von Mozarts letzter Reise sind gewiss ergreifender, [...] besonders wenn diese nicht bloß als Vorwurf gegen die Wiener Zeitgenossen des toten Meisters, sondern als Stoff für die Sozialgeschichte Berücksichtigung finden.“ (S. 104f.) Und sie erwähnt nicht nur, dass an seinem Todestag „Die Zauberflöte“ im Freihaustheater „vor vollem Haus“ gespielt wurde, sondern legt die damaligen Bestattungsusancen auch für honorige Bürger dar. Nicht ohne zugleich zu erörtern, von welchen Gehältern Mozart zu dieser Zeit lebte oder mit welchem Almosen seine Witwe abgefunden wurde. Aber von „Verkennen“ keine Rede.

Johann Strauß mal zwei

Oder – um bei den musikalischen Mythen zu bleiben: „Nehmen wir nur den Fall von Johann Strauß Vater und Sohn, die beide äußerst populäre Persönlichkeiten, ja fast schon Idole, waren.“ (S. 231ff.) Barea bringt diese beiden Komponisten und Musiker und die auf sie bezogenen bis heute wirksamen Mythen schlüssig mit den Gegebenheiten und Umständen auch der Revolution des Jahres 1848 in Verbindung. Für



Ilse Barea-Kulcsar und ihr zweiter Ehemann Arturo Barea

diese betont sie auch die Bedeutsamkeit ihrer Vorbereitung durch entsprechende Bewegungen der vor allem östlichen und nördlichen Nationalitäten der Monarchie. Über die Revolution selbst schreibt Barea: „In späteren Jahren wurde der schmerzhafteste Prozess der Revolution als halbherziger, leichtsinniger und somit ‚typisch wienerischer‘ Angelegenheit abgetan: Das Bild vom heiteren Wien war wiederhergestellt.“ Einem solchen Urteil gegenüber führt sie den liberalen Historiker und Publizisten Heinrich Friedjung (1851–1920) ins Treffen, der festhielt: „Vergleicht man jedoch die Haltung Wiens mit der von Berlin und Pest, die sich dem Einmarsche der Truppen Wranzels, Windisch-Grätz’ und Haynaus lautlos fügten, so läßt sich der fünftägige Kampf nicht, wie es so oft geschehen ist, geringschätzig abtun. [...] Es ist eine alte Erfahrung, dass den konservativen Historikern, den Professoren und Geheimräten, die Revolutionäre nie tapfer genug sind.“ Zur Untermauerung seines Urteils erwähnt sie noch den von Friedjung zitierten Karl Marx.

Wohl komponierte der konservative Strauß Vater den Marsch für den Reaktionär Radetzky, speziell für seinen Sieg „im August 1848 über den Aufstand der demokratischen Kräfte in Mailand“. Allerdings: „In Wien war damals selbst im Lager der Radikalen spürbar weniger Sympathie für den italienischen Befreiungskampf als für jenen in Ungarn vorhanden. In den Jahren zuvor waren nur wenige Arbeiter aus Italien zugezogen. Die italienische Musik, besonders die italienische Oper, wurde mit der adeligen

Oberschicht assoziiert“, kommentiert Barea und führt noch weitere Umstände an, „warum der unwiderstehliche Rhythmus des patriotischen Radetzky-Marsches seinen Siegeszug in Wien antreten konnte“, den später auch Johann Strauß Sohn fortsetzte, ohne deshalb Radetzky zu schätzen. Selbst Hanns Eisler, merke ich nebenbei und ohne Bezug auf Barea an, attestierte diesem Marsch beachtliche musikalische Qualität.

Der Popularitätsverlust von Johann Strauß Vater aufgrund seiner obrigkeitlichen Haltung traf nach 1848 den mit der Revolution auch musikalisch verbundenen Sohn Johann nicht. Zwar arrangierte dieser sich mit der widersprüchlichen Gesellschaft nach der niedergeschlagenen Revolution, aber, so Barea, er „war mit Sicherheit kein Wendehals. [...] Jedenfalls zeigte sich Johann Strauß Sohn, auch wenn er ein pflichtbewusster Untertan und der erfolgreichste Künstler seiner Zeit war, nie unterwürfig“ (erst recht nicht die Brüder Josef und Eduard). Selbst seine Operetten seien „nie nostalgische Pastiches von Alt-Wien“ gewesen (wobei „das Selbstplagiat ‚Wiener Blut‘ in diese Richtung tendiert“). Allerdings wäre meines Erachtens auf heute bezogen bereits wieder eine zusätzliche Untersuchung zu jener Bareas erforderlich, um zu klären, ob und wie der Strauß- und Walzer-Mythos in der heutigen Zeit aufgrund welcher Ursachen und materiellen Gründe wirkt und diese mitprägt.

Wien und Wein

Bereits im ersten Kapitel des Buches kann man die Darstellungsweise Bareas am Beispiel des Weins gut nachvollziehen: „Die volkstümlichen Lieder über Wien und Wein sind in den meisten Fällen flach und gefühlsduselig. Auch ihre Popularität macht sie nicht besser. Wenn aber die klebrigen Schichten der dick aufgetragenen Sentimentalität abgekratzt werden, verbleiben ein Körnchen unvergänglicher Wahrheit und ein Körnchen unvergänglichen Gefühls, die allem standhalten. Sowohl Wahrheit als auch Gefühl sind beinahe so alt wie die Landschaft, der sie entsprangen.“ Nach der Betonung der von Anfang an Jahrhunderte langen „größten wirtschaftlichen Bedeutung“ des Weinbaus für Wien setzt Barea fort: „Jede Gesellschaft, in der der Weinbau und der Konsum von Wein eine besondere Stellung haben, entwickelt im Gegensatz zu Gesellschaften, in denen Bier und Spirituosen getrunken werden, ihre eigenen Gewohnheiten,

eine eigene Küche, eigene Lieder und Witze, soziale Normen und Empfindungen, einen eigenen Lebensrhythmus und einen eigenen Umgang mit den Jahreszeiten. Bräuche rein praktischen Ursprungs werden als unhinterfragbare Riten und geheiligte Traditionen weitergegeben und überleben weitgehend die Bedingungen, die sie erst hervorgebracht haben. So war es auch mit der Wiener Weinkultur.“ Und sie legt anhand verschiedener Beispiele das Entstehen der Wiener Heurigenkultur dar, die sich bis heute halten konnte und für Großstädte nach wie vor beispiellos ist.

