



Schostakowitsch in Wien

MANFRED MUGRAUER

Vor hundert Jahren, am 25. September 1906, wurde *Dmitrij Dmitrijewitsch Schostakowitsch* in St. Petersburg geboren. Anlässlich dieses Gedenktages war seine Musik in den Wiener Konzertsälen 2006 so präsent wie nie zuvor. Als einer der führenden Komponisten seiner Zeit avancierte *Schostakowitsch* zum zweiten musikalischen „Jahresregenten“ neben *Wolfgang Amadeus Mozart*.

In der Forschungsliteratur wird vor allem die enge Beziehung der Musik *Schostakowitschs* zu der sie umgebenden Wirklichkeit hervorgehoben: Er wird als Komponist beschrieben, der wie kaum ein/e Künstler/in der Musikgeschichte im politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld seiner Zeit verankert war. Nachdem sein künstlerisches Schaffen mit seinem politischen Leben untrennbar verbunden ist, kommt in der musikwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Werk *Schostakowitschs* der Erforschung der biographischen Umstände eine besondere Bedeutung zu. Ein Ausschnitt daraus – die Österreich-Bezüge seines historischen Umfelds – soll Gegenstand dieses Aufsatzes sein, auch vor dem Hintergrund, dass die Angaben darüber in der Literatur spärlich, zumeist unvollständig und auch fehlerhaft sind.¹ Im Mittelpunkt stehen seine fünf Besuche in Wien, die er vor allem in Ausübung seiner politischen Ämter unternahm. Ergänzend wird knapp auf die Beziehungen des sowjetischen Komponisten zur österreichischen Musik und die *Schostakowitsch*-Rezeption in den österreichischen Konzertsälen und Medien eingegangen.

Weltfriedenskongress 1952

Ein Besuch *Schostakowitschs* in Wien war zunächst bereits in den Jahren 1946 und 1947 angekündigt. Mitte 1946 befand er sich gemeinsam mit *Aram Chatschaturjan*, *David Oistrach* und *Lew Oborin* auf einer Reise durch Westeuropa. Als die Künstler in Prag eintrafen, entsandte die *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion* ihren Musikre-

ferenten *Boris Stojanow*, um ihnen eine Einladung nach Wien zu überreichen, die auch vom Direktor der Staatsoper *Franz Salmhofer* und vom Bundesminister für Unterricht *Felix Hurdes* unterzeichnet war.² *Salmhofer* hatte bereits wenige Wochen zuvor in einem Brief an *Schostakowitsch* seine „Bewunderung über Ihre symphonischen Meisterwerke“ zum Ausdruck gebracht und ihm ein Exemplar seines „Befreiungshymnus“ als Zeichen seiner „Hochschätzung“ übermittelt, der am 11. April in einem Festkonzert anlässlich des ersten Jahrestages der Befreiung Wiens durch die Rote Armee neben der 9. Symphonie *Schostakowitschs* in einem Konzert der Wiener Symphoniker unter *Josef Krips* uraufgeführt worden war.³ *Schostakowitsch* hatte dem Dirigenten zuvor ein Widmungsexemplar seiner 9. Symphonie zukommen lassen⁴ und gemeinsam mit drei weiteren sowjetischen Komponisten eine Einladung der WOKS – der *Unionsgesellschaft für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland* in Moskau – an *Krips* zu einer Gastspielreise in die Sowjetunion unterzeichnet.⁵ In deren Rahmen dirigierte *Krips* im Jänner 1947 in Leningrad auch *Schostakowitschs* 5. Symphonie,⁶ die er als „beste Tondichtung der Gegenwart“ bezeichnete.⁷ Nach dem Prager Musikkongress 1947 war im *Wiener Kurier* zu lesen, dass *Schostakowitsch* Anfang Juni Wien besuchen werde, um an einem Konzert mitzuwirken, das ihm zu Ehren veranstaltet werde.⁸ Dies ließ sich jedoch ebenso wenig realisieren wie der angekündigte Besuch im Jahr 1946.

Dmitrij Schostakowitsch besuchte Wien erstmals im Dezember 1952, um am „Völkerkongress zum Schutz des Friedens“ teilzunehmen, der vom 12. bis 19. Dezember 1952 unter großer internationaler Beteiligung tagte.⁹ Insgesamt hatten *Schostakowitschs* gesellschaftspolitische Aktivitäten, insbesondere sein Engagement für den Frieden, in diesen Jahren stark zugenommen: 1949 wurde er zur New Yorker Friedenskonferenz entsandt, 1950 nahm er am 2. Weltfriedenskongress in Warschau teil.¹⁰ Dem österreichischen

Friedenskongress, der im Juni desselben Jahres in Wien stattfand, übermittelte *Schostakowitsch* eine Grußbotschaft.¹¹

In der Literatur wird *Schostakowitschs* Eintreten für den Frieden unterschiedlich bewertet, wobei *Bernd Feuchtnner*, der an der Ernsthaftigkeit dieses Engagements keinen Zweifel lässt,¹² der Wahrheit gewiss näher kommen dürfte als der Herausgeber der nicht autorisierten *Schostakowitsch*-Memoiren *Solomon Wolkow*, der davon ausgeht, dass *Schostakowitschs* Teilnahme am Friedenskampf nur „unter dem ständigen, groben Druck der sowjetischen Behörden und mit großem Widerwillen“ stattfand.¹³

Die friedenspolitischen Aktivitäten *Schostakowitschs* stießen auch in Österreich auf Widerhall: Mitte 1950 richteten mehrere sowjetische Komponisten, darunter auch *Schostakowitsch*, ein offenes Schreiben an die Musikschaffenden des Auslands mit der Frage: „Was tut ihr zur Festigung des Friedens?“¹⁴ *Gottfried Kassowitz*, Lehrer an der Wiener Musikakademie und musikalischer Leiter der Orchesterkonzerte der „Russischen Stunde“ der RAVAG, berichtete der *Österreichischen Zeitung*, dass dieser Aufruf *Schostakowitschs* „bei allen österreichischen Friedensfreunden und allen aufrechten, fortschrittlichen Künstlern ein begeistertes Echo gefunden“ habe.¹⁵ Der Antrag von *Schostakowitsch* in Warschau, „zwischen den Künstlern aller Länder persönliche Beziehungen und einen Austausch der Werke herzustellen“, wurde vom Komponisten *Marcel Rubin* auch in Österreich bekannt gemacht.¹⁶ Diese Initiative *Schostakowitschs* und die in Warschau gefassten Beschlüsse, die ebenso auf die Erweiterung der kulturellen Beziehungen abzielten, war für die *Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft* bereits 1951 Anlass, beim Sekretariat des Zentralkomitees der KPÖ dafür einzutreten, bei der WOKS „dringend für eine größere Anzahl von Einladungen an Österreich zu plädieren“, worauf die Einladung einer österreichischen Musiker-Delegation in die Sowjetunion geplant wurde.¹⁷

Dass *Schostakowitsch* – wie in der Literatur behauptet – auch am 3. Weltfriedenskongress in Wien im Dezember 1952 ein Referat gehalten hat,¹⁸ erscheint aufgrund der vorhandenen Quellen eher unwahrscheinlich.¹⁹ Sicher ist, dass er einer Diskussion von Musikschaffenden vorstand, dort jedoch bedauern musste, dass nur 19 Musiker am Kongress anwesend seien.²⁰ Erbittert über diese mangelnde Aktivität der Musiker in der internationalen Friedensbewegung sei bei dieser Aussprache, die nach Abschluss des Kongresses stattfand, der Entschluss gefasst worden, „alles zu tun, um die Musikschaffenden weitgehend in das gesellschaftliche Leben einzubeziehen und für die edle Sache des Friedenskampfes zu mobilisieren“, so *Schostakowitsch* in seinem Kongressbericht.²¹

Am 18. Dezember fand im Vortragsaal des Konservatoriums der Stadt Wien eine Begegnung von *Schostakowitsch* mit österreichischen Komponisten und Musikschaffenden statt, an der u.a. *Alfred Uhl*, *Marcel Rubin*, *Hanns Eisler*, Mitglieder des Professorenkollegiums und bekannte Wiener Instrumentalisten teilnahmen. *Schostakowitsch* brachte bei dieser Gelegenheit erstmals in Wien drei seiner Präludien und Fugen für Klavier zu Gehör.²² Seine öffentlichen Erklärungen standen im Zeichen der Betonung der Völkerfreundschaft zwischen Österreich und der Sowjetunion: Bei der Begegnung mit der Musikern und Komponisten habe er erkannt, dass sich diese „zutiefst für die heutige Sowjetmusik interessieren sowie auch wir in unserem Lande lebhaft alles Gute und Interessante aufnehmen, was von den Musikern in allen Ländern geschaffen wird“.²³

ÖSG-Kongress 1953 und Staatsopern-Wiedereröffnung

Bereits ein halbes Jahr später weilte *Schostakowitsch* erneut in Wien, als Mitglied der sowjetischen Freundschaftsdelegation, die an der Generalversammlung der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* am 6. und 7. Juni 1953 teilnahm.²⁴ Am Flughafen wurde *Schostakowitsch* von ÖSG-Präsident *Hugo Glaser* willkommen geheißen²⁵ und nach Beendigung der Tagung, am 9. Juni, auch von Bundespräsident *Theodor Körner* empfangen.²⁶ Anlässlich seines zweiten Wien-Aufenthalts fand erneut eine Zusammenkunft mit österreichischen Komponisten, an der u.a. *Joseph Marx* und *Franz Salmhofer* teilnahmen, statt. An freien Abenden wohnte er Vorstellungen der Wiener Staatsoper in ihrem Aus-



Dmitrij Schostakowitsch mit Joseph Marx und Franz Salmhofer im Juni 1953.

weichquartier im Theater an der Wien bei.²⁷ Im Rahmen einer Pressekonferenz sprach *Schostakowitsch*, der mit dem Filmregisseur *G. Alexandrow* („Begegnung an der Elbe“) nach Wien gereist war, über die Rolle der Musik im Film und betonte, dass es für sowjetische Komponisten „eine Ehre und eine Pflicht“ sein, „an der Filmarbeit, die wie keine andere Kunst die Massen erreicht, teilzunehmen“.²⁸ Vor der Abreise der Delegation am 15. Juni²⁹ referierte *Schostakowitsch* – auf Vermittlung der ÖSG und auf Einladung der steirischen Musikdirektion³⁰ – auch im Saal des Landeskonservatoriums in Graz vor Grazer Musikausübenden, Komponisten, Kapellmeistern der Grazer Oper und Studierenden des Konservatoriums „über die Heranbildung und die Lage der sowjetischen Komponisten“.³¹

Der dritte Wien-Besuch fand 1955 statt, als *Schostakowitsch* gemeinsam mit dem Direktor der Moskauer Oper *Michail Tschulaki* als Ehrengast der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper bewohnte. Die Einladung dazu war von Seiten der Wiener Staatsoper und der Bundesregierung ergangen, nachdem offenbar auf dem Wege der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* und der KPÖ entsprechende Fühlungnahmen in Moskau stattgefunden hatten.³² Bei der Eröffnungspremiere („*Fidelio*“) kam es auch zu einer Begegnung *Schostakowitschs* mit dem Dirigenten *Bruno Walter*,³³ den der Komponist bereits 1926 in Moskau kennengelernt hatte, um ihm die Partitur seiner 1. Symphonie auf dem Klavier vorzuspielen.³⁴

Auch von *Schostakowitsch*, der neben den Premieren von „*Fidelio*“ und „*Don Giovanni*“ den Generalproben von „*Die Frau ohne Schatten*“ und „*Aida*“ beige-

wohnt hatte, kamen über das „musikalisch glanzvoll(e), szenisch laut der damaligen Kritik großteils enttäuschend(e)“ Musikfest³⁵ zustimmende, gleichzeitig jedoch auch vorsichtig kritische Worte: Besonders hob er seine Bewunderung für die Wiener Philharmoniker,³⁶ für die „glänzende Orchesterkultur“, hervor, weniger befriedigend hielt er die Leistungen der Sänger und noch weniger – insbesondere bei „*Fidelio*“ – die Inszenierung.³⁷ Der Erinnerung des *Presse-Musikkritikers Franz Endler* entsprechend besaß *Schostakowitsch* „als einziger [...] die Courage, seine Meinung unverblümt zu sagen“. Er „fand die Aufführung dem Anlaß nicht unbedingt entsprechend“ und äußerte „nicht nur freundliche, sondern auch klug-kritische Worte“.³⁸ Im Rahmen einer Pressekonferenz übte *Schostakowitsch* darüber hinaus Kritik am auch heute noch umstrittenen Eisernen Vorhang von *Rudolf Eisenmenger*.³⁹ Dieser soll ihn an die „Seifenetikette einer Parfümerie“ erinnern haben.⁴⁰ Eine wie bei seinen ersten beiden Wien-Besuchen anberaumte Zusammenkunft mit österreichischen Komponisten musste *Schostakowitsch* absagen, da er Nachricht vom Ableben seiner Mutter erhielt und sofort abreisen musste.⁴¹ Er kam gerade noch rechtzeitig mit dem Flugzeug zur Beerdigung am 12. November.⁴²

Präsident der SÖG 1958

Als *Schostakowitsch* 1958 erneut beim Kongress der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* zu Gast war, war er wenige Monate zuvor zum Präsidenten der neu gegründeten Schwestergesellschaft der ÖSG in Moskau, der *Sowjetisch-Österreichischen Gesellschaft* (SÖG), gewählt worden. Den Angaben *Martin Grünbergs* zufolge, des damali-

gen Zentralsekretärs der Gesellschaft, soll die ÖSG durchgesetzt haben, dass *Schostakowitsch* zum Präsidenten der SÖG gewählt wurde. Dieser Schritt soll in weiterer Folge auch der ÖSG „einen Bekanntheitsgrad und eine Popularität“ verliehen haben, die schlagartig allen klar machte, dass unsere Tätigkeit keine Einbahnstraße ist, sondern dass wir im Interesse unseres Landes auch in der Sowjetunion Informationen, kulturelle Ererungenschaften und andere Inhalte verbreiten“, so *Grünberg*.⁴³ *Schostakowitsch* war zu diesem Zeitpunkt der ÖSG bereits zu einem „vertrauten Freund“ geworden.⁴⁴ ÖSG-Präsident *Glaser* interpretierte seine Wahl auch als „Verbeugung vor der österreichischen Musikalität“.⁴⁵ Bei der SÖG-Gründungsversammlung am 24. Juli 1958 in Moskau waren der stellvertretende Vorsitzende des Ministerrates der UdSSR *Anastas Mikojan*, Botschafter *Norbert Bischoff*, sowie Bundeskanzler *Julius Raab* anwesend, der anlässlich des Besuches einer Regierungsdelegation in der Sowjetunion weilte.⁴⁶ In der ersten Sitzung des 102-köpfigen SÖG-Vorstands⁴⁷ wurde *Schostakowitsch* zum Vorsitzenden gewählt, ein Amt, das der Komponist – zuletzt nach seiner Wiederwahl 1971⁴⁸ – bis zu seinem Tod 1975 bekleidete.

In seiner neuen Eigenschaft als SÖG-Präsident führte *Schostakowitsch* die sowjetische Delegation beim V. Bundeskongress der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* am 29./30. November 1958 in Wien an. Nachdem er „mit einer lang andauernden, überaus herzlichen Ovation“ begrüßt worden war, ging *Schostakowitsch* in seiner Ansprache näher auf die Tätigkeit der SÖG ein. Anlässlich des Kongresses wurde er auch vom Bundespräsidenten *Adolf Schärff* empfangen.⁴⁹ Mit *Charlotte Eisler*, Sängerin und erste Frau *Hanns Eislers*, die aufgrund ihrer Tätigkeit für den *Staatlichen Musikverlag* in Moskau in den 1930er Jahren⁵⁰ Russisch sprach, seit 1925 der KPÖ angehörte⁵¹ und ab 1957 als verantwortliche Redakteurin des Mitteilungsblattes der ÖSG-Musiksektion wirkte,⁵² besuchte *Schostakowitsch* die Wiener Staatsoper und eine Bruckner-Messe in der Hofkapelle, die auf ihn eine starke Faszination ausgeübt haben soll. Ihrem Sohn *Georg Eisler* gestattete der Komponist, ihn mehrere Stunden lang zu portraituren.⁵³

Zwar kündigte *Schostakowitsch* im Rahmen dieses Wien-Aufenthalts an, bei den bevorstehenden VII. Weltjugendfestspielen 1959 in Wien als Mitglied der

künstlerischen Jury anwesend zu sein,⁵⁴ ein Ansinnen, das er auch in einer Grußbotschaft an die Teilnehmer im Jahr darauf wiederholte,⁵⁵ dennoch kam es in diesem Jahr ebenso wenig zu einem Wien-Besuch wie im Jahr 1960, als er – gemäß den Angaben von *Krzysztof Meyer* – im Rahmen einer Europa-Tournee gemeinsam mit *Jewgenij Mrawinskij*, *Gennadij Roschdestwenskij* und den Leningrader Philharmonikern auch in Österreich geweilt haben soll.⁵⁶

„Katerina Ismailowa“ und Ehrungen

Der letzte Wien-Besuch von *Dmitrij Schostakowitsch* stand im Zusammenhang mit der österreichischen Erstaufführung seiner neu bearbeiteten Oper „Katerina Ismailowa“, die am 12. Februar 1965 in der Wiener Staatsoper stattfand. Gemäß einer Äußerung von *Hugo Glaser* soll diese Aufführung auf Anregung der ÖSG zustande gekommen sein, als „würdiger und glanzvoller Auftakt zu dem Festprogramm, das die Zwanzigjahrfeier der Befreiung Österreichs umfassen wird“.⁵⁷ *Schostakowitsch* erreichte Wien am 2. Februar, wurde bereits am Ostbahnhof von Staatsoperndirektor *Egon Hilbert* begrüßt und nahm in den Folgetagen an den letzten Proben teil.⁵⁸ Neben Vorstellungen des „Rosenkavaliers“ und der „Fledermaus“ in der Wiener Staatsoper und des „Grafen von Luxemburg“ in der Volksoper besuchte *Schostakowitsch* auch eine Aufführung von *Mahlers* 5. Symphonie und der d-Moll-Messe von *Bruckner*.⁵⁹ Nach der Premiere seiner Oper zeigte er sich über die Darbietung sehr zufrieden und hob die „vorzügliche(n) Sänger“ und das „ausgezeichnete Orchester“ hervor.⁶⁰ Das Publikum feierte den Komponisten „inmitten der Schar seiner Mitarbeiter sehr herzlich“.⁶¹

In der Forschungsliteratur wird die „künstlerische Ehrlichkeit und Integrität“⁶² *Schostakowitschs* unterstrichen und das Bild eines bescheidenen, gütigen und hilfsbereiten Menschen gezeichnet. Auch *Hugo Glaser* hob 1965 die „große Beliebtheit“ *Schostakowitschs* in der österreichischen Hauptstadt hervor: „Er wurde von allen Seiten mit einer Herzlichkeit geehrt, wie sie nur selten einem Gast zuteil wird“.⁶³ So gab die 1964 gegründete *Gesellschaft für Musik* – wohl am 4. Februar⁶⁴ – einen Empfang für den sowjetischen Komponisten.⁶⁵ Auf Einladung der ÖSG nahm *Schostakowitsch* an einer Aussprache mit österreichischen Komponisten, einem „zwanglosen Beisammensein“, teil. Der Komponist *Alfred*

Uhl, der von *Joseph Marx* den Vorsitz der ÖSG-Musiksektion übernommen hatte, sprach einleitende Worte. Nachdem *Schostakowitsch* den Wunsch geäußert hatte, Werke lebender österreichischer Komponisten kennenzulernen, wurde ein zweiter Termin zur Vorführung zeitgenössischer österreichischer Musik auf Tonbändern und Schallplatten vereinbart. Diese fand am Vortag der Staatsoperpremiere im Österreich-Haus auf dem Josefsplatz statt und dauerte drei Stunden lang, wobei sich *Schostakowitsch* zu jedem einzelnen Werk Notizen machte. Danach erklärte er, dass er vom österreichischen Musikschaffen der Gegenwart stark beeindruckt sei und sich zu Hause mit den Werken, die er gehört habe, auf Grund seiner Notizen und Unterlagen noch eingehend befassen werde. *Marcel Rubin* überlieferte folgende Aussage eines der „bekanntesten Komponisten“ Österreichs: „Seltsam. Wir sind hier schon mit so manchen berühmten Kollegen aus dem Ausland zusammgekommen. Aber bis zu Schostakowitsch hat sich keiner für irgendeine Musik außer seiner eigenen interessiert.“⁶⁶ *Karl Brix* erinnerte sich Jahre später an diesen Musiktagnachmittag und hob die „Feinfühligkeit“ hervor, „mit der Schostakowitsch Vorzüge oder Schwächen der Kompositionen beurteilte, ohne je zu verletzen oder zu übertreiben“.⁶⁷

Dieser fünfte Besuch *Schostakowitschs* in Wien war auch seine letzte Österreich-Reise, kam doch im August 1974 aus gesundheitlichen Gründen eine geplante Reise nach Salzburg, um der Aufführung seiner 10. Symphonie durch die Berliner Philharmoniker unter *Herbert Karajan* nicht mehr zustande.⁶⁸ Eine von *Lothar Seehaus* erwähnte Wien-Reise im Jahr 1969, um die vom Vorstand der Wiener Mozart-Gesellschaft verliehene Mozart-Medaille entgegen zu nehmen,⁶⁹ entspricht nicht den Tatsachen. Vielmehr nahm *Schostakowitsch* diese ihm im Dezember 1969 zuerkannte Auszeichnung⁷⁰ „in Anerkennung seiner schöpferischen Leistungen und seines Beitrages zur Verbreitung der Musikwerke Mozarts in der UdSSR“ im Februar 1970 in Moskau vom ÖSG-Präsidenten *Hugo Glaser* entgegen.⁷¹ Darüber hinaus wurde *Schostakowitsch* mit zwei hohen Ehrungen der Republik ausgezeichnet: In Anerkennung seiner Bemühungen um die Herstellung von Kontakten zwischen Österreich und der Sowjetunion auf dem Gebiete der Musik erhielt er am 15. März 1967 in der österreichischen Botschaft in Moskau aus den Händen von Bundeskanzler *Klaus* das



Dmitrij Schostakowitsch mit dem ihm 1967 verliehenen Großen silbernen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich.

ihm vom Bundespräsident verliehene „Große silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich“.72 Am 30. Mai 1974 wurde Schostakowitsch in Moskau im Rahmen einer Feier von Bundeskanzler Kreisky das „Ehrenzeichen der Republik Österreich für Wissenschaft und Kunst“ überreicht, als „Symbol des Dankes für Schostakowitschs Bemühungen um die Intensivierung der kulturellen Beziehungen zwischen der UdSSR und Österreich“.73

Schostakowitsch und die österreichische Musik

Schostakowitschs Bemühungen um die österreichische Musik und österreichische Komponisten waren zahlreich und mannigfaltig: Bei offiziellen Anlässen trat er als Festredner auf, so z.B. bei der Festsitzung im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums anlässlich des 125. Todestags von Franz Schubert am 19. November 1953, einberufen vom sowjetischen Kulturministerium gemeinsam mit der WOKS und dem sowjetischen Komponistenbund.74 Die Rede Schostakowitschs wurde gemeinsam mit einem Schubert-Konzert aus Moskau auch in der „Russischen Stunde“ der RAVAG im Radio übertragen.75 Anlässlich der Mozart-Feiern zu dessen 200. Geburtstag trat Schostakowitsch mit einem kurzen

Beitrag über den Komponisten in Erscheinung.76 Ein Foto aus dem Jahr 1959 zeigt Schostakowitsch gemeinsam mit Norbert Bischoff bei der Suppé-Feier in Moskau.77 Im Jahr darauf sprach der Komponist bei einem Jubiläumskonzert anlässlich des 100. Geburtstags von Gustav Mahler.78 In seiner Eigenschaft als SÖG-Präsident wies Schostakowitsch darauf hin, dass darüber hinaus auch die Gedenk- und Jubiläumsdaten von Josef Haydn, Johann Strauß und Hugo Wolf mit Konzerten und Vorträgen feierlich begangen worden sind.79 Sein Werkverzeichnis weist – ohne Opuszahlen – eine Neuinstrumentierung der Operette „Wiener Blut“ und der Polka „Vergnügungszug“ von Johann Strauß aus den Jahren 1938 bzw. 1940 auf.

