

PRIMUS-HEINZ KUCHER
(Universität Klagenfurt, Österreich)

**DER „ROTE OKTOBER 1917“ IN DER
ÖSTERREICHISCHEN LITERATUR
UND KULTUR ZWISCHEN 1918 UND 1938.
ANMERKUNGEN ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE
UND AUSBLICKE AUF EIN BUCHPROJEKT**

1.

In der literarischen Auseinandersetzung österreichischer Autoren und Autorinnen sowie Künstler mit Russland lassen sich visionäre Vorwegnahmen revolutionärer Konstellationen bereits im Zuge der literarischen Weltkriegspublizistik ausmachen. Ein solches, im Nachhinein gesehen, sehr frühes Dokument findet sich schon Anfang 1915, zu einem Zeitpunkt, als die militärische Konfrontation im Osten Russland deutlich im Vorteil und das damalige k. k. Österreich beinahe vor dem Zusammenbruch — infolge des Verlustes von Galizien — sah, weshalb der hier als Auftakt in Erinnerung gerufene Text wohl auch Züge einer Wunschprojektion vor dem Hintergrund äußerster Gefährdung trägt. Es ist ein Einakter von Kurt Sonnenfeld (1893–1938) unter dem Titel *Der Zar. Ein letzter Akt*. Er erschien im offiziellen Organ der Wiener Kultusgemeinde *Dr. Bloch's Wochenschrift*, die weit über Wien hinaus verbreitet eine der maßgeblichen Zeitschriften des zeitgenössischen deutschsprachigen habsburgischen Judentums war [Sonnenfeld 1915].

Gegenstand dieses in mehrere Abschnitte gegliederten Aktes sind Gespräche zwischen dem Zaren und dem Gouverneur von Moskau einerseits, der ersteren über das Tagesgeschehen informiert — meist Hinrichtungen und andere Übergriffe betreffend — sowie zwischen dem Zaren und einem Pater Ignatiew, der zugleich als Beichtvater fungiert. Im Zuge einer Beichte im Mittelteil des Textes kommt eine Liebesgeschichte des jungen Zaren, angesiedelt in St. Petersburg, ans Licht, die nicht folgenlos geblieben war. Mirjiam, so der Name jener Frau, wurde jedoch bei einem Pogrom ermordet, wovon der Zar erst nachträglich Kenntnis erhalten hätte; deren gemeinsame Tochter habe er nun, nach Jahren und wieder zu spät, auf der von ihm kürzlich unterschriebenen Hinrichtungsliste entdeckt. Dieser doppelte Verlust treibt ihn an den

Rand des Wahnsinns, der Zar fühlt sich am Krieg als großem Blutbad schuldig und von der gesamten Menschheit verflucht: „Überall werde ich verflucht, in meinem Lande und bei den Feinden [...] Ich habe nur Feinde.“ Er steigert sich stakkato-artig in ein Stammeln, Schreien und Aneinanderreihen bedrückender Bilder: „Das ist ja Blut! Da kommt ein scheues Pferd ohne Reiter, gleich wird mir sein Huf den Schädel zerschmettern... Wie meine Wunde brennt! Wasser! Hilfe!“ [Sonnenfeld 1915: 72]

Kurz darauf wird ihm berichtet, es gebe einen Aufruhr, nachdem Kosaken auf Juden geschossen hätten, worauf sich diese mit Hilfe von Arbeitern und Studenten zur Gegenwehr entschlossen haben. In dieser sich gefährlich zuspitzenden Lage erkennt er seine Fehlleistungen — „Meine Verbrechen schreien zum Himmel. ...“ — allein, diese Einsicht kommt zu spät, in den Straßen haben inzwischen die Massen das Kommando übernommen, man vernimmt Stimmen und Parolen wie: „Rache für die Pogroms! Revolution!“ Stünde da nicht der kriegspropagandistische Zusatz „Hoch Österreich! Hoch Deutschland“ [Sonnenfeld 1915: 73], womit sich der Text auch als einer der zeitgenössischen literarischen Kriegsdienstleistungen zu erkennen gab, so könnte man sagen, dies wäre vermutlich der erste, der die Revolution von 1917 als Menetekel an die Wand gemalt hätte, zumal diese, Anfang 1915 skizzierte Vision, wesentliche Elemente der späteren bereits aufweist: Masse, Bündnis zwischen Arbeitern und Studenten, Konfrontation mit dem kaisertreuen Militär.

