

Mitteilungen
der Gesellschaft
für Buchforschung
in Österreich
2020-1

PRAESENS

Herausgeber und Verleger

GESELLSCHAFT FÜR BUCHFORSCHUNG IN ÖSTERREICH

Der vorläufige Vereinssitz bzw. die Kontaktadresse ist:

A-1170 Wien, Kulmgasse 30/12

email: office@buchforschung.at

Homepage: www.buchforschung.at

Redaktion

Murray G. Hall und Johannes Frimmel

Gedruckt mit

Förderung der MA 7 (Wissenschaftsförderung)



In Kommission bei Praesens Verlag, Wien
ISSN 1999-5660

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial. Seite 5

Friedrich Buchmayr und Walter Wagner: Die Pariser Polyglottbibel der
Stiftsbibliothek St. Florian. Seite 7

Joachim Bürgschwentner: Von außerordentlichen Preisen und unbegreif-
lichen Verdiensten: Organisatorische und geschäftliche Aspekte der An-
sichtskartenproduktion durch die offizielle Kriegsfürsorge während
des Ersten Weltkriegs. Seite 19

Susanne Blumesberger: Spuren des Nachexils in der österreichischen
Kinder- und Jugendliteratur. Seite 47

REZENSION

Johannes Frimmel: Das Geschäft mit der Unzucht: Die Verlage und der
Kampf gegen Pornographie im Kaiserreich und in der Weimarer Republik
(Ulrike Schild) Seite 71

NOTIZEN

Georg Jäger 80 Jahre 75 / Buchgeschichte-Tagung 75

EDITORIAL

Liebe Mitglieder!

Wir freuen uns, dass unser Heft auch in der schwierigen Zeit der Corona-Maßnahmen nicht nur pünktlich erscheinen kann, sondern wieder gleich mehrere interessante und facettenreiche Beiträge enthält. Den Anfang macht eine Studie von Friedrich Buchmayr und Walter Wagner zu einer in St. Florian aufbewahrten Polyglottbibel, in der man unter anderem Aufschlussreiches über die Provenienz und klösterliche Bucherwerbstrategien erfährt. Joachim Bürgschwentner beschäftigt sich am Beispiel der Ansichtskartenproduktion durch die Kriegsfürsorge im Ersten Weltkrieg mit einem noch immer wenig wissenschaftlich erforschten Massenmedium. Susanne Blumesberger befasst sich mit der schwierigen Situation von Kinder- und Jugendschriftstellern, die nach 1945 aus dem Exil nach Österreich zurückkehren wollten. Eine Rezension sowie Notizen runden das Heft wieder ab. Wir wünschen eine interessante Lektüre!

Johannes Frimmel/Murray G. Hall

Friedrich Buchmayr und Walter Wagner:

Die Pariser Polyglottbibel der Stiftsbibliothek St. Florian.

Unter den wertvollen großformatigen Büchern in der Stiftsbibliothek St. Florian sticht eine prächtige zehnbändige Bibelausgabe hervor. Die 52 cm hohen Folianten sind in braunes, vegetabil gegerbtes Leder gebunden. Die Buchrücken weisen die Bandnummern mit den jeweils enthaltenen biblischen Büchern und reiche Verzierungen in Goldprägung auf. Vom ursprünglichen Golddekor in Sprengeltechnik auf den Buchdeckeln zeugen aber nur mehr die vielen dunklen Flecken. Das goldene Supralibros mit Helmkrone, das sich auf dem Vorder- und Hinterdeckel jedes einzelnen Bandes befindet, verweist auf einen hochgestellten weltlichen Vorbesitzer.

Die Pariser Polyglotte

Beim genannten Prachtwerk handelt es sich um eine Polyglotte, also um eine Edition des gesamten Bibeltexts in mehreren Sprachen, bei der die einzelnen Textfassungen in parallelen Spalten abgedruckt sind. Die großformatigen, mehrbändigen Bibelausgaben waren nicht für die breite Öffentlichkeit bestimmt, sondern für Bibelforscher und -übersetzer, die mit einem Blick parallele Überlieferungen überprüfen konnten. Der exquisite Bibeltypus wurde in Spanien mit der Complutensischen Polyglotte begründet, die zwischen 1514 und 1517 in Alcalá (Complutum) herauskam und das Bibelstudium wiederbeleben sollte. Die sechs Bände enthielten das Alte und Neue Testament in Hebräisch, Griechisch, Aramäisch und Lateinisch.

Nach der Antwerpener Polyglotte (1568–1572), die noch eine syrische Übersetzung hinzufügte, erschien zwischen 1629 und 1645 die siebenschprachige Pariser Polyglotte. Der französische Parlamentsadvokat Guy-Michel Le Jay (1588–1674) trat als Herausgeber und Finanzier auf. Um Hindernisse vonseiten der Römischen Kurie von vornherein auszuschließen, versicherte sich Le Jay des Protektorats des angesehenen Theologen und Kardinals Pierre de Bérulle (1575–1629). Die neun

Teile in zehn Bänden enthielten erstmals samaritanische und arabische Textüberlieferungen. Für diese Sprachen mussten die Druckbuchstaben erst neu in Metall gegossen werden. Die Pariser Polyglotte besticht nach wie vor durch das ästhetische Druckbild und die vollendete grafische Gestaltung jeder einzelnen Seite und zählt zu den Meisterwerken der Buchdruckgeschichte.

Ein Marquis als Vorbesitzer

Das Supralibros auf den Bänden des Exemplars in der Stiftsbibliothek St. Florian zeigt das Wappen von Jean Delpesch Marquis de Méréville (1671–1737). Zwei Löwen fungieren als Schildhalter und eine Helmkrone verweist auf seinen Adelstand. Unter zwei Sparren, die von zwei Sonnen beschienen werden, schlägt sich ein Pelikan die Brust auf, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren.¹



Abb. 1

Der erste Band der Polyglottbibel enthält zusätzlich ein ganzseitiges Kupferstichporträt des Marquis. (Abb. 1). Die Vorlage, ein Gemälde des damals gefragten

1 Das antike Motiv des sich selbst aufopfernden Pelikans wurde seit dem frühchristlichen *Physiologus* auf den Kreuzestod Christi bezogen, konnte in der Barockzeit aber auch auf einen profanen Herrscher verweisen, der sich für seine Untertanen engagiert. Vgl. Metzler *Lexikon literarischer Symbole*, hrsg. von Günter Butzer und Joachim Jacob, Stuttgart: Metzler 2008, S. 270.

Porträtmalers Nicolas de Largillière (1646–1756), ist verschollen. Dieses Gemälde zeigte den Marquis in noch jungen Jahren und muss vor 1698 entstanden sein, weil es in diesem Jahr von Jean-Louis Rouillet (1645–1699) erstmals gestochen wurde. Der auf das Buchformat zugeschnittene Porträtstich in der Polyglottbibel stammt von Suzanne-Élisabeth Silvestre Le Moine (1694–ca. 1737) und kann nicht vor 1713 entstanden sein. In diesem Jahr heiratete die Künstlerin Silvestre den Bildhauer Jean-Baptiste Lemoigne.²

Jean Delpesch ist in Amtsrobe mit Allongeperücke dargestellt. Die Umschrift im ovalen Rahmen lautet: „MESSIRE JEAN DELPECH MARQUIS DE MEREVILLE CONSEILLER AV PARLEMENT.“ Auf einem Sockel findet sich mittig unterhalb des Porträts die Wappenkartusche.



Abb. 2

Die Pariser Polyglottbibel der Stiftsbibliothek St. Florian gehörte ursprünglich zur Schlossbibliothek des Marquis Jean Delpesch in Méréville südlich von Paris (Abb. 2), die nach seinem Tod verkauft wurde. Eines der wenigen Exemplare des gedruckten Verkaufskatalogs, das erhalten geblieben ist, befindet sich heute in der Bibliothèque nationale de France in Paris. Laut einem handschriftlichen Vermerk auf der Titelseite wurden die Bücher der Schlossbibliothek Méréville zwischen dem 21. April und dem 9. Mai 1738 in Paris zum Verkauf angeboten.³

- 2 Vgl. http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2005.clavel_g&part=94413 (13. Jänner 2020) und *Allgemeines Künstler-Lexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, hrsg. von Andreas Beyer u.a., Bd. 103, Berlin/Boston: de Gruyter 2019, S. 538–539 (R. Treydel).
- 3 Vgl. *Catalogue des livres de feu monsieur Delpesch de Méréville, Conseiller de Grand'Chambre*, Paris 1738.

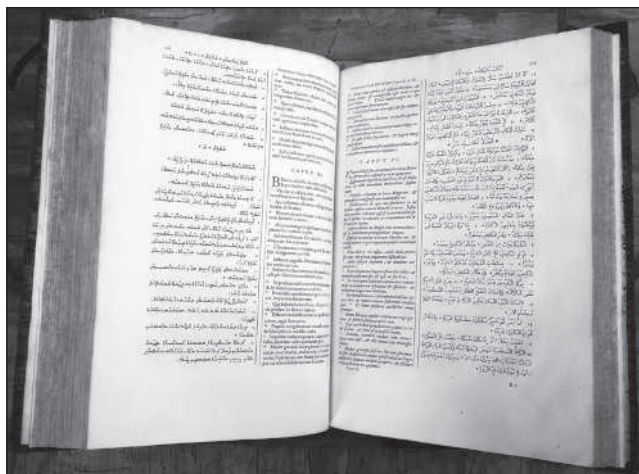


Abb. 3

Der Katalog beginnt mit der Sparte Theologie und erwähnt gleich an erster Stelle der Bibelausgaben mit der Nr. 1 die 10-bändige Polyglottbibel: „Biblia Hebraïca, Samaritana, Chaldaïca, Græca, Syriaca, Latina, & Arabica, edita, & translationibus latinis illustrata, accurate Guidone Mich. le Jay, Parisiis, Vitré, 1645. 10. vol. in-fol. carta magna.“ Der Verkaufspreis betrug laut einem handschriftlichen Vermerk 129 (Livres). Wie hoch die Summe war, zeigt ein Preisvergleich. Für 100 Livres konnte man in den 1760er-Jahren in Frankreich ein Reitpferd kaufen.⁴

Der Weg der Pariser Polyglottbibel nach St. Florian

Das Verkaufsjahr 1738 fiel in die Amtszeit des St. Florianer Propstes Johann Georg Wiesmayr (1732–1755), der ein großer Freund der Wissenschaft war. Er hinterließ mehr als 100, großteils eigenhändig geschriebene Bände. Mit dem Bau der Stiftsbibliothek zwischen 1744 und 1750 brachte er die schon seit 1686 andauernde Barockisierung der Stiftsanlage zum Abschluss. Bereits ab 1736 kaufte er für die geplante neue Bibliothek Bücher von hohem wissenschaftlichem Wert an, die er genau verzeichnete. Er war nach den Worten des Stiftshistorikers Engelbert Mühlbacher „nicht nur der Erbauer, sondern auch der eigentliche Gründer der Bibliothek“⁵.

⁴ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Livre#cite_note-9 (8. Jänner 2020).

⁵ Engelbert Mühlbacher: *Die literarischen Leistungen des Stiftes St. Florian bis zur Mitte des 19. Jahrh.*

Der Katalog Wiesmayrs⁶ endet mit einer Bilanz der Ankäufe von 1736 bis 1753. Demnach erwarb der Propst in diesem Zeitraum Bücher im Gesamtwert von 11.479 Gulden. Teilt man den Betrag auf die erfassten 18 Jahre auf, so ergibt sich ein jährliches Ankaufsvolumen von 638 Gulden. Damit lag der St. Florianer Propst in etwa gleichauf mit anderen bibliophilen Präpsten und Äbten des Landes. So gab Abt Maximilian Pagl in Lambach von 1715 bis 1724 durchschnittlich 620 Gulden pro Jahr für Bücher und Buchbinderarbeiten aus.⁷

Propst Wiesmayr listet in seinem Katalog die angekauften Bücher in alphabetischer Reihenfolge nach Autoren auf. Die Pariser Polyglottbibel findet sich unter dem Buchstaben B bei den Bibelausgaben: „Biblia S: Polyglotta Michaëlis le Jai 10. T:[omi] f:[olio]“. Als Einkaufspreis ist eine Summe von 230 Gulden vermerkt. Darin sind auch die Transportkosten von Paris nach St. Florian eingerechnet, wie aus dem Vorwort des Propstes hervorgeht. Der Wert dieses Prachtwerks lässt sich auch hier mit einem Vergleich illustrieren. Die bestbezahlten Stiftsangestellten (Hofmeister, Stiftskastner) verdienten zwischen 120 und 400 Gulden pro Jahr.⁸

Die Pariser Polyglottbibel ist im 1745 erstellten alphabetischen Katalog der Stiftsbibliothek⁹ bereits erwähnt, und zwar im Haupttext unter „Biblia“ (im ersten Band), nicht in einem der beiden Nachtragsbände. Demnach muss Propst Wiesmayr die Polyglottbibel zwischen 1738, dem Jahr des Verkaufs in Paris, und 1745, dem Jahr der Katalogisierung in St. Florian, erworben haben.