Hugo Glaser betonte 1965 Schostakowitschs Verbundenheit mit der österreichischen Musik, „seine Bewunderung für Mozart, Bruckner und Mahler“.80 Die besondere Affinität der Musik Schostakowitschs, vor allem seines symphonischen Schaffens, zu Gustav Mahler wird auch in der Forschungsliteratur hervorgehoben.81 Seit der Mahler-Renaissance versäumte Schostakowitsch keine Gelegenheit, sich in Erklärungen zu Mahler zu bekennen.82 Vor allem von den kommunistischen Musikkritikern wurde in der zeitgenössischen Mahler-Rezeption die Verbindungslinie von Mahlers Musik als Gipfelwerk der humanistischen Kunst zur Symphonik von Sergej Prokofjew und Dmitrij Schostakowitsch hervorgehoben.83 Als mit der 1. Symphonie Mahlers Musik am 3. Juni 1945 erstmals nach der Befreiung wieder in Wien erklang, hob die *Österreichische Zeitung* – das Organ der Roten Armee in Österreich – Schostakowitsch als Komponisten hervor, der die besten Traditionen Mahlers würdig fortsetze.84

Es war vor allem die Freundschaft Schostakowitschs mit Ivan Sollertinski, dem Verfasser der ersten sowjetischen Studie über die Symphonien Mahlers, die ihn mit der Musik des österreichischen Komponisten bekannt machte. Entscheidend war die kulturelle Atmosphäre der 1920er Jahre, einer Zeit tief-

greifender gesellschafts- und kulturpolitischer Umbrüche, in der die westeuropäische Avantgarde-Musik im sowjetischen Musikleben auf lebhaftes Interesse stieß. Ausländische Künstler wurden von der *Assoziation Zeitgenössischer Musiker* (ASM), der auch Schostakowitsch nahe stand, eingeladen, in der Sowjetunion zu gastieren und brachten dabei ein neues Repertoire mit, neben den Werken Gustav Mahlers auch solche von Neuerern wie Arnold Schönberg, Ernst Krenek und Alban Berg.85 Laut Michael Kollball war es der Komponist und Musikkritiker Boris Assafjew, der Schostakowitsch zum Studium der 2. Wiener Schule ermuntert haben soll.86 Am 13. Juni 1927 traf Schostakowitsch anlässlich der Moskauer Inszenierung von „Wozzeck“ mit Alban Berg zusammen, dessen „unmittelbar anregende Rolle“ für Schostakowitschs Oper „Die Nase“ in der Literatur ebenso hervorgehoben wird87 wie der Einfluss von Bergs Violinkonzert auf das 1. Violinkonzert des sowjetischen Komponisten.88 Berg wiederum besuchte die Erstaufführung von Schostakowitschs 1. Symphonie ein Jahr später in Wien und teilte ihm in einem Brief mit, dass er „sie, namentlich den 1. Satz, famos“ finde.89 Ebenso 1927 wohnte Schostakowitsch in Leningrad den Proben zu Schönbergs „Gurreliedern“ unter Nikolaj Malko bei. Auch 1934 soll Schostakowitsch jede Probe besucht haben, als Fritz Stiedry mit der Leningrader Philharmonie Schönbergs „Orchestervariationen“ op. 31 einstudierte.90

Mit dem österreichischen Dirigenten – 1924–25 Direktor der Wiener Volksoper, 1933 als Chefdirigent der Berliner Städtischen Oper entlassen und seither künstlerischer Leiter des Philharmonischen Orchesters in Leningrad – war Schostakowitsch auch aufgrund der Uraufführung des 1. Klavierkonzerts 1933 und der 4. Symphonie, die er im November 1936 noch vor ihrer Uraufführung zurückzog, verbunden. Schostakowitschs Entscheidung, die Symphonie nicht zur Aufführung zu bringen, fiel in eine Phase verschärfter Kulturpolitik und wachsender Druckausübung: Auch im Bereich der Musik wurde der Diskurs über den „sozialistischen Realismus“ verengt und „modernistische Tendenzen“, atonale und zwölftontechnische Kompositionsweisen, mit dem Etikett des „Formalismus“ belegt. Der Startschuss dieser Kampagne richtete sich direkt gegen Schostakowitsch, als in der *Prawda* am 28. Jänner 1936 nach Jahren des Erfolgs ein vernichtender redaktioneller Artikel

gegen dessen Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ mit dem Titel „Chaos statt Musik“ erschien. Die Linie von 1936 wurde im Jahr 1948 – nach einer Phase deutlicher Entspannung in den Kriegsjahren – wieder aufgenommen. Im Zusammenhang mit *Schostakowitschs* Herangehen an die 2. Wiener Schule sind diese Etappen sowjetischer Musikgeschichte⁹¹ vor allem in einer Hinsicht von Interesse: Selbst als im Jahr 1958 die Beschlüsse der „Formalismus“-Resolutionen offiziell korrigiert wurden und in der Musikszene erneut eine größere Offenheit einkehrte, blieb *Schostakowitsch* bei seiner öffentlich bekundeten Ablehnung der Zwölftonmusik. Diesbezügliche Stellungnahmen des Komponisten fanden auch in Österreich ihren Widerhall: Anlässlich des „Warschauer Musikfestes“ im September 1959 erinnerte er daran, dass sich in den 1920er Jahren die sowjetischen Komponisten „für die verschiedensten spekulativen Experimente auf allen Gebieten“ begeistert hätten, sich jedoch bald von deren „Fruchtlosigkeit“ und „Isolierung vom realen Boden der Wirklichkeit“ überzeugen hätten können: „Die Zwölftonmusik hat nicht nur keine Zukunft, sie hat auch keine Gegenwart. Sie war nur ‚Mode‘, die bereits vorübergeht.“ Diese 1960 im *Tagebuch* publizierte ablehnende Äußerung⁹² führte in der KPÖ-nahen Intellektuellenzeitschrift zur zweiten großen Diskussion über die Zwölftonmusik nach 1955, an der sich u.a. – durchaus kontrovers – die Komponisten *Marcel Rubin*, *Friedrich Wildgans* und *Karl Heinz Füssl* beteiligten. Die Debatte fand mit dem Nachdruck eines Beitrags von *Schostakowitsch* aus der *Prawda* vom 7. September 1960 – eine seiner schärfsten Attacken auf das Zwölftonsystem⁹³ – ihren Abschluss.⁹⁴

Seine Ablehnung der Zwölftonmusik betonte *Schostakowitsch* auch im Rahmen öffentlicher Erklärungen in Wien: Im Interview mit dem kommunistischen *Abend* ließ er 1953 positiven Bezugnahmen auf die Wiener Klassik und *Gustav Mahler* seine ablehnende Haltung gegenüber dem „Formalismus gewisser Moderner“ folgen: So gehe das sowjetische Publikum bei *Schönberg* „allenfalls bis zu den Gurreliedern“, wolle „ihm aber nicht zu einem Zwölftonsystem folgen“.⁹⁵ Auch zwölf Jahre später, 1965, hob er in einer Aussprache mit österreichischen Komponisten *Bruckner* und *Mahler* als populäre österreichische Komponisten in der Sowjetunion hervor, darüber hinaus nannte er *Schönberg*, *Webern* und *Krenek*: „Allerdings finde die

Zwölftonmusik weder bei den Komponisten noch beim Publikum viel Widerhall.“⁹⁶ Im selben Jahr wurde im Schwerpunkttheft „20 Jahre Kunst in Freiheit“ der *Österreichischen Musikzeitschrift Schostakowitschs* am 31. Mai 1964 in der *Prawda* publizierte Verurteilung der Dodekaphonie und seriellen Musik als „eines der großen Übel in der Kunst des 20. Jahrhunderts“ und des Avantgardismus als „eine zutiefst reaktionäre, dekadente Erscheinung“ abgedruckt, wobei diesem Urteil eine bissige redaktionelle Vorbemerkung vorangestellt wurde.⁹⁷ Wie sehr diese Stellungnahmen *Schostakowitschs* auch in der österreichischen Fachwelt zur Kenntnis genommen worden sind, davon zeugt ein hektographiertes Schreiben *Hans Erich Apostels*, das dieser als Rückblick auf das Jahr 1965 an Komponistenkollegen verschickte: Die Kritik des sowjetischen Komponisten – „als größter Eklektizist aller Zeiten“ – an der Dodekaphonie charakterisierte *Apostel* als „Diktatur der geistigen Bequemlichkeit“.⁹⁸

Insgesamt ist im Zusammenhang mit dieser Verurteilung der Zwölftonmusik zu beachten, dass sich *Schostakowitsch* häufig öffentlich zu Fragen der Musik, der Kunst im Allgemeinen und in Ausübung seiner Ehrenämter auch zu aktuellen politischen Fragen äußerte. Viele dieser Stellungnahmen – Interviews, Artikel, Reden – wurden in der österreichischen, der KPÖ nahe stehenden Presse nachgedruckt,⁹⁹ wobei vor allem seine Bekenntnisse zur offiziellen Ästhetik und Kulturpolitik der Partei in den 1950er und 1960er Jahren als besonders „systemkonform“ interpretiert wurden. Bekannt ist auch, dass diese Äußerungen häufig nicht aus der Feder von *Schostakowitsch* selbst stammten.¹⁰⁰ Vor diesem Hintergrund ist auch seine Stellungnahme zum Einmarsch der Warschauer Vertragsstaaten in Prag im Jahr 1968 zu werten, die er im Auftrag des SÖG-Vorstandes an den Präsidenten der ÖSG, *Hugo Glaser*, richtete, nachdem dieser in einem Brief vom 28. August seine „Bestürzung“ über die Intervention der sowjetischen Truppen in der Tschechoslowakei geäußert hatte. Dieser vom Arbeitsausschuss der ÖSG beschlossene Brief erging an *Schostakowitsch* und die Mitglieder der Gesellschaft, war jedoch nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Die vom SÖG-Präsidenten unterschriebene Reaktion war „ungemein scharf“.¹⁰¹ Die sozialistischen Länder seien der Konterrevolution zuvorgekommen, weshalb „diese ‚Bestürzung‘ die Folge eines offensichtlichen Missverständnisses“

sein müsse, „das ausschließlich durch die bürgerliche sowjetfeindliche Propaganda herbeigeführt wurde“, wies *Schostakowitsch* die österreichische Schwestergesellschaft zurecht.¹⁰² Die Frage, inwieweit sich der Komponist mit dem propagandistischen Inhalt der wohl nicht von ihm selbst formulierten Äußerungen identifizierte, indem er seinen Namen dafür hergab, hat *Georg Eisler* auch im Zusammenhang mit *Schostakowitschs* Statements zur Zwölftonmusik und weltpolitischen Ereignissen aufgeworfen: „Sie klangen nicht sehr persönlich, wie viele, offenbar von anderen aufgesetzte Phrasen. [...] Alle diese dezidierten Erklärungen klangen falsch und fremd, wenn man sich an das Erscheinungsbild des Komponisten erinnerte.“¹⁰³

Nachholbedarf nach 1945

Abschließend zur Rezeption von *Schostakowitschs* Leben und Schaffen in den österreichischen Medien und einige Ausschnitte aus der Aufführungsgeschichte seiner Werke, wobei aufgrund der Quellenlage der Wiener Musikverein und das Wiener Konzerthaus, und hier wiederum vor allem Erstaufführungen im Mittelpunkt stehen.¹⁰⁴ *Schostakowitschs* 1. Symphonie erklang in Wien bereits am 28. November 1928 – ein Jahr nach der ersten Aufführung außerhalb der Sowjetunion in Berlin unter Bruno Walter¹⁰⁵ – in einem Konzert der Wiener Symphoniker unter *Robert Heger*¹⁰⁶ und konnte „einen starken Publikumserfolg“ erzielen.¹⁰⁷ Am 21./22. November 1936 dirigierte *Arturo Toscanini* dasselbe Werk im Abonnementkonzert der Wiener Philharmoniker.¹⁰⁸ Wenige Monate zuvor, am 16. August, brachten die Philharmoniker die Symphonie bereits im Rahmen eines Orchesterkonzerts bei den Salzburger Festspielen unter der Leitung von *Artur Rodzinski* zu Gehör. Hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte des Schaffens von *Schostakowitsch* vor 1945 ist noch ein Klavierabend von *Shura Cherkassky* am 22. Oktober 1936 im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses zu erwähnen, in dessen Rahmen fünf Präludien dargeboten wurden. Nach dem „Anschluss“ Österreichs im März 1938 dürfte bis 1945 in den Wiener Konzertsälen kein Werk *Schostakowitschs* erklingen sein, auch nicht in den Jahren zwischen 1939 und 1941, als es infolge des deutsch-sowjetischen Freundschaftsvertrages zu einem gewissen Maß an Kulturaustausch kam. Ab 1941 wurde die Aufführung von Werken russischer Komponisten ausnahmslos verboten.¹⁰⁹

In der ersten Nachkriegssaison spiegelte sich der Nachholbedarf gegenüber Werken sowjetischer Komponisten in 17 Erstaufführungen wider, wobei – gemäß der Darstellung des Kritikers der *Österreichischen Zeitung Hajas – Schostakowitsch* als der „führende, kühnste moderne Sowjetkomponist“ am stärksten in den Konzerten vertreten war.¹¹⁰ Diese Aufführungswelle war vor allem auf die Aktivitäten der *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion* – der späteren *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* – und den Bemühungen ihrer Musiksektion zurückzuführen. Die Viermächtebesatzung Österreichs fand auch im Gastspiel Moskauer Künstler im Sommer 1945 und in den kulturellen Aktivitäten der Kommunistischen Partei Österreichs kulturpolitische Resonanz. Am 2. August interpretierten im Mozart-Saal des Konzerthauses die Starinstrumentalisten *Lew Oborin, David Oistrach* und *Swjatoslaw Knuschewitzkij Schostakowitschs* 2. Klaviertrio. Auch die KPÖ trat nunmehr als Konzertveranstalter in Erscheinung: So fand die österreichische Erstaufführung des bekanntesten Werks *Schostakowitschs*, seiner 7. Symphonie – der „Leningrader“ –, in einem Konzert der Wiener Stadtleitung der KPÖ zu Ehren der alliierten Siegermächte am 28. Oktober 1945 im Großen Musikvereinssaal statt. *Josef Krips* dirigierte die Wiener Symphoniker,¹¹¹ die in ersten Jahren bis 1948 oftmals von Parteien, Verbänden und Gesellschaften „gemietet“ wurden und vor diesem Hintergrund an zahlreichen Feierstunden und Festsitzungen mitwirkten.¹¹² Die *Wiener Revue* berichtete vom überwältigenden Eindruck, den das Werk hinterlassen haben soll.¹¹³ Die bereits zuvor geplante Erstaufführung der in den Kriegsjahren während der Belagerung Leningrads entstandenen Symphonie im „slawischen Konzert“ der KPÖ-Leitung der tschechoslowakischen Sektionen in Wien musste zunächst verschoben werden, da das Notenmaterial nicht rechtzeitig eingetroffen war.¹¹⁴

In der ersten Konzertsaison der Nachkriegszeit erklangen in mehreren von der *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion* veranstalteten Konzerten der Wiener Symphoniker im Großen Musikvereinssaal – vor allem symphonische – Werke des sowjetischen Komponisten, z.B. am 5. November 1945 die 7. Symphonie, in einem gemeinsamen Konzert der Symphoniker mit den Wiener Philharmonikern unter *Krips* im „Festkonzert zu

Ehren des Staatsfeiertages der Sowjetunion“.¹¹⁵ Am 9. Februar 1946 fand im Rahmen des von der Gesellschaft veranstalteten „1. Russischen Symphoniekonzerts“ der Wiener Symphoniker unter *Kresimir Baranovic* die Erstaufführung der 5. Symphonie statt.¹¹⁶ Dieses 1937 uraufgeführte Werk, das *Schostakowitsch* nach seiner Verurteilung im Jahr 1936 als „Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik“ ausgab, blieb bis heute das meistgespielte auch in den Wiener Konzertsälen. Die Erstaufführung der 9. Symphonie folgte am 11. April im „Festkonzert zum 1. Jahrestag der Befreiung Wiens durch die Rote Armee“ im Musikverein. Es dirigierte *Josef Krips, Friedrich Wildgans* – Komponist und Musikkritiker der *Österreichischen Zeitung* – hob hervor, dass *Schostakowitsch* nunmehr nach Überwindung der Einflüsse *Bruckners* und *Mahlers* „seinen persönlichen Stil in Reinkultur“ gefunden habe, bescheinigte der Aufführung jedoch einen „Mangel an Proben“.¹¹⁷ Auch *Peter Lafite* entdeckte „ein gleichsam neues Profil des russischen Meisters“.¹¹⁸

In Veranstaltungen der Gesellschaft wurde das Wiener Publikum auch mit kammermusikalischen Werken und dem Liedschaffen *Schostakowitschs* bekannt gemacht: Im ersten Hauskonzert russischer Werke im Festsaal des Palais Larisch, dem Sitz der Gesellschaft, sang *Ljubomir Pantschew* am 30. Dezember 1945 die „Vier Romanzen nach Puschkin“, am Flügel saß *Otto Schulhof*.¹¹⁹ Das Konzert wurde am 20. Jänner 1946 als „1. Russischer Kammermusikabend“ im Brahms-Saal des Musikvereins wiederholt.¹²⁰ Am dritten Abend dieser Reihe am 27. April präsentierte das Philharmonia-Quartett *Schostakowitschs* 2. Streichquartett.¹²¹

Doch auch weitere Konzertveranstalter setzten Werke von *Schostakowitsch* auf ihre Spielpläne: Die Erstaufführung des Konzerts für Klavier, Trompete und Streichorchester fand gar in einem von der ÖVP-nahen *Österreichischen Kulturvereinigung* veranstalteten Konzert der Wiener Philharmoniker unter *Fritz Sedlak* im Wiener Konzerthaus am 19. November 1945 im Mozart-Saal statt. Solistin dieser „vielbeachteten“¹²² Aufführung war *Clara Reganzini*. Radio Wien brachte am 14. April 1946 im Festkonzert anlässlich des 1. Jahrestages der Befreiung erstmals nach Kriegsende die 1. Symphonie. Es spielten die Wiener Symphoniker unter *Felix Prohaska* im Großen Konzerthausaal.

Die *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen*

zur Sowjetunion setzte in der zweiten Nachkriegssaison, 1946/47, ihre Veranstaltungstätigkeit mit sechs russischen Abonnementkonzerten und vier Festkonzerten fort.¹²³ Im Festkonzert zu Ehren des 29. Jahrestages der Gründung der Sowjetmacht im Großen Musikvereinssaal erklang am 5. November 1946 erneut die 5. Symphonie in der bewährten Kombination Wiener Symphoniker und *Josef Krips*, nachdem zunächst die Erstaufführung der 5. Symphonie von *Prokofjew* angekündigt worden war.¹²⁴ Beim 6. Russischen Symphoniekonzert am 25. April 1947 stand erneut die „Leningrader“ auf dem Programm, dieses Mal unter der Stabführung von *Rafael Kubelik*, der das „Monumentalwerk [...] zu gewaltiger dynamisch-differenzierter Klangwirkung“ führte.¹²⁵ Am 1. und 2. Februar 1947 stellte *Krips* „das funkelnde Kolossalgemälde“¹²⁶ der 5. Symphonie im Rahmen des 4. Abonnementkonzerts der Wiener Philharmoniker auch dem konservativeren Wiener Publikum vor.¹²⁷ Im Schubert-Saal des Konzerthauses erklang am 23. April 1947 erstmals das 1. Streichquartett, dargeboten vom Amsterdamer Streichquartett,¹²⁸ das das Werk auch im Rahmen eines Hauskonzerts der *Universal-Edition* am 24. Jänner des Folgejahres spielte.¹²⁹

Die Saison 1947/48 war die letzte, in der Abonnementkonzerte der *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion* stattfanden. In den darauf folgenden Jahren beschränkte man sich auf die Ausrichtung von wenigen Festkonzerten und die Durchführung der *Österreichisch-Sowjetischen Freundschaftswochen*. Während sich die „großen Konzertgesellschaften“ Wiens zu dieser Zeit – wie *Friedrich Wildgans* in einem Brief an *Ernst Krenek* formulierte¹³⁰ – wieder in den Händen „der alten großkapitalistischen und reaktionären Kreisen“ befanden und kaum neue Musik programmieren, setzte die österreichisch-sowjetische Freundschaftsgesellschaft 1947/48 ihren Kurs fort und brachte vor allem russisch-sowjetische und neue österreichische Musik. In diesem Rahmen erklangen in den folgenden Saisonen erneut die beiden beliebtesten Symphonien *Schostakowitschs*: Am 4. November 1947 (auszugsweise) die 7. Symphonie in der Festveranstaltung zum 30-jährigen Staatsjubiläum der Sowjetunion im Großen Musikvereinssaal, offiziell im Auftrage der Österreichischen Bundesregierung. Es konzertierten die Wiener Philharmoniker unter *Rudolf Moralt*.¹³¹ Beim Festkon-

zert zum Jahrestag der Befreiung Wiens am 12. April 1948 stand im Musikverein erneut die 5. Symphonie auf dem Programm, es spielten die Wiener Symphoniker unter *Jaroslav Krombholc*.¹³²

Spielball im Kalten Krieg

Als dasselbe Werk am 27. April 1949 im Konzerthaus bei einem Konzert der Wiener Symphoniker unter *Sergiu Celibidache* erneut dargeboten wurde, hatte sich die Beurteilung *Schostakowitschs* in den Medien bereits grundlegend gewandelt: *Friedrich Saathen* deutete das populäre Werk in der *Österreichischen Musikzeitschrift* nunmehr als „ein tragisches Exempel für die Verwirrung und Ratlosigkeit, die gewisse Zwangsausrichtungsmethoden unter den fortschrittlichen Komponisten Rußlands gestiftet haben. Auch vom rein musikalischen Standpunkt: viel Fassade, wenig dahinter.“¹³³ Insgesamt war ab 1948 die Rezeption des Schaffens und Wirkens *Schostakowitschs* in Österreichs Konzertsälen und Medien zunehmend vom Kalten Krieg bestimmt. Bis dahin dominierten in der Presse zustimmende Stellungnahmen, wofür – unter dem Eindruck der Anti-Hitler-Koalition der Kriegsjahre und der Viermächtebesatzung in Österreich – auch die positive Aufnahme seiner „Leningrader“ Symphonie im Westen mitverantwortlich war.¹³⁴ *Peter Lafite* etwa, Herausgeber der *Österreichischen Musikzeitschrift*, würdigte *Schostakowitsch* 1947 anlässlich eines Konzerts der Wiener Philharmoniker als einen „der fruchtbarsten“ und „originellsten Komponisten des Tages. Sein Werk steht mitten in der Zeit und wird darum auch vom konservativen Publikum unserer konservativsten Konzertvereinigung mit zögernder Zurückhaltung aufgenommen“.¹³⁵