Mag der literarische Wert dieses visionären dramatischen Abgesangs auf das zaristische Russland auch nicht besonders hoch sein, — die Wirkung war es gewiss nicht, — so zeigt er doch an, dass Russland für österreichische Schriftsteller und Künstler während des Ersten Weltkriegs schon früh in eher unerwartete Kontexte, jedenfalls aber in einen bemerkenswerten Aufmerksamkeitsfokus rückte. Dabei unterschied sich diese Aufmerksamkeit von der trotz des Krieges zwar eingeschränkten, aber nicht völlig aufgegebenen Interessenslage für künstlerischen Hochleistungen — Tolstoi zählte sowohl vor 1914 als auch nach 1918 zu den meistgespielten Autoren in den Wiener Theatern — doch substantiell. Erstmals treten vermutete oder wohl auch projizierte Beobachtungen innerer Spannungen, in denen offenbar sehr früh ein revolutionäres Potential vermutet wurde, in den Vordergrund. Da gerade die Wiener Jüdische Gemeinde seit Ende 1914 mit einem anschwellenden Flüchtlingsstrom aus den von der russischen Armee okkupierten Galizien zu kämpfen und diesen mit zu verwalten hatte, verfügte sie auch über einen geradezu privilegierten Zugang zu Informationen über die Stimmung im Land. Mit anderen Worten: der ‚rote Oktober‘ stand als Chiffre nicht erst seit Herbst 1917 je nach Orientierung als expressionistische oder aktivistische Erlöserutopie am Horizont oder als Heraufziehen einer neuen elementar-dämonischen Bedrohung, sondern wurde offensichtlich schon früher als zwar vage, offene, aber auch experimen-

telle Perspektive skizziert und begriffen, d.h. implizit auch zur Reflexion über die eigene Situation mitgedacht.

2.

Dass daher der Ausbruch der Oktoberrevolution von österreichischen Intellektuellen und Schriftstellern mit großer Aufmerksamkeit verfolgt wurde, lag einerseits auf der Hand und verdankte sich andererseits einer ebenfalls seit Ende 1917, Anfang 1918 zunehmend spürbaren latenten Protesthaltung in Teilen der Bevölkerung wie jenen der Armee, insbesondere der Marine. Es darf, ja muss hier in Erinnerung gerufen werden, dass sich den Streikwellen in den österreichisch-böhmischen Industriegebieten im Jänner 1918 Teile der Marine angeschlossen haben, die erst nach militärischer Intervention, d.h. unter Anwendung von Gewalt, unterdrückt werden konnten. Die Matrosen in Cattaro, dem österreichischen Marinestützpunkt im südlichen Adria-Bereich, orientierten sich an den russischen und vor allem an ihrer Forderung nicht nur nach Beendigung des Krieges, sondern auch nach Einrichtung von Soldaten- und Matrosenräten nach sowjetischem Vorbild.¹ Zu diesem Zeitpunkt war Otto Bauer bereits aus russischer Gefangenschaft wieder nach Wien gekommen, um — unter dem Pseudonym Heinrich Weber — wohl das erste deutschsprachige Buch zum ‚roten Oktober‘ — *Die russische Revolution und das europäische Proletariat* (1917) — vorzulegen und in der Arbeiter-Zeitung, oft zwar von Zensureingriffen betroffen, Beiträge zur Lage und Entwicklung in Russland zu veröffentlichen [Suppan 2009: 406].

Der weitgehend unblutige und doch revolutionäre Übergang von der zerfallenden Habsburgermonarchie in einen republikanischen Kleinstaat im Oktober-November 1918 stellt im zeithistorischen Kontext fraglos ein Unikat dar. Das wird leicht übersehen, weil der Fokus im November 1918 meist auf Deutschland gelegt wird und die weit- aus komplexere Situation wie Herausforderung in Österreich nach der deprimierenden, wenngleich auch weithin als befreiend empfundenen Niederlage in den meisten historischen wie kulturgeschichtlichen Darstellungen unterschätzt oder als selbstverständlich hingenommen wird, ohne die Dimension der Deklassierung einerseits und das revolutionäre, angestaute Potential andererseits mitzuerkennen. Denn »Finis Austriae« bedeutete mit dem Zerfall eines Großmacht-Staatsgebildes mehr als nur eine politische Konsequenz aus einem verlorenen Krieg. Dieses Ende bedeutete u.a.: eine fundamentale Infragestellung der Zugehörigkeit von Millionen Menschen, der Sinnhaftigkeit dieses Rest-Staates, woraus sich auch der Blick Richtung Anschluss an Deutschland und die erste, 1920 im Zuge der Pariser Friedensverhandlungen verbotene

¹ Vgl. <http://wk1.staatsarchiv.at/revolten-und-politische-proteste/cattaro/> (letzter Zugriff 15.3.2018).

Selbstbezeichnung »Deutschösterreich« mitresultierte, das Zerbrechen einer kulturellen Klammer, die mit dem Begriff des ‚habsburgischen Mythos‘ nur unzulänglich erfasst werden kann, und es hatte vor allem auch durch das Zusammenbrechen der ökonomischen Infrastruktur eine hochprekäre sozialen Lage zwischen den Polen Spekulationsluxus und Massenarmut zur Folge. Diese war begleitet von Hungersnöten, die ohne Hilfslieferungen in den nachfolgenden zwei Jahren nicht bewältigbar gewesen wäre. Es waren dies, leidenschaftslos betrachtet, Faktoren, die ausgereicht hätten, um mehr als nur einen revolutionären Umsturzversuch anzuzetteln.

