

mandelbaum *verlag*



Heidrun/Ulrike Wenzel

VERGESSEN? NIEMALS!

Die antifaschistische Ausstellung im
Wiener Künstlerhaus 1946

Herbert Peter

Der virtuelle Ausstellungsrundgang
»Im Spiegel der Erinnerung« online

mandelbaum *verlag*

Gefördert durch folgende Einrichtungen:

ZukunftsFonds
der Republik Österreich



NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

Besonderer Dank für die Nutzung der Daten zu diesem Projekt geht an das Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 8).

Meinen Großeltern, Eltern, Geschwistern und Nichten gewidmet.

mandelbaum.at • mandelbaum.de

ISBN 978-3-85476-509-7

© mandelbaum verlag, wien • berlin 2018

© Virtueller Rundgang: Herbert Peter

© Text & Inhalt des virtuellen Rundgangs: Heidrun-Ulrike Wenzel
alle Rechte vorbehalten

Lektorat: **Tanja Gausterer**

Satz, Innengestaltung: **Kevin Mitrega**

Umschlaggestaltung: **Herbert Peter, Heidrun-Ulrike Wenzel**

mittels eines Fotos von Karl Meyer sowie eines Graphiksujets
von Victor Th. Slama, 1946, WStLA, M.Abt. 350, A 19/16

Druck: **Opolgraf, Opole**

INHALTSVERZEICHNIS

- 7 »Im Spiegel der Erinnerung« – Zur virtuellen Rekonstruktion der Ausstellung »Niemals vergessen!« *von Herbert Peter*
- 9 o. Einleitende Bemerkungen
- 17 1. Die junge Zweite Republik
- 18 1.1. Ende des Nationalsozialismus und politischer Neubeginn
- 23 1.2. Die ersten demokratischen Wahlen
- 26 1.3. Die Entnazifizierung
- 31 1.4. Der Umgang mit der NS-Vergangenheit um 1945
- 32 1.5. Die österreichische Kulturpolitik der Nachkriegszeit
- 36 1.6. Kultur und Propaganda in Österreich um 1945/46
- 42 1.7. Ausstellungsaktivitäten zwischen 1945 und 1955 in Wien
- 45 2. »Niemals vergessen!« – Die Genese
- 46 2.1. Die Protagonisten
- 53 2.2. Entstehung der Ausstellung und ihre Ziele
- 61 2.3. Der Ausstellungsort: das Künstlerhaus in Wien
- 65 2.4. Finanzierung und Bilanz
- 69 2.5. Rund um die Eröffnung im September 1946
- 80 3. Erzählstil und Inhalt der Ausstellung. Ein Rundgang
- 88 3.1. Raum I »Faschismus = Imperialismus + Chauvinismus gepaart mit Brutalität«, Raum II »Recht siegt über Gewalt« und Raum III »Faschismus ist Krieg – Faschismus ist Tod«

107	3.2.	Raum IV »Die Warner« und Raum V »Lüge, Verrat, Gewalt, die Stützpfiler des Faschismus«
119	3.3.	Raum VI »Judenverfolgung – Judenvernichtung«
129	3.4.	Raum VII »Widerstand« und Raum VIII »Weiheraum«
139	3.5.	Optimistischer wie mahnender Ausklang: Räume IX–XII
150	3.6.	Erster Stock: »Antifaschismus in der Bildenden Kunst«
166	4.	Die begleitende »NS-Aktion«
171	4.1.	Fragebögen: von Anerkennung bis Zurückweisung
179	4.2.	Vortragsveranstaltungen
186	5.	Öffentlichkeitsarbeit und Zukunftsvisionen
187	5.1.	Nachhaltige Erinnerung?!
190	5.2.	Führungs- und Filmangebot
193	5.3.	Eine Reise in den Westen Österreichs
200	5.4.	Eine Idee: das Antifaschistische Museum im Flakturm
203	6.	Zur Selbstdarstellung Österreichs. Eine Schlussbetrachtung
206	7.	Literatur- und Quellenverzeichnis
211	8.	Bildnachweis
212	9.	Abkürzungen

Herbert Peter

»IM SPIEGEL DER ERINNERUNG«

Zur virtuellen Rekonstruktion der Ausstellung »Niemals vergessen!«

Was ist eigentlich eine »virtuelle Rekonstruktion« und welchen Nutzen bringt sie mit sich? Es ist der Versuch, historische Themen, Inhalte und Räume digital wieder sichtbar zu machen. Die antifaschistische Ausstellung »Niemals vergessen!« von 1946 im Wiener Künstlerhaus ist geradezu prädestiniert, digitale Archäologie zu betreiben und einzelne, erhalten gebliebene Puzzlesteine digital zusammenzusetzen und dadurch eine Einsicht in die Welt von gestern zu erhalten.