Trotz des ambivalenten Verhältnisses der sowjetischen Staatsmacht zu *Schostakowitsch* wurde dieser mit der Intensivierung des Kalten Krieges im Westen vor allem als führender Repräsentant des sowjetischen Kulturlebens und Verfechter der parteioffiziellen Kunst doktrin – als Vertreter des „sozialistischen Realismus“ – wahrgenommen. Daran änderte auch nichts, dass *Schostakowitsch* 1948 erneut ins Kreuzfeuer der Kritik geriet und scharf gemäßregelt wurde. So kam es als Höhepunkt der mit dem Namen *Andrej Schdanow* verbundenen Kulturkampagne der Jahre 1946–48 Anfang 1948 auch zur Verurteilung der Entwicklung des sowjetischen Musiklebens. In einer am 10. Februar 1948 beschlosse-



Dmitrij Schostakowitsch, Präsident der Sowjetisch-Österreichischen Gesellschaft, und Martin Grünberg, Zentralsekretär der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft, 1963 in Moskau.

nen ZK-Resolution wurde *Schostakowitsch* an erster Stelle der Komponisten einer „formalistischen, volksfeindlichen“ Richtung genannt.¹³⁶ Der Beschluss verurteilte erneut Musik jenseits des Sozialistischen Realismus und erhob Forderungen nach mehr Parteilichkeit, Einprägbarkeit, Volksverbundenheit usw. Bezweckt war die „Disziplinierung der Komponisten in ästhetisch-ideologischer Hinsicht“, zahlreiche Werke der genannten Komponisten verschwanden kurzzeitig von den Spielplänen.¹³⁷

Im Umfeld der sowjetischen Besatzungsmacht und der Kommunistischen Partei Österreichs wurde die Resolution gegen den Formalismus zustimmend zur Kenntnis genommen. Die Aufgabe, den Beschluss öffentlich zu kommentieren, kam *Marcel Rubin* – Komponist und 1947 aus dem Exil zurückgekehrter Musikkritiker der *Österreichischen Volksstimme* – zu, der ihn sowohl im Leitartikel des KPÖ-Zentralorgans als auch in der theoretischen Zeitschrift der KPÖ erläuterte. Den Inhalt des ZK-Beschlusses referierend charakterisierte *Rubin* die „Verkennerung der gesellschaftlichen Rolle der Musik durch einzelne Sowjetkomponisten“ als eine der „ideologischen Ursachen der unbefriedigenden musikalischen Lage“ und kritisierte deren Isolierung vom Volk, ihre „Anpassung an den verdorbenen Geschmack musikalischer ‚Feinschmecker‘, Spezialisten und Individualisten“, sowie deren „Nachahmung des chaotischen

Klangbilds der verfallenden modernen Musik“.¹³⁸ Am *Institut für Wissenschaft und Kunst* hielt der kommunistische Publizist *Hugo Huppert* einen Vortrag zum Thema „Musik und Demokratie“,¹³⁹ der im Wesentlichen diese Argumentation wiederholte: Die Komponisten dürften nicht Vorbildern nachstreben, „die der spätbürgerlichen Verfallskultur angehören“, sondern müssten „Diener der Geisteserziehung und Herzensbildung von Millionen“ sein. *Schostakowitsch* hielt er zu Gute, dass dieser „in mancher Liedkompositionen, in manchem symphonischen Satz schon bezeugt (hat), daß ihm der Musikgeschmack des Volkes nicht fremd ist“.¹⁴⁰ Seine auch in Wien in den vergangenen Jahren oftmals aufgeführten Werke verschwanden nun aus einer Aufzählung der „wichtigsten symphonischen Kompositionen“ sowjetischer Meister im ÖSG-Organ *Die Brücke*. Allein die Filmmusik und Streichquartette *Schostakowitschs*, der sich „schon vor Jahren [...] an die Maniertheit eines dem internationalen ‚Modestil‘ angepaßten, um jeden Preis ‚neuen‘ Tonsatzes verloren“ hatte, erschienen – dem der KPÖ nicht nahe stehenden – *Rudolph Franz Brauner* erwähnenswert.¹⁴¹

Der Beschluss des Zentralkomitees der KPdSU wurde auch über die kommunistischen Strukturen hinaus in der österreichischen musikalischen Öffentlichkeit diskutiert. Ein Diskussionsabend der *Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und*



Dmitrij Schostakowitsch wird von Marcel Rubin in Wien begrüßt (o.D.).

wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion am 4. März 1948 wurde sowohl von der Tagespresse besprochen, als auch von Erik Werba in der *Österreichischen Musikzeitschrift* zum Anlass für weitergehende Betrachtungen genommen. Werba fasste die „ausführlichen, fesselnden Ausführungen“ des Referenten Marcel Rubin zusammen und schätzte ein, dass die Diskussion im Palais Coburg unter dem Vorsitz von Joseph Marx, „an der maßgebliche Köpfe des Wiener Kultur- und Musiklebens teilnahmen, [...] das Merkmal durchaus positiver Haltung zur aufgezeigten Sachlage“ getragen habe. Besonders hob er Rubins Argument hervor, dass sich in der Sowjetunion das höchste gesellschaftliche Organ des Volkes mit der Kultur in der gleichen Genauigkeit befasse wie etwa mit der Landwirtschaft und der Industrie. Nachdem die sowjetischen Komponisten erstmals in der Geschichte Gegebenheiten vorfänden, für „einen umfassenden Publikumskreis“ zu schreiben, hätten diese auch die Pflicht – im Sinne einer „Vereinigung von Künstler und Gesellschaft“ – für die Gesellschaft schreiben. Marx schloss die Veranstaltung mit der Charakterisierung des Beschlusses als „wohlmeinende Förderung des Künstlers durch den Rat, sich nicht in Spekulation und etwas weltfremder formaler Gestaltung zu verlieren, sondern auf die Stimme des eigenen Herzens zu lauschen und auf die im Volke vorhandenen Motive“.¹⁴²

Auch in der britischen *Weltpresse* und in den *Konzertblättern der Gesellschaft*

der *Musikfreunde* kommentierten die Musikkritiker den ZK-Beschluss verständnisvoll und allgemein zustimmend: Es sei in der „Wechselrede [...] der im sozialistischen Staat bestehende ‚soziale Auftrag‘ des schöpferischen Musikers gegen seinen individualistischen Freiheitsanspruch abgewogen und manche Unklarheit beseitigt“ worden, fasste E. Herzog den Diskussionsabend der Freundschaftsgesellschaft über die Richtlinien des ZK „zur Förderung eines mehr volkstümlichen Schaffens der Sowjetkomponisten“ zusammen.¹⁴³ Rudolph F. Brauner hob gar die große Bedeutung dieser Angelegenheit „auch für uns Österreicher“ hervor: Es sei „notwendig, daß auch unsere Musik [...] zu einem höheren Grade an allgemeiner ‚Verständlichkeit‘ zurückkehrt, um den Anschluß an das Leben nicht zu verlieren“.¹⁴⁴ Angestoßen von im ZK-Beschluss aufgeworfenen grundsätzlichen Fragen des Verhältnisses von Musik und Gesellschaft reflektierten diese Stellungnahmen also stärker die Produktions- und Rezeptionsbedingungen zeitgenössischer Musik im kapitalistischen Westen, unter verkürzter Bezugnahme auf Probleme des sowjetischen Musiklebens. Dieser Linie folgte auch der kommunistische Musikwissenschaftler Georg Knepler im *Tagebuch*, der die Voraussetzungen, unter denen die Sowjetkomponisten arbeiten und jene der modernen Musik in Österreich kontrastierte, ohne inhaltlich weiter auf den ZK-Beschluss einzugehen.¹⁴⁵

Friedrich Wildgans wiederum trat zunächst zwar nicht öffentlich gegen den sowjetischen Musikerlass auf, deren Inhalt führte jedoch zu ernststen Spannungen zwischen ihm und der KPÖ, die 1950 in seinem Austritt bzw. Ausschluss aus der Partei mündeten.¹⁴⁶ Diese Auffassungsunterschiede traten 1949 auch bei Gründung der – von *Arbeiter-Zeitung* als kommunistisch denunzierten¹⁴⁷ – *Österreichischen Gesellschaft für zeitgenössische Musik* zu Tage: Wildgans kritisierte deren Naheverhältnis zu den kulturpolitischen Auffassungen der KPÖ, die wiederum auf dem Boden der sowjetischen Beschlüsse stand. Als Proponenten dieser Gesellschaft zur „Erneuerung der österreichischen Musik“ traten neben Marcel Rubin u.a. auch Joseph Marx, Theodor Berger, Alfred Uhl, Alois Melichar und Franz Salmhofer auf.¹⁴⁸ Bei der angeblich in der sowjetischen musikwissenschaftlichen Zeitschrift *Sowjetskaja Musyka* im Mai 1948 veröffentlichten „Zustimmung österreichischer Komponisten zum ZK-Beschluß“¹⁴⁹ handelt es sich jedoch in Wahrheit um die Wiedergabe eines Beitrags des Komponisten Alois Melichar im *Österreichisches Tagebuch*. Melichar, Leiter der Abteilung „Ernstes Musik“ im Wiener Rundfunk, Komponist und Kapellmeister, trat in jenen Jahren als vehementer Kritiker der atonalen, dodekaphonischen und seriellen Moderne und Gegner des „kleinbürgerlich-versnobbteten Ultraradikalismus und unfruchtbaren Experimentalismus“ auf. Sein Eintreten für eine „wirklichkeits- und volksnahe Kunst“ ließ auch ihn den sowjetischen Musikerlass befürworten: Die Organe der sowjetischen Musikkultur hätten recht daran getan, „nicht erst so lange zu warten, bis jene hyperradikalen, nihilistischen Entwicklungstendenzen, die sich wie eine Krätze auf den blühenden Leib der mittel- und westeuropäischen Musik gelegt haben, auch in ihrem bisher gesunden Musikkland zu wuchern begännen“.¹⁵⁰

Die gemäßregelten Komponisten, darunter auch Schostakowitsch und Prokofjew, reagierten entschuldigend auf die Kritik. Schostakowitschs Absicht, „einen Weg zur realistischen Volkskunst zu suchen und zu finden“, wurde auch in der *Österreichischen Musikzeitschrift* notiert und von der bürgerlichen und sozialdemokratischen Presse hämisch kommentiert.¹⁵¹ Einige neue Kompositionen Schostakowitschs wie das 1949 geschaffene Oratorium „Lied von den Wäldern“ oder die Kantate „Über unserer Heimat scheint die Sonne“ von 1952 folgten nun ebenso wie Prokofjews Werk „Auf Frie-

denswacht“ (1950) einer vereinfachenden „realistischen“ Tonsprache, um den Forderungen der Resolution von 1948 Genüge zu tun. Insgesamt häuften sich auf ein „Massenpublikum“ zugeschnittene Lieder, patriotische Chöre, Kantaten und Oratorien. Diese kompositorische Entwicklung wurde von *Marcel Rubin* als Beweis genommen, wie hilfreich die Kritik des Jahres 1948 für die kompositorische Arbeit *Schostakowitschs* und „den Aufschwung der gesamten sowjetischen und auch der volksdemokratischen Musik“ gewesen sei.¹⁵² Mit dem Hinweis auf seine Reise zum New Yorker Friedenskongress 1949, den ihm verliehenen „Stalin-Preis“ 1950 und die Zuerkennung des Titels „Volkskünstler der UdSSR“ im Jahr 1954 wurde auf das „Klagegeschrei“ reagiert, wonach es sich um Maßregelungen der Sowjetkomponisten, um „Berufsverbot, Gefängnis oder gar ‚Liquidierung‘“ gehandelt habe.¹⁵³ In einem von der ÖSG-Musiksektion veranstalteten Vortrag im Kammersaal des Musikvereins über „Die neuesten Schöpfungen der Sowjetmusik (1948 bis 1953)“ am 16. Februar 1953 betonte *Marcel Rubin* vor einem Fachpublikum, dass der ZK-Beschluss „den freien Schaffensdrang der Sowjetkomponisten“ in keiner Weise gehemmt habe, sondern im Gegenteil ihnen geholfen habe, „den Weg zu einer Musik zu finden, die die Traditionen der russischen und internationalen Musik mit dem gesamten Volksempfinden der heutigen Zeit verbindet“.¹⁵⁴ 1956 druckte das *Tagebuch* auszugsweise eine autobiographische Skizze *Schostakowitschs* aus *Sowjetskaja Musyka* nach, in der der Komponist seine „feste Überzeugung“ kundtat, dass die „zeitgenössischen modernistischen Strömungen“, denen auch er sich einige Zeit zugeneigt hatte, „keinerlei Perspektiven haben“.¹⁵⁵

Die „Rehabilitierung“ der 1948 kritisierten Komponisten beschleunigte vor dem Hintergrund der zunehmenden Polarisierung des Kalten Krieges die Schostakowitsch-Rezeption als systemkonformer und parteitreuer „Staatskomponist“. *Schostakowitsch* wurde nun wiederholt Gegenstand von Pressepolemiken, die neben seinen öffentlichen Äußerungen auch sein kompositorisches Schaffen thematisierten: So wurde sein „Lied von den Wäldern“, das die sowjetischen Wiederaufforstungspläne zum Inhalt hatte, in der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung* als „Propagandastückerl“ charakterisiert. Der *Wiener Montag* stellte die Frage, ob der Komponist „auch ein Lied über die Waldschlägerungen im östlichen Öster-

reich“ schreiben werde.¹⁵⁶ In Anspielung auf sein Engagement im Friedenskampf legte ihm eine österreichische Tageszeitung nahe, eine Pastoralmusik „Die Friedenstaube im Schafspelz“ zu schreiben.¹⁵⁷ Ähnliches Niveau zeichnete die Beiträge jener österreichischen Journalisten aus, die sich darüber belustigt zeigten, dass *Schostakowitsch* aus dem Bau von Kanalbauten in Stalingrad und dem Studium der Tagesordnung des Parteikongresses der KPdSU Inspirationsquellen bezöge.¹⁵⁸

In Konsequenz dieser kulturpolitischen Frontstellung im Kalten Krieg erklangen bis 1955 in den großen Wiener Konzertsälen *Schostakowitschs* Symphonien nur wenige Male: Als *Wilhelm Furtwängler* am 28. Jänner 1950 die 9. Symphonie in das Programm eines Abonnementkonzerts der Wiener Philharmoniker im Musikverein aufnahm, beklagte *Hermann Ullrich* die „Minderwertigkeit“ des Werks: „War es nötig, gerade diese Symphonie zu dem vielbegehrten und selten verliehenen Rang einer philharmonischen Novität zu erheben?“, fragte der Leiter der Kulturredaktion des *Neuen Österreich*.¹⁵⁹ Oberflächliche und banale „Wald- und Wiesenmusik“ urteilte die *Welt am Montag* und informierte ihre LeserInnen, dass *Schostakowitsch* „sicherem Vernehmen nach [...] gegenwärtig an einer Kantate über den Stand der Gußeisenproduktion im Donezbecken und an der Vertonung des Sommerfahrplans“ arbeite.¹⁶⁰ Als die 10. Symphonie *Schostakowitschs* – wenige Monate nach ihrer österreichischen Erstaufführung durch die Wiener Symphoniker unter *Kurt Richter* am 27. März 1955 im Großen Sendesaal des Funkhauses¹⁶¹ – in einem Konzert des New York Philharmonic Orchestra unter *Dimitri Mitropoulos* am 13. September erneut im Großen Konzerthaus erklang, war sich die nichtkommunistische Presse in ihrer Ablehnung einig: „Potemkinsche Dörfer, in Noten gesetzt. Viel Fassade, nichts dahinter, „strapaziös“, „gefesselte Phantasie“, urteilte die *Arbeiter-Zeitung*, als „marxistisch-leninistisch-stalinistische Selbstkritik“ und „geistige Bankrotterklärung des sozialistischen Realismus in der Musik“ tat der *Neue Kurier* das von der *Volksstimme* als „Spitzenwerk der zeitgenössischen Musik“ charakterisierte Werk ab.¹⁶² *Joseph Marx* versuchte dieser politisch motivierten Verurteilung sowjetischer Musik entgegenzuwirken: Österreichische McCarthy-Schüler, „phantasievoll Schnüffler“, hätten einen „geheimnisvollen Zusammenhang“ des Schaffens von

Schostakowitsch, *Chatschaturjan* usw. „mit dem Kommunistischen Manifest entdeckt und möchten objektive Bewunderer slawischer Musikkultur am liebsten antiösterreichischer Neigung zeihen“, kritisierte der zu dieser Zeit anerkannteste österreichische Komponist.¹⁶³

Im kulturellen Umfeld der sowjetischen Besatzungsmacht und der KPÖ erlangte *Schostakowitsch* in diesen Jahren auch als politischer Liedkomponist Bedeutung: Vor allem das Weltfriedenslied („Frieden der Welt“) nach Worten von *Jewgenij Dolmatowski* aus dem Film „Begegnung an der Elbe“¹⁶⁴ und „Der Zukunft entgegen“¹⁶⁵ erfreuten sich großer Beliebtheit. Letzteres wurde auch bei der Feier der KPÖ zu *Stalins* 70. Geburtstag am 18. Dezember 1949 im Großen Konzerthausaal¹⁶⁶ und beim Eröffnungskonzert der 3. Österreichisch-Sowjetischen Freundschaftswochen im „Neuen Theater an der Scala“ 1951 gesungen.¹⁶⁷ „Frieden der Welt“ wurde bei einem Arbeiter-Chorkonzert am 9. Juni 1951 im Mozart-Saal des Konzerthauses und bei der Festveranstaltung zum 15. KPÖ-Parteitag am 3. November 1951 ebenso im Konzerthaus von einem Massenchor – bestehend aus dem Wiener Arbeiterchor der KPÖ, dem Chor der *Freien Österreichischen Jugend* und Chorvereinigungen einzelner Betriebe, etwa der Voith- und Rax-Werke – unter der Leitung von *Marcel Rubin* dargeboten.¹⁶⁸ Auch bei den Abschlussfeiern der Werbeaktion der SPÖ Wien am 9. November 1948 und 17. März 1954 im Konzerthaus wurden politische Lieder *Schostakowitschs* gesungen. Werke von *Schostakowitsch* standen 1950 ferner am Programm von drei Festkonzerten der „Russischen Stunde“ der RAVAG im Wiener Musikverein. Das Arbeiterkonzert der „Russischen Stunde“ im Februar 1952 begann mit der „Leningrader“ Symphonie. *Gottfried Kassowitz* dirigierte das Orchester der RAVAG.¹⁶⁹ Bei der Trauerfeier der ÖSG aus Anlass des Ablebens von *Josef W. Stalin* am 11. März 1953 im Großen Musikvereinssaal erklang das Largo aus seiner 5. Symphonie neben Werken von *Beethoven* und *Tschaikowskij*.¹⁷⁰ Bei einer Aufführung im Sowjetischen Informationszentrum in der Treitlstraße am 27. Juni 1954 spielten *Karl Brix*, *Gottfried Marcus* und *Richard Matuschka* das Klaviertrio Nr. 2.¹⁷¹ *Herbert Alsen* sang im Festkonzert der ÖSG zum 10. Jahrestag der Befreiung Wiens am 15. April 1955 im Musikverein zwei Sätze aus dem „Lied von den Wäldern“. *Karl Etti* dirigierte die Wiener Symphoniker.¹⁷²

Fixer Programmpunkt

Nach Abschluss des österreichischen Staatsvertrages und vor dem Hintergrund der weltpolitischen Entspannung kehrten auch Werke *Schostakowitschs* – vor allem seine 5. Symphonie – verstärkt auf die Spielpläne der großen Wiener Konzertgesellschaften und Orchester zurück. Die Wiener Festwochen brachten die erste Begegnung Wiens mit einem Orchester, das in den folgenden Jahrzehnten – 1956, 1960, 1966, 1972, 1978 und 1982 – unter seinem Dirigenten *Jewgenij Mrawinskij* zu zahlreichen umjubelten Gastspielen nach Wien zurückkehrte und dabei auch immer wieder Werke von *Schostakowitsch* auf das Programm setzte: den Leningrader Philharmonikern. Am 23. Juni 1956 fand mit *David Oistrach* als Solisten im Großen Musikvereinsaal die österreichische Erstaufführung seines 1. Violinkonzerts statt. Die Veröffentlichung eines Beschlusses des ZK der KPdSU vom 28. Mai 1958, mit dem die „Formalismus“-Resolution des Jahres 1948 revidiert wurde,¹⁷³ förderte weiter das nach *Stalins* Tod einsetzende „Tauwetter“ im kulturpolitischen Diskurs und erhöhte fortan auch das internationale Ansehen der sowjetischen Musik. *Herbert Karajan* brachte am 5. und 6. Dezember 1959 im Musikverein mit den Wiener Symphonikern die 10. Symphonie. Als die 5. Symphonie beim Gastspiel der Leningrader Philharmoniker unter *Mrawinskij* am 5. November 1960 im Musikverein erklang, reagierten sämtliche Wiener Musikkritiker zustimmend. Die *Österreichische Musikzeitschrift* sprach von einem „einzigartigen Triumph der Orchesterkultur“.¹⁷⁴

Die in der Sowjetunion beliebte, den sozialistischen Realismus verkörpernde 11. Symphonie „Das Jahr 1905“ stieß bei ausländischen Kritikern allgemein auf Ablehnung und „spöttische Verachtung“.¹⁷⁵ So charakterisierte auch *Rudolf Klein* die österreichische Erstaufführung dieses Werks durch das Staatliche Symphonieorchester der UdSSR unter *Konstantin Iwanow* am 23. Juni 1961 im Rahmen der Wiener Festwochen als politisch motiviert, was seiner Meinung nach „als Entschuldigung für solchen musikalischen Greuel nicht“ ausreichte.¹⁷⁶ 1962 folgte eine weitere Erstaufführung im Rahmen der Wiener Festwochen: *Mstislaw Rostropowitsch* präsentierte dem Wiener Publikum im Musikverein das 1. Violoncellokonzert mit dem NÖ. Tonkünstlerorchester unter der Stabführung *Hans Swarowskys*. Das bekannte Streichquartett Nr. 8, das

Schostakowitsch „dem Gedenken der Opfer von Krieg und Faschismus“ widmete, ließ das Weller-Quartett am 25. und 26. November 1963 im Mozart-Saal des Konzerthauses erklingen.

Am 12. Februar 1965 fand in der Wiener Staatsoper in Anwesenheit des Komponisten die Premiere seine überarbeiteten Oper „*Katerina Ismailowa*“ statt, die in Moskau 1962 zur Wiederaufführung gelangt war, was *Marcel Rubin* – in Anspielung auf die vernichtende Kritik des Jahres 1936 – als „glänzenden Freispruch“ interpretierte.¹⁷⁷ In Wien dirigierte *Jaroslav Krombholz*, es sangen u.a. *Ludmilla Dvorakova*, *Gerhard Stolze* und *Paul Schöffler*. Der zweiten Besetzung neun Tage nach der Premiere gehörten u.a. *Hilde Zadek*, *Jean Cox* und *Oskar Czerwenka* an. Die Wiederaufnahme der Oper im Jahr 1968 leitete *Serge Baudo*, neu im Ensemble waren u.a. *Inge Borkh*, *Otto Edelmann* und *Anton Dermota*.¹⁷⁸

Am 12. August 1965 dirigierte *Kurt Sanderling* mit der Staatskapelle Dresden die Erstaufführung der 8. Symphonie bei den Salzburger Festspielen, die 6. Symphonie erklang erstmals am 15. Oktober 1966 im Musikverein beim Gastspiel der Leningrader Philharmoniker unter *Mrawinskij*. Wenige Tage danach, am 28. Oktober, folgte im Konzerthaus eine weitere Erstaufführung: *Rostropowitsch* interpretierte das 2. Violoncellokonzert, erneut mit dem NÖ. Tonkünstlerorchester, dieses Mal unter *Heinz Wallberg*.