Dass es nicht dazu gekommen ist, lag hauptsächlich an der minutiösen Vorbereitungsarbeit, an einer Doppelstrategie der österreichischen Sozialdemokratie. Ihr gelang nämlich das Kunststück, sich gleichermaßen als zentrale Reformkraft zu positionieren, die einerseits maßgebliche Teile des Staatsapparates übernahm (z. B. mit den Volkswehren die militärische Kontrolle, mit dem Sozialministerium die Führungsrolle bei der Durchsetzung wichtiger Sozialgesetze und Arbeitsschutzrechte) und sich somit als stabilisierender Faktor präsentierte. Andererseits gelang es ihr auch, die angestaute Unzufriedenheit unter den heimkehrenden, zurückflutenden Soldaten und Offizieren sowie unter der hungernden Arbeiterschaft, das, was anderswo das materielle wie ideologische Substrat revolutionärer Umsturzversuche bildete, durch die seit Mitte-Ende 1918 mitaufgebauten rhetorisch entsprechend munitionierten Arbeiter- und Soldatenräte zu kanalisieren und für sich zu nutzen. Dadurch dass Friedrich Adler, Gallionsfigur der Linken, geschätzt aber auch von Karl Kraus und ausgewiesen durch die revolutionäre Tat des Präsidentenmordes (bereits 1916), das Angebot ablehnte, Vorsitzender der KPÖ zu werden (worum ihn u.a. auch Leo Trotzki gebeten hatte), dafür aber — als Austromarxist in der Selbstdefinition — mit über 90 % der Stimmen Vorsitzender der Arbeiterräte im Juni 1919 wurde, konnte sich die realiter weit linker als die SPD positionierte österreichische Sozialdemokratie einen hegemonialen Spielraum im Hinblick auf den Vertretungsanspruch der Arbeiterschaft, des linksliberalen Bürgertums (wichtig v.a. in den verschiedenen Kultur- und Kunstbereichen, ferner in der Medienöffentlichkeit z. B. in den spätexpressionistischen, aktivistischen Zeitschriften 1918–1920), aber auch unter den orientierungslosen deklassierten, meist arbeitslosen Kriegsheimkehrer-Massen sichern. Auf diese Weise gelang es, die durchaus präsenten revolutionären Erwartungen mit reformerischen Projekten aufzufangen und zu beantworten, mit Projekten, die rhetorisch an der Idee revolutionärer Umgestaltung festhielten (Räte- und Genossenschaftssystem, Vergesellschaftlichung), de facto diese aber einem demokratischen Um- und Aufbauprozess im neuen Staat unterordneten. Die unterschiedliche Bewertung der Gewaltfrage bzw. die Forderung nach Vereinbarkeit von formal-demokratischen **und** von Rätestrukturen unterschied dabei die österreichische Diskussion sowohl von jener in Deutschland als auch von jener in Rus-

sland oder 1919 dann in Ungarn. Max Adler hat dafür mit seiner Schrift *Demokratie und Rätssystem* 1919 den Orientierungsrahmen bereitgestellt, der zuvor schon in mehreren Grundsatz-Artikeln in der austromarxistischen Programmzeitschrift *Der Kampf* seit Jahresbeginn 1919 diskutiert worden ist [Adler 1919]². Das Experiment der ungarischen Räterepublik im Frühsommer 1919, d.h. in unmittelbarer Nachbarschaft, das sich explizit am sowjetischen Modell orientierte, stellte sich schnell als Gradmesser der realen Bereitschaft heraus, auch in Österreich einen ähnlichen Weg zu gehen oder doch den Kompromiss zu suchen und Revolution mit Reform, radikale Projekte mit alltagstauglichen Verbesserungen der Lebens- und Arbeitsverhältnisse einzutauschen und diese als Schritte hin zur Erreichung des revolutionären Fernziels, d.h. einer sozialistischen, die Klassenunterschiede beseitigenden Gesellschaft auszugeben. Diese Entscheidung war bereits im November 1918 gefallen, bestätigte sich in der Ablehnung des Vorschlags der ungarischen Räteregierung, auch in Wien eine solche einzurichten.³ Sie ließ sich im Nachhinein, als sich das Scheitern in Budapest abzuzeichnen begann, als historisch richtige bzw. kluge Entscheidung legitimieren, wie dies ein Leitartikel, vermutlich von Otto Bauer, ebenfalls in der Arbeiter-Zeitung auch tat und dafür die internationalen Konstellationen, allen voran eine drohende Interventionsgefahr sowie die wirtschaftliche Abhängigkeit Österreichs 1919 von Krediten der (kapitalistischen) Siegermächte, mit ins Spiel brachte.⁴

Man mag darin eine ambivalente, problematische Polittaktik sehen; sie ist nach dem Ende der Schockstarre der konservativen, in Österreich maßgeblich katholisch-konservativen Kräfte im Verbund mit mehr oder weniger deutschnationalen Gruppierungen — den kleinbürgerlichen Mittelschichten, der Bauern, der Kirche sowie des Großgrundbesitzes und der Industrie — auch nicht aufgegangen. Sie hat letztlich aber vom ‚roten Oktober‘ 1917 ab 1920 eine Brücke in das international durchaus einzigartige ‚rote Wien‘ schlagen können und dabei einzelne Erfahrungen, d.h. heroische Projekte des Aufbruchs, der Umgestaltung,