Wer stellte den Kontakt nach Paris her?

Propst Johann Georg Wiesmayr scheute keine Mühen und Anstrengungen, um die neue Stiftsbibliothek mit wissenschaftlichen Prachtwerken auszustatten. Im Vorwort zu seinem handschriftlichen Bücherkatalog vermerkte der Propst, er habe „ville bücher nicht von Lintz, oder in der Nähe, sondern von weit entlegenen Ortschaften, als Haag, Ve-

hunderts, Innsbruck: Wagner 1905, S. 65.

- 6 Vgl. Stiftsbibliothek St. Florian, *Codex XI 684: Verzeichnus Deren Von mir Johann Georg Probst zu St. Florian in die Bibliothec [...] successiv erkaufften Büchern*.
- 7 Vgl. Franz M. Eybl: Kleinräumigkeit und Internationalität. Der barocke Buchhandel in der österreichischen Provinz am Beispiel eines Sortimentkatalogs, eines Zuwachskatalogs und eines Tagebuchs. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 24 (1997), S. 179–201, hier S. 194f.
- 8 Vgl. Peter Schmidbauer: Sozialstrukturen Oberösterreichs um 1700, in: *Welt des Barock*, hrsg. von Rupert Feuchtmüller und Elisabeth Kovács. Wien: Herder 1986, S. 260–283, hier S. 278.
- 9 Vgl. *Catalogus alphabeticus bibliothecae San-Florianae*, 8 Bände und 2 Nachtragsbände, Reinschrift (1747) aufbewahrt im Stiftsarchiv St. Florian.

nedig, Lucca, Rom, Salzburg, Regensburg, München, Wienn etc. erkauffet“.¹⁰ Bezüglich der Gestaltung und Ausstattung der neuen Bibliothek korrespondierte der Propst mit vielen Historikern wie Bernhard und Hieronymus Pez (Stift Melk), Chrysostomus Hanthaler (Stift Lilienfeld) oder Johann Georg Adam von Hoheneck, im benachbarten Bayern mit Eusebius Amort (Stift Polling). Er erwarb deren eigene Werke und hielt sich auf dem Laufenden über die wichtigsten Neuerscheinungen auf dem internationalen Buchmarkt. In Rom konsultierte Propst Wiesmayr Kardinal Domenico Silvio Passionei, den er schon von seiner Zeit als Apostolischer Nuntius in Wien in den 1730er-Jahren her gut kannte, und den Franziskaner Alexander Giessel (1694–1766).¹¹ Einen Erstdruck des *Theuerdank* (1517) auf Pergament mit handkolorierten Holzschnitten erwarb Wiesmayr 1750 in Holland um 84 Gulden über Vermittlung des Servitenpaters Justinus Kaltenecker (1712–1785) vom Kloster Forchtenau bei Ödenburg.¹²

Woher Propst Wiesmayr den Tipp zum Ankauf der Pariser Polyglottbibel bekam, ist nicht dokumentiert. Vielleicht war ihm, wie beim *Theuerdank* in Holland, Pater Justinus Kaltenecker behilflich. Der Ankauf könnte aber auch über einen deutschen Buchhändler gelaufen sein, der 1738 beim Verkauf der Schlossbibliothek von Méréville vor Ort war und das Prachtwerk dann in Österreich anbot. Der Lambacher Abt Maximilian Pagl bezog beispielsweise die in Paris, Lyon oder Venedig gedruckten Folianten über den Augsburger Buchhändler Martin Veith, der eine Auswahl seiner Bücher auf den Linzer Märkten anbot, darüber hinaus aber regelmäßig nach Lambach kam, um dem Abt persönlich Kostbarkeiten zu präsentieren.¹³ Beziehungen nach Augsburg sind bei Propst Wiesmayr jedenfalls nachzuweisen, denn er ließ dort sein Wappenexlibris drucken.¹⁴

Es stellt sich die Frage, ob Propst Wiesmayr außer der Polyglottbibel noch andere Werke aus dem Besitz des Marquis Delpech erworben hat. Beim stichprobenmäßigen Abgleich des Pariser Verkaufskatalogs von 1738 mit dem Ankaufskatalog Wiesmayrs wurden sieben weitere Werke ausfindig gemacht, die in beiden Verzeichnissen aufscheinen. Eine Überprüfung der entsprechenden Exemplare in der Stiftsbibliothek St. Florian ergab allerdings, dass kein einziges aus der Schlossbibliothek von Méréville stammt.

10 Dass mit Haag das holländische Den Haag gemeint war, legt ein Absatz des Vorworts über Bücherankäufe aus Holland nahe.

11 Ein Teil dieser Korrespondenz ist in der Archivhandschrift 92 gesammelt.

12 Vgl. dazu den Anhang mit kuriosen Ankäufen in Wiesmayrs Bücherkatalog (Anm. 6), in dem Justinus Kaltenecker mehrfach als Verkaufsvermittler genannt wird.

13 Vgl. Eybl, Kleinräumigkeit und Internationalität, bes. S. 199f.

14 Vgl. im Katalog Wiesmayr (Anm. 6) unter „Wappen“.

Jean Delpech de Méréville

Der 1671 geborene Jean Delpech¹⁵ entstammte einer Familie, deren genealogische Wurzeln in Toulouse liegen, wo ein Vorfahre des Marquis de Méréville zwischen 1513 und 1535 ein Palais errichten ließ, das heute noch unter dem Namen Hôtel Delpech existiert.¹⁶ Sein Vater, Pierre Delpech de Méréville (ca. 1642–1712), war seit 1679 Sekretär des Herzogs von Orléans sowie Steuereinnahmer und stieg kraft seines Amtes vom Bürgertum in den Adelsstand auf. Am 16. Juni 1691 wurde Jean Delpech Berater des Königs im Parlament, das zugleich als Oberster Gerichtshof fungierte, und zum Ritter ernannt. Aus der Ehe mit Marie-Anne-Geneviève Boisson, die er am 10. Jänner 1697 in der Pariser Pfarrkirche Saint-Eustache schloss, gingen zwei Töchter und zwei Söhne hervor. Eineinhalb Jahre später, am 22. August 1698, erwarb er die Baronie samt dem Schloss Méréville,¹⁷ zu deren Herrschaftsbereich nicht nur das gleichnamige Dorf, sondern etliche umliegende Ländereien gehörten. 1699 erhielt Jean Delpech das Adelsprädikat des Vaters, nachdem dieser 20 Jahre als königlicher Sekretär gedient hatte. 1709 erhob Ludwig XIV. die Herrschaft von Méréville zur Markgrafschaft, um Jean Delpech, der von nun an den Titel „Marquis“ führen durfte, für seine Verdienste im Parlament von Paris zu danken.

Darauf bedacht, seinen Herrschaftsbereich auf die Gemeinde Angerville auszuweiten, die von der Maison Royale de Saint-Louis in Saint-Cyr¹⁸ verwaltet wurde, führte Jean Delpech seit 1701 einen Rechtsstreit mit der Erziehungsanstalt. Dieser mehrere Jahrzehnte dauernde Konflikt bildete möglicherweise den Anlass für eine Schrift mit dem Titel *Dissertation sur le droit des souverains, touchant l'administration de l'Eglise* („Das Recht der Herrscher hinsichtlich der Verwaltung der Kirche“, 1750).¹⁹ Das nicht immer einfache Verhältnis von kirchlicher und welt-

15 Der französische Adelskalender erwähnt ihn mit sämtlichen Adelstiteln und als Inhaber mehrerer Ämter: „Chevalier, Marquis de Méréville, Vicomte dudit lieu, Seigneur haut Châtelain des Bourgs de St Père, d'Angerville, d'Antony, des Touches, &c. Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement de Paris, Doyen des Enquêtes“ (*Armorial général, ou Registres de la noblesse de France*), Registre cinquième, Paris 1764, o.S.

16 Vgl. Jules Chalande: *Histoire des rues de Toulouse. Monuments. Institutions. Habitants*, Bd. 2, Cressé: EDR/Éditions des Régionalismes 2019, S. 45–47.

17 Die Gemeinde Méréville mit dem gleichnamigen Schloss liegt 64 Kilometer südwestlich von Paris im Département Essonne, das zur Region Île-de-France gehört.

18 Bei der Maison royale de Saint-Louis handelt es sich um eine Bildungsanstalt für Töchter aus verarmten Adelshäusern, die 1686 von Ludwig XIV. auf Betreiben von Madame de Maintenon (1635–1719) gegründet und gemäß Beschluss der Gesetzgebenden Versammlung vom 16. August 1792 im März 1793 geschlossen wurde.

19 Mit besagter Publikation lieferte Delpech eine überarbeitete und korrigierte Neuauflage von Roland

licher Macht untersucht auch der *Traité des bornes de la puissance ecclésiastique et de la puissance civile. Avec un sommaire chronologique des entreprises des Papes, pour étendre la Puissance Spirituelle, & des Suites que ces Entreprises ont eu, sur tout en France, comme aussi des Faits concernant les Disputes du Tems* („Abhandlung über die kirchliche und weltliche Macht. Mit einem chronologischen Inhaltsverzeichnis der Taten der Päpste, um die geistliche Macht auszudehnen, & ihrer Auswirkungen auf das französische Staatswesen sowie auch der Fakten betreffend die Auseinandersetzungen unserer Epoche“, 1734), als dessen Verfasser „un conseiller de grand’chambre“ firmiert, hinter dem sich vermutlich Jean Delpech verbirgt.

1716 kam es zu einem Prozess zwischen Jean Delpech und Claude de Chambon Marquis d’Arbouville hinsichtlich der Abhaltung eines Wochenmarktes und dreier Jahrmärkte in Arbouville, wogegen der Marquis de Méréville erfolglos opponierte, zumal seinem Kontrahenten gemäß einem königlichem Patentbrief in dieser Causa Recht gegeben worden war.²⁰ Der streitbare Schlossherr starb am 2. August 1737 und hinterließ Méréville und sämtliche angegliederten Ländereien seinem Sohn Jean-Michel Delpech (1709–1777).²¹

Nähe zum Jansenismus

Ein Aufriss von Jean Delpechs Biografie kann, soweit dies angesichts der spärlichen Faktenlage überhaupt möglich scheint, nur unter Berücksichtigung seiner Sympathie für den Jansenismus geboten werden. Der Name dieser katholischen Oppositionsbewegung leitet sich vom flämischen Theologen und Bischof Jansen (1585–1638), auch unter der latinisierten Form Jansenius bekannt, her, der in seinem dreibändigen Hauptwerk *Augustinus, sive doctrina Sti. Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina adversus pelagianos et massilienses* (1640) ein Plädoyer für die augustinische Gnadenlehre formulierte. Gemäß der strengen Auffassung des römischen Kirchenvaters vermag der Gläubige aus eigener Kraft die göttliche Gnade und

Le Vayer de Boutignys *Dissertations sur l’autorité légitime des rois en matière de régale* aus dem Jahr 1682.

- 20 Vgl. Michel du Chemin: *Journal des principales audiences du Parlement avec les arrêts qui y ont été rendus, et plusieurs questions et reglemens placés selon l’ordre des tems. Depuis l’année 1718 jusqu’en 1722. Et un supplément au même journal, qui remonte jusqu’en 1623*, tome septième. Paris: Durand 1754, S. 35.
- 21 Vgl. C. Bernois: *Histoire de Méréville (Seine-et-Oise) et de ses seigneurs*. Orléans: Marcel Marron 1903, S. 151–157. Vgl. <https://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&p=jean&n=delpech&oc=7> (4. März 2020). Sämtliche französischen Zitate sind von Walter Wagner ins Deutsche übertragen worden.

damit auch das Heil nicht zu erlangen, womit zugleich der freie Wille infrage gestellt wird. Ob der Christ zum ewigen Leben oder zur ewigen Verdammnis bestimmt ist, unterliegt demnach nicht seinem Willen, sondern allein der göttlichen Prädestination. Dem hielten die Jesuiten entgegen, dass der Mensch durch sittliches Handeln das Mysterium der Gnade erwirken und folglich beeinflussen könne.