Ab 1966 wurden Symphonien und Konzerte *Schostakowitschs* immer wieder im Zyklus „Große Symphonie“ der Wiener Symphoniker im Musikverein aufgeführt, Dirigenten waren u.a. *Yuri Temirkanow*, *Gennadij Roschdestwenskij*, *Jewgenij Swetlanow* und *Rudolf Barschai*. Im memoriam *Schostakowitsch* nahm *Leonard Bernstein* am 13. August 1975 bei den Salzburger Festspielen das Largo aus der 5. Symphonie in sein Programm auf. Es spielte das London Symphony Orchestra.

Der Programmanteil von Werken *Schostakowitschs* begann sich ab 1975 bei den großen österreichischen Orchestern bei etwa zwei Prozent einzupendeln.¹⁷⁹ In Abonnementkonzerten der Wiener Philharmoniker standen Werke *Schostakowitschs* zwischen 1959 und 1993 nur vier Mal auf dem Programm: *Eugene Ormandy* dirigierte 1959 und 1966 die 5., *Gennadij Roschdestwenskij* 1978 die 4., *Georg Solti* 1993 die 5. Symphonie. Es folgten 1996, 1997, 2001, 2003 und 2006 sechs Vorstellungen der 4., 5., 8., 9., 10. und 11. Symphonie unter

Mariss Jansons, *Mstislaw Rostropowitsch* und *Valery Gergiev*. Bei den Brengener Festspielen führten die Wiener Symphoniker 1973, 1977, 1992/93/97 und 2000 die 1., 5. und 6. Symphonie auf, zunächst unter der Leitung von *Maxim Schostakowitsch*, Sohn des Komponisten, hierauf unter *Kyrill Kondraschin*, *Donald Runnicles* und *Vladimir Fedosejev*. 1988 und 1990 dirigierte *Dmitrij Kitaenko* in Konzerten der Moskauer Philharmoniker ebenso die 5. und 6. Symphonie.¹⁸⁰ Um *Schostakowitsch* verdient machte sich auch das ORF-Symphonieorchester unter *Leif Segerstam* mit zwei Erstaufführungen: Am 25. März 1977 präsentierten sie im Großen Konzerthausaal die 4. Symphonie, die *Schostakowitsch* nach seiner Maßregelung 1936 zurückgezogen hatte und die erst Ende 1961 unter *Kyrill Kondraschin* in Moskau ihre verspätete Premiere hatte. Am 16. Februar 1978 erlebte die 14. Symphonie unter *Segerstam* ihre österreichische Erstaufführung, den Basspart sang *Heikki Toivanen*. *Rudolf Barschai* leitete am 21. Februar 1979 im Musikverein das New Israel Orchestra bei einer Aufführung der von ihm bearbeiteten Kammersymphonie.

In kammermusikalischer Hinsicht sind vor allem Aufführungen des Borodin- und Glinka-Quartetts hervorzuheben. Als letzteres am 31. Oktober 1981 im Mozart-Saal gemeinsam mit *Elisabeth Leonskaja* das Klavierquintett spielte, wurde in der *Volksstimme* das Bedauern ausgesprochen, „daß die Kammermusik von *Schostakowitsch* bei uns noch so gut wie unbekannt ist“ und es auch mit seiner Symphonik „bei uns nicht zum besten“ stehe.¹⁸¹ Sämtliche Streichquartette *Schostakowitschs* erklangen im März und Mai 1994 im Mozart-Saal des Konzerthauses im Zyklus „Borodin Quartett & Tokyo String Quartet“. Die „Suite nach Gedichten von Michelangelo Buonarroti“ aus dem hierzulande immer noch wenig aufgeführten Spätwerk *Schostakowitschs* war am 5. März 2001 erstmals in einer Interpretation von *Sergej Leiferkus* (Bariton) zu hören.

Am 24. Februar 1983 brachte *Roschdestwenskij* mit den Wiener Symphonikern die Erstaufführung der selten aufgeführten 3. Symphonie „Der 1. Mai“ und ließ wenige Tage darauf die 4. Symphonie „wie ein(en) Orkan in und durch den Großen Saal des Konzerthauses“ fegen.¹⁸² Die in der Sowjetunion umstrittene 13. Symphonie „Babi Jar“ wurde wohl am 6. Mai 1987 erstmals in Wien dargeboten: *Václav Neumann* dirigierte im Musikverein die Wiener Symphoniker. Auf-

führungen der Wiener Philharmoniker der „musikantischen“ 9. und 6. Symphonie unter *Leonard Bernstein* im Oktober 1985 und Oktober 1986 im Großen Musikvereinsaal sind seit 2006 auch als DVD erhältlich. Einen Hinweis auf so manche Publikumsreaktionen gibt ein Bericht in der *Österreichischen Musikzeitschrift* über eine Aufführung der 5. Symphonie der Wiener Symphoniker unter *Semyon Bychkov* im Dezember 1985 im Konzerthaus: „Leider lichteten sich nach der Pause etwas die Reihen des Großen Konzerthausssaales. Es scheint sich bei den Wienern noch nicht herumgesprochen zu haben, daß Schostakowitsch in seinen Symphonien größtenteils klassizistisch wirkt und ausdrücklich in der auf dem Programm stehenden ‚Fünften‘ auf tonal (d-moll) geschrieben hat.“¹⁸³

Symphonien und Konzerte *Schostakowitschs* erklangen in Wien immer wieder im Rahmen von Gastspielen renommierter Klangkörper im „Internationalen Orchester- und Chorzyklus“ der Gesellschaft der Musikfreunde. Besondere Erwähnung verdient eine Aufführungsserie all seiner Symphonien in den Jahren 1990 bis 1993. *Eliahu Inbal* leitete im Konzerthaus die Wiener Symphoniker. Die 15. und die im Westen weniger populäre 12. Symphonie dürften in diesem Rahmen am 18. Oktober 1992 bzw. am 13. Juni 1993 erstmals in Wien zu hören gewesen sein. Seit den 1980er Jahren ließ sich kaum ein renommierter Dirigent die Gelegenheit entgehen, mit einer Symphonie *Schostakowitschs* in Wien aufzutreten: Über die bisher genannten Dirigenten hinaus seien an dieser Stelle u.a. *Vladimir Ashkenazy*, *Bernard Haitink*, *Riccardo Muti*, *Seiji Ozawa*, *André Previn*, *Simon Rattle*, *Wolfgang Sawallisch* und *Franz Welser-Möst* genannt. Besonders hervorzuheben sind in diesem Zeitraum – auch im Jubiläumsjahr 2006 – Aufführungen verschiedener Klangkörper unter der Leitung der großen Schostakowitsch-Dirigenten *Vladimir Fedosejev*, *Valery Gergiev* und *Mariss Jansons*.

Vereinzelte gab es auch Aufführungen von Werken des sowjetischen Komponisten auf Österreichs Bühnen: 1978 fand im Villacher Kongresshaus in Anwesenheit der Witwe des Komponisten die Erstaufführung der Oper „Die Nase“ in einer Aufführung der Moskauer Kammeroper und des Kammerorchesters unter *Gennadij Roschdestwenskij* statt. Im Jahr darauf folgte in Klagenfurt eine Inszenierung von „Katerina Ismailowa“.¹⁸⁴ „Die Nase“ war 1987 auch im Wiener Raimundtheater in einem Gastspiel des Mo-



Dmitrij Schostakowitsch mit dem österreichischen Botschafter Norbert Bischoff bei der Franz von Suppé-Feier in Moskau 1959. (alle Fotos: AKG, Bildarchiv)

skauer Kammermusiktheaters und 1992 in der Wiener Kammeroper zu hören.¹⁸⁵ Ein Gastspiel des Bolschoi-Theaters in der Staatsoper machte das Wiener Publikum 1986 mit dem Ballett „Das goldene Zeitalter“ bekannt.¹⁸⁶ In der Originalfassung erschien seine „Lady Macbeth von Mzensk“ erstmals 1992 auf der Bühne: In einer Regie von *Christine Mielitz* konnte das Werk in der Wiener Volksoper einen „durchschlagenden, ja sensationellen Erfolg“ erzielen. Es dirigierte *Donald Runnicles*.¹⁸⁷ Die Salzburger Festspiele brachten das Werk im August 2001 mit Sängern aus St. Petersburg. *Valery Gergiev* dirigierte die Wiener Philharmoniker, *Peter Mussbach* inszenierte.¹⁸⁸ Einen „Triumph“ erlebte die Oper zuletzt am 20. Juni 2004 am Innsbrucker Landestheater.¹⁸⁹ 2005 wurde die 1958 uraufgeführte Operette „Moskau-Tscherjomuschki“ unter dem Titel „Moskau, Moskau“ an der Wiener Kammeroper aufgeführt.¹⁹⁰

Vom „Sowjetkomponisten“ zum „Dissidenten“

Schostakowitsch gehört heute zu den regelmäßigen Programmpunkten in den Konzertsälen, 2006 waren so viele Werke des sowjetischen Komponisten zu hören wie nie zuvor. Auf die politischen Zusammenhänge seiner Musik wird auch heute noch, jedoch in veränderter Form aufmerksam gemacht. Zunächst blieb – trotz der Entspannung der internationalen und kulturpolitischen Lage – die Rezeption *Schostakowitschs* bis zu seinem Tod vom Kalten Krieg bestimmt. Auf beiden Seiten wurde sein Schaffen vor allem politisch gedeutet: *Marcel Rubin* erklärte

„den echten und ehrlichen Erfolg“ seiner Kunst „in der Musikwelt des Westens ebenso wie des Ostens“ aus der „Verbindung von revolutionärer Gesinnung und evolutionärer Weiterführung der Musiksprache“ und charakterisierte beispielsweise seine 5. Symphonie als „kulturell eine reife Frucht der sozialistischen Gesellschaft“.¹⁹¹ Der Opern- und Konzertdramaturg *Gerhard Müller* wiederum beschreibt die Erstaufführung seiner 8. Symphonie in Salzburg 1965 als „eine der damaligen musikalischen Schlachten des Kalten Krieges“: „Die konservative österreichische Presse reagierte gehässig und mit denunziatorischem Tonfall. Schostakowitsch wurde abwertend als ‚Staatskomponist‘ und als ‚Vertreter des sozialistischen Realismus‘ bezeichnet“.¹⁹² In einem Nachruf in der *Österreichischen Musikzeitschrift* hob *Rudolf Klein* das „musikalische Qualitätsgefälle“ zwischen seiner „politischen“ Musik und der Musik „losgelöst von aller Politik“ hervor. *Schostakowitsch* sei der Beweis dafür, „daß man nur einen Schritt unter das Maximum der Qualität zu gehen braucht, um banal zu sein“.¹⁹³

Unter dem Eindruck der Veröffentlichung nicht autorisierter „Memoiren“ im Jahr 1979¹⁹⁴ kam es zu einer Neubewertung unter umgekehrten Vorzeichen: Es mangelt seither nicht an Versuchen, den bisher als loyalen „Staatskomponisten“ der Sowjetunion charakterisierten *Schostakowitsch* zum heimlichen Dissidenten zu stilisieren, zum Komponisten mit „zwei Gesichtern“, der hinter der Maske gesellschaftlicher Anpassung verschlüsselte Botschaften des Widerstands

in seinen Werken versteckte. Der „alten Mythisierung eines linientreuen Sowjetkünstlers“ folgte „eine neue, daß er eben dies nicht gewesen sei, sondern gar ein Dissident“.¹⁹⁵ Insgesamt wurde jedoch die Debatte über die Authentizität der „Memoiren“ und eine veränderte Deutung seines Lebens und Wirkens in der österreichischen Musikwissenschaft bestenfalls am Rande zur Kenntnis genommen. In der *Österreichischen Musikzeitschrift* fand sich seit ihrer Gründung im Jahr 1946 bis 2005 kein eigenständiger Beitrag über das Schaffen des sowjetischen Komponisten. Die deutschen MusikwissenschaftlerInnen *Dorothea Redepenning* und *Detlef Gojowy* haben 1998 bzw. seit 2002 mehrere Rezensionen über einschlägige Neuerscheinungen beige-steuert¹⁹⁶ und auf diesem Weg über den Stand und Aufschwung der internationalen Schostakowitsch-Forschung informiert. Mit *Gojowys* Beitrag zu seinem 100. Geburtstag im Juli-Heft 2006 wurde abermals Anleihe bei der deutschen Musikwissenschaft genommen.¹⁹⁷ An den heimischen Universitäten wurden in den letzten Jahren einige Diplomarbeiten und Dissertationen verfasst.¹⁹⁸

Die enge Verbindung von Musik und Politik im Werk des sowjetischen Komponisten bestätigt auch am österreichischen Beispiel die These von *Schostakowitsch* als „besonderes historisch-ästhetisches Rezeptionsphänomen“.¹⁹⁹ Nach der anfänglichen Offenheit, die vor allem im Nachholbedarf nach den Jahren der NS-Diktatur und im „antifaschistischen Grundkonsens“ der unmittelbaren Nachkriegszeit gründete, wurde die weitere Rezeption rasch vom beginnenden Kalten Krieg bestimmt. Der in der Sowjetunion gemäßregelte und zugleich gefeierte und mit den höchsten Auszeichnungen bedachte Komponist wurde im Westen zum Inbegriff eines systemnahen Staatskünstlers. Erst als sich in der Musikwissenschaft die Interpretation *Schostakowitschs* als Mann mit „zwei Gesichtern“ durchzusetzen begann und er im Zuge dieser Neubewertung vor allem als „Opfer“ des politischen Systems wahrgenommen wird, stellt sein Schaffen auch im Westen einen fixen Bestandteil der Konzertprogramme dar. Der Impuls des abgelaufenen Schostakowitsch-Jahres 2006 wird der Rezeption des Komponisten wohl weiteren Auftrieb verleihen.

Anmerkungen:

1/ Ein aktuelles Beispiel ist ein Aufsatz in der Programmzeitschrift der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, in dem Schostakowitsch als Prä-

sident der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft*, und nicht als Vorsitzender ihrer sowjetischen Schwestergesellschaft ausgewiesen wird (Jachimowicz, Edith: Künstlerleben im totalitären Interieur. Dmitrij Schostakowitsch, in: *Musikfreunde*, Jänner 2006, S. 14–17, hier S. 17).

2/ *Österreichische Zeitung* (i.d.F. *ÖZ*), 23.5.1946.

3/ Österreichische Nationalbibliothek (i.d.F. ÖNB), Musiksammlung, F142 Salmhofer 1219, Brief von Franz Salmhofer an das Präsidium des Verbandes der Komponisten der USSR, z.H. Dmitri Schostakowitsch, 4.5.1946, S. 1.

4/ *Das kleine Volksblatt*, 20.2.1946.

5/ *Österreichische Volksstimme* [i.d.F. *ÖVst*, ab 21.2.1957 *Vst*], 18.8.1946.

6/ *ÖVst*, 28.1.1947.

7/ *ÖVst*, 17.1.1947.

8/ *Wiener Kurier*, 30.5.1947.

9/ *ÖZ*, 12.12.1952.

10/ Meyer, Krzysztof: Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Bergisch Gladbach 1995, S. 341–346; *ÖZ*, 3.12.1950.

11/ *ÖZ*, 7.6.1950.

12/ Feuchtnner, Bernd: Dimitri Schostakowitsch. „Und Kunst geknebelt von der groben Macht“. Künstlerische Identität und staatliche Repression. Kassel 2002, S. 162.

13/ Wolkow, Solomon: Stalin und Schostakowitsch. Der Diktator und der Künstler. Berlin 2004, S. 362.

14/ *ÖVst*, 13.7.1950.

15/ *ÖZ*, 5.11.1950.

16/ *Österreichische Friedenszeitung*, Nr. 4/1951, S. 5.

17/ Alfred Klahr Gesellschaft (i.d.F. AKG), Zentrales Parteiarchiv der KPÖ (ZPA), Brief der ÖSG, Zentralsekretär Otto Langbein, an das Sekretariat des ZK der KPÖ, 30.4.1951, S. 1.

18/ Vgl. Seehaus, Lothar: Dmitrij Schostakowitsch. Leben und Werk. Wilhelmshaven 1986, S. 113; Meyer (wie Anm. 10), S. 377.

19/ Weder in der zeitgenössischen Presseberichterstattung, noch in einer vom *Österreichischen Friedensrat* herausgegebenen Protokollbroschüre (Völkerkongreß für den Frieden, Wien, vom 12. bis 20. Dezember 1952. Reden und Dokumente. Beilage der „Oesterreichischen Friedenszeitung“, hg. vom Österreichischen Friedensrat. Wien o.J. [1953]), findet sich ein Hinweis darauf.

20/ *Österreichische Friedenszeitung*, Nr. 1–2/1953, S. 6–7, hier S. 7.

21/ Schostakowitsch, D. [Dmitrij]: Fortschrittliche Musiker im Kampf für den Frieden, in: *Sowjetwissenschaft. Kunst und Literatur*, Nr. 1/1954, S. 7–14, hier S. 7.

22/ *ÖZ*, 18.12.1952; *ÖZ*, 19.12.1952; *Tagebuch* (i.d.F. *Tb*), Nr. 1, 3.1.1953, S. 5.

23/ *ÖZ*, 1.1.1953.

24/ *ÖVst*, 9.6.1953.

25/ *ÖVst*, 6.6.1953.

26/ *ÖZ*, 10.6.1953.

27/ *Der Abend*, 25.10.1955.

28/ *ÖVst*, 10.6.1953.

29/ *ÖZ*, 16.6.1953.

30/ *Wahrheit*, 14.6.1953.

31/ *ÖZ*, 20.6.1953.

32/ „Die WOKS ist bereit, bei der Eröffnung der

Wiener Staatsoper durch eine Delegation vertreten zu sein, wenn sie eine offizielle Einladung dazu erhält“, teilte der ZK-Sekretär der KPÖ *Friedl Fürnberg* Ende Dezember 1954 der ÖSG mit (AKG, ZPA, Gedächtnisprotokoll über Mitteilungen von Gen. Fürnberg zu unseren „Vorschlägen“, 31.12.1954, S. 1).

33/ *ÖVst*, 8.11.1955.

34/ Walter, Bruno: Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken. Stockholm 1947, S. 410.

35/ Mühlegger-Henhapel, Christiane: Die Wiener Oper von 1869 bis 1955, in: Dembski, Ulrike/Greisenegger-Georgjila, Vana/Lesák, Barbara/Mühlegger-Henhapel, Christiane (Hg.): *Aus Burg und Oper. Die Häuser am Ring von ihrer Eröffnung bis 1955*. Wien 2005, S. 4–9, hier S. 9.

36/ *ÖVst*, 9.11.1955.

37/ *Die Brücke*, Nr. 12/1955, S. 4–5, hier S. 4.

38/ *Die Presse*, 24.9.1966; *Die Presse*, 11.8.1975.

39/ *Wiener Montag*, 14.11.1955.

40/ Matejka, Viktor: Operette um ein Opernhaus, in: *Tb*, Nr. 23, 19.11.1955, S. 3.

41/ *Der Abend*, 10.11.1955.

42/ Meyer (wie Anm. 10), S. 384.

43/ Rede von *Martin Grünberg* am 22.9.2000 beim Festabend anlässlich des 75. Gründungstages des „Russischen Zentrums für internationale, wissenschaftliche und kulturelle Zusammenarbeit“ im Russischen Kulturinstitut in Wien, in: Walter, Claus (Hg.): *rot-weiß-rote PaN-Geschichten 1945–2005*. Wien 2005, S. 431–437, hier S. 432.

44/ *Die Brücke*, Nr. 9/1956, S. 27.

45/ Glaser, Hugo: Willkommensgruß für Dmitri Schostakowitsch, in: *Mitteilungsblatt der Fachsektionen der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft*, Nr. 127, Februar 1965, S. 2–3, hier S. 2.

46/ Gründung einer Sowjetisch-Österreichischen Gesellschaft in der UdSSR, in: *Sowjetunion heute*, Nr. 31, 3.8.1958, S. 4.

47/ Vgl. Schostakowitsch, D. [Dmitrij]: Unsere Kontakte mit Österreich, in: *Neue Zeit. Außenpolitische Wochenschrift*, Nr. 26, Juni 1960, S. 11–12, hier S. 11.

48/ *Vst*, 4.6.1971.

49/ *Vst*, 30.11.1958; *Brücke Österreich Sowjetunion. Mitteilungen der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft*, Jänner 1959, S. 3 und 4.

50/ John, Eckhard: Vom Traum zum Trauma. Musiker-Exil in der Sowjetunion, in: Heister, Hanns-Werner/Maurer Zenck, Claudia/Petersen, Peter (Hg.): *Musik im Exil. Folgen des Nationalsozialismus für die internationale Musikkultur*. Frankfurt/M. 1993, S. 255–278, hier S. 267.

51/ AKG, ZPA, Bezirksleitung Wien-Hernals, „Verdiente Genossen“, o.D. [1945].

52/ Vgl. *Mitteilungsblatt der Musik-Sektion der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft*, Nr. 6, Oktober 1957, S. 16.

53/ Eisler, Georg: Ein falscher Demetrius? Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch, in: *Wiener Tagebuch*, Nr. 3, März 1980, S. 25–27, hier S. 25.

54/ *Vst*, 2.12.1958.