² Darin wog Adler die pro- und contra-Argumente für eine revolutionäre Gewaltstrategie ebenso ab, wie jene, die auf eine Synthese des Rätegedankens mit der parlamentarischen Demokratie abzielten. Die Erfahrung der Entwicklung in der Sowjetunion dient dabei dafür, für die Synthesevariante sich auszusprechen. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=dks&datum=1919&page=41&size=45> (letzter Zugriff 15.3.2018), ferner: Therese Schlesinger: Das Rätssystem in Deutschösterreich. In: *Der Kampf*. Nr.4(1919), S. 177–182.

³ Vgl. dazu das ablehnende Schreiben des *Vollzugsausschusses der Arbeiterräte*, gezeichnet von Friedrich Adler, vom 23.3.1919, das in der AZ veröffentlicht wurde: <http://litkult1920er.aau.at/?q=content/das-proletariat-ungarns>

⁴ Vgl. N.N.: Die Weltrevolution. In: AZ, 28.6.1919, S.1-2, online verfügbar unter: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19190628&seite=1&zoom=33> Transkript verfügbar unter: <http://litkult1920er.aau.at/?q=content/die-weltrevolution> (letzter Zugriff 15.3.2018)

gepaart mit Pragmatismus und einer verminderten Portion Ideologie, zu einem Modellversuch umsetzen können, dem letztlich eine ‚neue Mensch‘- neue Gesellschaft — neue Kultur- und Kunst-Konzeption bzw. im Ansatz eine Synthese aus revolutionärer Programmatik und reformerischer, auch reformistischer Praxis zugrunde lag. Das hat in der Folge auch dazu geführt, dass ein auffällig prominenter Teil der literarisch-künstlerischen Eliten — von Broch über Canetti hin bis Kraus, Musil, Neumann, Roth (Literatur), Cizek, Loos und Strnad in der bildenden Kunst und Architektur sowie der Großteil der Protagonisten/Sympathisanten im sog. ›Wiener Kreis‹ der in der Tradition von Ernst Mach sich verortenden ›wissenschaftlichen Weltauffassung‹, um nur einige Beispiele zu nennen — zumindest phasenweise von der Kulturpolitik des Roten Wien angezogen, wenn nicht aktiv in ihr tätig war.

Mit anderen Worten: man wird die These formulieren dürfen, dass ein kulturwissenschaftlich unvoreingenommener Blick auf Österreich in der Zwischenkriegszeit 1918–34 neben den für die ‚revolutionäre Staatsgründung‘ parallel wirksam gewesenen progressiven Elementen des Staatsgrundgesetzes von 1867 auch die revolutionär-bolschewistischen Ansätze (so immerhin eine Einschätzung des Staatsrechtstheoretikers Hans Kelsen, Autors der ersten republikanisch-demokratischen Verfassung) [Kelsen 2011: 37]⁵ sowie die Reihe vielfältiger, sich ausdifferenzierender Rezeptions- und Kulturtransfer-Beziehungen in der nachfolgenden Normalisierungsphase nicht ausblenden kann bzw. dürfte. Sie gestalteten sich jedenfalls intensiver, phasenweise auch wechselseitig, als dies einschlägige Arbeiten bis dato nahelegen.

Vor diesem Hintergrund, aber auch vor dem für die Erste Republik (auch für die Weimarer) konkurrierenden Moderne-Angebot der USA, sichtbar im zeitgenössischen Amerikanismus, an dem überraschend viele Autoren österreichischer Provenienz in beide Richtungen — Russland und Amerika — aktiv partizipierten, entwickelte sich im Zuge eines größer angelegten Forschungsprojektes die Idee, ja die Notwendigkeit, diesen komplexen, wenig bekannten, durch Rezeptionsbrüche verdrängten und vielfach vergessenen Konstellationen nachzugehen.

3.

Aufbauend auf eine internationale, interdisziplinär ausgerichtete Tagung im November 2015 sowie auf projektinterne Recherchen — so z. B. wurde das Zentralorgan der KPO *Die rote Fahne* auf seine kulturpolitischen und literarischen Beiträge systematisch indiziert und aufbereitet (Sie können nachschlagen, wer 1925 oder 1930 darin welche Texte veröffentlicht hat), das kommunistische Verlagsspektrum (Agis-Verlag,

⁵ „Die Gründung des Staates Deutschösterreich trägt rein revolutionären Charakter, denn die Verfassung, in der die rechtliche Existenz des neuen Staates zum Ausdruck kommt, steht in keinem rechtlichen Zusammenhange mit der Verfassung des alten Österreich.“

Verlag für Politik u. Literatur, Arbeiterkorrespondentenbewegung und deren Protagonisten wie z. B. Erwin Zucker u.a.) aufgearbeitet und in Form von lexikalischen Artikeln zugänglich gemacht — entwickelte sich daraus ein Buchprojekt, das demnächst vorliegen bzw. im Lauf des Jahres 2018 erscheinen sollte.⁶