Karl Lueger

In den letzten Jahren rückte vermehrt die Person des langjährigen Wiener Bürgermeisters Karl Lueger in den Mittelpunkt von Debatten, vor allem im Zuge der Umbenennung des nach ihm benannten Ringabschnitts und im Zusammenhang mit dem prominent gelegenen Denkmal. Die heute dominierende Kritik an Lueger und der Umgang mit dem um ihn entstandenen Mythos bestehen im wesentlichen darin, dass er Antisemit und darin ein „Vorbild Hitlers“ gewesen sei. Das wäre für Barea eine viel zu banale Sicht. Zunächst beschreibt sie die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelnde spezielle Form der Verbindung des österreichischen Unternehmertums mit dem Adel und der k.u.k.-Beamtenerschaft, um schließlich zu zeigen, dass Lueger ohne den Aufstieg der gegen diese neuartige Bourgeoisie gerichteten Arbeiterbewegung in Gestalt der Sozialdemokratie überhaupt nicht zu erklären ist. Sie erinnert an Bekanntes, aber selten mit Lueger in Zusammenhang Gebrachtes: „Keine andere sozialistische Partei in ganz Europa beging den 1. Mai [1890] so erfolgreich wie die österreichische, und von da an wurden die Maifeiern mit großer Leidenschaft alljährlich abgehalten“. Barea zitiert unter anderem die Klage der *Neuen Freien Presse* an diesem 1. Mai 1890, wonach „das Bürgertum durch seine Zerklüftung das Kraftgefühl verloren“ habe. Und sie belegt die Panikstimmung aller Schichten dieses Bürgertums auch mit Stefan Zweigs Beschreibungen in der „Welt von Gestern“ (S. 354f.)

„Der Zusammenbruch des politischen Liberalismus“, schreibt sie schließlich, wurde durch Lueger „gefüllt von einer Massenbewegung des ‚kleinen Mannes‘ aus der Vorstadt, der, wie Hitler später schreiben sollte, ‚vom Aussterben bedroht‘ in einer gewandelten modernen

Gesellschaft ums Überleben kämpfte; von einem bunten Gemisch verschiedenster Ideologien und Programme, die von einer antikapitalistisch motivierten Kommunalisierung wichtiger Infrastrukturbereiche bis hin zu einem fanatischen Antisozialismus im Namen der Alten Ordnung, von einem politischen Katholizismus bis zu einem virulenten Antisemitismus reichten; von einem Kult um das Inseldaseins Wiens und einem werbeträchtigen Bild von Alt-Wien; und von Karl Lueger selbst.“ (S. 361)

Wenn heute bürgerliche Ideologen Luegers „Partei des kleinen Mannes“ in den Mund nehmen, so pflegen sie in der Regel jenen signifikanten Hang, diesen „kleinen Mann“ als Allgemeinheit, als Volk oder Bevölkerung zu beschreiben. Das ist im übrigen auch für heute bequem, weil es die gängige Manie der zeitgeschichtlichen „Experten“ und Journalistinnen befriedigt, negative Entwicklungen „dem Volk“ anzulasten. Genau einer solchen Sicht widerspricht Barea, indem sie dieser Ideologie des „kleinen Mannes“ die dazu gegensätzliche Massenbewegung der Arbeiterschaft gegenüberstellt. Und darüber hinaus in Erinnerung ruft, wer überhaupt damals wahlberechtigt war, wie „groß“ nämlich der „kleine Mann“ finanziell sein musste, um Herrn Lueger wählen zu dürfen, den sie mit all seinen Facetten als „skrupellosen Politiker“ beschreibt. Und dass die „kleine Frau“ dabei gar nichts zu reden hatte. Andererseits hat sich Barea die Mühe gemacht, Hitler genau zu lesen und getraute sich auch, ihn mehr als eine halbe Seite lang über Lueger mit dem Schlusssatz zu zitieren: „Es war ein unendlich praktisches Ziel, das sich dieser wahrhaft bedeutende Mann gestellt hat. Er wollte Wien erobern.“ (S. 358) Davon wollte sein Schüler für die Eroberung Deutschlands lernen.

Architektur

Am liebsten möchte man seitenweise aus diesem Buch Bareas zitieren, beispielsweise auch über manche allzu bequemen Erklärungen, was angeblich dem Durchbruch Freuds entgegengestanden sei und der Einfachheit halber lediglich auf den Antisemitismus zurückgeführt wurde oder wird. Auch die Architektur bezieht sie immer wieder in ihre Darstellungen ein. Beispielsweise zitiert sie über die Ringstraßenbauten des 19. Jahrhunderts Adolf Loos, nach dessen Verdikt über diesen „der Geist Potemkins“ schwebte. Und sie widerspricht präzisierend, Loos liege mit dieser Diagnose

„richtig und zugleich falsch. [...] Diese Architektur war vielmehr Ausdruck eines bestimmten sozialen Kontexts in einer gegebenen Zeitspanne. Hinter Potemkins Fassaden war nur Ödland. Hinter der Ringstraßenfassade befand sich eine vielschichtige Stadt, in der Menschen auf den unterschiedlichsten Stufen der sozialen Hierarchie – von der Baumwollspinnerin bis zum Kaiser – den schmerzvollen Übergang vom Alten zum neuen, von der Illusion zur Wirklichkeit, durchlebten.“ (S. 295)