Diese „die allwirksame Gnade“ als „freies Geschenk Gottes“²² postulierende Dogmatik fand nach der Publikation von Jansens *Augustinus* vor allem in Frankreich ungeachtet der Tatsache, dass Papst Urban VIII. 1642 diese Lehre in der Bulle „In eminenti“ als Häresie verurteilte, regen Zuspruch. Zu den wichtigsten Anhängern dieser katholischen Reformbewegung in Frankreich zählten u. a. der Priester und Theologe Saint-Cyran (1581–1643), die Theologen Antoine Arnauld (1612–1694) und Pierre Nicole (1625–1695), der Mathematiker, Philosoph und Theologe Blaise Pascal (1623–1662) sowie der Dramatiker Pierre Racine (1639–1699). Als Hochburg dieser Glaubenslehre in Frankreich galt das Frauenkloster Port-Royal nahe Versailles, das Ludwig XIV. 1710 zerstören ließ, ohne indes die jansenistische Frage zu lösen. Dem Sonnenkönig ging es bei dieser folgenschweren Entscheidung freilich nicht so sehr um den von Rom ausgesprochenen Vorwurf der Häresie, der die Anhänger dieser theologischen Richtung traf, sondern vielmehr um ihren zunehmenden Einfluss auf die politische Opposition, die zur „Bildung des parlamentarischen Konstitutionalismus“²³ als Gegenentwurf zum Absolutismus beitrug. Auch kirchenpolitisch verhielten sich die Jansenisten alles andere als neutral, indem sie gegen den Allmachtsanspruch des Heiligen Stuhls auftraten und eine größere Autonomie für Bischöfe und Pfarrer forderten.²⁴ Unter Gläubigen erfreuten sich die Jansenisten Beliebtheit aufgrund ihres hohen moralischen Anspruchs, der in einer intensiven karitativen Arbeit seinen Niederschlag fand. Die von Jansen initiierte Rückbesinnung auf die Inhalte der augustiniischen Gnadenlehre hatte weitreichende Folgen und resultierte in einer „politischen Radikalisierung des Jansenismus während der Régence“,²⁵ das heißt der Regentschaft Philippes von Orléans in den Jahren 1715 bis 1723.

Auf Jean Delpeschs Nähe zur jansenistischen Lehre hat die Sekundärliteratur verschiedentlich hingewiesen. Abbé Bernois, der Verfasser der Geschichte von

22 Françoise Hildesheimer: Jansenismus, Jansenisten, Jansenistenstreit, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 5. Band, Hermeneutik bis Kirchengemeinschaft, 3., neubearb. Aufl., hrsg. von Walter Kasper, Konrad Baumgartner u.a. Freiburg, Basel u.a.: Herder 1996, S. 739–743, hier S. 742.

23 Monique Cottret: *Histoire du jansénisme XVII-XIX^e siècle*, Paris: Perrin 2016, S. 238.

24 Vgl. Joachim Schäfer, Jansenismus, in: *Ökumenisches Heiligenlexikon*, <https://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Jansenismus.html> (10. Jänner 2020)..

25 Cottret, *Histoire du jansénisme*, S. 156.

Méréville, verweist in seiner Monografie durchaus kritisch auf diesen Aspekt und notiert:

Ein Geist des Irrtums und der Verwirrung schien alle intelligenten Köpfe erobert zu haben; die aufrichtigsten Freunde der Religion zollten dieser undefinierbaren Krankheit des Jahrhunderts Tribut; ernsthafte Schriftsteller verirren sich in religiösen Studien, darunter Jean Delpech Marquis de Méréville, der sich als weiser und diskreter Geist in den von ihm konsultierten Zeugnissen der Literatur erwies. Hat er nicht mit allzu großer Leichtfertigkeit das aufgenommen, was leidenschaftlich beseelte Schriftsteller an ungerechten Dingen über die römischen Kirchenfürsten gesagt haben? Hat er es nicht oft vernachlässigt, die päpstliche Autorität, die von allen Seiten angegriffen wurde, zu rächen?²⁶

Im Gegensatz zum romtreuen Kleriker Bernois, der Delpechs Interesse am Jansenismus indirekt als Häresie denunziert, zeigt sich Peter R. Campbell in dieser heiklen Frage ambivalent. Er bezeichnet den Herrn von Méréville zunächst als „*grand'chambrier* and [...] Jansenist“,²⁷ weil er es im September 1732 als Abgeordneter wagte, einen Antrag gegen die Annahme eines königlichen Beschlusses zu stellen, der mit 71 zu 64 Stimmen zugunsten von Jean Delpech abgelehnt wurde. Dieser Akt des Widerstandes wurde, schreibt ein Zeitzeuge, „wie eine heroische und römische Tat von der gesamten jansenistischen Partei begrüßt [...]“²⁸ womit das oben verwendete Etikett Jansenist gerechtfertigt erscheint. An anderer Stelle bemerkt Campbell bezüglich Delpechs jansenistischer Anhängerschaft hingegen lapidar: „There is some evidence [...], but not enough to be sure.“²⁹ Indizien bezüglich Delpechs religiöser Gesinnung liefert seine Bibliothek, die im Folgenden kurz vorgestellt wird.

26 Bernois: *Histoire de Méréville*, S. 156.

27 Peter R. Campbell: *Power and Politics in Old Regime France. 1720–1745*. London und New York: Routledge 1996, S. 268.

28 Edmond-Jean-François Barbier: *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718–1763) ou Journal de Barbier. Avocat au Parlement de Paris, deuxième série (1727–1734)*. Paris: Charpentier 1857, S. 347.

29 Campbell, *Power and Politics in Old Regime France*, S. 325.

Eine jansenistische Bibliothek?

Der gesamte Bestand von Delpechs Bibliothek zählt laut Verkaufskatalog³⁰ 1.336 Bände, die sich 16 verschiedenen Sachgebieten zuordnen lassen. Mit 432 Titeln bildet die mit „Kanonisches Recht und Zivilrecht“ überschriebene Abteilung den wichtigsten Schwerpunkt der bibliothekarischen Hinterlassenschaft. Es folgen „Theologie“ mit 173 und „Philosophie und Politik“ mit 162 Einträgen. Ebenfalls im dreistelligen Bereich liegt das 110 Werke umfassende Fachgebiet „Belletristik und Redner“, das Wörterbücher, Grammatiken, lateinische und griechische Klassiker sowie etliche Werke des in Vergessenheit geratenen Dichters Vincent Voiture (1597–1648) aufweist. 107 Titel werden wiederum der „Französischen Geschichte“ zugerechnet und 80 der „Kirchengeschichte“.

Wenngleich sich vereinzelt Werke der französischen Renaissance-Autoren François Rabelais (ca. 1494–1553) und Michel de Montaigne (1533–1592) sowie der Klassiker Pierre Corneille (1606–1684), Molière (1622–1673), Nicolas Boileau (1636–1711) und Jean Racine (1639–1699) neben weniger bekannten Schriftstellern wie Honoré d’Urfé (1567–1625) oder dem bereits erwähnten Voiture im Besitz von Jean Delpech befanden, stellt die Belletristik innerhalb dieser sachbuchlastigen Büchersammlung eine *Quantité négligeable* dar. Gleichwohl muss in diesem Punkt darauf hingewiesen werden, dass die Bibliothek von Méréville auch Titel enthielt, die man heute als Klassiker der Weltliteratur bezeichnen würde, wie etwa Ariosts *Orlando furioso* (Nr. 1.262) oder die französische Übersetzung von Cervantes’ *Don Quijote* (Nr. 1.271).

Auffällig ist insgesamt die Dominanz theologischer Abhandlungen, die sowohl in Bezug auf die jeweiligen Autoren als auch wegen der einschlägigen Thematik auf ein verstärktes Interesse am Jansenismus hindeutet. Allein acht Bände von Arnauld, einem der wichtigsten Fürsprecher der religiösen Erneuerungsbewegung, sowie einige Titel, die sich auf seine jansenistischen Traktate beziehen, sind im Verkaufskatalog ausgewiesen.³¹ Nennenswert sind in diesem Kontext insbesondere die unter der Nr. 59 aufgeführten *Instructions sur la Grace, selon l’Ecriture Sainte, par M. Arnaud, & autres pièces* („Einführung in die Gnadenlehre gemäß der Heiligen Schrift von Monsieur Arnaud, & andere Texte“, 1700)³² sowie die Nr. 60 *Lettres du P. Malbranche, sur le Traité de la Nature & de la Grace*³³ („Briefe des

30 Vgl. *Catalogue des livres de feu Monsieur Delpech de Méréville*.

31 Vgl. ebda., Nr. 53–59, 63, 65.

32 Vgl. ebda., S. 6.

33 Vgl. ebda.

Paters Malbranche betreffend die Abhandlung über die Natur und die Gnade“, 1686). Von Interesse dürfte hier auch die unter der Nr. 112 aufgeführte Schrift mit dem Titel *Lettres du Prince de Conti, ou l'accord du Libre Arbitre avec la Grace de J. C. au P. Déchamps Jesuite*³⁴ („Briefe des Prinzen von Conti oder die Übereinstimmung des freien Willens mit der Gnade Jesu Christi an den Jesuitenpater Déchamps“, 1690) sein, die sich dem Jansenisten und Jesuiten entzweierenden Disput über die Gnadenlehre widmet. Delpechs Bibliothek enthielt ferner drei Werke von Nicole, der als weiterer wichtiger Vertreter aus dem Kreis der französischen Jansenisten rund um Port-Royal erwähnt werden muss.³⁵ Wenngleich kein offenes Bekenntnis Delpechs zum Jansenismus vorliegt, zumal er damit seine Karriere als Parlamentarier gefährdet hätte, lässt seine Bibliothek darauf schließen, dass er sich für diese Lehre interessierte und mit ihr auch in gewissem Maße sympathisierte.

Zur Restaurierung der Polyglottbibel

Die zehn Bände der Pariser Polyglottbibel in der Stiftsbibliothek St. Florian befinden sich in einem hervorragenden Zustand, weil sie kürzlich fachkundig restauriert worden sind. In rund 200 Arbeitsstunden wurden die durch den Gebrauch entstandenen Risse und Fehlstellen an den Einbänden geschlossen bzw. ergänzt und die Buchblöcke Seite für Seite gereinigt. Für die Kosten kam der Verein Florianer Freunde der Kunst auf. Weitere historisch bedeutende Prunkwerke aus dem Hauptsaal der Stiftsbibliothek harren der Restaurierung, die wieder durch Sponsoren finanziert werden soll. Interessenten können sich an die Stiftsbibliothek (bibliothek@stift-st-florian.at) wenden und dort genauere Informationen erhalten.

³⁴ Vgl. ebda., S. 10.

³⁵ Vgl. ebda., Nr. 70–72.