Dieses Buchprojekt deckt eine Reihe von Russland-Österreich-Rezeptions- und Transferbeziehungen ab: beginnend bei der Rekonstruktion der offiziellen Beziehungen im Rahmen jener, die sich zwischen VOKS, der sowjetischen Auslandskulturorganisation, und der ›Österreichischen Gesellschaft zur Förderung der geistigen und wirtschaftlichen Beziehungen mit der UdSSR‹ vor und nach der Aufnahme von diplomatischen Beziehungen (1924) ergeben haben [Köstenbaumer 2013], wobei der Höhepunkt dieser in die Phase 1927–28 zu datieren ist (Sowjetrussische Ausstellung in Wien, Leningrader Oper in Salzburg, Stefan Zweig bei den Tolstoi-Feierlichkeiten in Moskau u.a.m.). Doch neben diesen offiziellen Beziehungen haben sich eine Reihe von weiteren, halboffiziellen oder weitgehend autonome ebenfalls entwickelt, z. B. im Umfeld des heute kaum mehr bekannten ungarischen Avantgarde-Exils in Wien um die Zeitschrift MA oder im Vorfeld bzw. im Kontext der *Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik* im Herbst 1924 in Wien, an der u.a. auch El Lisickij teilnahm, der sowohl von Robert Musil als auch in der bürgerlichen Kunstkritik mit Interesse wahrgenommen worden ist. [Musil 1981: 1643]⁷ Auch aus veröffentlichten Erlebnisberichten (oft aber nicht ausschließlich im Zuge von Sibirien-Gefangenschaften) heraus entwickelte sich ein Interesse an den Veränderungen in Russland bzw. der Sowjetunion, wobei diese sehr unterschiedliche ästhetische wie ideologische Ausrichtungen aufweisen konnten. Von großer Resonanz waren sowohl einer der ersten Russland-Reiseberichte nach der Revolution, Arthur Holitschers im S. Fischer-Verlag erschienenenes Buch *Drei Monate in Sowjet-Rußland* (1921) oder Burghard Breitners *Unverwundet Gefangen. Aus meinem sibirischen Tagebuch* (1921), das innerhalb kurzer Zeit vier Auflagen erleben konnte.⁸

⁶ Der vorgesehene Titel des Buches lautet: Im Schatten des ‚Roten Oktober‘. Zur Relevanz und Rezeption der russischen Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918–1938.

⁷ Musil erwähnt darin Chagall, Archipenko, Kandinsky und El Lissitzky. Ferner dazu auch den Bericht von Hans Ankwicz-Kleehoven: Kunstaussstellungen. In: Wiener Zeitung, 18.10.1924, S. 1–5, bes. S. 1, wo u.a. vom „Kampf um die neue Form“ die Rede ist und ergänzend auch Tatlins „Maschinenkunst“ angeführt wird.

⁸ Zur Wirkung Holitschers, auch zur Irritation, die von diesem Bericht ausging vgl. Stefan Großmann: Arthur Holitscher, der Leninist. (ED: Das Tagebuch; dann: Prager Tagblatt, 13.3.1921, S. 1–2; österr. ED: Salzburger Wacht, 29.3.1921, S. 2–3, online verfügbar unter: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sbw&datum=19210329&seite=2&zoom=43&query=%22Arthur%2BHolitscher%22&ref=anno-search> (letzter Zugriff 26.3.2018). Ferner dazu auch die Besprechung in der Wiener Zeitschrift *Die Wage*, 26.3.1921,

Ein Schwerpunkt des Bandes liegt — verständlicherweise - auf dem Bereich der Literatur und des Theaters, weitere auf Musik, Architektur, Bildende Kunst und Film.