Der virtuelle Rundgang ermöglicht den BetrachterInnen, eine räumliche Abfolge der Inhalte multimedial zu erleben. Bekannt sind das Ausstellungsgebäude sowie die exakten Raumkonfigurationen des damaligen Künstlerhauses. Überdies gibt es Archivmaterialien wie »Hängepläne« und Bildausschnitte, auf denen einzelne Ausstellungsräume bzw. -themen fotografisch erfasst wurden. Skizzen und Entwürfe zu einzelnen Schwerpunktthemen in der Ausstellung ergänzen die Bereiche, die nicht durch Fotos dokumentiert wurden. Beschreibungen versuchen, subjektive Raumeindrücke von damals wiederzugeben. Die Herausforderung bestand also im Zusammensetzen

der Puzzlesteine, verbunden mit der Frage, wie mit möglichen Lücken in den Archivmaterialien und deren »weißen Flecken« in den einzelnen Raumabfolgen umzugehen ist.

Die auf der untenstehenden Website virtuell rekonstruierten Ausstellungsräume bieten die Gelegenheit, die Raumabfolgen und Themen dieser wichtigen Ausstellung, die vor mehr als 70 Jahren stattgefunden hat, mit einfachen Mausclicks frei zu erkunden und zu »durchwandern«, und können auf diese Weise unser heutiges Verständnis zu diesem Thema und dieser Zeit um den archäologischen Blick der damaligen Ausstellungsmacher bereichern. Besuchen Sie die Ausstellung unter:

mandelbaum.at/vergessen-niemals



Die provisorische Staatsregierung Renner (v. l. n. r.: Staatskanzler Karl Renner, Bürgermeister Theodor Körner, dahinter die Staatssekretäre Adolf Schärf und Leopold Figl) auf dem Weg zum Parlament, 29. April 1945

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

Walter Benjamin

0. EINLEITENDE BEMERKUNGEN

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges begann für Österreich eine Zeit, die einmalig in seiner wechselvollen Geschichte ist. Nach der Auflösung des nationalsozialistischen Staates und der Wiederherstellung einer souveränen Republik Österreich war – neben der Sicherung der materiellen Voraussetzungen des Überlebens – auch die Überwindung des ideologischen und kulturellen Erbes des Totalitarismus eine dringende Notwendigkeit. Der Krieg der Waffen war für Österreich zwar im Frühjahr 1945 beendet, aber eine starke eigenständige Identität war hiermit freilich noch nicht herausgebildet. Der ideologische Kampf um die Auseinandersetzung zwischen Kapitalismus amerikanischer Prägung und Kommunismus sowjetischer Prägung, Nationalsozialismus (der zwar militärisch, nicht aber in den Köpfen der Menschen überwunden war), Katholizismus und Monarchismus war in den folgenden Jahren und Jahrzehnten der bestimmende Faktor für die politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Entwicklung Österreichs.

»Niemals vergessen!« zählt dabei als Teil einer politischen Aufklärung, die der breiten Öffentlichkeit die Verbrechen der nationalsozialistischen Herrschaft zeigen sollte, zu einer der bedeutendsten Ausstellungen unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Die von der sowjetischen Besatzungsmacht bereits im Mai 1945 angeregte und von der Gemeinde Wien mit Zustimmung der SPÖ, ÖVP und KPÖ in Auftrag gegebene Ausstellung lief vom September bis Dezember

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

1946 im Wiener Künstlerhaus und im Sommer 1947 nachweislich in Linz und Innsbruck. Inhaltliche und formelle Wandlungen im Laufe der Planung musste sie ebenso über sich ergehen lassen wie heftige politische Debatten.

Nach einem kurzen allgemein historisch einführenden Abschnitt in die vergangenheits-, kultur- und bildungspolitische Situation in den ersten Monaten der Zweiten Republik mit besonderem Fokus auf die Wiener Situation wird die Genese der Ausstellung, ihre Protagonisten, ihre Ziele und ihre Finanzierung aufgezeigt.

Der Schwerpunkt der Forschungsarbeit liegt auf den folgenden drei Kapiteln. Zunächst wird die hochpolitische Kontextualisierung dieses staatspolitischen Ausstellungsprojekts deutlich gemacht: Es wurde anfangs noch von antinazistischen Konsens und von kommunistisch (und in einem geringeren Ausmaß auch von sozialistisch) orientierten Kulturschaffenden und -politikern – vor allem dem Kulturstadtrat Viktor Matejka und dem Graphiker Victor Theodor Slama – dynamisch vorangetrieben, dann jedoch in einer Phase der parteipolitischen Rücksichtnahmen und Hindernisse wesentlich verzögert, ja fast zum Scheitern gebracht. Interessant ist auch der Umstand, dass nicht wenige der engagierten Künstler und ihrer Mitarbeiter entweder NS-involviert waren oder schon an Projekten der Jahre 1938 bis 1945 mitgearbeitet hatten. Auch im Stil-Mix der Ausstellung, der Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Neurathsche Bildstatistik² und Agitprop³ zu einem zeittypischen und optisch aufrüttelnden kulturgeschichtlichen Monument gemacht hat, kommen die Kontinuitätslinien zum Ausdruck (Kapitel 3).