- 55/ VII. Weltfestspiele der Jugend und Studenten für Frieden und Freundschaft. Wien, 26.7.–4.8.1959, hg. von der Ständigen Kommission des Internationalen Komitees zur Vorbereitung der VII. Weltfestspiele der Jugend und Studenten für Frieden und Freundschaft. Wien 1959, S. 7.
- 56/ Meyer (wie Anm. 10), S. 414.
- 57/ Glaser (wie Anm. 45), S. 2.
- 58/ Bildtext in: *Vst*, 3.2.1965.
- 59/ *Vst*, 7.2.1965; Rubin, Marcel: Schostakowitsch im Gespräch, in: *Österreichische Musikzeitschrift* (i.d.F. *ÖMZ*), Nr. 2/1965, S. 112.
- 60/ „Katerina Ismailowa“ in Wien. Dmitri Schostakowitsch über die Aufführung in der Wiener Staatsoper, in: *Sowjetunion heute*, Nr. 8, 21.2.1965, S. 18–19, hier S. 19.
- 61/ *ÖMZ*, Nr. 2/1965, S. 113.
- 62/ Schwarz, Boris: Musik und Musikleben in der Sowjetunion von 1917 bis zur Gegenwart. Wilhelmshaven 1982, S. 760.
- 63/ Glaser, Hugo: Aus der Geschichte der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft. Eine persönliche Erinnerung, in: Festschrift anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft, hg. von der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft. Wien 1965, S. 19–24, hier S. 24.
- 64/ Vgl. die Speisekarte mit rückseitiger Widmung von Schostakowitsch in: ÖNB, Handschriftensammlung, Autogr. 1261/33–1, Korr. Bielka.
- 65/ W.S. [Walter Szmolyan]: Gesellschaft für Musik: Rückblick und Vorschau, in: *ÖMZ*, Nr. 1/1966, S. 38–39, hier S. 38.
- 66/ *Vst*, 12.2.1965; [Heinz Hollitscher]: Zusammenkunft von Dmitri Schostakowitsch mit österreichischen Musikern, in: *Sowjetunion heute*, Nr. 8, 21.2.1965, S. 19–20; *Vst*, 23.9.1966.
- 67/ *Vst*, 25.9.1971. 68/ *Vst*, 15.8.1974.
- 69/ Seehaus (wie Anm. 18), S. 191.
- 70/ Szmolyan, Walter: Dmitri Schostakowitsch zum 65. Geburtstag, in: *ÖMZ*, Nr. 10/1971, S. 584–585, hier S. 584.
- 71/ *Vst*, 26.2.1970.
- 72/ *Wiener Zeitung*, 16.3.1967; Szmolyan (wie Anm. 70), S. 584.
- 73/ *Vst*, 1.6.1974.
- 74/ *ÖZ*, 20.11.1953; *Die Brücke*, Nr. 1/1954, S. 12.
- 75/ *Der Abend*, 11.12.1953.
- 76/ *Die Brücke*, Nr. 2/1956, S. 3.
- 77/ AKG, Bildarchiv.
- 78/ Schwarz (wie Anm. 62), S. 541.
- 79/ Schostakowitsch, D. [Dmitrij]: Unsere Kontakte mit Österreich, in: *Neue Zeit. Außenpolitische Wochenschrift*, Nr. 26, Juni 1960, S. 11–12, hier S. 11; Schostakowitsch, Dmitry D.: Im Zeichen des Friedens, der Freundschaft und der Zusammenarbeit, in: Festschrift (wie Anm. 63), S. 25–27, hier S. 26.
- 80/ Glaser (wie Anm. 45), S. 2.
- 81/ Exemplarisch: Meyer, Krzysztof: Mahler und Schostakowitsch, in: Kolleritsch, Otto (Hg.): Gustav Mahler. Sinfonie und Wirklichkeit. Graz 1977, S. 118–132.
- 82/ Vgl. Blaukopf, Kurt: Gustav Mahler oder Der Zeitgenosse der Zukunft. Kassel, Basel 1989, S. 266.
- 83/ Rubin, Marcel: Mahler – ein Balzac der Musik, in: *Österreichisches Tagebuch* (i.d.F. *ÖTb*, ab 1950 *Tb*), Nr. 5, 30.1.1948, S. 15; Knepler, Georg: Gustav Mahler. Zu seinem 100. Geburtstag am 7. Juli 1960, in: *Weg und Ziel*, Nr. 7–8/1960, S. 514–519, hier S. 519.
- 84/ *ÖZ*, 20.5.1945.
- 85/ Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Kassel u.a. 2004, S. 31.
- 86/ Koball, Michael: Pathos und Groteske. Die deutsche Tradition im symphonischen Schaffen von Dmitri Schostakowitsch. Berlin 1997, S. 66.
- 87/ Kröplin, Eckart: Dmitri Schostakowitsch, in: Bermbach, Udo (Hg.): Oper im 20. Jahrhundert. Entwicklungstendenzen und Komponisten. Stuttgart, Weimar 2000, S. 508–530, hier S. 515f.
- 88/ Wolkow (wie Anm. 13), S. 338.
- 89/ Abgedruckt in: Barsova, Inna: Die Rezeption der deutsch-österreichischen Avantgarde in Russland (1911–1948), in: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Nr. 6, S. 146–173, hier S. 171 (www.uni-leipzig.de/~musik/Heft6_156-183.pdf [1.12.2006]).
- 90/ Gervink, Manuel: Schostakowitsch aus der Sicht der deutsch-österreichischen Moderne. Arnold Schönbergs spätes Urteil über Schostakowitsch, in: Schmalenberg, Hilmar (Hg.): Schostakowitsch in Deutschland. Berlin 1998, S. 1–21, hier S. 3; John (wie Anm. 50), S. 257.
- 91/ Vgl. dazu Schwarz (wie Anm. 62); Geiger, Friedrich: Komponieren unter Stalin. Ansatzpunkte musikhistorischer Forschung, in: Geiger, Friedrich/John, Eckhard (Hg.): Musik zwischen Emigration und Stalinismus. Russische Komponisten in den 1930er und 1940er Jahren. Stuttgart, Weimar 2004, S. 52–69; ders.: Musik in zwei Diktaturen (wie Anm. 85), S. 112–135.
- 92/ Schostakowitsch, Dmitri: Über den Streit der musikalischen Auffassungen, in: *Tb*, Nr. 3, März 1960, S. 8.
- 93/ Schwarz (wie Anm. 62), S. 547–550, bes. S. 548.
- 94/ Abschluss der Diskussion: TB diskutiert Über den Streit der musikalischen Auffassungen, in: *Tb*, Nr. 11, November 1960, S. 4.
- 95/ *Der Abend*, 9.6.1953.
- 96/ Rubin, Marcel: Schostakowitsch im Gespräch, in: *ÖMZ*, Nr. 2/1965, S. 112.
- 97/ Schostakowitsch, Dmitri: Musik und Zeit, in: *ÖMZ*, Nr. 5–6/1965, S. 271–275, hier S. 272 und 274.
- 98/ ÖNB, Musiksammlung, F13 Wellesz 1061, Beilage zum Brief von Hans Erich Apostel an Erich Wellesz, 22.1.1966.
- 99/ Z.B. sein *Prawda*-Artikel über die „Lehren des XX. Parteitags für die Musikschaffenden“ (*ÖVst*, 21.6.1956) oder sein Diskussionsbeitrag am Zweiten Kongress der sowjetischen Komponisten (*Tb*, Nr. 5, Mai 1957, S. 10–11), der auch der Österreichischen Musikzeitschrift eine Notiz wert war (*ÖMZ*, Nr. 4/1957, S. 175–176).
- 100/ Vgl. u.a. Shitomirski, Daniel: Blindheit als Schutz vor der Wahrheit. Aufzeichnungen eines Beteiligten zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion. Berlin 1996, S. 229f.
- 101/ Vgl. Walter (wie Anm. 43), S. 435.
- 102/ AKG, ZPA, Brief von Dimitri Schostakowitsch im Auftrag des Vorstandes der SÖG an den Präsidenten der ÖSG Hugo Glaser, 20.9.1968, S. 1.
- 103/ Eisler, Georg: Ein falscher Demetrius? (wie Anm. 53), S. 26.
- 104/ Vgl. dazu die Zusammenstellung von *Otto Biba* und das dortige Register (Biba, Otto (Hg.): Die Programm-Sammlung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1937–1987. Tutzing 2001, S. 757), sowie die Programmdatenbanken im Internet (www.musikverein.at/suche/sucheErweitert.asp, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche>). Die nachfolgenden Angaben folgen diesen drei Findstellen, jene im Rahmen der Salzburger Festspiele der Zusammenstellung von *Jaklitsch* (Jaklitsch, Hans: Die Salzburger Festspiele, Bd. 3: Verzeichnis der Werke und der Künstler 1920–1990. Salzburg, Wien 1991).
- 105/ Walter (wie Anm. 34), S. 344.
- 106/ Jakobow, M. [Manaschir]: Zeittafel, in: Dmitri Schostakowitsch und seine Zeit. Mensch und Werk. Niederrheinisches Museum der Stadt Duisburg 16. September – 28. Oktober 1984. Duisburg o.J. [1984], S. 9–26, hier S. 10 (dort fälschlich „Robert Hager“); Werba, Erik: Sechzig Jahre Wiener Symphoniker, in: *ÖMZ*, Nr. 11/1960, S. 530–532, hier S. 532.
- 107/ Pisk, Paul A.: Musik in Wien, in: *Anbruch*, 11. Jg. (1929), Nr. 2, S. 82.
- 108/ Hellsberg, Clemens: Demokratie der Könige. Die Geschichte der Wiener Philharmoniker. Wien 1992, S. 450.
- 109/ Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat. Köln 2000, S. 372–374.
- 110/ *ÖZ*, 17.5.1946. 111/ *ÖZ*, 30.10.1945.
- 112/ Kobau, Ernst: Die Wiener Symphoniker. Eine sozialgeschichtliche Studie. Wien, Köln, Weimar 1991, S. 123–126.
- 113/ *Wiener Revue. Halbmonatsschrift für Kultur, Kunst, Theater, Film und Unterhaltung*, 1. Jg., Nr. 5, November 1945, S. 28.
- 114/ Vgl. Faksimile in Graf, Doris: Die Kulturpolitik der Besatzungsmächte 1945–1955 und die Auswirkungen auf das Wiener Konzertleben. Diplomarbeit Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien 1995, S. 233–234; *Wiener Kurier*, 25.9.1945.
- 115/ *ÖZ*, 6.11.1945. 116/ *ÖZ*, 12.2.1946.
- 117/ *ÖZ*, 14.4.1946.
- 118/ *ÖMZ*, Nr. 4/1946, S. 147.
- 119/ *Mitteilungen der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion*, 1. Jg., Nr. 7, 30.12.1945, S. 2; *ÖZ*, 1.1.1946.

- 120/ *ÖZ*, 25.1.1946.
 121/ *ÖZ*, 27.4.1946.
 122/ Konzertvorschau auf das Programm vom 1. bis 15. Oktober 1946, in: *Konzertblatt der Gesellschaft der Musikfreunde*, 1. Jg., Folge 1, 1.10.1946, S. 14–16, hier S. 15
 123/ Vgl. *ÖZ*, 20.9.1946.
 124/ *Mitteilungen der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion*, 2. Jg., Nr. 80, 29.10.1946.
 125/ *ÖMZ*, Nr. 4–5/1947, S. 127.
 126/ Rubel, Peter: Funkkritik, in: *ÖTb*, Nr. 4, 8.2.1947, S. 17.
 127/ Es handelte sich dabei nicht um die österreichische Erstaufführung wie *Peter Lafite* (*Wiener Kurier*, 4.2.1947) und im Anschluss daran auch *Scheit/Svoboda* fälschlich schreiben (Scheit, Gerhard/Svoboda, Wilhelm: Feindbild Gustav Mahler. Zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich. Wien 2002, S. 139).
 128/ *ÖZ*, 25.4.1947.
 129/ Gayda, Thomas: Zur Auseinandersetzung um Organisation und Ästhetik der zeitgenössischen österreichischen Musik im Konzertleben Wiens in den ersten Jahren nach 1945. Diss. Universität Wien 1988, S. 107.
 130/ Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Nachlass Viktor Matejka, Box 15, Brief von Friedrich Wildgans an Ernst Krenek, 15.8.1947, S. 2.
 131/ *Das Programm. Mitteilungen der Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion*, 3. Jg., Nr. 23 [recte 123], 28.10.1947, S. 1.
 132/ *ÖVst*, 14.4.1948.
 133/ *ÖMZ*, Nr. 5/1949, S. 128–129, hier S. 128.
 134/ Exemplarisch: *Weltpresse*, 6.11.1945; *Weltpresse*, 9.8.1947.
 135/ *Wiener Kurier*, 4.2.1947.
 136/ Der Beschluss ist abgedruckt in: Kuhn, Ernst: „Volksfeind Dmitri Schostakowitsch“. Eine Dokumentation der öffentlichen Angriffe gegen den Komponisten in der ehemaligen Sowjetunion. Berlin 1997, S. 105–111.
 137/ Geiger: Komponieren unter Stalin (wie Anm. 91), S. 52–69, hier S. 66f.
 138/ *ÖVst*, 22.2.1948; Rubin, Marcel.: Musik und Sozialismus (Zum Beschluß des Zentralkomitees der KPdSU über die Sowjetmusik), in: *Weg und Ziel*, Nr. 3/1948, S. 216–219, hier S. 216.
 139/ *ÖZ*, 17.3.1948.
 140/ Huppert, Hugo: Musik und Demokratie, in: *Stimme der Zeit. Monatsschrift für Politik und Kultur*, 1. Jg. (1947/48), Nr. 8/9, Februar/März 1948, S. 56–67, hier S. 58, 61 und 66.
 141/ Brauner, Rudolph Franz: Die zeitgenössische Komponistengeneration der Sowjetunion, in: *Die Brücke*, Nr. 10–11/1948, S. 65–69, hier S. 66ff.
 142/ Vgl. Werba, Erik: Musik und Gesellschaft. Ein Beschluss – Eine Diskussion – Eine Klarstellung, in: *ÖMZ*, Nr. 3/1948, S. 82–84, hier S. 83.
 143/ *Weltpresse*, 8.3.1948.
 144/ Brauner, Rudolph F.: „Verständliche“ Musik! Eine zeitgemäße Betrachtung für den Konzertfreund, in: *Konzertblatt der Gesellschaft der Musikfreunde*, 2. Jg., Folge 14, 15.4.1948, S. 17–23, hier S. 21 (Hervorhebung im Original).
 145/ Knepler, Georg: Wenn sich das Volk für Musik interessiert. Zu der Diskussion über Sowjetmusik, in: *ÖTb*, Nr. 9, 27.2.1948, S. 7–8.
 146/ *Weltpresse*, 15.7.1950; *ÖVst*, 15.7.1950.
 147/ *Arbeiter-Zeitung*, 20.2.1949.
 148/ Eine Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik, in: *ÖMZ*, Nr. 1–2/1949, S. 33; Rubin, Marcel: Ein Unbekannter auf Abwegen. Eine notwendige Erwiderung, in: *ÖTb*, Nr. 3, März 1949, S. 14.
 149/ Gojowy, Detlef: Dimitri Schostakowitsch mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1983, S. 78.
 150/ *ÖZ*, 22.10.1948; Melichar, Alois: Der russische Musikerlaß – und wir, *ÖTb*, Nr. 11, 12.3.1948, S. 6–7, hier S. 6.
 151/ *ÖVst*, 27.4.1948; *ÖMZ*, Nr. 6/1949, S. 167–168, hier S. 168; „Schostakowitsch tut Buße“ (*Wiener Kurier*, 27.4.1948), „Schostakowitsch wird brav sein“ (*Arbeiter-Zeitung*, 27.4.1948).
 152/ Rubin, Marcel: Was lernen wir von der Sowjetmusik, in: *Weg und Ziel*, Nr. 4/1952, S. 287–293, hier S. 292.
 153/ *ÖVst*, 11.12.1949; *ÖVst*, 10.5.1950; *ÖZ*, 24.2.1953; *Der Abend*, 9.3.1950; *Der Abend*, 3.8.1954.
 154/ *ÖVst*, 18.2.1953; Die Musiksektion, in: *Die Brücke*, Nr. 3/1953, S. 22.
 155/ Der 50jährige Dimitri Schostakowitsch: Gedanken über den beschrittenen Weg, in: *Tb*, Nr. 19, 6.10.1956, S. 1–2, hier S. 1.
 156/ *Arbeiter-Zeitung*, 26.4.1951; *Wiener Montag*, 27.12.1949.
 157/ *Wiener Tageszeitung*, 21.7.1950.
 158/ *Arbeiter-Zeitung*, 17.10.1950; *Wiener Tageszeitung*, 24.9.1952.
 159/ Ullrich, Hermann: Fortschritt und Tradition. Zehn Jahre Musik in Wien 1945–1955. Wien 1956, S. 314.
 160/ *Welt am Montag*, 6.2.1950.
 161/ *Bild-Telegraf*, 18.3.1955.
 162/ *Arbeiter-Zeitung*, 16.9.1955; *Neuer Kurier*, 14.9.1955; *ÖVst*, 23.6.1955.
 163/ Professor Marx über Musik jenseits des „Eisernen Vorhanges“, in: *Die Brücke*, Nr. 6/1954, S. 25.
 164/ Lieder zum Jugendtreffen der 50.000. Für Frieden und Freiheit Pfingsten 1951 in Wien. Wien 1951, S. 14–15; Hundert Kampf- und Volkslieder. Wien 1952, S. 132–133.
 165/ Lieder für die VII. Weltfestspiele der Jugend und Studenten für Frieden und Freundschaft. Wien 26. Juli bis 4. August 1959. o.O. [Wien] o.J. [1959], S. 11.
 166/ *ÖVst*, 20.12.1949. 167/ *ÖZ*, 2.10.1951.
 168/ *ÖVst*, 6.11.1951. 169/ *ÖVst*, 15.2.1952.
 170/ AKG, ZPA, Programmzettel.
 171/ *ÖZ*, 30.6.1954
 172/ *ÖVst*, 17.4.1955.
 173/ *Vst*, 10.6.1958.
 174/ *ÖMZ*, Nr. 11/1960, S. 538–539, hier S. 538.
 175/ Schwarz (wie Anm. 62), S. 509.
 176/ *ÖMZ*, Nr. 8/1961, S. 377–379, hier S. 378.
 177/ *Vst*, 14.2.1965.
 178/ *ÖMZ*, Nr. 2/1965, S. 113; *ÖMZ*, Nr. 6–7/1968, S. 353.
 179/ Mark, Desmond: Wem gehört der Konzertsaal? Das Wiener Orchesterrepertoire im internationalen Vergleich. Zur Frage des musikalischen Geschmacks bei John H. Mueller. Wien, Mülheim a. d. Ruhr 1998, S. 129.
 180/ Vgl. die Zusammenstellung in: Willaschek, Wolfgang/Forster, Karl (Hg.): *Bühnenwelten. Werkstatt Bregenz. Intendanz Alfred Wopmann von 1983 bis 2003*. Wien 2003, S. 334–399.
 181/ *Vst*, 14.11.1981.
 182/ *Vst*, 23.3.1983.
 183/ *ÖMZ*, Nr. 2/1986, S. 107.
 184/ *Vst*, 20.8.1978; *Vst*, 18.4.1979.
 185/ *Vst*, 25.6.1987; *ÖMZ*, Nr. 7–8/1992, S. 469–470.
 186/ *Vst*, 25.3.1986.
 187/ *ÖMZ*, Nr. 2–3/1992, S. 152–153, hier S. 152.
 188/ *ÖMZ*, Nr. 10/2001, S. 51–58, hier S. 52f.; www.salzburgfestival.at/spielplanarchiv_werk.php?lang=de&id=198 [1.12.2006].
 189/ *ÖMZ*, Nr. 8–9/2004, S. 59–60, hier S. 59.
 190/ www.wienerkammeroper.at/ueber-uns.de.php#werkeat [1.12.2006].
 191/ *Vst*, 23.9.1961; *Vst*, 8.11.1960.
 192/ Müller, Gerhard: Mein Schostakowitsch – Aus Erinnerungen und Aufzeichnungen eines Kritikers, in: Wolter, Günter/Kuhn, Ernst (Hg.): *Dmitri Schostakowitsch – Komponist und Zeitzeuge*. Berlin 2000, S. 178–193, hier S. 181.
 193/ *ÖMZ*, Nr. 9/1975, S. 484.
 194/ Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Aufgezeichnet und herausgegeben von Solomon Volkov. Hamburg 1979.
 195/ Streller, Friedbert: Schostakowitsch – Dissident oder Opportunist?, in: Kuhn, Ernst/Wehrmeyer, Andreas/Wolter, Günter (Hg.): *Dmitri Schostakowitsch und das jüdische musikalische Erbe*. Berlin 2001, S. 139–151, hier S. 139.
 196/ *ÖMZ*, Nr. 9/1998, S. 86; Nr. 8–9/2002, S. 92; Nr. 6/2003, S. 74–75; Nr. 7/2004, S. 78–79; Nr. 10–11, S. 79–80.
 197/ Gojowy, Detlef: *Leidenschaftliches Zeugnis einer tragischen Zeit. Dimitri Schostakowitsch zum 100. Geburtstag (1906–1975)*, in: *ÖMZ*, Nr. 7/2006, S. 16–24.
 198/ Hervorzuheben ist: Rakic, Zorica: *Dmitri Schostakowitsch. Komponist musikalischer Lyrik und Satire in ausgewählten Vokalwerken*. Diss. Universität Wien 2005.
 199/ Poldjajewa, Jelena: *Zur historischen Kategorisierung und ästhetischen Bewertung des Schaffens von Dimitri Schostakowitsch aus dem Blickwinkel der Avantgarde der 50-er Jahre*, in: *Schostakowitsch in Deutschland (wie Anm. 90)*, S. 23–43, hier S. 43.

Otto Bauer in der Kritik von links

„Austromarxismus–Wiederentdeckung“ als „linkes Missverständnis“

PETER GOLLER

Otto Bauers in den 1970er Jahren erfolgte „Renaissance“ im Zug von „Drittem Weg“ und „Eurokommunismus“¹, der Versuch, seinen in den „west-integrierten“ Sozialdemokratien nach 1945 erledigten „integralen Sozialismus“ – parallel zu Antonio Gramsci² – für einen diffus „linkssozialistischen Weg“ zu reaktivieren, wurde nicht zuletzt von Theoretikern des revolutionären Sozialismus als ideologisches Scheinmanöver erkannt.

Von marxistischer Seite erhoben Hans-Jörg Sandkühler und Rafael de la Vega mit ihrer Textsammlung „Austromarxismus“ 1970 früh Einspruch gegen den Rückgriff auf Otto Bauer oder Max Adler. Die Austromarxisten sind nur ein scheinbar linkes Theorieangebot, um in der Krise des Reformismus die Binnenstabilität der Sozialdemokratie zu erhöhen. Eine „Kritik in marxistisch-leninistischer Perspektive“ ist notwendig, um das austromarxistische Angebot als ein revisionistisch antimaterialistisches kenntlich zu machen. Der Austromarxismus zählt nach Sandkühler und de la Vega zum „das bürgerliche System stabilisierenden Reformismus“. Der Sammelband legt den „philosophischen Revisionismus des ‚Zurück-zu-Kant‘“ im Austromarxismus offen und erinnert an seine opportunistische Politik vor dem Februar 1934: „Der Austromarxismus scheint sich mit seinem Scheitern in den 30er Jahren sein Urteil gefällt zu haben. Er schien tot. (...) Der Austromarxismus hat, beobachtet man den Buchmarkt, seine Renaissance.“ Warum? Er ist keine Gefahr für die Sozialdemokratien Godesberger Zuschnitts, in den meisten Punkten ist er assimilierbar, er bindet wie das historische Vorbild potentielle Linksoptionen und wirkt demoralisierend innerhalb der kommunistischen Konkurrenz.³

Im Jahr 1972 – die österreichische Sozialdemokratie nahm gerade unter der Ägide ehemaliger „Revolutionärer Sozialisten“ wie Manfred Ackermann, Karl Czernetz oder Joseph T. Simon die neubändige Bauer-Werkausgabe in Planung – wurde in deutscher Übersetzung die aus Sicht eines jugoslawischen Räte-sozialismus vorgetragene Bauer-Kritik des Zagreber Philosophen Predrag Vranicki zugänglich. Für Vranicki trägt schon die

„Nationalitätenfrage“ des jungen Bauer von 1907 „keinen marxistischen Charakter“, da sie die Nation (als „Schicksalsgemeinschaft“) nicht materialistisch, sondern in psychologischen Begriffen fasst. Politisch bewertet führt dies – wie im Fall Renners – dazu, dass auf das Prinzip der nationalen Selbstbestimmung als einer Losung der sozialen Revolution verzichtet wird. Bauer ist für Vranicki der Ideologe der „Schwierigkeiten“, der „Hindernisse“, der „notwendig intermedialen Stadien“, sein „Zentrismus“ ist real rechter Opportunismus. Bauer ist nach Vranicki im Einklang mit den Bernsteinschen Revisionisten auf die bürgerliche Idee der formalen Mehrheit, am parlamentarischen Weg fixiert, der nur im Fall der bürgerlichen Konterrevolution proletarische Gegengewalt defensiv in Aussicht stellt: „Die Rolle der Gewalt wird zu einer rein defensiven, was bedeutet, dass man die Taktik und den Kampf des Proletariats primär auf den demokratischen Parlamentarismus ausrichtet und auf Wahlsiege hofft. Es ist daher kein Wunder, dass in entscheidenden Augenblicken, wie sie zum Beispiel 1934 in Österreich eintraten, die sozialistische Arbeiterpartei trotz der Unterstützung durch die bewaffnete Organisation des Schutzbundes ohnmächtig bleiben musste.“