Mein eigener Beitrag fokussiert etwa auf frühe Thematisierungen der Revolution in Texten seit 1917/18. Dabei dienen zunächst zwei — sonst in eher anderen Kontexten präsent — Autoren als Referenzautoren: Ernst Weiß mit seinem umstrittenen, zunächst in Prag ur- und dann am Deutschen Volkstheater in Wien im Dezember 1919 aufgeführten Revolutions-Drama *Tanja* (ED in aktivistischen Wiener Zeitschrift *Der neue Daimon*, danach bei E. Fischer, 1920) sowie Robert Musil mit seinen Tagebucheintragungen, die auf die Wahrnehmung der Revolution bzw. des Stich- und Reizwortes ›Bolschewismus‹ Bezug nehmen sowie seine Theaterkritiken zu Gastspielen des *Moskauer Künstlertheaters* 1921–23 sowie der *Wilnaer Truppe* 1922–23 und Reflexionen zu Stanislawski. Eine weitere wenig bekannte Referenzinstanz bildet Leo Lania mit seinen politisch-journalistischen, literarischen und medialen Aktivitäten und Projekten, der immerhin 1919 auch kurz Chefredakteur der *Roten Fahne* sowie ein aufmerksamer, querdenkender Beobachter zeitgenössischer Entwicklungen gewesen ist [Kucher 2014; Schwaiger 2017]. Letzteres dokumentiert z.B. ein Zeitungsfeuilleton im Prager Tagblatt vom 9.7.1924, das anhand eines fiktiven Gesprächs zwischen Majakowski und Trotzki sich der Frage des ›Proletkults‹ vor dem Hintergrund der kurz davor in Wien erschienen Ausgabe von Trotzki's *Literatur und Revolution* widmet [Friedländer 1924] sowie — ein ganz anderer Bereich — Lania's und Albrecht V. Blums Dokumentarfilm *Im Schatten der Maschine* (1928). Im fiktiven Majakowski-Trotzki-Gespräch stellt sich Lania erkennbar auf die Seite Trotzki's, insofern als er sich skeptisch über den „ultralinken“ Proletkult einerseits ausspricht und andererseits die Kunst und die Literatur vor massiven Eingriffen der Partei in Schutz zu nehmen sucht — „Das Gebiet der Kunst ist nicht das Feld, wo die Partei zu kommandieren berufen ist...“ — nicht ohne am Ende Majakowski mit einer ironisch gehaltenen Replik zu Wort kommen zu lassen, um Trotzki zu einem Abweichler zu stempeln und visionär die bald daraufhin einsetzende Kampagne gegen ihn vorwegzunehmen [Friedländer 1924: 3]. Das Filmbeispiel dagegen will sich in die zeitgenössische Debatte über Formen und Möglichkeiten dokumentarisch-proletarischer

S. 128–129 durch Hans Margulies, wo es u.a. heißt: „Man ist noch nicht Bolschewik, wenn man dieses Buch gelesen hat. Es ist auch kein Buch, das überzeugen will. Es berichtet, es gibt wieder. Das ist genug [...] Es zeigt uns den großen Willen, das starke Wollen...“ Breitner dagegen war eigentlich Arzt, politisch deutschnational orientiert und als Schriftsteller kaum bekannt. Seine Sibirien-Erlebnisse verhalfen ihm aber zu großer Popularität, die durch Einladungen zu zahlreichen Vorträgen ebenso dokumentiert ist wie durch einen Vorabdruck von Textpassagen in der Neuen Freien Presse im August 1921: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19210824&query=%22Burghard+Breitner%22&ref=anno-search&seite=2> (letzter Zugriff 26.3.2018).

Filmkunst selbstbewusst positionieren. Dass dies nicht ganz unproblematisch war, lag am gleichermaßen interessanten wie problematischen Umstand, dass Lania dabei ausgiebig Schnittmaterial von Dziga Vertovs *Sestaja cast mira (Ein Sechstel der Erde)* gemeinsam mit A.V. Blum zu einem eigenen Film — hart am Rande des Plagiats — zusammenmontiert und damit den Gedanken der Montage als avantgardistisch-proletarische Kunstform nicht nur aufgenommen, sondern beinahe auf den Kopf gestellt hat [Goergen 2001]. Die begeisterte Aufnahme des Films unter austromarxistischen Kritikern wie Ernst Fischer und Fritz Rosenfeld, welche diesen Hintergrund zunächst nicht kannten, bezeugt jedenfalls das Interesse am Genre und dessen ästhetisch-politischen Dimensionen, wobei vor allem die Frage nach der zunehmenden Dominanz der Maschine im Arbeits- und Produktionsprozess und deren Rolle im Hinblick auf Formen der Entfremdung und widerständiger Haltung mit thematisiert wurde [Fischer 1929: 17].⁹

Mit frühen ‚russophilen‘ Texten durchwegs bürgerlicher Autoren setzt sich im Band auch Alexander Belobratow in seinem Beitrag, ebenfalls Teil der einleitenden Sektion, auseinander: mit Heimitto v. Doderers schon 1920 in Wiener Zeitungen veröffentlichten Impressionen aus seiner Sibirischen Gefangenschaft, die später in den Revolutionsroman *Das Geheimnis des Reichs* (1930) eingegangen sind, mit Robert Müllers *Bolschewik und Gentleman*-Essay sowie mit Joseph Roth. Die weiteren dem literarischen Spektrum gewidmeten Beiträge befassen sich vorwiegend mit Russland-Reisen in der zweiten Hälfte der 1920er bis Anfang der 1930er Jahre: mit René Fülöp-Millers *Geist und Gesicht des Bolschewismus* (1926), der von Katja Plachov in den Blick genommen wird, mit Julius Haydus *Russland 1932*, Otto Hellers *Sibirien. Ein anderes Amerika*, die unter der Perspektive zeitgenössischer Rezeptionsmuster wie z.B. „nüchternen Phantastik des Ostens und der phantastischen Nüchternheit des Westens“ (Maria Lazar, Ernst Fischer) von Rebecca Unterberger untersucht werden. Lili Körbers *Eine Frau erlebt den roten Alltag* (1932) wird von Walter Fähnders einer Fallanalyse unterzogen, aber auch die antibolschewistischen Romane der Exilrussin Alja Rachmanowa wie *Studenten, Liebe, Tscheka Tod* und *Die Milchfrau von Ottakring*, so im Beitrag von Natalia Blum-Barth.