Auffallend sind zudem die früh einsetzenden langwierigen Verhandlungen um die (Nicht-)Thematisierung der »Dollfuß-Schuschnigg-Diktatur«, die sich aus der in diesem Punkt gegensätzlichen Positionen von SPÖ und ÖVP ergaben. Auf der einen Seite stand ein »Austrofaschismus«-Bild, das vor allem von linkssozialistischen Faschismustheorien und der

2 Otto Neurath gründete das »Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien« 1923 mit dem Ziel, durch die Demokratisierung des Wissens Aufklärungsarbeit für politische Meinungsbildung zu leisten. Neurath war mit seinen pädagogischen Aktivitäten in die Bildungs- und Kulturarbeit des Roten Wien eingebunden und betrachtete die *Wiener Methode der Bildstatistik* »als ein wirksames Instrument im Klassenkampf«. Vgl. dazu Günther Sander: Demokratisierung durch Bildpädagogik. Otto Neurath und Isotype. In: SWS-Rundschau 48 (2008), H. 4, S. 463–484, hier S. 468.

3 Das Kurzwort aus *Agitation* und *Propaganda* ist ein zentraler Begriff der kommunistischen politischen Werbung seit Lenin und soll die Massen mit dem Ziel beeinflussen, in ihnen revolutionäres Bewusstsein zu entwickeln.

Erfahrung der Bürgerkriegskämpfe im Februar 1934 geleitet war, auf der anderen Seite eine strikte Weigerungshaltung des personell und ideologisch mit dem autoritären »Ständestaat« eng verbunden gewesenen politischen Lagers. Die Kommunisten nahmen hier eine eher vermittelnde Haltung ein. Diese Konstellation blieb mindestens bis zur Waldheim-Affäre konstant. Sie spiegelt sich auch heute noch manchmal in geschichtspolitischen Kontroversen. Der »Opfer«-Diskurs und die Versuche, geschichtspolitische Tabus aufzubauen, sind hier bereits eindeutig erkennbar.

Die Schau war, wie die Ausstellungsverantwortlichen betonten, keine geschichtswissenschaftliche, sondern ein klar politisches Aufklärungsprojekt, bei dem historische Genauigkeit – auch nach damaligen Maßstäben – (bewusst) in den Hintergrund getreten war. Der Tenor der Ausstellung geht dahin, die Gräueltaten und Zerstörungen des Krieges, die als eine Konsequenz des Faschismus dargestellt werden, den Widerstand und die Verfolgung politischer Gegner des Nationalsozialismus zu betonen. Zu einem späteren Zeitpunkt der Planung wurde dann schließlich beschlossen, auch Verfolgung und Vernichtung der Juden darzustellen, allerdings ohne irgendeinen Österreich-Bezug herzustellen. Der »Beitrag Österreichs zu seiner Befreiung« wird postuliert und der Widerstand gewürdigt. Zuletzt klingt die Ausstellung aus in eine Schau des beginnenden Wiederaufbaus und der optimistischen politischen Zukunftsperspektive, das Problem der Entnazifizierung und deren (als schon notwendig erachteten) Abschwächung klingt deutlich an.

Gerade diese Thematik wird im vierten Kapitel behandelt. Denn es gab zur Ausstellung beachtenswerte Begleitprogramme, etwa eine Fragebogen-Aktion, die zwar völlig unprofessionell durchgeführt und ausgewertet wurde, aber doch interessante Befunde ergab: zu den Anpassungs- und Nichtwissens-Strategien der Zeitgenossen, den Ausreden der NSDAP-Mitglieder, einigen wenigen Bekehrungsbekanntnissen und massiven nazistischen Meinungsäußerungen.

Auch ein reichhaltiges Vortragsprogramm, in dem damals und bis in die 1980er-Jahre vergangenheitspolitisch präsent bleibende prominente Namen von Politikern, Wissenschaftlern und Künstlern aufscheinen, wurde regelmäßig nicht nur registrierten Nationalsozialisten (»NS-Aktion«) angeboten.

Abschließend behandelt das fünfte Kapitel die damalige Öffentlichkeitsarbeit, skizziert das parallele Führungs- und Filmangebot sowie die Reise der Ausstellung in westliche Bundesländer und die kurz auftauchende Idee des Ausstellungskomitees, damals schon ein antifaschistisches Museum in einem der Flaktürme in Wien dauerhaft einzurichten.