Bauers von aller revolutionären Haltung abgewandtes Denken, sein Unverständnis gegenüber der von Marx und Engels an Hand der Pariser Kommune beschriebenen Diktatur des Proletariats, im Sommer 1917 von Lenin in „Staat und Revolution“ erneuert, zeigt sich nach Vranicki an Bauers wenige Tage nach dem 12. Februar 1934 im „Aufstand der österreichischen Arbeiter“ (Prag 1934) erhobener Klage, dass das Bürgertum das beschwichtigende Verhalten der Sozialdemokratie gegenüber den revolutionären Massen 1918/19 nicht dankt: „Ein revolutionärer Politiker der Avantgarde der Arbeiterklasse hätte keinerlei Illusionen darüber haben dürfen, wie die Besänftigung der Geister in einer revolutionären Situation und die Rettung der Bourgeoisie von dieser schließlich honoriert wird. Ihr Klasseninteresse war immer noch stark und entschlossen genug, den Klassenfeind mit zynischer Dezimierung und vulgärsten Insinuationen zu belohnen.“⁴

Um 1980 diente in Kreisen der so genannten bundesdeutschen „Eurolinken“, vor allem in „linkssozialistischen“ Kreisen der SPD der Bauer'sche „demokratische Weg zum Sozialismus“ als „Standortbestimmung für marxistische Sozialdemokraten“. Ein Bauer-Gegner wie Christoph Butterwegge erklärte hingegen: Bauer bietet keinen Ausweg aus der ideologischen Krise der SPD, da er ja Exponent des real reformistischen Austromarxismus war, da er die Grundbegriffe der marxistischen Staatstheorie im Sinn bürgerlicher Staatsrechtslehre verändert hat, den Staat also klassenneutral auffasste, der Diktatur des Proletariats klassenabstrakt den Begriff der „Demokratie“ gegenüberstellte. Bauer hat sich in sämtlichen Konflikten bis zum Jahr 1934 unter dem Titel der „Parteinheit“ gegen die jeweiligen linksoppositionellen Gruppen gestellt. Selbst die um Kurt Rosenfeld oder Max Seydewitz 1929 formierte Opposition gegen den „Tolerierungskurs“ der SPD hat Bauer fallen gelassen. Ein Vergleich zwischen dem „zentristischen“ Reformisten Bauer und dem Revolutionär Gramsci ist unzulässig. Wirkungsgeschichtlich verhindert Bauer'sches Denken den unabdingbaren Bruch mit der sich dem „Neoliberalismus“ nähernden europäischen Sozialdemokratie der Gegenwart.⁵

Wichtige Argumente gegen Bauer als brauchbaren Protagonisten einer „neuen Eurolinken“ lieferte Peter Kulemann 1979 mit „Am Beispiel des Austromarxismus“: Otto Bauer hat die revolutionäre Theorie von Marx in ein Arsenal nachträglicher Legitimation des legalistischen Reformdenkens der österreichischen Sozialdemokratie seit 1907 verwandelt. Der Austromarxismus gilt Kulemann als „Legitimationsideologie post festum“, als Theorie von der „Unvermeidlichkeit des Reformismus“, gleichgültig, ob man Renners „Kriegsmarxismus“ oder Bauers Thesen vom „Klassengleichgewicht“, von der unausweichlich reformistischen Beendigung der „österreichischen Revolution“ 1918/19 betrachtet. Bauer benützte Marx und Engels nur, um mit ihnen gelehrt den Rückzug der österreichischen Sozialdemokratie 1918, 1927 oder 1934 zu rechtfertigen.⁶

Nicht zuletzt in Reaktion auf verschiedene Otto-Bauer Tagungen österreichi-

scher und deutscher Jungsozialisten⁷ wurde die Bauer-Konjunktur in „Weg und Ziel“ schon im Jänner 1980 im besten Fall als ideologische Krisenerscheinung der „symbiotisch mit dem Kapital“ verwachsenen westeuropäischen Sozialdemokratien interpretiert, als Symptom, dass der seit der Wirtschaftskrise 1974/75 stagnierende „sozialdemokratische Wohlfahrtsstaat“ nicht mehr ausschließlich mit Rückgriffen auf Keynes oder auf Popper'schen „Kritischen Rationalismus“ rechtfertigbar ist.

Ernst Wimmer erklärte die „Wiederentdeckung“ Bauers damit, dass in verschiedenen sozialdemokratischen Gruppen und im „undogmatisch“ kommunistischen Lager Italiens, Frankreichs oder Spaniens, in denen mit der Oktoberrevolution von 1917 auch die Kategorie „Diktatur des Proletariats“ verpönt war, nach wenigstens zum Schein marxistischen Theorien der legal sozialistischen Machtergreifung gesucht wurde. Solche Theorien des „sanften, risikolosen Hinübergleitens in eine neue Ordnung über Sechzehntel, Achtel, Viertel der Macht“ konnte man in Bauers „Weg zum Sozialismus“ (1919), in Bauers „Kampf um die Macht“ (1924) oder in Bauers Erläuterungen zum Linzer Programm (1926) finden: „Wer wäre reicher an solchen Theorien als der Austromarxismus, der sich unter Bedingungen entwickelte, wo zuweilen die große Mehrheit der Sozialisten die Machtergreifung für das Vordringlichste hielt, ja die Sozialdemokratische Partei sogar im bürgerlichen Staat über einen bewaffneten Arm verfügte: den Republikanischen Schutzbund. Kaum eine Frage, welche auf dem Weg zur Macht auftauchen kann, die nicht im Austromarxismus theoretisch angegriffen wurde, freilich meist nur, um zu ‚beweisen‘, dass die Verhältnisse ‚noch nicht reif‘ seien, dass ein ‚Abwarten des Reifeprozesses‘, dass der Rückzug in Permanenz, die Flucht vor Entscheidungen das Ratsamste seien.“

In der ideologisch-philosophischen Neutralität des Bauer'schen Austromarxismus – er verpflichtet nicht auf den dialektischen Materialismus, Bauer selbst sympathisierte etwa mit Ernst Machs Positivismus –, in Bauers „gradualistisch“ sozialistischer Transformation, in seinen in der „Gleichgewichtstheorie“ verankerten Elementen eines klassenneutralen Staats, in Bauers steter Flucht zu den Notwendigkeiten der Geschichte sieht Wimmer den Grund, warum der Austromarxismus nach Jahrzehnten des Vergessenseins für eine „Euro-

linke“ wieder aktuell scheint: „So kann man bei seinem ‚historischen Fatalismus‘ anknüpfen, bei der Vorstellung eines automatischen Zusammenbruchs, eines ‚Weltgerichts‘, wo nicht die Arbeiterklasse mit dem Gegner abzurechnen habe, sondern zuvorkommend die Ge-



Otto Bauer (1881–1938)

schichte das höchst persönlich besorgen werde. (Etwa beim späten Viktor Adler) Ebenso gut kann man andere Fäden herauszupfen: diverse Theorien des ‚Gradualismus‘, des sanften Hineinwachsendens in den Sozialismus ohne qualitativen Sprung, ohne erbitterten Klassenkampf bis zur Revolution; eine der zahllosen Spielarten, mit denen man das große Loch zu stopfen versuchte, welches durch das natürliche Ausbleiben des ‚automatischen Zusammenbruchs‘ und die Ausklammerung der Arbeiterklasse als geschichtsgestaltende Kraft in der Theorie entstehen musste.“⁸

Bruno Frei über den „integralen Sozialismus“

Bruno Frei bezeichnete ebenfalls Anfang 1980 in „Weg und Ziel“ das Wiederanknüpfen an Bauer als linkssozialistische Illusion. Frei erinnerte daran, dass Bauer seinen „integralen Sozialismus“ 1936 organisatorisch innerhalb der reformistisch sozialistischen Internationale angesiedelt wissen wollte: „Es erweist sich also, dass der Integrale Sozialismus nichts weiter ist, als die Liquidierung der kommunistischen Parteien und der revolutionären Internationale, das Aufgehen dieser Organisationen im Reformismus.“ Der „integrale Sozialismus“ ist für Frei nur eine an die Bedingungen der faschistischen Periode, der Illegalisierung angepasste Fortschreibung des Linzer Pro-

gramms von 1926 mit seinem Konzept der „defensiven Gewalt“, die Fortschreibung von Bauers Idee eines „neuen Hainfeld“. Bauers „integraler Sozialismus“ beruht vor allem auf der Verteidigung des Reformismus als einer notwendigen Entwicklungsstufe der Arbeiterbewegung: Die Kritik am Reformismus, am Opportunismus fällt bei Bauer auch 1936 deutlich nachsichtiger aus, als jene an der „Demagogie“ der Kommunisten.

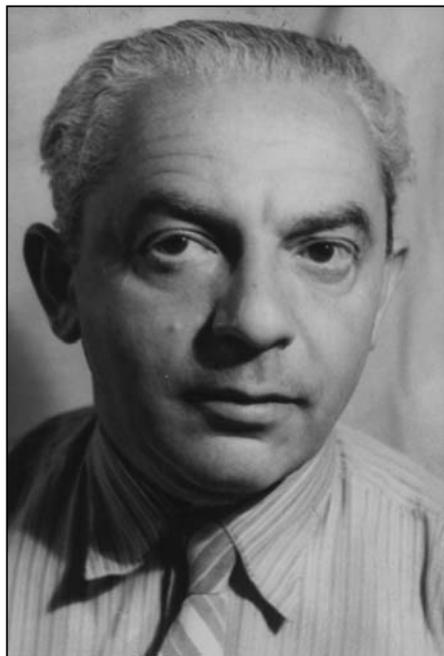
Frei bestreitet 1980 mit Recht, dass sich die Ideologen des „Dritten Weges“ auf das Erbe der Volksfront von 1935 berufen können: „Ist es richtig, die vom 7. Weltkongress der Komintern entworfene Strategie der Einheits- und Volksfront mit dem ‚Eurokommunismus‘ oder mit dem integralen Sozialismus gleichzusetzen?“

Bruno Frei, der nach Mitgliedschaft zur österreichischen Sozialdemokratie 1934 in die KPD aufgenommen wurde, stellt 1980 fest, dass jemand, der in den zwanziger Jahren Anhänger Bauers war, damals die Niederlage des Austromarxismus miterlebt hat, der gesehen hat, wie erledigt Bauer in der SPÖ nach 1945 war, über die Kurzlebigkeit der Bauer-Konjunktur vorab Bescheid weiß: „Für einen österreichischen Kommunisten, der die ‚Zeit zwischen zwei Weltkriegen‘ tätig miterlebt hat, ist der Versuch einer Rehabilitierung des Austromarxismus nicht nachvollziehbar.“⁹

In seiner 1972 veröffentlichten Autobiographie beschreibt Frei, dass er bis in die frühen dreißiger Jahre geglaubt hat, dass sich die österreichische Partei von der deutschen Sozialdemokratie unterscheidet: „Immer noch war ich überzeugt, in meiner Heimat sei es anders als in Deutschland, Otto Bauer sei nicht Hermann Müller, Renner nicht Ebert.“ Am Linzer Parteitag 1926 nahm Frei als begeisterter Anhänger von Otto Bauer teil, von dem er auch als „Fechter mit dem Wort dialektische Funken schlagend“ spricht: „Soll der Erzähler den atemlos an den Lippen des Meisters hängenden Gefolgsmann beschreiben, der bereit war, in der berühmten Formel ‚demokratisch solange wir können, Diktatur nur, wenn man uns zwingt und soweit man uns zwingt‘, ein Versprechen zu sehen, das die Schranken der bürgerlichen Demokratie sprengte? Soll er für das Herzklopfen des Jüngers Verständnis erbitten, das einen befahl, als die Botschaft von der unmittelbar bevorstehenden Eroberung der Macht in Österreich verkündet wurde?“ Noch Ende 1933 habe er im persönlichen Gespräch Otto Bauers Versicherung, die österreichische Partei wird nicht das Jän-

nerschicksal der SPD erleiden, zur Kenntnis genommen: „Das kann in Österreich nicht passieren; wir haben vorgesorgt.“ [so Otto Bauer – Anm.] (...) Wenige Wochen später, im Geschützfeuer auf den Karl-Marx-Hof, hatten diese Worte keine Gültigkeit mehr.“¹⁰

Möglicherweise waren Frei auch zeitgenössische Kritiken an Otto Bauer bekannt, wie jene von Karl Kraus, der Bauer 1930 in dem Gedicht „Der Führer“



Bruno Frei (1897–1988)

vorwarf, die Handlungsunfähigkeit und Apathie der Sozialdemokratie hinter einem historischen Determinismus, hinter scheinradikalen Phrasen zu verbergen, jede politische Niederlage fast metaphysisch in einen Fortschritt umzuinterpretieren: „Wie wir haben in der Hand die Massen, / ja da kann der Gegner sich verstecken: / blind gehorchen sie, wenn wir sie lassen / stracks und imposant die Waffen strecken.“¹¹

Möglicherweise kannten Bauer-Kritiker wie Frei auch jenen Abschnitt aus Oskar Maria Graf's 1936 veröffentlichtem Zeitroman „Der Abgrund“ mit jener Tage vor dem 12. Februar 1934 angesiedelten Szene, in der Wiener kampfbereite Wiener Genossen darüber verzweifeln, dass Otto Bauer im „Kampf“ und in der „Arbeiterzeitung“ mit gelehrter Textphilologie marxistische Elemente aus der dem Austrofaschismus dienenden päpstlichen Enzyklika „Quadragesimo Anno“ destillieren will. Graf stellt den Otto Bauer vom Ende 1933 als verzweifelten, bildungsbürgerlichen Grübler über dem ‚Quadragesimo Anno‘-Text hin und stellt ihm den in Leipzig angeklagten Georg Dimitroff entgegen: „Otto Bauer

dagegen grübelte darüber nach, wie die päpstliche Enzyklika ‚Quadragesimo Anno‘ nun eigentlich im Sinne des Klassenkampfes auszulegen sei. (...) Ihr Grundsatz war eine patriarchalische Wohltätigkeitsgesinnung gegenüber der Arbeiterschaft. ‚Wer Knecht ist, soll Knecht bleiben!‘, sagt das berühmt gewordene Wort eines Kölner Bischofs. Und die göttliche Vorsehung herrscht. (...) Der durch sein bürgerliches Verantwortungsbewusstsein gehemmte sozialdemokratische Führer Otto Bauer verabsäumte nicht, sein umfassendes Wissen aufzubieten, um den revolutionär erregten Arbeitern noch einmal nachzuweisen, wie sie sich auch in diesen Rahmen eingliedern und sich dennoch ‚marxistisch‘ betätigen könnten. Der Kampf um die Auslegung der Enzyklika, meinte er, sei im Grunde genommen die gegebene Form des Klassenkampfes in der heutigen Situation. ‚Jetzt weiß ich nimmer, solln wir jetzt Betrüder werden oder Kommunisten?‘ sagte der Dicknasige [Vertrauensmann – Anm.] aus dem ‚Karl-Marx-Hof‘ zu Peter und schüttelte verwirrt den Kopf. ‚Ich glaub bald, die vom Parteivorstand gehn jeden Tag in die Kirch und lesen bloß noch heimlich den Marx ...‘¹²

Sogar Leopold Spira, Mitherausgeber des „Wiener Tagebuch“, der Zeitschrift der „KPÖ-Dissidenten“ des Jahres 1969 – gestand 1992 widerwillig, dass nicht erst nach der Enttäuschung über die französische Linksregierung von 1981 der Rückgriff auf den Austromarxismus, damit auch die ganze „Otto Bauer-Renaissance“ ein enttäuschendes Alibi für den zerfallenden „Eurokommunismus“ war und schon gar keinen Platz in den sich schon abzeichnenden „neuen Sozialdemokratien“ all der Vranitzky, Blair oder Schröder haben wird.¹³

Die Kritik des jungen Ernst Fischer

Der historische Otto Bauer selbst war ein ständiger Gegner der innerparteilichen revolutionären Option. Über ein Vierteljahrhundert – einsetzend nach den Wahlrechtskämpfen 1907 bis hin zur Februarniederlage 1934 – nahm Bauer an allen Schnittstellen der Geschichte 1914, 1918, 1927 oder 1933 gegen jede sich innerhalb der SDAP im Ansatz formulierende Linksopposition Stellung. In der Otto-Bauer-Rezeption der 1970er Jahre blieb dies – da störend – unbeachtet und heute wird dies von den Ideologen einer „neuen europäischen Linken“ übersehen, die auch alle Kritik am „Menschewisten“ Bauer von Seite Lenins oder Trotzki's ig-

norieren, so wenn Lenin 1920 mit Spott auf Bauers Modell „sozialer Machtfaktoren“, das den proletarischen Klassenkampf in eine bürgerlich empirische Soziologie auflöst, reagiert hat,¹⁴ oder wenn Trotzki bis 1933 Bauer als Theoretiker „ohne politischen Willen“ analysiert, der nur „in dem Kampfe gegen den revolutionären Flügel – in der Anhäufung von Gründen und Tatsachen, sowie Zitaten gegen eine revolutionäre Aktion“ auffällt.

Im Mai 1933 empfahl Trotzki der „Opposition in der SPÖ“ den Bruch mit der Partei, nicht nur mit Otto Bauer, sondern auch mit der „Halbopposition“ Max Adlers, von dem Trotzki schon im Zusammenhang mit der Kritik an der deutschen Parteiabspaltung „Sozialistische Arbeiterpartei (SAP)“ gemeint hatte, dass ein „verzweifelter Sozialdemokrat“ noch lange kein Revolutionär ist: „Die sozialdemokratischen Massen vor politischer Zersetzung, Verseuchung, Verfaulung retten ist unmöglich, ohne Bauer und Co. unveröhnlichen Kampf anzusagen. Dieser Kampf muss unvermeidlich zur Spaltung führen.“ Die Aufgabe der Linksopposition ist der Bruch mit der austromarxistischen Tradition. Gegenüber den in der Sozialdemokratie organisierten Arbeitermassen muss die Linksopposition „das Wort ‚Verrat‘“ aussprechen: „Man muss erklären, dass Bauer, Danneberg, Seitz und Co. (sie alle muss man beim Namen nennen) das österreichische Proletariat verraten haben wie Wels und Co. das Proletariat Deutschlands verraten haben.“¹⁵

Vergessen ist neben der von Rosa Luxemburg oder Georg Lukács geübten Abrechnung mit den opportunistischen Tendenzen des „Proudhonisten“ Otto Bauer¹⁶ auch – da nicht in Legenden passend – die Kritik des jungen Ernst Fischer an Otto Bauers „integrale Sozialismus“, einem Modell, dem nicht erst von „linken Erneuerern“ der Gegenwart vergeblich Leben einzuhauchen versucht wurde. Mitte 1936 bringt Ernst Fischer in „Weg und Ziel“ Bauers Verbindung von reformistischem und revolutionärem Sozialismus im Zeichen der Volksfrontlösung des VII. Weltkongresses der Kommunistischen Internationale Verständnis entgegen. Fischer sieht in Bauers „integrale Sozialismus“ aber doch nur modifizierten Austromarxismus, zumal die Spaltung der Arbeiterbewegung im organisatorischen Rahmen der sozialdemokratischen Internationale überwunden werden soll.

Über Bauers – vor siebzig Jahren – im Februar 1936 in Druck gegebenes Werk „Zwischen zwei Weltkriegen?“ heißt es

bei Fischer, dass es ideologischer Ausdruck der „tiefen Krise der II. Internationale“ ist: „Otto Bauer rechtfertigt nicht nur den Reformismus, verkündet nicht nur die fatalistische Auffassung ‚Alles musste so kommen, wie es kam, es gab keine andre Möglichkeit!‘, verschleiert nicht nur die Notwendigkeit der klaren Wahl zwischen revolutionärem und reformistischem Sozialismus – er vermeidet es auch, den sozialdemokratischen Arbeitern zu sagen, was zu tun ist, um die Einheitsfront auszubauen und die Eini-gung der Arbeiterklasse herbeizuführen; er gibt ihnen nur den Rat, innerhalb der II. Internationale eine ‚Synthese zwischen Reformismus und revolutionärem Sozialismus‘ zu propagieren und der geschichtlichen Entwicklung zu vertrauen.“ Fischer wirft Bauer vor, das alte zentristische „Einerseits-andererseits“-Zaudern nicht überwinden zu können. Otto Bauer wird nicht klar, dass es kein Zurück zur Ideologie des „Linzer Programms“ von 1926 gibt. Mit seinem „integralen Sozialismus“ will Bauer aus der Sicht des 1934 zur KPÖ übergegangenen Redakteurs der „Arbeiterzeitung“ Fischer primär verhindern, dass die illegalen Kader der Revolutionären Sozialisten den Weg zum Marxismus-Leninismus nehmen. Besonders scharf weist Fischer deshalb Bauers Formulierung: „Der integrale Sozialismus kann sich heute nur innerhalb der Sozialistischen Arbeiter-Internationale entwickeln“¹⁷ zurück: „Der ‚integrale Sozialismus‘ war schon einmal vorhanden – in der österreichischen Sozialdemokratie; er ist in einer neuen Situation der alte Austromarxismus.“ Bauer will eigentlich die alte „Parteiinheit“ retten, wäre es nach ihm gegangen, wären selbst eine Rosa Luxemburg, ein Karl Liebknecht in der Partei Gustav Noskes geblieben. Nach Fischer gibt es keine akademisch abstrakte Synthese von Reformismus und Bolschewismus, es gibt nur den offenen Weg zum Marxismus-Leninismus. Den „integralen Sozialismus“ lehnt Fischer ab: „Es gibt keine Synthese zwischen Reformismus und Kommunismus, wohl aber gibt es eine Verständigung, eine Vereinigung auf revolutionärer Grundlage.“

Fischer gesteht Bauer zu, in Fragen der Volksfront, der Verteidigung der bürgerlichen Demokratie einem Dimitroff nahe zu kommen. Außerdem zählt Bauer zu jenen wenigen Theoretikern der Sozialdemokratie, die den sozialistischen Aufbau in der Sowjetunion anerkennen. Allerdings verkennt auch der späte Bauer nach Fischer die konterrevolutionären Gefahren in der Sowjetunion, vor allem hält es

Fischer für unakzeptabel, dass Bauer weitgehend auf eine totalitarismustheoretische Einschätzung zurückfällt. Fischer wirft Bauer eine „gewaltsame und unaufrichtige Gleichsetzung der fascistischen und der proletarischen Diktatur“ vor: „Gleichzeitig denunziert [Otto Bauer] die Diktatur des Proletariats als ‚Diktatur einer allmächtigen Parteibürokratie‘.“

Unverändert sieht Fischer bei Bauer 1936 auch dessen lebenslange Verwandlung des historischen Materialismus in ein System schicksalhaft objektiver Gesetzmäßigkeiten beibehalten, so wenn Bauer die reformistische Periode der Arbeiterbewegung als notwendig geschichtliche Stufe legitimiert. Bauer verwandelt nach Fischer die materialistische Geschichtsauffassung in einen apologetischen „historischen Fatalismus“, der ein revolutionäres Handeln in Lenins Sinn unmöglich macht. Bei Otto Bauer ist der Weg von der Analyse des Reformismus zu seiner Anerkennung und sogar Verteidigung ein sehr kurzer:¹⁸ „Dieser historische Fatalismus ist die tiefe, die tödliche Schwäche aller geschichtlichen und politischen Konzeptionen Otto Bauers; stets geneigt, die objektiven Schwierigkeiten und damit den Gegner zu überschätzen, die Kraft der Arbeiterklasse, die Bedeutung führender Parteien und führender Männer zu unterschätzen, übersieht Otto Bauer, dass in entscheidenden geschichtlichen Situationen die Entwicklungsmöglichkeiten durchaus nicht eindeutig vorausbestimmt sind, dass das Ergebnis solcher Situationen nicht nur von historischen ‚Naturgesetzen‘, sondern in hohem Maße von dem Scharfblick, der Entschlossenheit, der Aktivität der handelnden Kräfte abhängt.“

Wenn Otto Bauer das Scheitern der deutschen Novemberrevolution als historisch unausweichlich darlegt, so dient das nach Fischer nur dazu, die subjektive Rolle der rechtssozialdemokratischen Kreise um Ebert, Scheidemann oder Noske übersehen zu können. Fischer fällt an Bauer vor allem die „passive Form der Darstellung“ auf, so Wendungen wie „der Streik, der Aufstand ... wurde niedergeworfen“. Bauer stellt sich zu selten die Frage, wer niedergeworfen hat, so etwa im Fall des „Kapp-Putsches“ 1920:¹⁹ „Wer hat die gewaltigen revolutionären Energien, die der Kapp-Putsch entfesselte, wieder abgewürgt? Die sozialdemokratische Parteiführung. Der Geschichtsschreiber mag die Beweggründe der Sozialdemokratie erklären, aber er darf die Schuld der Sozialdemokratie nicht einfach verschweigen, er darf nicht so tun, als sei die

Revolution nichts anderes als ein Naturprozess, in dem etwas geschieht, gleichgültig, durch wen es geschieht.“²⁰

In den 1969 veröffentlichten Erinnerungen zitiert Fischer seinen Angriff auf Otto Bauer in der Zeitschrift „Kommunistische Internationale“ aus dem Jahr 1934. Fischer schildert Bauer dort als einen Theoretiker der Arbeiterklasse, der sich nie aus dem „Netz seiner enormen bürgerlichen Bildung“ lösen konnte und deshalb einerseits die Welt des Kapitalismus als „riesengroß“, die Kräfte des Proletariats als unterlegen einschätzte.²¹ Der nun „undogmatische“ Ernst Fischer ist Ende der 1960er Jahre aber nicht zufällig bemüht, die seit 1933 zerstörte Harmonie mit Bauer im Zeichen des heranreifenden so genannten „Eurokommunismus“ wieder herzustellen.