„Wasserkopf“

Für viele andere Facetten der Legenden, die sich um Wien ranken, und die Barea mit dem Boden der Wirklichkeit konfrontiert, fehlt hier der Platz. Ich möchte am Ende noch auf eine andere Problematik aufmerksam machen, die von Barea deshalb nur indirekt in ihrer Bedeutung für die auf das Habsburgerreich folgende Republik thematisiert wird, weil sie zeitlich kaum über das Ende der „Donaumonarchie“ hinausgeht. Barea stellt anschaulich dar, wie sehr dieses Imperium nach Osten und Südosten ausgerichtet war, wovon seine Hauptstadt wesentlich geprägt wurde. Zugleich lag sie im äußersten Osten des deutschen Sprachraums, was den verzweifelten Joseph Roth des Jahres 1938 in der „Kapuzinergruft“ zu folgender Diagnose verführte, die Barea nicht ins Spiel brachte: „Freilich sind es die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanjuden aus Boryslaw, die Pferdehändler aus der Bacska, die Moslems aus Sarajevo, die Maronibrater aus Mostar, die ‚Gott erhalte‘ singen. Aber die deutschen Studenten aus Brünn und Eger, die Zahnärzte, Apotheker, Friseurgehilfen, Kunstphotographen aus Linz, Graz, Knittelfeld, die Kröpfe aus den Alpentälern, sie alle singen ‚Die Wacht am Rhein‘. Österreich wird an dieser Nibelungentreue zugrunde gehn, meine Herren! Das Wesen Österreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie. Österreich ist nicht in den Alpen zu finden, Gamsen gibt es dort und Edelweiß und Enzian, aber kaum eine Ahnung von einem Doppeladler.“

Nun war dies zwar schon insofern eine Übertreibung, als Joseph Roth bzw. sein Protagonist hier von der Christlichsozialen Partei Karl Luegers gerade in Wien absieht. Oder von den Auseinandersetzungen im Wiener Parlament des Jahres 1897, von denen Mark Twain anlässlich der Sprachenverordnung Badenis sarkastisch berichtete. Vor allem aber war nun



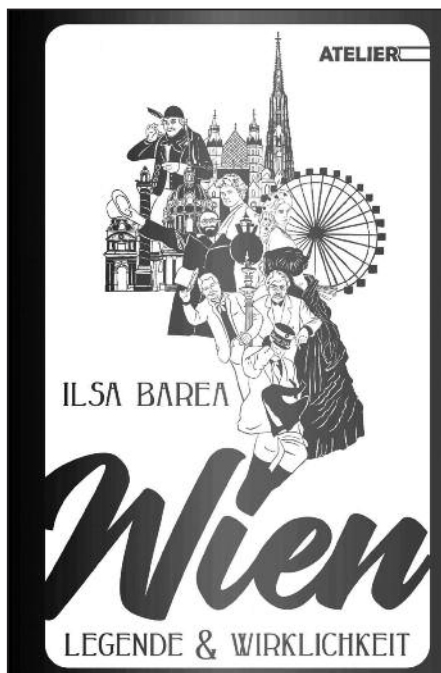
Ilse Barea-Kulcsar (1902–1973)

der „Doppeladler“ Geschichte (außer für Joseph Roth) und Wien die am östlichen Rand gelegene Hauptstadt einer, bis auf sehr schmale grenznahe Bereiche, deutschsprachigen Republik. Das „Wesen Österreichs“ hatte sich also gravierend geändert. Und Wien wurde, so Barea am Ende ihres Buches, „quasi über Nacht zum Wasserkopf einer kleinen, isolierten Republik mit sechs Millionen Einwohnerinnen und Einwohnern“, von denen ein Drittel in Wien lebte. Über diese Erste Republik „entstand“, so geht die Mär, in der Zweiten Republik der von Barea nicht mehr angesprochene Mythos vom „Staat, den keiner wollte“. Dieser beruhte zwar auf einem oder zwei Körnchen Wahrheit, wurde aber zugleich aktiv geschaffen, um, da die Republik angeblich „keiner“ gewollt hatte, „allen“ die Schuld an ihrem Untergang aufzuhalsen und die Verantwortungen und Ursachen zu vernebeln. Das entsprach vor allem den Interessen der Nachfolger der Austrofaschisten und Nationalsozialisten, wurde allerdings auch von den SozialdemokratInnen und KommunistInnen nicht offensiv bekämpft, ja manchmal stillschweigend übernommen, da damit auch deren Fehler in der Ersten Republik unter den Tisch gekehrt werden konnten. Barea hingegen setzte fort: „Nach 1918 glaubte die junge Generation, dass die alte Welt der Vergangenheit angehört und eine vollkommen neue erbaut werden würde. Das war eine kindliche Illusion, die nicht von Dauer war. Aber sie kam der Realität näher als die Annahme der alten Obrigkeit, Wien sei verloren, weil sie mit dem Untergang der

Monarchie ihre eigenen Machtpositionen und Privilegien verloren hatte. [...] Wien erwachte wieder zum Leben, ohne das Lametta und die Annehmlichkeiten für die Wenigen, aber als besserer Lebensort für die Vielen.“ (S. 415f.) Über das „Rote Wien“ sind zwar seither eine ganze Reihe von Publikationen erschienen, ich vermute aber, dessen Durchdringung im Sinne der Intention von Ilse Barea, „Legende und Wirklichkeit“ zu untersuchen, steht noch aus.

PS: „Der umstrittene Wiener Bürgermeister Karl Lueger“ lautete eine vierteilige Radiokolleg-Serie in Ö1, die von 31. Jänner bis 3. Februar dieses Jahres ausgestrahlt wurde: Fleißig wurde da vom Sendungsgestalter Thomas Miessgang am Mythos des Karl Lueger weitergewoben, garniert mit Zitaten namhafter österreichischer HistorikerInnen. Vom „Volkstribun“, dem „Liebling der verarmten Massen“ hörte man da, der „vom Volk zum Bürgermeister gewählt“ worden sei. Keine Rede davon, wer dieses „Volk“ war, das Lueger wählen durfte. Jedenfalls nicht die Massen der Arbeiterschaft. Deren Bewegung kam nicht vor (außer alibihaft, nachdem der „Held“ das Zeitliche gesegnet hatte). Der Historiker Oliver Rathkolb verstieg sich gar dazu, Lueger sei „eigentlich der ‚Erfinder‘ des späteren Roten Wiens mit Ausnahme des Wohnungsbaus“. Angesichts dessen konnte man die Qualität der Untersuchung Ilse Bareas in besonderer Weise schätzen lernen.