Joachim Bürgschwentner:
Von außerordentlichen Preisen und unbegreiflichen
Verdiensten: Organisatorische und geschäftliche Aspekte
der Ansichtskartenproduktion durch die
offizielle Kriegsfürsorge während des Ersten Weltkriegs.¹

Einleitung

„Ich gebe offen zu, ich habe an der Ansichtskarte für die Kriegsfürsorge unbegreiflich viel verdient,“ erklärte Statthaltereirat Dr. Eduard Prinz von und zu Liechtenstein (1872–1951), der Leiter des Kriegshilfsbüros in einer Rede Anfang März 1915.² Das k.k. Kriegshilfsbüro des Ministeriums des Innern, so sein voller Name, war sieben Monate zuvor, unmittelbar nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs ins Leben gerufen worden. Es bildete zusammen mit dem zeitgleich gegründeten Kriegsfürsorgeamt des k.u.k. Kriegsministeriums sowie der Österreichischen Gesellschaft vom Roten Kreuz die sogenannte „offizielle Kriegsfürsorge“ in der österreichischen Reichshälfte. Da die staatliche Militärversorgung nur unzureichend ausgestaltet war,³ war die Unterstützung

- 1 Dieser Beitrag basiert auf Teilen der Dissertation des Autors: Joachim Bürgschwentner: Zwischen materieller und mentaler Kriegsfürsorge. Die staatliche Produktion von Ansichtskarten in Österreich während des Ersten Weltkriegs, Dissertation, Univ. Innsbruck 2017. Eigenzitate hieraus sind nicht gesondert als solche gekennzeichnet. Die Verfassung dieses Beitrags wurde im Rahmen eines Covid19-Arbeitsstipendiums der Stadt Wien (MA 7) finanziell unterstützt.
- 2 [Liechtenstein, Eduard von und zu], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale. Vortrag des Leiters des Kriegshilfsbüros Statthaltereirates Dr. Eduard Prinzen v. u. zu. Liechtenstein gehalten am 4. März 1915 in Wien*, Wien: Verlag des Kriegshilfsbüros des k. k. Ministeriums des Innern 1915, S. 27.
- 3 Im Detail dazu Verena Pawlowsky, Harald Wendelin: Die normative Konstruktion des Opfers. Die Versorgung der Invaliden des Ersten Weltkrieges in: Laurence Cole, Christa Hämmerle, Martin Scheutz (Hrsg.): *Glanz, Gewalt, Gehorsam. Militär und Gesellschaft in der Habsburgermonarchie (1800 bis 1918)* (Frieden und Krieg 18), Essen: Klartext-Verlag 2011, S. 359–383; Verena Pawlowsky, Harald Wendelin: *Die Wunden des Staates. Kriegsoffer und Sozialstaat in Österreich 1914–1938*. Wien u.a.: Böhlau 2015.

von bedürftigen, kranken, verwundeten und invaliden Soldaten, von Kriegsgefangenen, sowie von ihren Angehörigen bzw. Hinterbliebenen, in hohem Maß auf freiwillige Leistungen aus der Bevölkerung angewiesen. „Im Interesse einheitlicher und zweckdienlicher Arbeit“⁴ sollten die drei genannten Zentralstellen ursprünglich die gesamte Kriegsfürsorgetätigkeit übernehmen und unter sich aufteilen, zumindest aber als Dachorganisation Kontrolle über die unzähligen größeren und kleineren privaten Komitees und Vereine ausüben, die sich bei Kriegsausbruch 1914 in einer Welle von Hilfsbereitschaft und Patriotismus allerorten gründeten. Tatsächlich standen Kriegshilfsbüro, Kriegsfürsorgeamt und Rotes Kreuz nicht nur zu diesen Organisationen, sondern auch untereinander in einem Konkurrenzverhältnis. Ein damit in Zusammenhang stehendes Charakteristikum der Kriegsfürsorge während des Ersten Weltkriegs war es, dass sich die um die Gunst der Bevölkerung buhlenden Organisationen immer neue publikumswirksame Sammelaktionen⁵ und patriotische Verkaufsartikel⁶ einfallen ließen.

Dieser Beitrag widmet sich einem Teilbereich dieser Geschäftstätigkeit, nämlich den von der offiziellen Kriegsfürsorge herausgegebenen Ansichtskarten.⁷ Zwischen

4 *Wiener Zeitung*, 7.8.1914, S. 8.

5 Eine der bekanntesten davon sind die Kriegsnagelungen. Für das Beispiel Graz: Nicole-Melanie Goll: Kriegsfürsorge zwischen „War Effort“ und Herrschaftssicherung am Beispiel von Graz (1914–1918). In: Friedrich Bouvier/Wolfram Dornik u.a. (Hrsg.): *Graecensien. Archive und Museen zu Graz. Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 45/46*. Graz 2016, S. 421–438, hier 427–431, bzw. vgl. die auf S. 433, Anm. 5 zitierte umfangreiche Literatur. Für eine andere Aktion vgl. Richard Lein: Lorbeer für unsere Helden. Licht und Schatten einer Kriegsfürsorgeaktion. In: Robert Kriechbaumer, Wolfgang Mueller, Erwin A. Schmidl (Hrsg.): *Politik und Militär im 19. und 20. Jahrhundert. Österreichische und europäische Aspekte*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2017, S. 151–184. (= Schriftenreihe des Forschungsinstituts für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek Salzburg 58).

6 Zum breiten Spektrum der offiziellen Kriegsfürsorgeartikel vgl. Tristan Loidl, *Andenken aus Eiserner Zeit. Patriotische Abzeichen der österreichisch-ungarischen Monarchie von 1914 bis 1918*, Wien: Verlag Militaria 2004. Einen guten Einblick bieten auch zeitgenössische Kataloge, z.B.: Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, Verzeichnis der offiziellen Verkaufsgegenstände des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministeriums des Innern, Wien, I., Hoher Markt Nr. 5, Wien: Selbstverlag des Herausgebers 1915, Württembergische Landesbibliothek 9527, [<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz312460511>], eingesehen 11.7.2020; Kriegs-Hilfs-Büro des k.k. Ministerium des Innern, Verzeichnis der offiziellen Kriegserinnerungsgegenstände zugunsten des Roten Kreuzes, des Kriegs-Hilfs-Büros und des Kriegs-Fürsorgeamtes, Wien o. J. [1916]. Speziell zur publizistischen Tätigkeit vgl. Eberhard Sauermann: *Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg*. Wien: Böhlau 2000 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen 4) sowie Eberhard Sauermann: Aspekte der österreichischen Kriegsfürsorge im Ersten Weltkrieg. In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 45, 2b–3 (2001), S. 98–121.

7 Zum Medium der (Kriegs)Ansichtskarte während des Ersten Weltkriegs seien hier stellvertretend vier Werke genannt. Für Deutschland: Christine Brocks: *Die bunte Welt des Krieges. Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg 1914–1918*. Essen: Klartext-Verlag 2008 (= Frieden und Krieg. Bei-

1914 und 1918 erschienen etwa 1000 bis 1500 verschiedene „patriotische“ Motive mit einem inhaltlich durchaus breiten Spektrum. Da hierbei über hundert verschiedene Maler, Grafiker und Fotografen zum Einsatz kamen, variierten auch Technik und Gestaltung der sogenannten „offiziellen Karten“ dementsprechend. Dieser Beitrag beschäftigt sich jedoch nicht mit inhaltlichen Analysen dieser Kriegsansichtskarten,⁸ sondern mit ihrer Herstellung, genauer gesagt den internen Strukturen und geschäftlichen Beziehungen. Im Fokus stehen dabei die Fragen, wie die Ansichtskartenproduktion innerhalb der drei kooperierenden Kriegsfürsorgestellen organisiert war, inwiefern kommerzielle Verlage und Druckereien⁹ in diese Aktivitäten eingebunden waren und wie die offizielle Kriegsfürsorge ihre Rolle innerhalb der Geschäftswelt einschätzte.

Vom diesbezüglichen – einst überaus umfangreichen – Schriftverkehr der offiziellen Kriegsfürsorge sind nach derzeitigem Wissensstand nur mehr einige wenige Bruchstücke erhalten.¹⁰ Ergänzend liefern Presseberichte sowie die vom Kriegshilfsbüro und dessen Leiter veröffentlichten Darstellungen die umfassendsten Einblicke, auch wenn sie vom Ziel geprägt sind, die eigene Arbeit im besten Licht zu präsen-

träge zur historischen Friedensforschung 10); Elisabeth von Hagenow: Mit Gott für König, Volk und Vaterland. Die Bildpostkarte als Massen- und Bekenntnismedium. In: Raoul Zühlke (Hrsg.): *Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg*. Hamburg: Kämpfer 2000, S. 145–178 (= 20th century imaginarium 4); Für Österreich: Oskar Dohle: Inszenierte Verharmlosung und patriotische Parolen. Propagandapostkarten – das veröffentlichte Bild vom Krieg. In: Oskar Dohle, Thomas Mitterecker (Hrsg.): *Salzburg im Ersten Weltkrieg. Fernab der Front – dennoch im Krieg*. Wien u.a.: Böhlau 2014, S. 413–438 (= Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek 48); Claudia Friedrich: Propaganda im Ersten Weltkrieg. Die Postkarte als Propagandamedium in Österreich-Ungarn. Diplomarbeit Univ. Graz 2002.

- 8 Für einen Überblick zur Produktion und inhaltlichen Ausrichtung der offiziellen Karten vgl. Joachim Bürgschwentner: War Relief, Patriotism and Art. The State-Run Production of Picture Postcards in Austria 1914-1918. In: *Austrian Studies* 21 (2013), S. 99–120. Für eine exemplarische Detailstudie zum mobilisierenden Potenzial einer Serie vgl. Joachim Bürgschwentner: Multiethnische Mobilisierung in der Habsburgermonarchie am Beispiel der Kriegsbildkarten 1914/15. In: Karin Almay, Heinrich Pfandl, Eva Tropper (Hrsg.): *Bildspuren – Sprachspuren. Postkarten als Quellen zur Mehrsprachigkeit in der späten Habsburger Monarchie*. Bielefeld: transcript-verlag 2020, S. 269–294, [<https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4998-7/bildspuren-sprachspuren>].
- 9 Zum Thema Buchhandel und Verlag siehe Murray G. Hall: Das Buch als „Bombengeschäft“. In: *Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte*. Hrsg. Klaus Amann und Hubert Lengauer. Wien: Verlag Christian Brandstätter 1989, S. 139–144 sowie Murray G. Hall: Der österreichische Buchhandel und der Erste Weltkrieg. Festvortrag Ferdinandeum Innsbruck 23.10.2014. In: Roland Sila (Hrsg.): *Der frühe Buchdruck in der Region. Neue Kommunikationswege in Tirol und seinen Nachbarländern*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2016, S. 11–27. (= Schlern-Schriften, Band 366).
- 10 Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA) Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA) Ministerium des Innern (Mdl) Varia Karton 51.

tieren.¹¹ Und zuletzt stellen die produzierten Ansichtskarten – die jedoch nicht als gesammelter Korpus vorliegen¹² – eine wichtige Quelle dar. Aufgrund dieser sehr lückenhaften Überlieferung kann dieser Beitrag zwar bislang nicht beachtete Aspekte der offiziellen Kriegsfürsorge und ihrer Geschäftstätigkeit hervorheben, inhaltlich jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

Die Organisation der Kriegsfürsorge und ihrer Geschäftstätigkeit

Die in den Tagen nach der Kriegserklärung vom 28. Juli 1914 an die Bevölkerung gerichteten medialen Appelle verdeutlichen die Dringlichkeit, mit der die Administration einerseits um die Unterstützung der Bevölkerung warb, gleichzeitig aber auch bestrebt war, dass „jede Zersplitterung der Kräfte“¹³ vermieden und die neu gegründeten privaten Initiativen „unter öffentlicher Kontrolle vereinigt“ werden

- 11 Vgl. u.a. [Lichtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*; Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, *Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, Wien: Selbstverlag des Herausgebers 1917; Eduard von und zu Liechtenstein, *Offizielle Kriegsfürsorge*. Einleitung. In: *Viribus Unitis. Österreich-Ungarn und der Weltkrieg*. Wien: Selbstverlag des Herausgebers 1919, S. 1–4; Eduard von und zu Liechtenstein: *Die Kriegsfürsorge in Oesterreich. Was ich wollte und wie sie tatsächlich war*. In: *Heldenwerk. Ein literarisches Monumentalwerk zum ewigen Gedenken an die ruhmvollen Waffentaten der österreichisch-ungarischen Armee und ihrer Helden*. Band V+VI, Innsbruck: Heldenwerks Verlags- und Vertriebs-Gesellschaft m. b. H. o. J. [1920?], S. 263–273; Austriacus [= Karl Rausch]: *Das Kriegshilfsbüro des k.k. Ministerium des Innern*. In: *Heldenwerk* V+VI, S. 274–298.
- 12 Dem Umstand, dass die offiziellen Karten in keinem Archiv, Museum oder Bibliothek als geschlossener Bestand zugänglich sind, versucht der Autor durch eine digitale Sammlung Abhilfe zu schaffen. Im Rahmen des von der Tiroler Wissenschaftsförderung finanzierten Projekts „Offizielle Ansichten: Schaffung und Auswertung einer Datenbank der staatlich produzierten Kriegspostkarten in Österreich 1914–1918“ konnte der Autor in Graz die relevanten Bestände der umfangreichen Privatsammlung von Gerald Kern digitalisieren und eine Datenbank erstellen, die derzeit im Rahmen des erwähnten Covid19-Arbeitsstipendiums der Stadt Wien erweitert und verfeinert wird. Peter Andorfer von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften hat dankenswerterweise angeboten, die Daten online zu veröffentlichen und die Betreuung sowie technische Umsetzung übernommen. Das Projekt ist unter <https://official-depictions.acdh.oeaw.ac.at/> bzw. <http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-B43E-4> (Zitierlink) abrufbar.
- 13 *Reichspost*, 29.7.1914, S. 11. Das Zitat stammt aus dem Aufruf „Helfet unseren Soldaten!“ des Roten Kreuzes, der ab 1. August als großformatiges Plakat öffentlich affiziert wurde. Vgl. Wien Bibliothek, P-36369. Siehe auch Bernhard Denscher: *Gold gab ich für Eisen. Österreichische Kriegsplakate 1914–1918*. Wien: Jugend & Volk 1987 sowie Bernhard Denscher: „Überall vor den Plakaten bildeten sich Ansammlungen“. In: Alfred Pfoser, Andreas Weigl (Hrsg.): *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*. Wien: Metroverlag 2013, S. 494–501.