Anmerkungen:

1/ Vgl. Stichwort „Austromarxismus“, in: Marxistisch-leninistisches Wörterbuch der Philosophie 1, hrg. von Georg Klaus und Manfred Buhr, Reinbek 1972, 179–181.

2/ Vgl. etwa Detlev Albers: Versuch über Otto Bauer und Antonio Gramsci, Berlin 1983.

3/ Vgl. Hans-Jörg Sandkühler und Rafael de la Vega: Einleitung, in: Austromarxismus. Texte zu ‚Ideologie und Klassenkampf‘ von Otto Bauer, Max Adler, Karl Renner, etc., Frankfurt 1970, 6–47.

4/ Vgl. Predrag Vranicki: Geschichte des Marxismus I, Frankfurt 1972, 372–384.

5/ Vgl. Einleitung zu Christoph Butterwegge: Austromarxismus und Staat. Politiktheorie und Praxis der österreichischen Sozialdemokratie zwischen den beiden Weltkriegen, Marburg 1991.

6/ Vgl. Peter Kulemann: Am Beispiel des Austromarxismus. Sozialdemokratische Arbeiterbewegung in Österreich von Hainfeld bis zur Dollfuß-Diktatur, zweite Auflage, Hamburg 1982, 31–38, 231–237.

7/ Vgl. Otto Bauer und der „dritte“ Weg. Die Wiederentdeckung des Austromarxismus durch Linkssozialismus und Eurokommunismus, hrg. von Detlev Albers, Josef Hindels und Lucio Lombardo Radice, Frankfurt 1979.

8/ Ernst Wimmer: Rückgriffe auf den Austromarxismus, in: Weg und Ziel 1980, 71–74.

9/ Bruno Frei: Eine Otto-Bauer-Renaissance?, in: Weg und Ziel 1980, 7–9 – Ähnliche Ablehnung einer Bauer-„Neuentdeckung“ deutete neben Arnold Reisberg („Februar 1934“, Wien 1974) auch Leopold Hornik an. Vgl. etwa Leopold Hornik: Otto Bauer über die Ursachen und Lehren des Februar 1934, in: Arbeiterbewegung und Faschismus. Internationale Tagung der Historiker der Arbeiterbewegung Linz, 10. bis 14. September 1974. (=ITH-Tagungsberichte 9), Wien 1976, 346–352.

10/ Bruno Frei: Der Papiersäbel. Autobiogra-

phie, Frankfurt 1972, 83, 106–109.

11/ Vgl. u.a. Karl Kraus: Die Dritte Walpurgisnacht (1933), München 1967, 212–223.

12/ Oskar Maria Graf: Der Abgrund. Ein Zeitroman (1936), München 1994, 419f.

13/ Vgl. Leopold Spira: Kommunismus adieu. Eine ideologische Biographie, Wien–Zürich 1992, 132–134.

14/ W.I. Lenin: Referat über die internationale Lage der Kommunistischen Internationale (II. Kongress der Kommunistischen Internationale, 19. Juli 1920), in: ders.: Werke 31, Berlin 1959, 203–222.

15/ Leo Trotzki: Terrorismus und Kommunismus. Anti-Kautsky (1920), Berlin 1990, 163, 165 oder u.a. Leo Trotzki: Was muss die Opposition in der SPÖ tun? Antwort an die österreichischen Linken Sozialdemokraten, Prinkipo 3. Mai 1933, in: ders.: Schriften über Deutschland II, Frankfurt 1971, 531–534.

16/ Vgl. Rosa Luxemburg: Die Akkumulation des Kapitals oder was die Epigonen aus der Marxschen Theorie gemacht haben. Eine Antikritik (Leipzig 1921), in: dies.: Gesammelte Werke 5, Berlin 1990, 413–523 oder Georg Lukács: Rosa Luxemburg als Marxist (Januar 1921), in: derselbe: Geschichte und Klassenbewußtsein [1923]. (=Lukács-Werke 2), Neuwied–Berlin 1968, 199–217.

17/ Otto Bauer: Zwischen zwei Weltkriegen?, Bratislava 1936, 335.

18/ Fischer bezieht sich hier auf Otto Bauer, ebenda 1936, 258f., also auf Formulierungen in Bauers „Zwischen zwei Weltkriegen?“ wie: „Der Reformismus war keine bloße Verirrung. Er war nicht, wie Lenin (in ‚Was tun?‘ – Anm.) sagte, ‚die ideologische Versklavung der Arbeiter durch die Bourgeoisie‘. Er war die Taktik und Ideologie der Arbeiterklasse selbst in einer historischen Situation, in der einerseits eine proletarische Revolution aussichtslos erschien, in der andererseits dem Proletariat eine breite Möglichkeit gegeben war, seine Interessen innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft mit gesetzlichen Mitteln erfolgreich zu vertreten. Die geschichtliche Leistung der reformistischen Praxis des Klassenkampfes war gewaltig. (...) Er war und ist eine unvermeidliche und eine fruchtbare Entwicklungsphase zwischen dem revolutionären Sozialismus des Zeitalters der bürgerlichen Revolution der Vergangenheit und dem revolutionären Sozialismus des Zeitalters der proletarischen Revolution der Zukunft.“

19/ Fischer bezieht sich hier auf Otto Bauer, ebenda 1936, 290.

20/ Vgl. Ernst Fischer: Kommunismus oder „Integraler Sozialismus“?, in: Weg und Ziel 1936 [DÖW Wien].

21/ Ernst Fischer: Erinnerungen und Reflexionen, Reinbek 1969, 314f., 340–349. – Auch Ernst Fischer: Ein Gespräch mit Otto Bauer. Zum 30. Todestag Otto Bauers, in: Weg und Ziel (1968), 374–378.

Lisa Gavric – Kommunistin und Widerstandskämpferin

70 Jahre sind seit Beginn des Spanischen Bürgerkriegs (1936–1939) vergangen. Stellvertretend für alle österreichischen WiderstandskämpferInnen im Ausland möchte ich anlässlich dieses Jubiläums Lisa Gavric gedenken, die damals als eine der österreichischen Freiwilligen die Spanische Republik unterstützte. Ich habe sie leider nicht mehr persönlich getroffen, wurde aber auf ihr Schicksal aufmerksam, als ich ihre Tochter, Inga Tarassowa, im Laufe meiner Recherchen zu dem Buch „Gelebte Solidarität“ (Schutzbundkinder im sowjetischen Exil) kennen gelernt habe. Sie hat mir von ihrer Mutter erzählt, die für sie in dem Buch „Straße der Wirklichkeit“ ihr Leben, ihre Entwicklung zur Kommunistin und Widerstandskämpferin beschrieb. Lisa Gavric mit ihrem mutigen, aufrechten Charakter, mit ihrem revolutionären Pathos ist für mich ein Vorbild als Mensch, als Kommunistin.

Aufgewachsen in der kleinbürgerlichen Familie Bechmann in Wien, wurde Lisa mit ihren Geschwistern streng erzogen. Nachdem sie über ihre Schwester Trude einen Kreis kommunistischer Jugendlicher kennen lernte, konnte sie die verlogene Atmosphäre ihrer Familie nicht mehr ertragen, verließ 1927 heimlich das Elternhaus und fuhr auf's Geratewohl nach Paris. Dort wohnte sie in einem Hinterhofzimmer und arbeitete in einer kleinen Manufaktur – rechtlos, im Akkord und zu einem Elendslohn. Sie lernte die verschiedensten Menschen kennen, u.a. den jugoslawischen Kommunisten Milan Gavric.

Dieser stammte aus einer armen bosnischen Bauernfamilie; sein Vater brachte es aber als erfolgreicher Kaufmann und Geldverleiher zu Reichtum. Milan ertrug seine Familie auch nicht und fuhr ebenfalls nach Paris. Dort fand er bald einen Freundeskreis, in dem Marxismus und Kommunismus die Hauptthemen waren. Er öffnete Lisa, die sich noch nicht vom Kleinbürgertum gelöst hatte, in vielen Diskussionen die Augen für die kommunistische Idee.

Sie heirateten 1929, Tochter Inge wurde geboren. Ihre Wohnung wurde zum konspirativen Zentrum jugoslawischer Kommunisten, die aus ihrer faschistischen Heimat geflüchtet waren. Lisa und Milan fuhren jedoch 1930 nach Jugosla-

wien – ihr Leben in Arbeitslosigkeit, Not, Hunger, die ständige Sorge um das Kind sowie der Ruf der jugoslawischen KP bewogen sie dazu. Dort herrschte eine faschistische Militärdiktatur, in der durch ein Ausnahmegesetz alle fortschrittlichen Regungen unterdrückt und die KommunistInnen verfolgt wurden. In der Heimatstadt Milans, der bosnischen Stadt Tuzla, ließ sich die Familie nieder. In ganz Jugoslawien wurden kommunistische Organisationen aufgebaut, Milan wurde in Tuzla Sekretär. Lisa identifizierte sich mit dem illegalen Widerstand, unterstützte ihn. Sie hielt Kontakt mit dem Zentralkomitee der KPJ in Wien. Im Jänner 1933 wurde die Organisation von einem Spitzel verraten, die Genossen in Tuzla und anderen Städten Bosniens wurden verhaftet und wegen Hochverrats angeklagt. Ihr Mann und ihre Genossen wurden zu einigen Jahren Zuchthaus verurteilt, Lisa wurde aus Jugoslawien ausgewiesen. (Milan Gavric kämpfte nach einer abenteuerlichen Flucht aus dem Gefängnis an der Seite der jugoslawischen Partisanen. Er war nach 1945 als Journalist tätig und starb 1982.)

Anfang 1934 fuhr Lisa mit ihrer Tochter nach Wien, wo die KPÖ bereits illegal arbeitete. Lisa schaltete sich in diese Arbeit ein, erfüllte Aufträge der jugoslawischen und österreichischen KP. 1936 fuhr sie im Auftrag der KPJ nach Paris, wo im Mai die Volksfrontregierung gebildet worden war, und arbeitete politisch für die französische KP.

Als im Juli 1936 der faschistische General Franco in Spanien durch einen Militärputsch die Volksfrontregierung stürzen wollte, begann ein Bürgerkrieg. Na-

Willi Weinert:

„Ich möchte, dass sie Euch alle immer nahe bleiben...“

Biografien kommunistischer WiderstandskämpferInnen in Österreich

Wien: Verlag der Alfred Klahr Gesellschaft 2005, 96 S., zahlr. Abb., 5 Euro, ISBN 3–9501204–2–4

Die Broschüre kann um 5.– Euro (plus 1,75.– Versandkosten) unter gruppe40@aon.at bestellt werden und ist auch bei der KPÖ Graz erhältlich.



Elisabeth Gavric, Gestapo-Fotos

zideutschland und das faschistische Italien unterstützten Franco mit allen Mitteln, das republikanische Spanien rief die Antifaschisten der Welt zu Hilfe. Lisa Gavric entschloss sich, nach Absolvierung eines sechsmonatigen Kurses für Krankenschwestern nach Spanien zu fahren. Ihre Tochter ließ sie in der Obhut französischer Genossinnen, welche die Kleine durch Vermittlung der Internationalen Roten Hilfe 1937 in die Sowjetunion in Sicherheit brachten (sie wuchs im Internationalen Kinderheim in Iwanowo auf).

Lisa kam mit einer Gruppe von Frauen in Albacete mit dem Schiff an, von wo sie ins Hinterland gebracht und im Spitalzentrum Murcia in Lazarette aufgeteilt wurden. Das Leben und die Arbeit dort waren sehr schwer, da es an allem Notwendigen fehlte, vor allem an Fachärzten, geschulten Krankenschwestern und medizinischer Ausrüstung. Nach und nach mussten sich die republikanischen Truppen vor den Angriffen der Faschisten zurückziehen. Anfang 1939 schließlich wurden die Interbrigaden von der Front abgezogen, die Verwundeten wurden mit dem Sanitätspersonal im Februar an die französische Grenze gebracht, wohin gleichzeitig Tausende von zivilen Flüchtlingen sowie Soldaten der regulären Armee unterwegs waren. Die französische Regierung hatte Spanien bereits durch ihre Nichteinmischungspolitik während des Bürgerkrieges im Stich gelassen. Nun schickte sie spanische Flüchtlinge zurück, begann eine Jagd nach antifaschistischen Ausländern, nach Spanienkämpfern, nach deutschen und österreichischen Emigranten und Juden. Lisa blieb einige Wochen in Paris, die Behörden verlängerten ihre Aufenthaltsgenehmigung nicht mehr und wiesen sie nach Südfrankreich aus. Von dort wurde sie mit einem Frauentransport in das Internierungslager Gurs gebracht, wo sie vier Monate verbrachte.

Von Arles in Südfrankreich meldete sie sich 1941 im Auftrag der KPÖ über

die deutsche Waffenstillstandskommission nach Österreich zurück. Nachdem die Repatriierungsstelle in Paris ihre Rückkehr nach Wien abgelehnt hatte, nahm Lisa Kontakt mit der französischen Résistance, und zwar mit der TA (*Travail allemand* = Deutsche Arbeit) auf. Diese war ein Bereich der französischen Widerstandsbewegung, der sich direkt mit Soldaten der deutschen Wehrmacht in Frankreich befasste, mit dem Ziel, sie von der Sinnlosigkeit des Krieges zu überzeugen und zur Desertion und Mitarbeit zu gewinnen. Den größten Beitrag dazu leisteten Frauen aus Österreich und Deutschland, die unter falscher Identität und illegal politische Arbeit leisteten. Lisa Gavric unterrichtete an der Berlitz Schule und begann, für die TA so genannte „Mädelarbeit“ zu machen. Sie nahm Kontakt zu Soldaten auf, diskutierte mit ihnen, steckte ihnen Flugblätter oder eine Soldatenzeitung zu usw. Diese Soldatenarbeit war äußerst gefährlich, qualvoll und Nerven anspannend, aber die Frauen führten sie drei Jahre lang Tag für Tag durch. Stets waren sie der Gefahr ausgesetzt, verraten oder von einer Wehrmachtstreife gefasst zu werden. Schließlich wurde Lisa (illegaler Name „Maria“) zur Leiterin dieser Frauengruppe in Paris bestimmt.

Ende 1943 fuhr Lisa Gavric mit einer Gruppe von GenossInnen im Auftrag der KPÖ zu einem gefährlichen Einsatz nach Wien. Getarnt als französische FremdarbeiterInnen, unter falschem Namen und mit falschem Pass setzten sie den Widerstandskampf in der Heimat fort. Erst als die Gruppe verhaftet wurde und einer ihrer führenden Funktionäre alles verriet, konnte die Gestapo zuschlagen, denn bis dahin war sie nicht imstande gewesen, den GenossInnen der TA auf die Spur zu kommen. Die in Paris lebenden GenossInnen tauchten unter, aber die nach Österreich Zurückgekehrten fielen der Gestapo im Juni 1944 in die Hände, darunter auch Lisa; sie wurden in Wien ins

Polizeigefängnis an der Elisabethpromenade gesteckt, gefoltert, des Hoch- und Landesverrats, der Spionage, der Zersetzung der Wehrmacht angeklagt. Aber als sich die deutsche Wehrmacht bereits auf zu lösen begann, wurde die Gerichtsverhandlung auf die Nachkriegszeit verschoben. Die Frauen wurden nach Deutschland, ins Konzentrationslager Ravensbrück gebracht. Die Hölle des KZs überlebten nur wenige, einige dank der Solidarität und dem mutigen Eintreten von Mitgliedern des illegalen Lagerkomitees. Lisa Gavric überlebte die sechs Monate im KZ, „das Allerschrecklichste“ in ihrem Leben, sie wurde als die Französin „Louise Desmeth“ in einen Transport des Schwedischen Roten Kreuzes geschmuggelt.

In Schweden erholte sich Lisa Gavric von den psychischen und physischen Strapazen und kehrte danach nach Österreich zurück. Ab 1945 arbeitete sie als Funktionärin der KPÖ, in der Abteilung für Frauenarbeit in Wien, als Generalsekretärin der *Gesellschaft für Österreichisch-Jugoslawische Freundschaft*. Ende 1948 übersiedelte sie nach Jugoslawien – offensichtlich im Zusammenhang mit der Krise zwischen Jugoslawien und der Sowjetunion. Sie lebte in Belgrad, wo sie als Instruktorin deutscher Fachleute im Zentralrat der Gewerkschaften, danach als Chefredakteurin der Zeitschrift „Schaffende“ sowie als Kommentatorin der deutschen Redaktion von Radio Jugoslawien tätig war. Die letzten Jahre vor der Pensionierung arbeitete Lisa in Belgrad im Institut für Probleme der internationalen Wirtschaft und Politik.

Ihre Tochter Inge hatte sich 1945 nach dem Wiedersehen mit ihrer Mutter entschieden, wieder in die Sowjetunion zurück zu fahren. Sie besuchten einander öfters, 1974 starb Lisa Gavric bei einem Aufenthalt bei der Familie ihrer Tochter in Dubna bei Moskau, wo sie auch begraben ist.

CHARLOTTE ROMBACH

www.klahrgesellschaft.at

- Sämtliche Beiträge aus den AKG-Mitteilungen der Jahrgänge 1994–2006
- Übersicht über aktuelle und bisherige Veranstaltungen der AKG
- Informationen über die Sammlungen des Archivs der AKG
- Beiträge und Bibliographien zur Geschichte der KPÖ
- Publikationen des Verlages der Alfred Klahr Gesellschaft

Anna Hornik–Ströhmer (1890–1966)

Eine Frau, die nicht vergessen werden darf

Vor 40 Jahren ist Anna Hornik-Ströhmer gestorben. Mehr als ein halbes Jahrhundert hat sie ein Stück Geschichte der revolutionären Arbeiterbewegung und der Frauenbewegung in Wort und Schrift und mit Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit mitgestaltet. Als 20-jährige trat sie der Sozialdemokratischen Partei bei. 1912 gründete sie die erste Mädchengruppe in der Sozialistischen Jugend. Bis zu ihrem Tod hat ihre ganz besondere Aufmerksamkeit der Gewinnung und Aktivierung der Frauen für ihre Rechte und eine bessere Gesellschaft gegolten. Sie gehörte seit 1914 dem „Karl Marx Klub“ an, in dem sich die Linken, die sich gegen die kriegsfreundliche Politik der Sozialdemokratie wehrten, gesammelt hatten. Bekannte Frauenpersönlichkeiten wie Adelheid Popp, Therese Schlesinger, Gabriele Proft und andere gehörten zu diesem Klub der konsequenten Kriegsgegner. Im Winter 1915/16 gründete Anna Ströhmer mit ihnen das geheime „Aktionskomitee der Linksradikalen“.

Die Kriegsjahre hatten 1917 der Bevölkerung viel Leid, Hunger und Elend gebracht und weitere Kürzungen der Mehl- und Brotration trieb die Stimmung zur Explosion. Die Oktoberrevolution 1917 in Russland, die Schluss mit dem Krieg machte, hatte auch ihr Echo in Österreich. Die kleine Gruppe der „Linksradikalen“ um Anna Ströhmer wurde zur Initiatorin des großen Jännerstreiks 1918, der im Herzen der Kriegsindustrie in Wiener Neustadt seinen Ausgang nahm. Drei Tage später streikte schon eine Viertelmillion Menschen in der ganzen Monarchie. Mit den Losungen: „Brot“, „Nieder mit dem Krieg“, „Nieder mit der Regierung“ usw. wurde demonstriert. Mit Flugblättern für die sofortige Beendigung des Krieges und gegen die Beschwichtigungspolitik der sozialdemokratischen Führung mobilisierten die Linksradikalen die aufgebracht und kriegsmüden Massen. Sie riefen zur Bildung von Arbeiter- und Soldatenräten auf.

Mit dem Beschluss der SP-Führung, den Streik unter vagen Versprechungen abubrechen, löste sich die Streikbewegung auf – nur im Wiener Becken weigerten sich die Streikenden aufzugeben. Das letzte Flugblatt der Linksradikalen zur Jännerrevolte wurde von Anna Ströhmer und Leo Rothziegel verfasst.

Die meisten aus der Gruppe der Linksradikalen wurden verhaftet.

Kurz danach hat sich Anna Ströhmer der inzwischen gegründeten Kommunistischen Partei angeschlossen. Sie wurde Leiterin der Frauenarbeit der Partei und Chefredakteurin der *Arbeiterin*. Anna nahm als Delegierte am 2. und 3. Weltkongress der Komintern teil und lernt dort



Lenin, Clara Zetkin und andere Persönlichkeiten der revolutionären Arbeiterbewegung kennen. Von Clara Zetkin wurde sie sehr geschätzt. In einem Brief an Anna Ströhmer schreibt sie 1921: „Es würde mich sehr freuen, wenn ich persönlich mit Ihnen Rücksprache nehmen könnte nicht nur über die Situation sondern auch über den Plan einer internationalen Frauenkonferenz hier in Deutschland.“

Im Jahre 1938 musste Anna nach England emigrieren. Als sie 1946 nach Wien zurück kam, war sie sofort wieder für die Interessen der Frauen, in der KPÖ, in der Gewerkschafts- und Genossenschaftsbewegung aktiv. Ich habe Anna Hornik-Ströhmer nach dem Zweiten Weltkrieg als Präsidentin des Wiener *Bundes Demokratischer Frauen* kennen und schätzen gelernt. Im Jahr 1950 waren wir mit einer österreichischen Frauendelegation bei der internationalen Konferenz zum 50-jährigen Jubiläum des Internationalen Frauentages in Kopenhagen. Ich habe dort die Wertschätzung, die von den Frauen aus aller Welt ihr entgegengebracht wurde, erlebt. Auf der Konferenz erzählte sie von ihren Erinnerungen an den ersten internationalen Frauentag in Wien 1911.