Ilse Barea: Wien. Legende und Wirklichkeit. Wien: Edition Atelier 2021, 464 S., 38 Euro



Friedl Dicker-Brandeis

Bauhaus-Schülerin, Avantgarde-Malerin, Kunstpädagogin

Das Lentos Kunstmuseum in Linz widmet derzeit der Universalkünstlerin Friedl Dicker-Brandeis (1898–1944) eine Einzelausstellung, die man gesehen haben muss. Bis 29. Mai ist noch Zeit dafür. Zu bestaunen gibt es ca. 200 Ausstellungsstücke ihres vielfältigen künstlerischen Schaffens: vom Möbelstück über Zeichnungen bis zu politischen Installationen – eingebettet in die Erzählung ihres Lebenswegs, beginnend in Wien und endend im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz. Ganz zu Beginn werden die BesucherInnen vom Video mit dem Titel „Damen im Auto“ angezogen. Hilde Kothny und Edith Kramer – hochbetagte Freundinnen von Dicker-Brandeis – erzählen hierin auf der Rückbank eines Autos auf der Fahrt zu einem Treffen mit viel Witz und ohne falsches Pathos über ihre Freundin und Genossin Friedl.

Friederike (Friedl) Dicker wurde am 30. Juli 1898 als Tochter eines Papierwarenhändlers in Wien geboren und verlor früh ihre Mutter. Sie besuchte die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, studierte an der Kunstgewerbeschule Textil, arbeitete für das Theater und folgte 1919 ihrem Lehrer Johannes Itten nach Weimar, wo sie Bauhaus-Schülerin wurde. Mit ihrem Freund Franz Singer (1896–1954) gründete sie 1926 in Wien ein Architekturbüro. Die von ihr entworfene Einrichtung für den Kindergarten im Wiener Goethedhof findet sich auch in der Ausstellung wieder. Dicker war wohl zu diesem Zeitpunkt schon politisch aktiv und trat zu Beginn der 1930er Jahre der Kommunistischen Partei bei. Fotomontagen etwa zum Abtreibungsverbot oder die Mitarbeit bei einem Film über das Marx'sche „Das Kapital“ verweisen auf ihr Engagement für marxistische Bildungsarbeit.

Leider ist der Forschungsstand zur politischen Biographie von Dicker-Brandeis derzeit noch recht mager. Gewiss ist, dass sie im Zuge des Auffliegens einer Passfälscherwerkstatt inhaftiert wurde und 1934 in die Tschechoslowakei floh. In Prag lernte sie Pavel Brandeis kennen und heiratete ihn. Bedrückt vom Vorrücken des Faschismus zogen sich die beiden nach Hronov, ein kleines Dorf, zurück. Im Dezember 1942 wur-

den das Ehepaar ins Konzentrationslager Theresienstadt deportiert. Friedl Brandeis begann dort mit den Kindern zu malen und zu zeichnen, um ihnen in der schier ausweglosen Situation zu helfen. Die Kinderzeichnungen, die ihre Rolle als Kunstpädagogin dokumentieren, überdauerten in einem Koffer und sind in der Ausstellung in einem eigenen Raum zu besichtigen. Sowohl Friedl Dicker-Brandeis als auch Pavel Brandeis wurden 1944 ins Konzentrationslager



Friedl Dicker-Brandeis (1898–1944)

Auschwitz überstellt, wo Friedl Dicker-Brandeis am 9. Oktober 1944 ermordet wurde. Pavel Brandeis überlebte den Holocaust.

Die Ausstellung über Friedl Dicker-Brandeis im Lentos berührt auf vielen Ebenen und ermutigt dazu, selbst auf Spurensuche zu gehen. So verweist etwa das Bild „Fuchs lernt Spanisch“ auf den Spanischen Bürgerkrieg oder das Gemälde „Don Quijote und Lenin“ auf die Sehnsucht nach einer besseren Welt. Zur Ausstellung ist auch ein umfangreicher Katalog erschienen.

GERLINDE GRÜNN

Schmutz, Hemma/Reutner-Doneus, Brigitte (Hg.): Friedl Dicker-Brandeis. Bauhaus-Schülerin, Avantgarde-Malerin, Kunstpädagogin. München: Hirmer Verlag 2022, 272 S., 38 Euro

Gerd Schumann: *Kaiserstraße. Der deutsche Kolonialismus und seine Geschichte*. Köln: PapyRossa Verlag 2021, 239 S., 17,40 Euro

Als im Vorjahr die Meldung durch die Medien ging, dass sich die Regierungen der Bundesrepublik Deutschland und Namibias auf Entschädigungszahlen geeinigt hätten, sprachen KommentatorInnen vom historischen Abschluss eines Kapitels. Schnell aber war klar, dass es sich dabei um eine Fehleinschätzung handelte. Das Kapitel der deutschen Kolonialverbrechen auf dem Gebiet des heutigen Namibia ist weiterhin offen. Der Grund dafür ist nicht schwer auszumachen. Zum einen wurden die Summen, auf die sich die VerhandlerInnen geeinigt hatten, von Opfergruppen der Herero und Nama als viel zu gering erachtet. Deren VertreterInnen waren in die Verhandlungen kaum eingebunden gewesen und lehnten die über drei Jahrzehnte gestreckten und zudem an Projekte gebundenen Zahlungen in Höhe von 1,1 Milliarden Euro ab. Die Verbrechen der deutschen Kolonialisten in „Deutsch-Südwestafrika“ sind nicht nur zu groß, um mit der Finanzierung von Entwicklungszusammenarbeitsprojekten „entschädigt“ werden zu können, sie sind auch zu kompliziert für solche Lösungen. „Bis heute haben die Nama und Herero ihren Grund und Boden nicht zurück erhalten“, schreibt Gerd Schumann, „Die monströse Ungeheuerlichkeit eines organisierten, qualvollen Massensterbens in der Wüste und danach in den Lagern hat kaum Einzug gehalten ins kollektive Gedächtnis einer deutschen Öffentlichkeit.“

Den Grund dafür, weshalb die Bundesrepublik nicht in der Lage ist, sich diesem Kapitel angemessen zu stellen, nennt Schumann gleich zu Beginn seiner kompakten Übersicht über die deutsche Kolonialgeschichte: „Die koloniale Vergangenheit ist nicht tot, sie ist nicht einmal vergangen.“ Das gilt für alle ehemaligen Kolonialmächte, aber „besonders auch für den deutschen Kolonialismus, der häufig als ‚zu vernachlässigende Episode‘ verharmlost wird und hinter den Menschheitsverbrechen des Faschismus zu verschwinden scheint.“ Schumann folgt der Argumentation von Domenico Losurdo und anderen, wonach die „Zwangsinstrumente“ des Faschismus zuvor bereits in den Kolonien erprobt worden seien. Die systematische Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden ist demnach zweifellos beispie-