sollten.¹⁴ Da sich das k.k. Ministerium des Innern und das k.u.k. Kriegsministerium offenbar nicht darauf einigen konnten, in welchem der beiden Ministerien eine zentrale Kriegsfürsorgestelle eingerichtet werden sollte,¹⁵ beschlossen sie am 1. August 1914 per Erlass des Ministerium des Innern (Zl. 9067/MI), eine „Zentralisierung“ auf drei Stellen: Für die Pflege von verwundeten und kranken Soldaten war die von Präsident Rudolf von Graf Abensperg und Traun (1872–1954) geleitete Österreichische Gesellschaft vom Roten Kreuz – in Verbindung mit der Militärverwaltung – zuständig. Die Unterstützung der Familien von eingerückten Soldaten oblag dem von Statthaltereirat Dr. Eduard Prinz Liechtenstein geführten Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern bzw. dessen Landes- und Regionalstellen. Jede andere Art der freiwilligen Hilfeleistung insbesondere Spenden für bedürftige Soldaten an der Front sowie für die Familien der Gefallenen gingen an das im k.u.k. Kriegsministerium gegründete Kriegsfürsorgeamt unter Feldmarschalleutnant Johann Löbl von Tauerstorff (1859–1917).¹⁶

Obwohl die Informationen über die Kompetenzen dieser drei Stellen – die wenig später als „offizielle Kriegsfürsorge“ firmierten – samt eindringlichen Appellen zur Vereinheitlichung in den nächsten Tagen und Wochen immer und immer wieder in der Presse wiederholt wurden, entsprach das Ergebnis nicht den Wünschen der Administration. Bereits am 12. August 1914 folgte deshalb ein Erlass des Ministeriums des Innern zur „Regelung der Sammeltätigkeit“ (Zl. 9952/MI). Vor der Durchführung von Sammlungen mussten private Initiativen eine Bewilligung der lokalen Behörden einholen, die nur dann erteilt werden sollte, wenn die betreffende Aktion zu Gunsten der drei Zentralstellen bzw. ihrer Landesorganisationen erfolgte. Der Erlass enthielt zudem eine Kundmachung, dass sich Rotes Kreuz, Kriegshilfsbüro und Kriegsfürsorgeamt darauf geeinigt hatten, alle einlaufenden Spenden, die nicht mit expliziter Widmung für eine der drei Organisationen versehen waren, zu gleichen Teilen untereinander aufzuteilen. Dies betraf unter anderem auch die Herausgabe von Rechnungszetteln und Verschlussmarken¹⁷ – und in der Folge auch alle weiteren Verkaufsgegenstände. Zur Organisation dieser Geschäftstätigkeit wurde am 24. Au-

14 *Reichspost*, 31.7.1914, S. 8. Das Zitat stammt aus einem Aufruf des Wiener Bürgermeisters Dr. Richard Weiskirchner vom 29. Juli 1914, den er in allen Wiener Häusern anschlagen ließ und der zwei Tage später in der Presse erschien.

15 Liechtenstein, *Die Kriegsfürsorge in Oesterreich*, S. 264.

16 Wiener Zeitung, 3.8.1914, S.1.

17 Wiener Zeitung, 13.8.1914, S. 3. Vgl. auch Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, *Rechenungsbericht des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, S. 49, wonach diese Kundmachung auf das Kriegshilfsbüro zurückging.

gust 1914 die Technische Betriebszentrale innerhalb des Kriegshilfsbüros gegründet,¹⁸ die unter der Leitung von Ministerialrat a. D. Dr. Anton Ritter von Schauenstein stand und sich in vier Abteilungen gliederte. Neben der Leitungsabteilung, die die Post- und Pressekommunikation, Verträge und dergleichen mehr erledigte, waren das die Buchhaltung, die Warenabteilung, wo die Bestände geprüft, gelagert, und versandfertig gemacht wurden, sowie die Verkaufsabteilung, in der Privatkunden, Agenten (Vertreter) und Wiederverkäufer Gegenstände erwerben konnten.¹⁹

Liechtenstein drängte bei der Organisation der (offiziellen) Kriegsfürsorge insgesamt, ebenso wie bei ihrer Geschäftstätigkeit und Pressearbeit auf größtmögliche Zusammenarbeit, was sicher auch dadurch begünstigt wurde, dass die Technische Betriebszentrale in seinem Einflussbereich lag und jegliche Zentralisierung damit die Machtposition des Kriegshilfsbüros stärkte. Löbl hingegen bestand auf Eigenaktionen und Sonderregelungen, was einerseits wohl aus dem Unwillen erwuchs, sich als militärische k.u.k. Institution einer zivilen k.k. Institution de facto unterzuordnen. Andererseits war auch abzusehen, dass das Kriegshilfsbüro monetär mehr vom Kriegsfürsorgeamt profitieren würde als umgekehrt. Schließlich verfügte letzteres über direkten Zugang zum weitverzweigten militärischen Netzwerk und mit den „Kriegern“ sowie den Witwen und Waisen über die größere Zahl an Bedürftigen, die sich zudem emotional besser vermarkten ließen als „die Familien der Einberufenen“. Dies führte bereits nach wenigen Wochen zu langwierige Diskussionen, in denen Liechtenstein die maßgeblichen Entscheidungsträger – insbesondere den damaligen Protektor des Kriegsfürsorgewesens, Erzherzog Eugen (1863–1954, Abb. 4), – von seiner Position überzeugen konnte und erreichte, dass die Geschäftstätigkeit und Pressearbeit der offiziellen Kriegsfürsorge zumindest formal im Kriegshilfsbüro zentralisiert wurden.²⁰ Dies dürfte jedoch nur von kurzer Dauer gewesen sein und vielfach

18 Im Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros beginnt die Buchhaltung der Technischen Betriebszentrale mit 24. August, der somit als offizieller Betriebsbeginn gelten muss. Kriegshilfsbüro des k.k. Ministerium des Innern, *Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, S. 55–56.

19 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 9–13.

20 Entwurf eines Schreibens des Kriegshilfsbüros an das Kriegsfürsorgeamt und an die Österreichische Gesellschaft vom Roten Kreuz, 31. August 1914, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Zl. 108 / K.H.B. (1914); Protokoll über eine am 19. September 1914 im Kriegshilfsbureau des k.k. Ministeriums des Innern stattgehabte Sitzung, Preßangelegenheiten betreffend, 19. September 1914, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Zl. 282 / K.H.B. (1914); Protokoll über die unter Vorsitz Seiner Kaiserlichen Hoheit Erzherzog Eugen am 13. Oktober 1. J. abgehaltene Sitzung, betreffend Angelegenheiten der öffentlichen Kriegsfürsorge, 13. Oktober 1914, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Zl. 521 / K.H.B. (1914).

nur auf dem Papier bestanden haben. Davon zeugt ein Schriftstück aus dem April 1915, in dem Liechtenstein die Auswüchse „des derzeitigen chaotischen Zustandes“ der offiziellen Produktion, sowie die „in letzter Zeit eingerissene Praxis, die Presse direkt zu bedienen“ kritisierte:

Die Erfahrungen, die zum Beispiele mit Ansichtskarten gemacht werden, beweisen die Richtigkeit der Forderungen der Betriebszentrale. Das Kriegsfürsorgeamt hat fortwährend eigene Ansichtskarten bestellt, allerdings zu Gunsten der drei Zwecke, hat aber enorme Warenlager, die die Betriebszentrale jetzt verwerten soll. Diese hat aber für ihren eigenen Bedarf, genügend vorgesorgt.²¹

Die wenige Wochen nach Kriegsbeginn 1914 von der offiziellen Kriegsfürsorge gestartete Herstellung von patriotischen Artikeln erstreckte sich bis Kriegsende 1918, wobei manche publizistischen Projekte erst in der Zwischenkriegszeit und von Nachfolgeorganisationen vollendet wurden.²² Tendenziell dürften die 1914 angelaufenen Aktivitäten bis 1915/16 intensiv betrieben worden sein, bevor sie 1917/18 bedingt durch institutionelle Veränderungen²³, Ressourcenknappheit und angespannte Versorgungssituation deutlich abnahmen.

Die Ansichtskarten und Geschäftsbeziehungen der offiziellen Kriegsfürsorge

Unmittelbar nachdem die Technische Betriebszentrale am 24. August ihre Tätigkeit offiziell aufgenommen hatte, gingen die ersten Kriegsansichtskarten in Produktion. Am 29. August informierte das Kriegshilfsbüro via Presse darüber, dass es „den in Wien weilenden Mitgliedern des Kaiserhauses eine Kollektion“ seiner Verkaufsgegenstände inklusive „der offiziellen Ansichtskarten übermittelt“ und im Gegenzug

21 Entwurf einer Äußerung zur Aufhebung der protokollarischen Abmachung vom 13. Oktober 1914, 17. April 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Zl. 2776 / K.H.B. (1915).

22 Der letzte Band des 1915 vom Kriegshilfsbüro gestarteten Projekts „Viribus Unitis. Österreich-Ungarn und der Weltkrieg“ wurde 1919 von der *Gesellschaft vom Silbernen Kreuz zur Fürsorge für heimkehrende Soldaten und Invaliden* herausgegeben. Für den nach Kriegsende erschienenen Band 5/6 des ebenfalls vom Kriegshilfsbüro begonnenen „Heldenwerks“ zeichnete die *Heldenwerk Verlags- und Vertriebs-Gesellschaft* verantwortlich, wobei weder ein Herausgeber noch ein Begünstigter genannt sind. Zu den vollständigen bibliografischen Angaben der beiden Werke vgl. Anm. 11.

23 Der Sozial- und Gesundheitsbereich wurde 1917 erstmals auf ministerieller Ebene institutionalisiert. Zur gleichen Zeit forcierte das k.u.k. Kriegspressequartier die Zentralisierung der (Bild)Propaganda.

zahlreiche Bestellungen erhalten habe.²⁴ Tags darauf berichtete die *Wiener Zeitung*, dass diese „Ansichtskarten mit künstlerisch ausgeführten patriotischen Motiven“, die den Aufdruck „Offizielle Karte für Rotes Kreuz, Kriegsfürsorgeamt, Kriegshilfsbureau“ trugen und (inklusive 5-Heller-Briefmarke) 20 Heller kosteten, nun in der Technischen Betriebszentrale offiziell in den Verkauf gelangten.²⁵ Um welche Ansichtskarten es sich hierbei handelte, lässt sich anhand dieser Zitate nicht feststellen.

Die exakte Anzahl der bis 1918 produzierten offiziellen Karten ist aufgrund der schwierigen Quellenlage unklar. Im Unterschied zum Wiener Postkartenverlag *Brüder Kohn* oder dem *Deutschen Schulverein* etwa, die ihre Ansichtskarten fortlaufend nummerierten, finden sich unter den offiziellen Karten zahlreiche unnummerierte Einzelstücke sowie zum Teil nummerierte, zum Teil unnummerierte Serien mit sehr unterschiedlicher Gestaltung sowohl der Bild- als auch der Adressseiten. Bestellscheine und Kataloge der offiziellen Kriegsfürsorge aus den Jahren 1915 und 1916 verweisen darauf, dass für die Ansichtskarten separate Verzeichnisse existierten, die Interessierten auf Wunsch zugesandt wurden.²⁶ Bis dato konnte jedoch weder in den eingesehenen Archivbeständen und Privatsammlungen noch auf einschlägigen Verkaufsplattformen oder im antiquarischen Handel ein Exemplar eines dieser Ansichtskartenverzeichnisse lokalisiert werden. Die rund 1000 bereits identifizierten offiziellen Karten dürften etwa 80 bis 90 Prozent der gesamten Produktion entsprechen.²⁷

Die Geschäftstätigkeit der offiziellen Kriegsfürsorge lässt sich grob in drei Phasen einteilen: In einer ersten, von Spätsommer 1914 bis Jahresanfang 1915 dauernden Phase erfolgte die Einrichtung der offiziellen Kriegsfürsorge und der Technischen Betriebszentrale, die Einigung auf das gemeinsame Vorgehen sowie der Beginn der Ansichtskartenproduktion. Auch wenn das Kriegsfürsorgeamt zunächst einige, nur seinen Namen tragende, Karten herausgab, setzte sich sehr rasch der, den getroffenen Vereinbarungen entsprechende, Aufdruck aller drei begünstigten Organisationen durch, ebenso wie das Prädikat „Offizielle Karte“. Davon abgesehen gestaltete

24 *Reichspost*, 29.8.1914 (Nachmittagsausgabe), S. 4.