Von besonderem Interesse war ferner auch die Frage, über welche Kanäle etwa im Kunst- und Theaterbereich die Rezeption der russischen Kubofuturisten u. frühen sowjetischen Theater- und Musik-Avantgarde liefen und ob umgekehrt auch in Russland die vielleicht nicht spektakulären aber doch auch gegebenen Akzente der zeitgenössischen österreichischen Avantgarde, u.a. auch in der Architektur und Musik, wahrgenommen worden sind. Diesen Fragen widmen sich Bei-

⁹ Fischer sieht den Film als subtile Aufforderung zur „Rebellion gegen eine Gesellschaftsordnung, die den Menschen acht Stunden lang an die Maschine kettet und ihn am Ende unter die Räder wirft, die er einst mit großer Geduld bediente!“

träge, die sich mit potentiellen Beziehungen zwischen der Proletkult-Debatte und einer österreichischen Neuen Sachlichkeit (Evelyne Polt-Heinzl), mit der musikkompositionellen Bearbeitung von Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* durch Edmund Meisel (Michael Omasta/Brigitte Mayr)¹⁰, mit Gastspielen sowjetrussischer Theatergruppen (Barbara Lesak), mit der Rezeption des sowjetrussischen Theaters im Roten Wien (Jürgen Doll) oder mit den Wechselbeziehungen zwischen der Wiener Universal-Edition und dem Russischen Staatsverlag für Musik (Olesya Bobrik) befassen. Die Ergebnisse sind auf dem ersten Blick vielleicht nicht spektakulär, aber in Summe doch so gelagert, dass es nunmehr ein klareres (wenngleich keineswegs vollständiges) Bild über diese wechselseitigen literarisch-künstlerischen Beziehungen und Anregungen geben wird. Dazu abschließend nur mehr wenige Stichworte: neben der Aufmerksamkeit im Umfeld von Otto Bauer, der KPÖ und Teilen der Rätebewegung für die Oktoberrevolution, deren Verlauf sowie deren politisch-gesellschaftlichen Auswirkungen etablierte sich früh, d.h. schon 1918-19 eine Rezeptionsschiene, die sich über die internationale Avantgarde-Diskussion bzw. Querverbindungen des österreichischen Aktivismus zu ihr entwickelte: erstes Indiz: ein Diskussionsabend der sich aktivistisch verstehenden MA-Gruppe rund um Lajos Kassak in Budapest befasste sich u.a. mit dem Thema „Probleme des Kommunismus in seinem Verhältnis zur neuen Kunst und zum kollektiven Individuum“, so der *Pester Lloyd* am 9.4. 1918.¹¹ Als die MA-Gruppe seit Ende 1919, nach der Niederschlagung der ungarischen Räterepublik, in Wien ihr Quartier aufschlug (bis 1926), war einer der ersten ausländischen Vortragenden Konstantin Umanski, der 1920 als TASS-Korrespondent in Berlin das Buch *Kunst in Rußland* veröffentlicht (Buchanzeige im *Neuen Wiener Tagblatt* am 1.2.1920) und in Wien im November 1920 als erster explizit auf die russische Avantgarde hingewiesen hat.¹² Dieser Vortrag und das Buch dürften Fritz Karpfen wiederum zu seinem Buch *Gegenwartskunst Russland* (1921) angeregt haben¹³, das im Literaria-Verlag er-

¹⁰ Vgl. dazu auch das Schwerpunktheft der Zeitschrift *Maske und Kothurn*, Bd. 61/2015, Hg. von Martin Reinhart u. Thomas Tode, das sich unter dem Titel *Potemkin-Meisel* der restaurierten Film- und Musikfassungen widmet.

¹¹ Thema dieses Abends waren u.a. „Probleme des Kommunismus in seinem Verhältnis zur neuen Kunst und zum kollektiven Individuum“; vgl. *Pester Lloyd*, 9.4.1918, S. 10.

¹² Insbesondere das Konzept der ‚Maschinenkunst‘, propagiert durch Vladimir E. Tatlin, stand dabei im Fokus der Aufmerksamkeit. Ein erster, anonym erscheinender Beitrag thematisiert ihn bereits am 13.4.1920 im *Neuen Wiener Journal*: <http://litkult1920er.aau.at/?q=content/der-tatlinismus-der-neueste-kunstwahnsinn> (letzter Zugriff: 28.3.2018). Natürlich ist hier auch der Abschnitt zur Kunstpolitik in Arthur Holitschers *Drei Monate in Sowjet-Russland* (1921) in Erinnerung zu rufen, inbes. S. 117f.

¹³ Vgl. dazu meinen Lexikoneintrag: <http://litkult1920er.aau.at/?q=lexikon/karpfen-fritz> (letzter Zugriff: 28.3.2018)

schien, einem dezidiert aktivistischen Verlag, an dem auch Robert Müller, Verfasser von *Bolschewik und Gentleman* beteiligt war.