– und wurzelt gleichzeitig in den kolonialen Völkermorden. Die Taten der Kolonialisten stehen „als Vorläuferinnen jener singulären faschistischen Menschenvernichtungsmaschinerie inklusive derer ‚Ostkolonisation‘ im Geschichtsbuch der Menschheit.“

Zudem endete die Geschichte des Kolonialismus weder mit der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg noch mit der Entkolonialisierung der 1960er Jahre. Schumann verweist dabei nicht nur auf die Rolle der Bundesrepublik in Afghanistan, sondern auf die globalen Verhältnisse, die er als neokolonial charakterisiert: „Art und Weise der Herrschaftsausübung haben sich stark verändert, werden aber weiterhin von der Macht des Geldes geprägt. Kolonialismus unter Bedingungen der Globalisierung wirkt wie ein überdimensionaler Staubsauger, der die Reichtümer der Welt in die Taschen der großen Investoren und Geldfonds schafft.“

Die zahlreichen Bezüge zu gegenwärtigen Verhältnissen zeichnen das vorliegende Buch aus. Gleichzeitig legt der Autor einen fundierten Überblick über die Geschichte des deutschen Kolonialismus vor. Dabei beschränkt er sich nicht auf die etwa dreieinhalb Jahrzehnte währende Phase der Besetzung überseeischer Gebiete in Afrika und im Pazifik durch das Deutsche Reich. Schumann spannt den Bogen von den ersten Versuchen deutscher Händler, in Afrika und Lateinamerika kolonialistisch Fuß zu fassen. Auch wenn diese frühen Anläufe relativ rasch scheiterten, führten sie doch dazu, dass deutsche Akteure tief in die den frühen europäischen Kolonialismus – und damit in Sklavenhandel und Völkermord – verstrickt waren.

Die koloniale Wende kam um 1880 unter Reichskanzler Bismarck. Hatte dieser koloniale Abenteuer zuvor abgelehnt, änderte sich die Politik des Deutschen Reichs nun grundlegend: „Prämissen hatten sich verschoben, national wie international, die Politik stellte sich darauf ein – repressiv nach innen und nach und nach eroberungslustig nach außen. Die erstarkte kapitalistische Wirtschaft erforderte beides.“ Schumann schildert die unterschiedlichen Interessen der verschiedenen Kapitalfraktionen, von denen nicht alle von der Kolonialpolitik profitierten. Letztlich aber wurden Kompromisse geschlossen, die politische und ökonomische Ressourcen frei machten. Der Staat sicherte ab diesem Zeitpunkt die Rahmenbedingungen für die kolonial aktiven Unternehmen, Gesellschaften

und Banken. Verwaltungsstrukturen, Militär, Transportwesen und sonstige Infrastruktur – ohne die Millionen, die vom deutschen Staat bis 1914 in die Kolonien gesteckt wurden, wären die privaten Kolonialreichtümer nicht zu erlangen gewesen. Aber auch die von den „Schutztruppen“ begangenen Verbrechen wären wohl nicht in der Dimension passiert.

In der Heimat flankierten die Ideologen die Errichtung des deutschen Kolonialreichs. Schumann nennt politische Akteure, aber auch Bücher, Filme, Völkerschauen, die die kolonialistische Herrenmenschen-Ideologie nachhaltig in den Köpfen des deutschen Publikums verankerten.

Das Ende kam mit dem Ersten Weltkrieg. Die Kolonien spielten nicht nur eine prominente Rolle bei den Kriegszielen der Beteiligten, sondern auch als Schauplätze von Kämpfen. Dabei vermischten sich phasenweise die Auseinandersetzungen zwischen den Kolonialmächten mit jenen zwischen den Kolonisierten und ihren selbsternannten Herren. Denn Widerstand hatte es immer gegeben, wie Schumann in einem eigenen Kapitel schildert. Dessen Protagonisten wie Jakob Morenga oder Hendrik Witbooi werden in Afrika bis heute als Helden verehrt.

SIMON LOIDL

Hanns Eisler: *Couplets, Ballads, Orchestral Suites 2–4, Die letzte Nacht*. HK Gruber, Wolfram Berger, Ensemble „die reihe“, Klangforum Wien. Wien: capriccio 2022 (Doppel-CD), 31,50 Euro

Endlich!“, möchte ich ausrufen. Auf einer österreichischen (!) Doppel-CD findet sich erstmals – zurecht als „World Premiere Recording“ gelistet – der „Die letzte Nacht“ betitelte Epilog des Monumentalwerks von Karl Kraus „Die letzten Tage der Menschheit“ mit jener Musik, die Hanns Eisler 1929 dazu komponierte. 1930 fand in Berlin im Theater am Schiffbauerdamm die Uraufführung dieses Werks statt, seither wurde es aber stiefmütterlich behandelt bzw. ignoriert. Einer der Gründe dürfte im Textlichen des Werks zu suchen sein, das nicht nur pazifistisch daherkommt, sondern auch die damaligen Kriegstreiber nennt, von denen einige noch heute existieren, u.a.: „Wir sagen es ins Ohr euch, ihr sollt es uns danken: / dadurch, dass ihr hier liegt, geht’s besser den Banken.[...] Ihr könnt noch von Glück sagen, so ruhig zu liegen, / wenn zugleich mit den Kugeln die Tausender fliegen. /



Doch ihr seid entschädigt: ein jeder ein Held! / Ihr schwimmt ja in Blut, und wir nur in Geld.“