25 *Wiener Zeitung*, 30.8.1914, S. 6.

26 Vgl. z.B. Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, Verzeichnis der offiziellen Verkaufsgegenstände des Kriegshilfsbüros des k. k. Ministeriums des Innern, S. 11; Kriegs-Hilfs-Büro des k.k. Ministerium des Innern, Verzeichnis der offiziellen Kriegserinnerungsgegenstände zugunsten des Roten Kreuzes, des Kriegs-Hilfs-Büros und des Kriegs-Fürsorgeamtes, S. 30.

27 Diese Zahl berücksichtigt nicht die Karten des Gloria Viktoria Albums, das einen Sonderfall darstellt, die Erzeugnisse von regionalen und lokalen Zweigstellen des Roten Kreuzes, Kriegsfürsorgeamtes und Kriegshilfsbüros sowie die vom Österreichischen Flottenverein zugunsten der offiziellen Kriegsfürsorge herausgegebenen Karten.

sich die Produktion mit einer Reihe von Einzelstücken und kleineren Serien (6 bis 50 Stück) sehr disparat. Weder Bild- noch Adressseite folgten einer erkennbaren Linie. Insgesamt erschienen in dieser Phase über 130 verschiedene Karten. Da im ersten halben Kriegsjahr eine durchaus umfangreiche und wohlwollende Berichterstattung zu den Neuerscheinungen der offiziellen Kriegsfürsorge stattfand, lässt sich die zeitliche Abfolge der ausgegebenen Karten weitgehend rekonstruieren.

Während bereits begonnene Kleinserien bis zum Frühjahr 1915 fortgesetzt und abgeschlossen wurden, erfolgte um die Jahreswende 1914/15 der Übergang in die zweite Phase, die bis Anfang 1917 dauerte. Hier erfolgte die Herausgabe jener Serie mit rund 700 Karten, die ich aufgrund ihres Umfangs als „Hauptserie“ bezeichne. Sie zeichnet sich durch eine charakteristische grün umrandete Adressseite aus und weist eine durchgehende Nummerierung auf, was sie leichter erfassbar macht – wengleich einige doppelt vergebene Nummern und unerklärliche Lücken in der Nummerierung sowie eine Reihe von unnummerierten Karten mit diesem Layout letztgültige quantitative Analysen auch hier verunmöglichen. Trotz der relativen visuellen Uniformität der Adressseite ist auch in dieser Zeit kein durchgängiges inhaltliches Gesamtkonzept erkennbar. Darüber hinaus erschienen zu bestimmten Anlässen auch weiterhin Karten außerhalb dieser Serie. Sie lassen sich abgesehen von der Datierung der Bildvorlagen durch die Künstler und die postalische Verwendung durch die Käufer zeitlich nicht näher einordnen, da sich ab Sommer 1915 in der Presse vergleichsweise wenige Verlautbarungen über neu erschienene Karten finden.

Die dritte und letzte Phase wurde durch den Rückzug des Kriegshilfsbüros aus der Geschäftstätigkeit zu Jahresbeginn 1917 und die Einstellung der Hauptserie eingeleitet. Die Ansichtskartenproduktion erfolgte nun durch das Kriegsfürsorgeamt und war durch eine enge Anbindung an militärische Stellen gekennzeichnet. Abgesehen von dem, ursprünglich von Rudolf Mayer beziehungsweise der „Kriegshilfe München Nordwest“ konzipierten „Gloria Viktoria Album“ mit mehreren hundert Karten, das 1916/17 vom Kriegsfürsorgeamt für die Habsburgermonarchie adaptiert und herausgegeben wurde, erschienen in diesen letzten eineinhalb Jahren nur mehr etwa 80 bis 100 Karten, die sich ähnlich zur ersten Phase durch viele unterschiedlich gestaltete Adressseiten und das Fehlen von durchgehenden Nummern auszeichnen. Weshalb das Kriegsfürsorgeamt zwar ab 1917 weiterhin Ansichtskarten herstellte, das etablierte Layout und die Nummerierung der Adressseiten jedoch nicht weiterführte, ist aufgrund fehlender Quellen nicht nachvollziehbar.

Die Betriebszentrale des Kriegshilfsbüros nannte sich zwar „technisch“, der Name erscheint jedoch etwas irreführend. Wie aus der bereits oben erwähnten Strukturierung

hervorgeht, war sie eine Einrichtung für Administration, Kommunikation, Verrechnung und Verkauf, beinhaltete aber keine Verlagsabteilung oder Druckerei, ja nicht einmal eine eigene Redaktion. Die Ansichtskarten wurden folglich von anderen Verlagen und Druckereien²⁸ für die offizielle Kriegsfürsorge hergestellt. Diese Geschäfts-

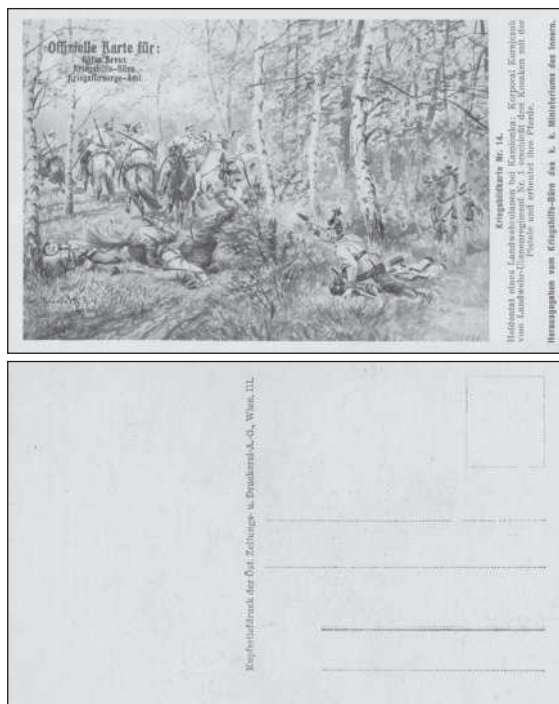


Abb. 1

28 Die Namen der in diesem Beitrag kursiv angeführten Unternehmen erfolgt in einer bearbeiteten Form, es handelt sich nicht notwendigerweise um die buchstabengetreue Wiedergabe der – vielfach gekürzten – Kartenaufdrucke. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass neben den Verlagen und Druckereien auch andere Unternehmen in diese Produktion involviert waren, insbesondere die „chemiographischen Anstalten“, die mittels Ätzungen die Klischees herstellten. Für eine Übersicht solcher Firmen vgl. *Österreichisch-Ungarische Buchdrucker-Zeitung*, 20.5.1915, S. 119. Von den etwa 1000 identifizierten offiziellen Karten trägt knapp ein Viertel eine entsprechende Sigle: ca. 110 *Angerer & Göschl*, ca. 80 *A. Krampolek*, ca. 20 *Patzelt & Co.*, 8 *Graphische Union*. Diese Zahl ist jedoch lediglich als Tendenz zu verstehen. Zum einen wurden die Siglen meist auf der Bildseite ganz am Rand angebracht, so dass sie je nach Schnitt der Karten nur partiell oder gar nicht sichtbar sind. Des Weiteren enthalten bei kleineren Unterserien einzelner Künstler manche Karten Siglen, manche nicht – obwohl davon auszugehen ist,

beziehungen sind insbesondere in den ersten Monaten des Weltkriegs, als die offizielle Kriegsfürsorge vor allem Einzelstücke und Kleinserien herausgab, vielfach offensichtlich, weil auf den Karten aufgedruckt. Von den der ersten Phase zuzuordnenden über 130 Karten liefert etwa die Hälfte Informationen über die Partner der Kriegsfürsorge. Der Großteil davon geht auf die von September 1914 bis März 1915 produzierte, 50 Karten umfassende Kriegsbildkartenserie²⁹ zurück, die auf der Adressseite nicht nur die Technik (Kupfertiefdruck), sondern auch die im dritten Wiener Gemeindebezirk ansässige *Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG* (Abb. 1). nennen.

Diese Druckerei verlegte auch die illustrierte Wochenzeitung *Das interessante Blatt* und deren Sonntagsbeilage *Wiener Bilder*, aus deren Umfeld das grafische und fotografische Material der Kriegsbildkarten stammte; zum Teil war es zuvor eins zu eins in diesen Blättern abgedruckt worden.³⁰ Das Kriegshilfsbüro bezog diese Karten von der Österreichischen Zeitungs- und Druckerei-AG um fünf Heller pro Stück,³¹ der Verkaufspreis lag bei 20 Hellern.³² Zehn zwischen September 1914 und Mai 1915 – ebenfalls zum Preis von 20 Hellern – zugunsten des Kriegsfürsorgeamtes herausgegebene Portraits des Malers Oskar Brüch (1869–1943) wurden bei *Christoph Reisser's Söhne, Wien V* gedruckt. Darüber hinaus bezeugt eine Reihe von im Jahre 1914 hergestellten Einzelkarten, dass verschiedenste Wiener Unternehmen Aufträge der offiziellen Kriegsfürsorge erhalten hatten: Die *Gesellschaft für graphische Industrie* druckte einige der ersten Motive, *Kilophot* produzierte zumindest zwei Fotokarten, die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* zwei Weihnachtskarten und eine Adressseite trägt den Namen der *Kunstanstalt Max Jaffé*. Lediglich zwei im Oktober 1914 in deutscher und tschechischer Ausführung herausgegebene Ansichtskarten gehen auf ein Unternehmen außerhalb Wiens zurück, nämlich auf den in Prag ansässigen Verlag *A. Haase* (Abb. 2).

dass diese Aufträge jeweils als Ganzes von den gleichen Unternehmen ausgeführt wurden. Zwischen chemigraphischen Anstalten, Druckereien und Verlagen gab es Überschneidungen, z.B. die *Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG* oder die *Kunstanstalt Max Jaffé*. In der Regel dürften jedoch bei den offiziellen Karten die Klischees und der Druck von unterschiedlichen Firmen erledigt worden sein. Darauf deuten mehrere Karten hin, die sowohl die Sigle von chemigraphischen Unternehmen wie auch den Namen von Druckereien enthalten. Vgl. etwa Offizielle Ansichten, Karte Nr. 853, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-E0B2-D>], eingesehen 18. Juli 2020 oder Offizielle Ansichten, Karte Nr. 916, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-E0F1-6>], eingesehen 18. Juli 2020.

29 Zu ihrer inhaltlichen Ausrichtung vgl. Bürgschwentner: Multiethnische Mobilisierung in der Habsburgermonarchie am Beispiel der Kriegsbildkarten 1914/15.

30 Bürgschwentner, Multiethnische Mobilisierung in der Habsburgermonarchie am Beispiel der Kriegsbildkarten 1914/15, S. 275–276.

31 Abschrift eines Einsichtsakts des k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht, September/Oktober 1914. ÖStA, AVA, MdI Präs. Kart. 1221, Zl. 14281/1914.

32 *Reichspost*, 11.9.1914, S. 8.

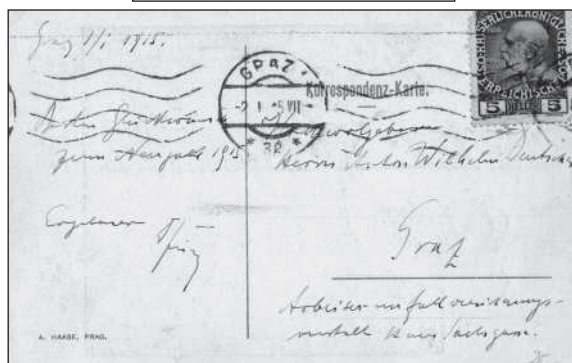


Abb. 2

Mit dem Start der Hauptserie zur Jahreswende 1914/15 und dem Übergang in die zweite Phase der Geschäftstätigkeit ändert sich die Quellenlage merklich. Zu Weihnachten 1914 wurden zunächst neun Karten in Zusammenarbeit mit dem *Komitee bildender Künstler im Dienste der Kriegshilfe*³³ beworben (Abb. 3). Sie wiesen eine gänzlich in orange gehaltene Adressseite mit schlichtem Rahmen, dem Schriftzug

33 Vgl. im Detail dazu: Kriegshilfskomitee Bildender Künstler, Kriegshilfskomitee Bildender Künstler Wien 1914–1916, Wien: Gerold 1916. Zum künstlerischen Anspruch der offiziellen Karten vgl.: Bürgschwentner, War Relief, Patriotism and Art, S. 115–119.