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

Welche Ziele verfolgte die Ausstellung und welche Kriterien legten den Zeitpunkt der Realisierung fest (Kapitel 2)?

Ausstellungen entstehen meist aus aktuellem Anlass, die sich auf laufende Debatten oder gegenwärtige Ereignisse beziehen. So können sich mehrere explizite und implizite Ziele ergeben. Hatte diese Ausstellung als Ziel die Aufarbeitung und Bewältigung gesellschaftlicher Traumata beziehungsweise die Vergegenwärtigung kollektiven Geschichtsbewusstseins? Bei dieser »Vergangenheitsbewältigung« ist jedoch zu bedenken, dass Trauerarbeit, ein »Sich öffnen«, ein Überdenken und eine Neu-Orientierung verlangen. Diese Art von frontaler Anklage und Identitätswechsel bedeutet aber auch Unsicherheit und kann zu Versteifung, Verschließung oder Aggression führen.

Was wurde zum Angelpunkt des Themas gemacht und wie wurde es veranschaulicht (Kapitel 3)? Wurden dabei die politischen, die wirtschaftlichen oder die kulturellen Ausdehnungen beachtet? Wurden eigens- oder strukturgeschichtliche, personen- oder sozialgeschichtliche Ansätze gewählt? Wie setzen die Ausstellungsverantwortlichen die Exponate, Abbildungen, Graphiken, Statistiken, Zeitungsausschnitte, Zeichnungen und Gemälde in Kontext zu (ihrem) Geschichts- und Wirklichkeitsverständnis?

Wie wurde diese Ausstellung zum »gesellschaftlichen Ereignis« oder vielmehr zur »gesellschaftlichen Verpflichtung« gemacht (Kapitel 4 und 5)? Konnte dieser »ritualisierte Rahmen« ein Aktionsfeld zur gesellschaftlichen Repräsentation der verschiedenen, an ihr beteiligten Personen und Gruppen sowie deren Interessen bieten? Wie war die Präsenz in den Medien und nicht zuletzt die Resonanz der Besucher? Die Wahrnehmung der Ausstellung durch Besucher ist von einem ständigen Hin- und Herwechseln zwischen Innen- und Außenwahrnehmung, zwischen Subjekt und Objekt gekennzeichnet. Der Betrachter muss zwischen visuellem Formeindruck, Lesen der Beschriftungen, Objektwahrnehmung, Erinnerung und Assoziation springen. Gerne unterscheiden daher Museologen zwischen »realer, synthetischer und imaginärer Welt. Letztere entsteht in den Köpfen der Besucher

infolge der ›Lektüre‹ der von Ausstellungsgestaltern produzierten synthetischen Welten.«⁴

Vielen Personen und Freunden, von denen ich in den letzten Monaten moralische Unterstützung bekam, die mich mit ihren Fragen immer wieder anregten und zur Realisierung bestärkten, bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Das Fundament des Projekts liegt in meiner Diplomarbeit an der Universität Wien. Daher möchte ich mich, für seine fachliche Begleitung und Geduld, bei Gerhard Botz herzlich bedanken.

Ich befasste mich für das Buch gleichermaßen wie für die virtuelle Rekonstruktion mit ausgewählten, teils unumgänglichen Primärquellen (Protokolle, Korrespondenzen, Manuskripte, Ausstellungspläne u.v.m.), die im Wiener Stadt- und Landesarchiv, in der Wienbibliothek im Rathaus, im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes und im Landesarchiv Oberösterreich zu finden sind. Gleichfalls möchte ich an dieser Stelle den Mitarbeitern dieser Archive für ihre freundliche und kompetente Betreuung danken.

Meinen Interviewpartnern, der Künstlerin Emy Ferjanc (1917–2010) und dem damaligen Kunststudenten Franz Beer (Jg. 1929) mit seiner reizenden Gattin Marlis, verdanke ich ganz besonders ihre Bereitschaft, mir Einblicke in ihre Empfindungen und Tätigkeit rund um die antifaschistische Schau zu gewähren.

Dieses Projekt wäre nicht zustande gekommen, hätte es nicht einen verständnisvollen und begeisterten Verleger, einen sehr engagierten Architekten sowie die Förderung vom Zukunftsfonds der Republik Österreich gegeben. Ihnen sei der gebührende Dank ausgesprochen.

Für die Fehler und Schwächen, die die Publikation ohne Zweifel noch immer enthält, ist aber ausschließlich die Autorin verantwortlich. Für Korrekturen, Ergänzungen und Anregungen durch die Leserinnen und Leser dieses Buches wäre ich dankbar.

4 Christian Kniescheck: Historische Ausstellungen in Wien 1919–1938. Ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur. Frankfurt am Main u. a. 1998 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 3, Geschichte und Hilfswissenschaften, Bd. 810), S. 19.

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

Wien, im Jänner 2018
Heidrun-Ulrike Wenzel