Die Aufführung dieses mehr als halbstündigen Schlusstücks fand 1999 im Wiener Musikverein statt und wurde vom ORF für Ö1 aufgenommen. Sie bildet das Ende der mehr als zweistündigen Doppel-CD. Diese besteht ausschließlich aus Kompositionen Hanns Eislers, interpretiert vom Ensemble *die reihe* und dem *Klangforum Wien*, beide unter der Leitung des Dirigenten und Komponisten HK Gruber, der hier auch als Chansonnier in einer österreichischen Version von Ernst Busch beeindruckend auftritt. Letzteres allerdings nicht im Rahmen der „Letzten Nacht“; dort trägt der Schauspieler Wolfram Berger den Sprechgesang des von Kraus vorgegebenen, leicht verkürzten Textes empathisch vor. Er sei „eigentlich ein Jazz-Schauspieler“, kann man von Berger im Begleitheft lesen. „Eislers nicht sehr umfangreiche Musik dazu“, erläutert der ausführliche Einleitungstext im Booklet zur „Letzten Nacht“, „beschränkt sich auf Illustrationen, Vertiefungen des Geschehens, auf Deutungen und (musikalische) Kommentare.“

Dieser erläuternde Text stammt aus der Feder des Wiener Musikwissenschaftlers und Komponisten Hannes Heher, LeserInnen dieser Zeitschrift nicht zuletzt bekannt durch seine aufschlussreiche Untersuchung über die Sängerin Charlotte Eisler (Demant), die erste Frau Hanns Eislers (*Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, Nr. 3/2020). Heher ist darin zuzustimmen, dass Eislers musikalische Kommentierung des Kraus'schen Textes nicht das eigentlich Aufregende dieser Produktion darstellt: „Nur zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Posaune, Schlagzeug und Klavier sind im Einsatz“, es „wird in kompositorischer Hinsicht zudem sehr ökonomisch gearbeitet, an einigen Stellen ordnet sich die Musik dem Text sogar komplett un-

ter, ist lediglich Beiwerk.“ Dennoch liefern manche zeitgenössische Kritiker dagegen Sturm, worauf Kraus in der auf die Uraufführung folgenden Nummer der *Fackel* so reagierte: „Das Äußerste an Infamie war wohl die Behandlung oder Nichtbehandlung des musikalischen Kunstwerks, das Eisler dem Text angegliedert hatte, der ‚Katzenmusik‘, von der ein Unverantwortlicher sprach und der allein zuliebe schon alle Problematik eines Bühnendaseins der ‚Letzten Nacht‘ hinzunehmen war.“ Heute bedenkend, dass dieses fast ein Jahrhundert alte Werk zweier über die Maßen bedeutender österreichischer Künstler bis dato noch immer so gut wie unbekannt und unaufgeführt ist, kann die auch von Heher hervorgehobene „Weltersteinspielung“ auf dieser CD nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Die erste CD startet zunächst mit in den 1990er Jahren live aufgenommenen 13 Liedern, Songs und Chansons aus allen Schaffensperioden Eislers, darunter je vier von Kurt Tucholsky und Bertolt Brecht. Sie sind die noch am ehesten bekannten Werke dieser beiden CDs. Wobei der gesanglichen Interpretation durch HK Gruber nicht ein Fünkchen von nostalgischem Staub anhaftet, sondern die Lieder und Songs kommen in aktueller Frische daher. Zurecht spricht Heher von Gruber als „einem der besten Kenner der Musik Hanns Eislers“, und von Gruber stammt im Übrigen auch die Auswahl der auf dieser Produktion versammelten Kompositionen.

Den nächsten Abschnitt bilden die Ouvertüre und vier umfangreiche Couplets aus „Höllenangst“, jener Nestroy-Posse, die, wie Heher schreibt, „am 16. September 1948 als Eröffnungstück des ‚Neuen Theaters in der Scala‘ in Wien Premiere hatte, einer Spielstätte, die nach dem 2. Weltkrieg von zurückgekehrten Emigrantinnen und Emigranten als selbstverwaltete, linke und revolutionäre Bühne ins Leben gerufen wurde“. Das „Angst-Couplet“ beispielsweise böte sich heute bei vielerlei Gelegenheiten nicht nur im Originaltext, sondern in, wie bei Nestroy nicht unüblich, zusätzlichen Textvarianten für einen aufwühlenden Zeitkommentar an, mit einer Eisler-Musik, die jede falsche Idylle meidet und den Text nicht nur illustriert, sondern zu seinem auch musikalischen Recht kommen lässt: „Die Angst, die Angst, die Angst geht um! / Sogar ein Ministerium / Ist nicht immun, die Angst schmeißt's um. / Hab'n S' G'sehn? Und frag'n S' uns warum? / So mancher will

aus seiner Haut. / Weil es ihm vor der Zukunft graut! / Das Volk wird immer kritischer! / Und – / Auch politischer!“

Nach Brechts „Oh Fallada, da du hängst“ („Was für eine Kälte / Muss über die Leute gekommen sein!“) wird die erste CD mit fünf Miniaturen nach „Palmström“-Gedichten von Christian Morgenstern abgeschlossen, sehr frühe Kompositionen Eislers als kritische Auseinandersetzung mit seinem Lehrer Arnold Schönberg.

Die zweite CD beginnt mit drei Orchestersuiten, welche „aus der Erweiterung und Verallgemeinerung von Filmmusiken resultieren“, wie Heher den 1991 verstorbenen österreichischen Komponisten und Musikwissenschaftler Wilhelm Zobl zitiert. (Niemandland, Kuhle Wampe, Pesn o Gerojach). Auch dabei handelt es um viel zu selten gespielte und gehörte Kompositionen Eislers, dargebracht in einer Weise und Qualität, die ihrem Schöpfer Freude bereitet hätten. Abgeschlossen wird die CD mit der anfangs beschriebenen „Letzten Nacht“. Sie wird im Booklet illustriert mit dem Theaterzettel der Uraufführung, der sämtliche Mitwirkende aufführt, von denen ich lediglich Paul Morgan, Wolfgang Heinz, Erich Ponto und Theo Linggen erwähne.

Das vorbildliche, umfangreiche und zugleich zweckdienliche Booklet beinhaltet nicht nur sämtliche Texte der auf den beiden CDs versammelten musikalischen Werke, sondern will durch eine durchgängige Zweisprachigkeit auch das englischsprachige Publikum erreichen. So wiederhole ich schließlich, womit ich schon vor fünf Jahren die Besprechung einer anderen Eisler-CD (Kalifornische Ballade) in den *Mitteilungen* beendet habe: verbreiten!