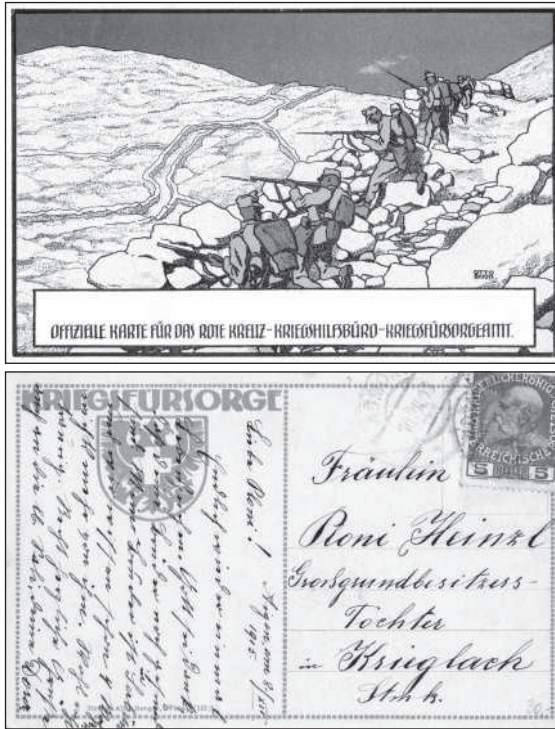


Abb. 3

„Kriegsfürsorge“ und einem Doppeladler mit Kreuz auf, wurden aber in einem späteren Verkaufskatalog als Teil der Hauptserie geführt.³⁴ In weiterer Folge wurden noch zumindest acht weitere Motive gestaltet. Die Karten nennen den Namen von *Albert Berger, Wien, VIII*. Der Lithograf stand dem Komitee „als sachverständiger Beirat“ zur Seite³⁵ und hatte sich, wie die *Deutsche Presse* im Jänner 1915 berichtete, „durch Gewährung außerordentlich günstiger Bedingungen um die Sache sehr verdient gemacht“.³⁶ Bei zwei weiteren Karten mit wiederum anderer Rückseite, die aufgrund ihrer Nummerierung ebenfalls der Hauptserie zugeordnet werden können, kam noch einmal die *Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG* zum Zug.

34 Kriegs-Hilfs-Büro des k.k. Ministerium des Innern, Verzeichnis der offiziellen Kriegserinnerungsgegenstände zugunsten des Roten Kreuzes, des Kriegs-Hilfs-Büros und des Kriegs-Fürsorgeamtes, S. 30.

35 *Fremden-Blatt*, 15.12.1914, S. 12; *Österreichische Volks-Zeitung*, 15.12.1914, S. 7.

36 *Deutsche Presse*, 14.1.1915, S. 6.

Wohl parallel zu den ersten Künstlerkarten erschienen auch die ersten offiziellen Karten mit der für die Hauptserie charakteristischen Adressseite, die Liechtenstein im März 1915 als „mattgrün gefällige Umrahmung in der Farbe der 5 Hellmarken“ bezeichnete.³⁷ Im Unterschied zur ersten Produktionsphase und den Künstlerkarten finden sich hier kaum Hinweise auf die mit der Herstellung der Karten betrauten Unternehmen. Ausnahmen bilden sechs Karten (Nr. 321–326) mit Motiven von Albin Egger Lienz (1868–1926) – der als künstlerischer Berater für das Kriegsfürsorgeamt Bozen-Gries tätig war – die mit der Stampiglie des dortigen Verlegers *Johann F. Amonn* versehen sind. Von über 50 identifizierten Karten, die zwar mit der grünen Rückseite ausgestattet sind, allerdings nicht nummeriert wurden, tragen zumindest 30 auch den Namen und die Nummernaufdrucke des großen Wiener Postkartenverlags *Brüder Kohn*. Diese Aufdrucke sind in schwarz gehalten und genau an jenen Positionen, die für den Verlag typisch waren. Zumindes eines dieser Motive ist auch ohne die Adressseite der Kriegsfürsorge belegt, was den Schluss nahelegt, dass die Technische Betriebszentrale beim Verlag fertige Ansichtskarten kaufte, die anschließend mit dem Layout der Kriegsfürsorge versehen wurden. Sechs andere unnummerierte Karten wurden bei *J. Gerstmayer, Wien XIV*, eine weitere bei *Christoph Reisser's Söhne* gedruckt. Trotz des relativ einheitlichen Layouts der Adressseite führten also – so wie bereits in der ersten Phase, nun allerdings meist unsichtbar im Hintergrund – unterschiedliche Unternehmen die Produktion der Karten durch.

Wie sich diese Zusammenarbeit im Detail gestaltete, liegt aufgrund des fehlenden Aktenmaterials völlig im Dunkeln – abgesehen von einer einzigen Ausnahme: Anfang 1915 trat Emil Urban von der *Hermes Buch- und Kunstdruckerei*, die kurz zuvor Weihnachtskarten für die offizielle Kriegsfürsorge hergestellt hatte, an Eduard von Liechtenstein mit einem Elfenbeinfächer heran, der zwölf Portraits zeigte. Am 22. Februar 1915 erfolgte ein Angebot, die Miniaturen als Ansichtskartenserie „in feinstem vierfarbigem Faksimiledruck“ herauszugeben. Der Verlag schlug dabei vor, unter das Portrait die Unterschrift der betreffenden Personen zu setzen und bat das Kriegshilfsbüro, diese zu beschaffen.³⁸ In den folgenden Wochen wurde nach Änderungswünschen des Kriegshilfsbüros und Vorschlägen des Verlags das inhaltliche Programm fixiert.³⁹ Mitte März erteilte das Kriegshilfsbüro offiziell den Auftrag

37 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 27.

38 Hermes Buch- und Kunstdruckerei an das Kriegshilfsbüro, 22. Februar 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 2072 / K.H.B. (1915).

39 Hermes Buch- und Kunstdruckerei an das Kriegshilfsbüro, 25. Februar 1915, 11. März 1915 und 23. März 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 2072 / K.H.B. (1915).

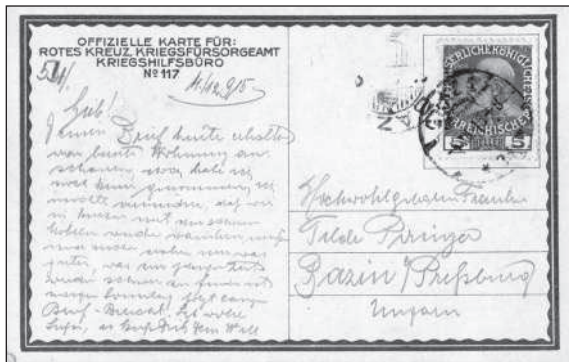


Abb. 4

zu den besprochenen Konditionen und übermittelte eine Musterkarte, an denen sich Karton und Adressseite zu orientieren hatten. „Die Herstellung der Karten“, denen die Nummern 116 bis 127 zugeteilt wurden, „ist sofort in Angriff zu nehmen und hat die Lieferung mit größter Beschleunigung innerhalb 3 Wochen zu erfolgen.“⁴⁰ Der eingemahnte Zeitplan war jedoch nicht einzuhalten, da noch gar nicht alle Unterschriften vorlagen. Es sollte noch zwei weitere Monate dauern, bis Mitte

⁴⁰ Entwurf eines Schreibens des Kriegshilfsbüros an die Hermes Buch- und Kunstdruckerei, 18. oder 20. März 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 2072 / K.H.B. (1915).

Mai das baldige Erscheinen der von Maler August Patek (1874–1958) angefertigten „ersten offiziellen Bilder unsrer Heerführer“ in der Presse angekündigt wurde (Abb. 4).⁴¹ In der Zwischenzeit hatte Liechtenstein beschlossen, die Serie um vier weitere Motive – nämlich die Konterfeis der Monarchen und Thronfolger Österreich-Ungarns und Deutschlands – zu erweitern, die dann als Nummern 138 bis 141 erschienen.⁴²

Knapp nach dem Erscheinen der Serie bemängeln interne Vermerke des Kriegshilfsbüros, dass „die Postkarten als solche wenig Gefallen“ fänden. „Die Umrahmung ist geschmacklos, mehrere Bilder ausdruckslos und blass, so dass es wol [sic] vieler Mühe bedürfen wird, diese Postkarten ohne Schaden abzusetzen.“⁴³ Dieses harsche Urteil über die Ausführung überrascht aus zweierlei Gründen: Zum einen impliziert es, dass zwar das Kriegshilfsbüro Unterschriften und Vorlagen für Portraits organisiert hatte, jedoch in die gestalterische Ausführung nicht mehr eingebunden gewesen war und sich offenbar auch keine Entwürfe hatte vorlegen lassen. Zum anderen stehen die Zweifel an Qualität und Rentabilität der Karten etwas im Widerspruch dazu, dass die Motive wenig später noch einmal für offizielle Karten herangezogen wurden. Auf den acht Nummern 242 bis 249 wurde je ein Doppelporrait abgedruckt, wobei der als „geschmacklos“ bezeichnete, etwas an einen Spiegel erinnernde goldene Rahmen durch eine feinere grüne Einfassung ersetzt wurde.

Zeitgleich gab es eine weitere Komplikation: Wenige Tage nach Erscheinen der Karten legte die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* dem Kriegshilfsbüro ein Musterexemplar eines Leporello-Albums mit den Heerführer-Portraits vor. Der Verlag hatte – offenbar ohne Rücksprache zu halten – bereits 2000 Exemplare drucken lassen und bat nun, diese um 60 Heller pro Stück zu übernehmen. Sachlich warb er damit, dass dieses Leporello eine gute Reklame für die Ansichtskarten sei und „dass es auch von den Papierhändlern gern gekauft werden wird, weil das Schaufenster durch ein geöffnetes Album in wirkungsvoller Weise geziert und der Beschauer angelockt wird“.⁴⁴ Dem Akt liegt das Konzept zu einer sehr knapp formulierten, abschlägigen Antwort bei: Das Kriegshilfsbüro sei an dem Offert nicht interessiert und könne dem Verlag auch nicht gestatten, die bereits gedruckten Leporellos zu vertreiben, solange die Karten selbst noch nicht verkauft seien. Laut einem handschriftlichen

41 *Neues Wiener Tagblatt*, 17.5.1915, S. 8–9.

42 *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* an das Kriegshilfsbüro, 18. Mai 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 3128 / K.H.B. (1915).

43 Interne Notizen des Kriegshilfsbüros, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 2072 K.H.B (1915).

44 *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* an das Kriegshilfsbüro, 27. Mai 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 3128 / K.H.B. (1915).