1910 beschloss die Zweite internationale sozialistische Frauenkonferenz in Kopenhagen, auf Vorschlag von Clara Zetkin, jedes Jahr einen internationalen

Frauentag zu organisieren. Die österreichische Delegation war von diesem Vorschlag begeistert und bereitete eine große Demonstration in Wien vor. Es ging damals ums Wahlrecht, den Achtstundentag und gegen die drohende Kriegsgefahr. Anna erzählte, dass die Männer sie zuerst ausgelacht hätten. Sie meinten, die Frauen würden sich nur blamieren. 20.000 Frauen waren dem Aufruf gefolgt und haben auf der Ringstraße sehr eindrucksvoll für ihre Rechte demonstriert.

Seither ist der Internationale Frauentag zum weltweiten Kampftag der Frauen geworden. Das hat sicher dazu beigetragen, dass das Wahlrecht und wichtige sozialpolitische Fortschritte erzielt werden konnten. Vieles aber, wofür die Pionierinnen der Frauenbewegung, wie Anna Hornik-Ströhmer gekämpft haben, ist noch immer nicht durchgesetzt worden, zum Beispiel: Der gleiche Lohn für gleichwertige Arbeit, soziale Sicherheit und ausreichende Kinderbetreuungseinrichtungen. In vieler Hinsicht werden heute erkämpfte Errungenschaften untergraben, wie das besonders bei der wachsenden Zahl von prekären Arbeitsverhältnissen sichtbar wird. Dabei habe ich noch gar nicht die unglaubliche grausame Unterdrückung und Gewalt gegen Frauen, ihrer Rechtlosigkeit in vielen Ländern erwähnt.

Zeit ihres Lebens hat Anna Hornik-Ströhmer mit ihrer großen Erfahrung und Sachkenntnis geholfen. Für den Kampf gegen die Diskriminierung am Arbeitsplatz, um gleichen Lohn, Ausbildungs- und Aufstiegsmöglichkeiten, für ein modernes Mutterschutzgesetz, gegen den unseligen § 144, für eine Reform des längst veralteten Ehe- und Familienrechts sowie für ausreichende Kinderbetreuungseinrichtungen hat sie unzählige Artikeln, Vorträge, Anträge an Regierung und Abgeordnete verfasst. Auch die Aufklärung der jungen Menschen über Faschismus und Krieg und die Gefahren der atomaren Aufrüstungen waren im Mittelpunkt der Aktivitäten des *Bundes Demokratischer Frauen*, die Anna tatkräftig unterstützte.

Anna Hornik-Ströhmer gehört zu den großen Pionierinnen der Arbeiter- und Frauenbewegung, die niemals vergessen werden dürfen.

IRMA SCHWAGER

Die Rote Armee in Österreich

Das Ludwig Boltzmann Institut für Kriegsfolgen-Forschung unter Leitung von Stefan Karner nahm im Jahr 2000 das Forschungsprojekt „Die Rote Armee in Österreich 1945–1955“ in Angriff, das, unterstützt vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und persönlich gefördert von Bundeskanzler Wolfgang Schüssel und Bundesministerin Elisabeth Gehrler, sich zum Ziel setzte, in Kooperation mit russischen Archiven und HistorikerInnen das bis dahin unerschlossene Quellenmaterial in Moskau aufzuarbeiten, um zu einer Gesamtdarstellung der sowjetischen Besatzungsära sowie der Politik der UdSSR gegenüber Österreich zu gelangen.

Das Ergebnis liegt nun in zwei umfangreichen Bänden vor, die anlässlich des Gedenkjahres im April 2005 erschienen und noch im selben Jahr eine 2. Auflage erlebten. Der eine Band enthält insgesamt 33 Beiträge zu den Themen „Sowjetische Österreich-Planungen während des Zweiten Weltkriegs“, „Kriegsende 1945“, „Struktur und Organisation des sowjetischen Besatzungsapparats“, „Befreit und doch nicht frei“, „Alltag in der sowjetischen Besatzungszone“, „Österreich in der sowjetischen Politik nach dem Zweiten Weltkrieg“ und „Abschluss des Staatsvertrages und Ende der Besatzung 1955“. Der andere Band, thematisch ebenso gegliedert, enthält 189 Dokumente in russischer und deutscher Sprache aus russischen Archiven.

Sammelbände sind in der Regel schneller und problemloser zu produzieren als Monographien, laufen aber Gefahr, uneinheitlich und von unterschiedlicher Qualität der Beiträge zu sein. Dieser Gefahr entging auch der erste Band leider nicht. Die Güte der Artikel der russischen HistorikerInnen steht mit wenigen Ausnahmen hinter der der österreichischen zurück, und es gibt bei ihnen eine ganze

Reihe von thematischen Überschneidungen und überflüssigen Wiederholungen. Wo wirklich Neues präsentiert wird, geschieht das in oft fragwürdiger Weise. Zwei negative Beispiele sind die Beiträge von Natalja Eliseeva über den Einsatz der NKVD-Truppen in Österreich von April bis Juli 1945 und von Nikita Petrov über die inneren Truppen des NKVD/MVD in Österreich 1945/46. Beide stützen sich zwar auf die zahlreichen Primärquellen in Moskau, die Artikel sind aber lediglich ein unkritisches, sich sklavisch an den Aktentext klammerndes Paraphrasieren ihres Inhalts ohne jeden Versuch der Verallgemeinerung und eigener Einschätzung. Auf andere, aber nicht minder schülerhafte Weise, geht Alexander Curilin in dem Beitrag „Wie die ‚österreichische Frage‘ gelöst wurde“ vor. Verbrämt mit einigen Fußnoten zu Aktenbeständen, die nichts zur Sache tun und mehr der Demonstration wissenschaftlicher Solidität dienen sollen, enthält der Artikel buchstäblich nur Altes und längst Bekanntes, Dinge, die sowjetische HistorikerInnen schon vor 30 Jahren genauso gut oder schlecht niedergeschrieben haben.

Der beste russische Beitrag stammt von Natalja Lebedeva über die österreichischen Kommunisten im Moskauer Exil, der sich sowohl auf die neuen Quellen stützt als auch stilistisch sehr gut und in wohlthuend objektivem Ton verfasst ist. Umso mehr verwundert, dass bei ihr einer der führenden österreichischen Kommunisten, Erwin Zucker-Schilling, permanent als „Fritz Zucker-Schilling“ aufscheint, und das in der „2., durchgesehene Auflage“ von den HerausgeberInnen übersehen und nicht korrigiert wurde.

Unter den Beiträgen der österreichischen HistorikerInnen, die, wie schon gesagt, ein höheres Niveau an Wissenschaftlichkeit und der Fähigkeit resümierender Stoffdurchdringung aufweisen, ragen zwei heraus, von Harald Knoll/Barbara Stelzl-Marx über die sowjetische Strafjustiz in Österreich und von Stelzl-

Marx über die Beziehungen zwischen sowjetischen Besatzungssoldaten und österreichischen Frauen. Sie enthalten in beeindruckender Weise eine Fülle an neuen Fakten und Erkenntnissen.

Von Interesse sind auch zwei Beiträge ehemaliger österreichischer Diplomaten, von Herbert Grubmayr und Ludwig Steiner, die kurzweilig, anschaulich und amüsant ihre Erlebnisse mit den sowjetischen Vertretern während der Staatsvertragsverhandlungen schildern.

Insgesamt stellt der Beitragsband trotz mancher gravierender Mängel eine wichtige Bereicherung unseres Wissens über die Zeit der sowjetischen Besatzung in Österreich dar. Er räumt überdies auch mit mehreren sattsam bekannten Klischees auf, die in Österreich über „die Russen“ vorherrschen und rückt Dinge zurecht, die bisher wegen antikommunistischer Ressentiments eine tendenziöse Schiefelage besaßen.

Noch besser gelungen ist der Dokumentenband. Von den HerausgeberInnen sorgfältig redigiert vermittelt er einen tiefen Einblick nicht nur in die Art und Weise, wie der Schriftverkehr in der Ära Stalins ablief, sondern auch darüber, wie oft richtige und scharfsinnige politische Diagnosen sowjetischerseits falschen und illusionären gegenüber standen. Die Berichte der sowjetischen Besatzungsinstanzen an Stalin, das Politbüro, das ZK-Sekretariat und die Regierung sind gewöhnlich sehr ausführlich, krassen aber an dem, was im Gegenzug auch in den Weisungen aus Moskau zum Ausdruck kommt: einer Befangenheit in bürokratischer Starrheit und der Scheu, Eigenverantwortung wahrzunehmen, solange nicht von höchster Stelle Direktiven ausgegeben wurden.

Dennoch ist man überrascht, wie schonungslos offen und wahrheitsgetreu man bisweilen berichtete. Beispiele hierfür sind zwei Dokumente über die USIA- und SMV-Betriebe sowie über die Tätigkeit der *Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft* (ÖSG) aus dem Jahr 1954. Der 10-seitige USIA-Bericht enthält eine derartige Fülle an Zahlen, Fakten und Informationen, dass er geradezu als neue und originäre Quelle für die – längst überfällige – gründliche historische Darstellung dieser Betriebe herangezogen werden kann. Ebenso unbarmherzig legt er den Finger auf die Wunde der Schwächen und Fehler, die die KPÖ bei der politischen Arbeit in den sowjetischen Betrieben beging und deren Quitting sie nach dem Abschluss des Staatsvertrages ausgestellt bekam. Ähnlich in-



Neuerscheinungen

Claudia Kuretsidis-Haider: „Das Volk sitzt zu Gericht“. Österreichische Justiz und NS-Verbrechen am Beispiel der Engerau-Prozesse 1945–1954. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag 2006 (*Österreichische Justizgeschichte*, Bd. 2), 496 S., EUR 53,00

Peter Goller: Natalie Moszkowska (1886–1968). Eine marxistische Nationalökonomin (mit Anmerkungen zu ihren Kontakten zur österreichischen Arbeiterbewegung). Angerberg: Bader 2007, 20 S.

struktiv und nüchtern die Mängel benennend ist der Bericht über die ÖSG, in dem die Enttäuschung darüber zum Ausdruck kommt, dass sie nur einen geringen Einfluss ausübe und zu wenig aktiv den Kampf gegen die antisowjetische Propaganda in Österreich betreibe.

Die eigentliche Perle des Dokumentenbandes ist aber das Protokoll des Gesprächs zwischen dem damals zweiten Mann hinter Stalin, dem ZK-Sekretär Andrej Shdanow, mit den KPÖ-Führern Koplénig und Fürnberg in Moskau am 13. Februar 1948. Diese 4seitige Niederschrift wurde nach ihrer Entdeckung 2005 in den österreichischen Medien als Sensation präsentiert, weil sie die Absicht der KPÖ, Österreich zu zerreißen und einen sowjetzonalen Separatstaat zu errichten, zu beweisen scheint. Aus dem Protokoll geht jedoch hervor, dass Koplénig und Fürnberg diesen Vorstoß unternahmen, um endlich Klarheit über die sowjetischen Zukunftspläne in Bezug auf Österreich zu erhalten. Diese Klarheit bekamen sie auch prompt, denn Shdanow kritisierte die Idee scharf. Er wandte sich entschieden dagegen, die politische Perspektive darauf zu gründen, dass die sowjetischen Truppen über längere Zeit in Österreich bleiben und nannte die Besatzung ein „Übel, das sich in einem bestimmten Stadium zunehmend als Hindernis für die wirkliche demokratische Entwicklung Österreichs erweisen wird. Die Unabhängigkeit eines Landes kann sich nicht auf ausländische Truppen stützen. Die inneren demokratischen Kräfte und die Führung der Kommunistischen Partei – diese sind die wahre Stütze der Unabhängigkeit.“ (S. 731)

So Shdanow am 13. Februar 1948. Dass er damit auch die Meinung Stalins kundtat, liegt auf der Hand. Während das im Falle der späteren DDR die Frage aufwirft, ob Stalin so weitsichtig war, die Existenz eines Staates auf Dauer für unmöglich zu halten, „der sich auf ausländische Truppen stützt“, zerstört das im Falle Österreichs die Behauptung gründlich, dass er auf eine Einverleibung unseres Landes in seinen Machtbereich aus war und dass der Staatsvertrag erst durch seinen Tod möglich wurde.

Den HerausgeberInnen der beiden Bände ist anzurechnen, dass sie auch mit dieser Legende endlich aufräumen, wofür im Besonderen zwei längere Beiträge von Peter Ruggenthaler („Warum Österreich nicht sowjetisiert werden sollte“, S. 61ff. und „Warum Österreich nicht sowjetisiert wurde“, S. 649ff.) geistigen Veteranen der westlichen Kalten-

Kriegs-Ideologie zur Lektüre angelegentlich zu empfehlen sind.



Stefan Karner, Barbara Stelzl-Marx (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945–1955. Beiträge. Graz–Wien–München 2005 (Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann-Instituts für Kriegsfolgen-Forschung, Graz–Wien–Klagenfurt, Sonderband 4, 2., durchgesehene Auflage), 888 S.

Stefan Karner, Barbara Stelzl-Marx, Alexander Tschubarjan (Hg.): Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945–1955. Dokumente. Graz–Wien–München 2005 (Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann-Instituts für Kriegsfolgen-Forschung, Graz–Wien–Klagenfurt, Sonderband 5, 2., durchgesehene Auflage), 979 S.

HANS HAUTMANN

Heimo Halbrainer (Hg.): „Ich bin immer schon eine politische Frau gewesen“. Maria Cäsar. Widerstandskämpferin und Zeitzeugin. Eine Würdigung aus Anlass des 86. Geburtstages. Graz: Clio 2006, 162 S.

Maria Cäsar ist nach einer schweren Erkrankung nun wieder in der Lage das zu tun, weswegen ihr in dem jüngst erschienenen Würdigungsbuch Kränze geflochten werden. Es sind Kränze der Hochachtung gegenüber einer „aus dem Volk“, die es seit Jahrzehnten versteht, als Zeitzeugin jungen Menschen von ihrem (harten) Leben in den 1930er Jahren in ihrer Heimat zu erzählen, und von ihrem Beitrag im Kampf gegen grünen und braunen Faschismus, für eine besserer, für eine gerechtere Welt. Indem sie authentisch von ihrem Leben erzählt – und das mit dem Vorzug einer natürlichen Begabung dafür –, öffnet sie den nachgeborenen Generationen das Fenster für das Verstehen der größeren Zusammenhänge, der Widersprüche eines Systems, das auf der Ungleichheit beruht. Diese Ungleichheit zu überwinden, war und ist Maria Cäsars Lebensinhalt.

Im vorliegenden Würdigungsband beleuchten verschiedene Autoren Aspekte des Lebens von Maria Cäsar. Heimo Halbrainer, der Herausgeber dieser

Schrift, macht biografische Anmerkungen, wobei er ausführlich auf die Tätigkeit des illegalen KJV im Raum Knittelfeld–Judenburg eingeht, in dem sich auch Cäsars Widerstandstätigkeit gegen das Naziregime abspielte. Michael Schiestl zeichnet das Bild Judenburgs von der Bürger- zur Arbeiterstadt, die sie durch den Aufbau der Schwerindustrie wurde. Martina Behr, Ilse Wieser und Helmut Konrad gehen auf Cäsars Vorzüge ein, junge Menschen anzusprechen und ihr Interesse für die Probleme und Schwierigkeiten der Vergangenheit zu wecken. Der Problematik der erzählten Geschichte widmen sich Christian Ehetreiber und Bettina Ramp.



Zahlreiche Personen des steirischen „öffentlichen Lebens“ stellen sich mit Würdigungen für Maria Cäsar ein und zeigen, dass ihre Wertschätzung keine Parteigrenzen kennt, was nicht zuletzt durch die 1999 erfolgte Verleihung des Goldenen Ehrenzeichens des Landes Steiermark zum Ausdruck kam.

Lange Jahre gehörte sie dem Vorstand der ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT an, bevor sie ihre Funktion zurücklegte, weil sie ihre konkrete Arbeit im Rahmen ihrer Tätigkeit als Zeitzeugin an Schulen zu sehr in Anspruch nahm. Wir als Alfred Klahr Gesellschaft danken unserem ehemaligen Vorstandsmitglied für ihre Tätigkeit und wünschen Maria auch weiterhin Schaffenskraft, damit noch viele Jugendliche die Chance erhalten, durch jenes Zeitfenster zu blicken, das ihnen durch Marias Schilderungen der Vergangenheit geöffnet wird.

WILLI WEINERT

Lisa Rettl: PartisanInnen Denkmäler. Antifaschistische Erinnerungskultur in Kärnten. Innsbruck-Wien-Bozen: Studien-Verlag 2006 (Der Nationalsozialismus und seine Folgen, hrsg. für die Forschungsgemeinschaft zur Geschichte des Nationalsozialismus von Florian Freund/Bertrand Perz/Karl Stuhlpfarrer, Bd. 3)

Die Beschäftigung mit der Gedächtniskultur gehört zu den jüngeren Zweigen der österreichischen Zeitgeschichtsforschung. Wie auch andere neue Fragestellungen nahm sie Ende der 1980er Jahre im Zusammenhang mit der Waldheim-Affäre ihren Ausgangspunkt und erbrachte seither wertvolle Ergebnisse und Erkenntnisse. Ihre Bedeutung als interdisziplinäres Forschungsfeld an der Schnittstelle von Kulturwissenschaft und Zeitgeschichte liegt darin, dass sie über den Umgang einer Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit Aufschluss gibt und, komprimiert wie hinter einem Brennglas, die Kontinuität und den Wandel der Erinnerung, den Kampf zwischen Gedächtnis „oben“ und „unten“ und damit den demokratischen Reifegrad, das Niveau der politischen Kultur und die psychosozialen Befindlichkeiten in einem Staat und dessen Bevölkerung widerspiegelt.

Lisa Rettl hat ein sehr umstrittenes Segment der österreichischen Erinnerungskultur zum Gegenstand ihrer Untersuchung gemacht: ihre antifaschistische Ausformung in Kärnten an Hand der PartisanInnen Denkmäler. Diese steht in diametralem Gegensatz zur offiziellen „deutschkärntner“ Gedächtniskultur, die nach wie vor von den mythischen Begriffen „Abwehrkampf“ und „Volksabstimmung 1920“ dominiert wird. Aus deren Sicht verfolgen die PartisanInnen Denkmäler das Ziel, Kärnten optisch zu „slowenisieren“ und sind somit Ausdruck einer fortbestehenden jugoslawischen Begehrlichkeit auf Kärnten. Gleichzeitig verherrlichen sie, so wird gesagt, „Partisanenverbrechen“ und provozieren dadurch permanent die „deutschkärntner“ Bevölkerung.

Der Kampf um die Erinnerung verläuft daher in Kärnten nicht nur am politischen Strang der „Opfer“ und „Täter“, des antifaschistischen Widerstandes versus Duldung, „Pflichterfüllung“ und aktiver Beteiligung an den nationalsozialistischen Verbrechen, sondern auch ethnisch zwischen deutschsprachiger Mehrheit und slowenischer Minderheit. Der bewaffnete antifaschistische Kampf wurde fast ausschließlich von Kärntner SlowenInnen getragen, der im Land lebenden Minderheit, der gegenüber sich die Mehrheit, die

deutschsprachigen KärntnerInnen, nur in sehr geringem Ausmaß am Widerstand beteiligte. Kärnten war das einzige österreichische Gebiet in der Zeit der NS-Herrschaft, wo es, eingebettet in ein reguläres militärisches Organisationsnetz, der „Slowenischen Befreiungsfront“ (Osvo bodilna fronta, OF), einen bewaffneten Widerstand gab, der sich in Antwort auf die schweren und blutigen Verfolgungen entwickelte, denen die slowenische Minderheit seitens der nationalsozialistischen Machthaber, ihrer Anhänger, Nutznießer und Mitläufer ausgesetzt war. Am Kärntner Beispiel lassen sich also die geschichtskulturellen Verarbeitungsformen des Gedenkens an die politischen und moralischen Katastrophen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geradezu exemplarisch nachvollziehen.

Lisa Rettl hat das in vorbildlicher Weise getan. Nach einer Einleitung, in der in bündiger Form das Forschungsziel umrissen wird sowie theoretische und methodologische Fragen sowohl der Erinnerungskultur insgesamt als auch die spezifische Rolle der Denkmäler als „statische Zeichen dynamischer Prozesse“ behandelt werden, folgt die historische Darstellung des wechsellvollen und oft dramatischen Schicksals der insgesamt neun PartisanInnen Denkmäler in Kärnten. Die Autorin schildert detailliert die Umstände ihrer Errichtung und Enthüllung, das Echo in der Öffentlichkeit und die wütenden Reaktionen der „deutschkärntner“ Scharfmacher, die eine Stimmung erzeugten, in der slowenische Partisanengräber geschändet und drei Denkmäler, das in St. Ruprecht bei Völkermarkt 1953, das in Robesch 1973 und das am Kömmel 1976 sogar gesprengt wurden. Das geschah, obwohl diese Denkmäler und Gedenktafeln durchwegs nur in der Abgeschiedenheit der Kärntner Berge und Wälder aufgestellt waren (und werden konnten), und damit öffentlich kaum wahrnehmbar sind. Bezeichnend für Kärntens Klima ist auch, dass alle slowenischen Erinnerungszeichen auf Privatgrund liegen, und nicht auf Grundstücken der öffentlichen Hand.

Dissertationen sind in aller Regel keine kurzweilige Lektüre. Auch Lisa Rettl's Buch fordert vom Leser Bemühung und konzentrierte Aufmerksamkeit. Ist man dazu bereit, erschließen sich einem aber viele neue Zusammenhänge und überraschende Einsichten. Fußend auf einer breiten Quellenbasis (Staatsarchiv, Kärntner Landesarchiv, Diözesanarchiv Gurk, Aktenbestände der Kärntner Slowenenverbände und verschiedener Ge-

Mitteilungen der ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Herausgeber und Medieninhaber:

ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT

Präsident: Dr. Walther Leeb

MitarbeiterInnen dieser Ausgabe: Peter Goller, Hans Hautmann, Manfred Mugrauer, Charlotte Rombach, Irma Schwager, Willi Weinert

Layout: Manfred Mugrauer

Adresse: Drechslergasse 42, 1140 Wien

Tel.: (+43-1) 982 10 86

FAX: (+43-1) 982 10 86 DW 18

e-mail: klahr.gesellschaft@aon.at

Internet: www.klahrgesellschaft.at

Vertragsnummer: GZ 02 Z 030346 S

P.b.b., Verlagspostamt 1140 Wien

meindeämter sowie Pfarrchroniken), und unter Ausschöpfung der Berichte in den Tageszeitungen und der gesamten bisher dazu erschienenen Literatur wird auf 331 Seiten die teils beschämende, teils groteske, aber auch ermutigende und von Heroismus zeugende, immer aber interessante Geschichte dieser Denkmäler dargelegt.

Dem Resümee Lisa Rettl's, bezogen auf die Gedenkstätte Persmanhof, wo am 25. April 1945 elf Angehörige der Bauernfamilie Sadovnik von einer SS-Einheit erschossen wurden, kann nur beigepflichtet werden: „Gerade angesichts der gegenwärtigen internationalen politischen Entwicklungen, die mit ihren zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen, neoliberalen Wirtschaftspolitiken, ethnischen Konflikten und Migrationsbewegungen wieder zu verstärkten Identitäts- und Abgrenzungängsten geführt haben und damit auch einer rechtspopulistischen Politik zu einem gewaltigen Aufschwung verhalfen, ist das kritische, widerständige Subjekt besonders gefragt. Und insbesondere in Kärnten, mit seinen stark mythisch und nationalistisch geprägten Vergangenheitsdeutungen, in denen faschistische Grundpositionen – besonders auch im Alltagsleben – nach wie vor ihren festen Platz haben, bleibt das ‚alte‘ Anliegen der ehemaligen PartisanInnen, nämlich den Persmanhof für slowenisch- und deutschsprachige KärntnerInnen zu einem Gedenkort, einem Ort der kritischen Reflexion und der Begegnung werden zu lassen, aufrecht.“ (S. 249)

HANS HAUTMANN