KARL WIMMLER

Georg Friesenbichler: Verdrängung. Österreichs Linke im Kalten Krieg 1945–1955. Innsbruck, Wien: Studien-Verlag 2021, 532 S., 42,90 Euro

Als sich nach dem Wahlerfolg der AKPÖ in Graz am 26. September 2021 die professionellen AntikommunistInnen in den Medien von Hans Rauscher bis Christian Ortner, von Hubert Patterer bis Karl-Peter Schwarz „warnend“ zu Wort meldeten, klang das wie eingefrorene Posthorntöne aus einer vergangenen Zeit und einer anderen Welt, als der Antikommunismus eine bestimmende Grundkonstante der österreichischen Politik war.

Die Rolle und Bedeutung des Antikommunismus in Politik und Ideologie für die Konstituierung und Entwicklung der Zweiten Republik ist unter den österreichischen HistorikerInnen natürlich bekannt. Er war jenes Element, das die herrschenden politischen Kräfte von der Großen Koalition aus ÖVP und SPÖ abwärts oder auch die „Sozialpartnerschaft“ nach 1945 im Innersten zusammenhielt. Es gelang diesen Kräften, den Antikommunismus als nationalen Konsens der österreichischen Nachkriegsgesellschaft zu etablieren. „Dieser antikommunistische Konsens verlieh dem nationalen Zusammenhalt größere Stabilität, als es die Ablehnung von Deutschnationalismus und Nazismus je vermocht hatte“, stellte der Wiener Historiker Oliver Rathkolb in seinem 2005 erschienenen Buch „Die paradoxe Republik“ fest. Deshalb ist es verwunderlich, dass die Rolle des Antikommunismus für die Entwicklung der Zweiten Republik lange Zeit keine bedeutende Aufarbeitung und Darstellung in der Geschichtswissenschaft fand. Andererseits wiederum nicht, hätte sich doch die Wissenschaft dann auch ausführlich mit der Rolle und der Politik KPÖ in der Zweiten Republik jenseits bekannter Klischees und Vorurteile auseinandersetzen müssen, was aber tabu blieb.

Hier eröffnet das Buch von Georg Friesenbichler einen neuen Ansatz. Unter dem Titel „Verdrängung. Österreichs Linke im Kalten Krieg“ spürt er der antikommunistischen Politik in allen gesellschaftlichen Bereichen Österreichs nach. „Verdrängung“ ist dabei durchaus im doppelten Sinn zu verstehen: zum einen Verdrängung aus dem politischen und gesellschaftlichen Leben, zum anderen Verdrängung aus dem öffentlichen Gedächtnis des Landes.

Der Autor war lange Jahre Redakteur der *Wiener Zeitung*, sein Vater, Hubert Friesenbichler, war bis 1969 Redakteur von *Jugend voran*, der Zeitung der Freien Österreichischen Jugend (FÖJ), die bis zu dieser Zeit die mit der KPÖ verbundene Jugendorganisation war. Georg Friesenbichler trieb, wie er im Vorwort schreibt, die Frage um, warum sich in Österreich in der Zweiten Republik keine relevante antikapitalistische Linke entwickelt hat bzw. entwickeln konnte. Seine These lautet, dass sich der Antikommunismus nicht nur gegen die KommunistInnen, sondern gegen alle antikapitalistischen Strömungen und Kräfte richtete, und das bis heute. Der Plan Friesenbichlers, die Verdrängung und

Ausgrenzung linker Kräfte bis ins Jahr 1989 zu verfolgen, stellte sich für den Autor so umfangreich dar, dass er sich entschloss, das vorliegende Buch auf die Jahre 1945 bis 1955 zu begrenzen und die Zeit danach in einem weiteren Band aufzuarbeiten. In diesem Zeitabschnitt war die KPÖ und ihr „Kosmos“ nahezu die einzige linke Kraft, weshalb sich die vorliegende Arbeit vorwiegend mit der Politik der KPÖ und ihrer Ausgrenzung aus Politik und Gesellschaft und darüber hinaus mit der Ausschaltung antikapitalistischer Linker in der SPÖ befasst.

Ein großer Vorzug des Buches ist die trotz seines Umfangs gegebene gute Lesbarkeit, was dem erfahrenen Journalisten Georg Friesenbichler zu danken ist. Dennoch ist die Lektüre nicht leicht zu verdauen, da der Autor für seine Kapitel und Themen oftmals weit ausholt und eine chronologische und thematische Stringenz in seinen Ausführungen oft nicht leicht zu erkennen ist. Die Fülle der genutzten Quellen und der vom Autor ausgewerteten Forschungsliteratur dokumentieren 2.439 Fußnoten.

Friesenbichlers Buch gliedert sich in vier Abschnitte: Im ersten Abschnitt geht es um das Scheitern der Bemühungen der KPÖ um die Schaffung antifaschistisch-demokratischer Einheitsfronten zum Wiederaufbau des Landes, die Isolierung der KPÖ in der Regierung und am Beginn des Kalten Krieges. Im zweiten Abschnitt schildert Friesenbichler den Kampf um die Hegemonie in der Kultur der Arbeiterbewegung und die Herausbildung einer neuen österreichischen Identität auf antikommunistischer Grundlage. Das dritte Kapitel „Klassenkampf dringend gesucht“ befasst sich mit der Vorgeschichte, dem Verlauf und der Denunziation des Oktoberstreiks des Jahres 1950 als kommunistischer Putschversuch und als einem der Höhepunkte der antikommunistischen Agitation. Das vierte und abschließende Kapitel „Genossen oder Feinde“ widmet sich inneren Vorgängen und Entwicklungen der KPÖ, in dem sich allerdings Geschichte und „Gschichterl“ vermengen.