Von Müller lässt sich die Brücke zu Robert Musil schlagen, der im Tagebuch, wie angedeutet, seit der Ausrufung der Republik, die politische Ereignisse kommentiert, einschließlich jener in Sowjetrußland. Doch nicht nur zu Musil, sondern auch zu anderen späteren Protagonisten des österreichischen Rußland-Diskurses. Dies trifft etwa auf Joseph Gregor zu, der ab 1926 mit René Fülöp-Miller, bekannt für sein *Geist und Gesicht des Bolschewismus*, zusammenarbeiten wird und von Kurt Ifkovits im Hinblick auf seine Rußland-Kontakte und Rezeptionshaltungen einlässlich analysiert wird. Gregor hatte nun schon 1919-20 Kontakte zur Zeitschrift *Der Strahl*, in denen es um Aspekte einer neuen Kunst ging, die über den Expressionismus hinausweisen sollte und die in einer Ausstellung im April 1919 auch öffentlich gezeigt wurden. Zu dieser Ausstellung hat Gregor, später Leiter der Theatersammlung der Nationalbibliothek, den Einleitungsvortrag gehalten, womit sich gerade der österreichische Aktivismus und sein heterogenes Umfeld als ein frühes Netzwerk vielfältiger Rußland-Interessen erweist. Denn auch die *Neue Wiener Bühne*, an der Arthur Rundt, 1932 Autor des bei Rowohlt erschienenen Rußland-Buches *Ein Mensch wird umgebaut*, bis 1919 tätig war und in der 1917 Müller seinen ersten Programm Vortrag zum Aktivismus hielt, eine Bühne, ja die Plattform junger experimenteller Dramatik war, müsste hier ebenfalls erwähnt werden [Kucher 2017: 107f]. Solche und andere Netzwerke waren in den Wiener 1920er Jahren keine Seltenheit — sie zugänglich und sichtbar zu machen, ist Anliegen nicht nur des hier skizzierten Buchprojektes, sondern auch des seit mehreren Jahren laufenden, vom Verfasser dieses Beitrags koordinierten Forschungsschwerpunkts zu transdisziplinären Konstellationen in der Österreichischen Zwischenkriegszeit.

Literatur

- Adler 1919 — *Adler M.* Probleme der Demokratie // Der Kampf. Sozialdemokratische Monatsschrift. 1919. Nr. 1. S. 11–22.
- Fischer 1929 — *Fischer E.* Im Schatten der Maschinen // Arbeiter-Zeitung (Wien). 19.5.1929. S. 17–18.
- Friedländer 1924 — *Friedländer P.* Drei Bücher Trotzki // Die Rote Fahne (Wien). 16.5.1924. S. 2–3.
- Goergen 2001 — *Goergen J.* Bildschneider und Tatsachenfilmer. Filme von Albrecht Viktor Blum (1928–1930) // Filmblatt. 2001. Nr. 16. S. 4–10.
- Kelsen 2011 — *Kelsen H.* Verfassungsgesetz der Republik Deutschösterreich (1919) // Ders. Werke / Hrsg. von M. Jestaedt. Tübingen: Mohr-Siebeck, 2011. Bd. 5. S. 31–38.
- Köstenbaumer 2013 — *Köstenbaumer J.* Österreichisch-sowjetische Kulturkontakte im Überblick // Verena Moritz, Julia Köstenbaumer,

- Aleksander Vatlin u.a. (Hg.): Gegenwelten. Aspekte der österreichisch-sowjetischen Beziehungen 1918–1938. St. Pölten; Salzburg; Wien: Residenz, 2013. S. 231–249.
- Kucher 2014 — *Kucher P.-H.* Über Leo Lania // Literatur und Kritik. 2014. H. 483–484. S. 97–110.
- Kucher 2017 — *Kucher P.-H.* Über Arthur Rundt // Literatur und Kritik. 2017. H. 513–514. S. 99–109.
- Musil 1981 — *Musil M.* Wiener Kunstausstellungen [29. Februar 1924] // Ders. Gesammelte Werke / Hg. von Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt, 1981. Bd. 9. S. 1640–1644.
- Schwaiger 2017 — *Schwaiger M.* Hinter der Fassade der Wirklichkeit: Leben und Werk von Leo Lania. Wien: Mandelbaum, 2017.
- Sonnenfeld 1915 — *Sonnenfeld K.* Der Zar // Dr. Bloch's Wochenschrift (Wien). 1915. Nr. 4. S. 71–76.
- Suppan 2009 — *Suppan A.* „Eine Revolution für den Frieden“ — Kommentare und Berichte zur Russischen Oktober-Revolution in der Wiener „Arbeiter-Zeitung“ // Guido Hausmann, Angela Rustmeyer (Hg.): Imperienvergleich. Beispiele und Ansätze aus osteuropäischer Perspektive. Festschrift für Andreas Kappeler. Wiesbaden: Hassarowitz, 2009. S. 403–423.