Dass in dieser Konstellation der „regierenden Antikommunisten“ die SPÖ-Führung faktisch den Hauptpart spielte, zeigt Friesenbichler an vielen Beispielen. So wurde etwa der Linksozialist Josef Hindels trotz seiner Distanzierung von jeder Zusammenarbeit mit KommunistInnen von jeder höheren Funktion in der SPÖ ferngehalten. Der antikommunistische „Inquisitor“, der damalige SPÖ-Innenminister Oskar Helmer, sagte zu

Hindels, der für den Bundesrat vorgeschlagen wurde: „Ein Hindels darf kein Mandat bekommen. Er soll nach Schweden zurückgehen, für ihn und seinesgleichen besteht in Österreich kein Bedarf.“ (S. 324). Auch die Publizistik der SPÖ war nicht gerade zurückhaltend in ihrer populistischen, antikommunistischen Wortwahl. Zum Schmähvokabel der „Usiaten“ (gemeint waren die sowjetisch verwalteten Betriebe in Österreich) merkt Friesenbichler an: „Die SP-Presse hat mit dieser Wortschöpfung in perfider Weise die USIA-Betriebe mit der Angst vor der asiatischen Gefahr verknüpft, die stets zum Repertoire der Abendlandverteidiger gehört hatte.“ (S. 325). Auch im Zusammenhang mit der Entnazifizierung zeigt Friesenbichler die Rolle des Antikommunismus auf. Anlässlich einer Parlamentsdebatte im Jahr 1948, als Aktionen von Nazi- und Werwolfgruppen bekannt wurden, meinte ein ÖVP-Mandatar, man solle die Diskussion darüber beenden, denn diese würden nur der KPÖ nutzen (S. 207).

Diese wenigen Beispiele aus der Fülle des von Georg Friesenbichler aufgearbeiteten Materials zeigen die beklemmende Atmosphäre des Kalten Krieges in Österreich, die natürlich auch von den westlichen Besatzungsmächten ausging. Friesenbichler verschweigt auch nicht Fehler in der Politik der KPÖ, die zur Selbstausgrenzung der Partei beitrugen. In gewisser Weise als Vorgriff auf die 1980er Jahre verweist er auf die Friedensbewegung der 1950er Jahre, die parteiübergreifend auch in Österreich Hunderttausende auf die Beine brachte und in der die Stereotypen des Kalten Krieges nicht mehr dominierten.

Am Ende des Buchs resümiert Georg Friesenbichler: „Der Antikommunismus diente weiterhin als verlässliches Instrument, um gesellschaftspolitische Veränderungswünsche hintanzuhalten. Im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik war er zu einer Grundsäule des österreichischen Selbstverständnisses geworden. Damit lebte er selbst in Zeiten weiter, als der Kalte Krieg weniger heftig tobte.“ Zusammen mit dem 2020 erschienenen Buch von Manfred Mugrauer über die Politik der KPÖ in den Jahren 1945 bis 1955 ist Friesenbichlers „Verdrängung“ eine Pflichtlektüre für all jene, die sich für die besonderen Faktoren der Konstituierung und Entwicklung der Zweiten Republik und die Ursachen für die Dominanz rechter Politik in Österreich interessieren.

MICHAEL GRABER



Alfred Klahr Gesellschaft

Verein zur Erforschung der
Geschichte der Arbeiterbewegung

Buchpräsentation

Georg Friesenbichler: Verdrängung. Österreichs Linke im Kalten Krieg 1945–1955

Vortrag des Autors, anschließend Diskussion

Georg Friesenbichler war über drei Jahrzehnte Redakteur der *Wiener Zeitung*, u.a. als Ressortleiter Außenpolitik und stellvertretender Chefredakteur. Zeitgeschichtliche Publikationen: *Unsere wilden Jahre. Die Siebziger in Österreich* (2008); zusammen mit Hubert Friesenbichler: *Die drei Leben des Hubert F. Vom jungen Nazi-Gegner zum linken Journalisten. Mit einem Anhang zur Parteipublizistik nach 1945* (2014).



Dienstag, **15. März 2022**, 18.00
Veranstaltungssaal von transform
Gußhausstraße 14/3, 1040 Wien

Im Anschluss an die Buchpräsentation findet die Generalversammlung der Alfred Klahr Gesellschaft statt.

Mitteilungen der ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Herausgeber und Medieninhaber:

ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Präsident: Walther Leeb

Redaktion und Grafik: Manfred Mugrauer

MitarbeiterInnen dieser Ausgabe: Leo Furtlehner, Michael Graber, Gerlinde Grönn, Alexander Hartl, Simon Loidl, Mario Memoli, Paul Schuberth, Karl Wimmer

Adresse: Drechslergasse 42, 1140 Wien

Telefon: (+43–1) 982 10 86

E-Mail: klahr.gesellschaft@aon.at

www.klahrgesellschaft.at

Vertragsnummer: GZ 02 Z 030346 S

Österreichische Post AG

Sponsoring-Post

P.b.b., Verlagspostamt 1140 Wien

AKG–Spendenkonto

IBAN: AT66 6000 0000 9202 3930

In eigener Sache

Die *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft* werden vier Mal jährlich neben den Mitgliedern unserer Gesellschaft auch an zahlreiche Institutionen und Vereine, sowie an Personen im In- und Ausland, die an den unseren Aktivitäten und Publikationen interessiert sind, gesendet.

Aufgrund des größeren Seitenumfanges und der höheren Posttarife sind die Kosten in den letzten Jahren stark gestiegen. Angesichts der insgesamt schwierigen finanziellen Situation bitten wir all jene, die an einem Weiterbezug der *Mitteilungen* interessiert sind und nicht Mitglied sind, ein Jahresabonnement zum Preis von 6,- Euro bzw. ein Förderabo in einer selbst zu bestimmenden Höhe zu lösen.

Sollten Sie Mitglied der AKG werden wollen, so beträgt der Jahresbeitrag 20,- Euro. In diesem Fall bitte eine Nachricht an klahr.gesellschaft@aon.at senden.

Filmvorführung zum Jahrestag der Befreiung



Ich war neunzehn

(DEFA, DDR 1968)

Regie: Konrad Wolf, Drehbuch: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf mit Jaeki Schwarz, Jenny Gröllmann, Rolf Hoppe, Wassili Liwanow, Alexej Ejboshenko, Galina Polskich, Michail Gluski, Anatoli Solowjow u.a.

Historische Einführung:

Dr.ⁱⁿ Sabine Fuchs

Eintritt frei

Mittwoch, **20. April 2022**, 18.30
Veranstaltungssaal von transform
Gußhausstraße 14/3, 1040 Wien

Eine Veranstaltung von Alfred Klahr Gesellschaft und Junge Linke Wien