Vermerk übernahm das Kriegshilfsbüro jedoch letztendlich die 2000 Stück zum gewünschten Preis in Kommission.⁴⁵

Der mangelnden Begeisterung des Kriegshilfsbüros lagen auch finanzielle Kalkulationen zugrunde, da die Leporellos als Konkurrenzartikel zu den Postkarten gesehen wurden und zudem weniger profitabel als diese waren. Laut des ersten Angebots der *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* vom Februar 1915 sollten 1000 Karten bei einer Auflage von 10.000 Stück 23,50 Kronen, bei 20.000 18 Kronen und bei 25.000 16 Kronen kosten.⁴⁶ Der Maximalpreis von 2,35 Hellern pro Karte betrug weniger als die Hälfte der fünf Heller, die das Kriegshilfsbüro der *Österreichischen Zeitungs- und Druckerei-AG* im Herbst 1914 für die Kriegsbildkarten bezahlt hatte,⁴⁷ dennoch drückte es den Preis. Der Kunstreferent des Kriegshilfsbüros, Ministerialsekretär Dr. Karl Kobald (1876–1957), vereinbarte in einer Besprechung mit Urban, dass trotz einer Auflage von nur 10.000 Stück der Preis von 18 Kronen pro 1000 Stück Anwendung finden werde. „Diesen ausserordentlichen Preis machen wir nur deshalb“, betonte der Verlag, „weil wir grossen Wert darauf legen, dass unsere Druckerei in die Lage komme, dem verehrlichen Kriegshilfsbureau eine hervorragende graphische Leistung zu bieten.“⁴⁸ Bei einem Einkaufspreis von 1,8 Heller pro Stück hatte die Serie von 16 Postkarten für das Kriegshilfsbüro also einen Anschaffungswert von 28,8 Heller. Der Verkaufspreis an den Agenten betrug hingegen 1,28 Kronen, womit der Kriegsfürsorge knapp eine Krone pro verkaufter Serie zulfloss. Noch größer war die Spanne beim direkten Verkauf der Einzelkarten, die 15 Heller, also insgesamt 2,40 Kronen einbrachten. Im Vergleich dazu sollte der Einkaufspreis des Leporellos 60 Heller betragen. Die Druckerei schlug einen Wiederverkaufspreis von 1,50 Kronen vor, das Kriegshilfsbüro erwog, zwei bis 2,20 Kronen dafür zu verlangen. Damit war das Leporello doppelt so teuer in der Anschaffung, der Verkaufspreis aber niedriger als jener der Postkartenserie und die Gewinnspanne dementsprechend kleiner. Abgesehen vom Werbeaspekt hatte die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* aber auch aus finanziellen Gründen um die Abnahme der Leporellos gebeten, zumal „wir die Ansichtskarten dem verehrlichen Kriegshilfsbureau zu

45 Entwurf eines Schreibens des Kriegshilfsbüros an die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei*, 2./3. Juni 1915, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Nr. 3128 / K.H.B. (1915).

46 *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* an das Kriegshilfsbüro, 22. Februar 1915, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Nr. 2072 / K.H.B. (1915).

47 Abschrift eines Einsichtsakts des k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht, September/Oktober 1914. ÖStA, AVA, Mdi Präs. Kart. 1221, Zl. 14281/1914.

48 *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* an das Kriegshilfsbüro, 25. Februar 1915, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Nr. 2072 / K.H.B. (1915).

einem unverhältnismässig billigen Preis geliefert haben, so dass kaum die Kosten der Originale gedeckt erscheinen“.⁴⁹

Wenngleich diese dreimonatige Zusammenarbeit also nicht völlig problemlos verlief, scheinen dennoch beide Seiten sie als lohnend betrachtet zu haben. Inwiefern es Folgeaufträge für die Hauptserie gab, ist mangels Aufdrucken und Aktenmaterials leider nicht festzustellen. Bei den parallel zur Serie ab 1915 herausgegebenen Einzelstücken und Kleinserien hingegen tritt die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* immer wieder auf; eine weitere Kleinserie des Kriegsfürsorgeamts „zum Besten der Kriegsgefangenenfürsorge“ wurde 1915 durch die *Johann N. Vernay Druckerei- und Verlags-AG*⁵⁰ hergestellt.

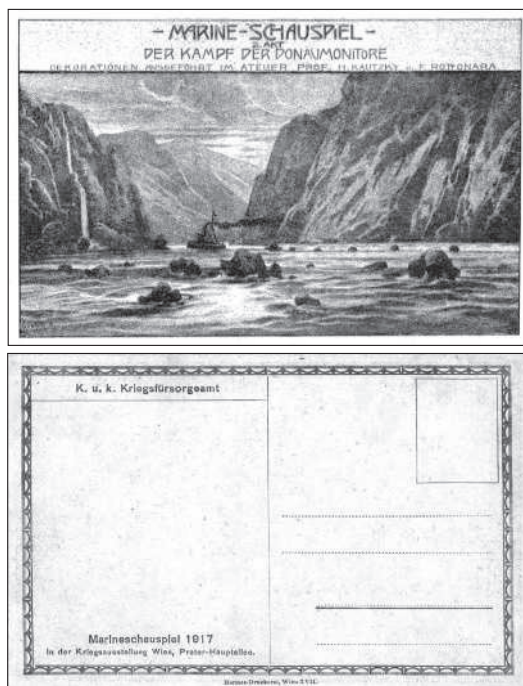


Abb. 5

49 Hermes Buch- und Kunstdruckerei an das Kriegshilfsbüro, 27. Mai 1915, ÖStA, AVA, MdI Varia Kart. 51, Nr. 3128 / K.H.B. (1915).

50 Näheres zur Geschichte siehe Katharina Bergmann-Pflegler, Tano Bojankin, Nikolaus Futter (Hrsg.): *Der Compass. 150 Jahre österreichische Wirtschaftsgeschichte. Vom Kalender zu digitalen Informationssystemen*. Wien: Compass-Verlag 2017.

Den guten Geschäftsbeziehungen zwischen Hermes und der offizieller Kriegsfürsorge tat auch der Rückzug des Kriegshilfsbüros aus der Produktionstätigkeit zu Jahresbeginn 1917 keinen Abbruch, ganz im Gegenteil: Von den 1917/18 herausgegebenen, etwa 80 bis 100 offiziellen Ansichtskarten tragen zwar nur etwa die Hälfte Aufdrucke von Verlagen oder Druckereien, wo dies jedoch der Fall ist, gehen sie – zum derzeitigen Datenstand – ausschließlich auf die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* zurück (Abb. 5).⁵¹

Kriegsfürsorge, Industrie und Handel

Am 3. März 1915, als die offizielle Kriegsfürsorge gerade auf sieben Monate ihres Bestehens zurückblicken konnte, hielt Prinz Eduard von und zu Liechtenstein auf Einladung des Wiener Handels- und Gewerbevereines einen Vortrag im Haus der Industrie am Wiener Schwarzenbergplatz. Vor einer ganzen Reihe von hochrangigen Vertretern aus Administration, Adel, Kriegsfürsorge und Wirtschaft – deren Aufzählung allein beinahe eine halbe Zeitungsspalte füllte⁵² – bot der Redner einen detaillierten Überblick in die Organisation und das Ausmaß ebenso wie Einblicke in Grundsätze und Schwierigkeiten seines Geschäftsbetriebs. Liechtensteins Formulierungen und Rechtfertigungen machen dabei deutlich, dass seine Aktivitäten auf diverse Kritik aus der Geschäftswelt gestoßen waren. Er präsentierte sich dabei „als ein schlichter politischer Beamter, der auf einmal ein Großkaufmann geworden ist, nicht aus eigenem Antriebe, sondern auf Befehl seines Vorgesetzten und unter dem Zwange der weltgeschichtlichen Ereignisse“.⁵³ Der Titel der Ausführungen, „Industrie und Handel im Dienste der Kriegshilfe“⁵⁴ ist insofern bezeichnend, als darin mitschwingt, dass sich aus Sicht der offiziellen Kriegsfürsorge die Wirtschaft nicht auf Augenhöhe befand, sondern ihr zu Diensten stehen sollte. In Anbetracht der Versuche, die „segensreichen“ Impulse seiner Tätigkeit für die Geschäftswelt zu betonen,

51 Dies trifft auch auf das 20 Karten umfassende, viersprachige Postkartenalbum „Kaiser und Kaiserin“ zu, dessen Vertrieb laut einem Bericht des k.u.k. Kriegspressequartiers vom Kriegsfürsorgeamt organisiert wurde. K.u.k. Kriegspressequartier, Bericht über die Propagandatätigkeit des k.u.k. Kriegspressequartiers im Monate Januar 1918. P.Nr. 4400, S. 1. ÖStA, Bibliothek, II-47599. Auf dem Album und den einzelnen Karten fehlt allerdings jeglicher Verweis auf das Kriegsfürsorgeamt.

52 *Neue Freie Presse*, 5.3.1915, S. 12.

53 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 3.

54 *Neue Freie Presse*, 5.3.1915, S. 12. Wie aus den bibliografischen Angaben des publizierten Vortrags (vgl. Anm. 2) hervorgeht, wurde dafür ein anderer Titel gewählt.

ist man jedoch versucht, sarkastisch anzumerken, dass „Die Kriegshilfe im Dienste von Industrie und Handel“ fast der treffendere Titel gewesen wäre.

Liechtenstein zufolge erbrachte die Produktion seiner patriotischen Erinnerungsgegenstände in den ersten Kriegsmonaten gleich einen dreifachen Nutzen. Erstens kam der Gewinn aus dem Verkauf der Artikel den Kriegsfürsorgestellten zugute, zweitens schaffte die Herstellung Arbeitsplätze, wodurch eine Anzahl von Menschen gar nicht erst auf Unterstützung angewiesen waren und drittens wurden Gewerbe, die aufgrund der veränderten Wirtschaftslage Schwierigkeiten bekommen hatten oder hätten, mit Aufträgen versehen, die es ohne die Aktivitäten der Kriegsfürsorge nicht gegeben hätte.⁵⁵ Bereits im Herbst 1914 hatte Liechtenstein versucht, mittels Fragebögen bei den verschiedenen Firmen zu erheben, wie viele Arbeitskräfte wie viele Stunden und zu welchem Lohn mit den Aufträgen des Kriegshilfsbüros beschäftigt waren, um mit Zahlen belegen zu können, was seine Aktivitäten für Wirtschaft und Arbeitsmarkt bedeuteten. Die *Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG* antwortete beispielsweise am 12. November 1914, dass „zur Herstellung der Kriegs-Bild Karten in erster Linie eine grosse Anzahl von Künstlern und Fotografen beschäftigt wird“. Für die maschinelle Herstellung der Karten seien „acht männliche und zehn weibliche Arbeiter beinahe ständig beschäftigt“, was sich mit Lohnkosten von 120 Kronen pro Tag zu Buche schlug.⁵⁶

Es gehörte zu den Grundsätzen von Liechtensteins Geschäftsführung, nur solche Artikel produzieren zu lassen, bei denen der Kriegsfürsorge ein substantieller Gewinn zufloss und sich Einkaufs- wie auch Verkaufspreise dementsprechend gestalten ließen. Die Mitarbeiter und Partner sollten zwar einen angemessenen Verdienst finden, gleichzeitig aber – der schweren Zeit entsprechend – auch Abstriche gegenüber der Friedenszeit erbringen. Das Kriegshilfsbüro sei „dank verschiedener Sachverständiger“ in der Lage, „den richtigen Kaufpreis“ für verschiedene Artikel einzuschätzen und „hat zu hohe Offerte rücksichtslos zurückgewiesen“ oder erfolgreich nachverhandelt, um sie „auf den entsprechenden Preis herabzudrücken“.⁵⁷ Offenbar ohne große Bedenken – schließlich war man aus der Eigensicht ja im Dienst der guten Sache tätig – wusste Liechtenstein die wirtschaftliche Zwangslage, in der sich manche Unternehmen befanden, für sich zu nutzen:

55 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 14–20.

56 Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG an das Kriegshilfsbüro, 12. November 1914, ÖStA, AVA, Mdi Varia Kart. 51, Nr. 752 / K.H.B. (1915).

57 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 13–15.

[Z]ur Ehre unseres Gewerbe und unserer Industrie sei es gesagt, daß auch diese vielfach dem Kriegshilfsbüro einen billigen Einkauf gestatten unter vollem Verzicht auf ihren eigenen Verdienst, lediglich in der lobenswerten Intention, ihren eigenen Betrieb zu erhalten und ihre gewohnten Arbeiter in dieser schweren Zeit nicht beschäftigungslos zu wissen.⁵⁸

Dass sich die Technische Betriebszentrale trotz der hohen Gewinnspannen bei Ansichtskarten als hart verhandelnder Geschäftspartner präsentierte, wie dies die Korrespondenz mit der *Hermes Buch- und Kunstdruckerei* nahelegt, dürfte also kein Einzelfall, sondern „Firmenpolitik“ gewesen sein. Schreiben von Firmen mit Vorschlägen für neue Produkte und Projekte deuten darauf hin, dass es insgesamt attraktiv gewesen sein dürfte, mit der offiziellen Kriegsfürsorge zusammenzuarbeiten.⁵⁹

Obwohl die offizielle Kriegsfürsorge über eigene Verkaufslokalitäten verfügte,⁶⁰ mit diversen Vereinen kooperierte⁶¹ und bei Ansichtskarten und kleineren Objekten auf den Briefversand ohne Bestellung setzte,⁶² nützte sie darüber hinaus den privatwirtschaftlichen Vertrieb. Auch in diesem Punkt präsentierte Liechtenstein sich als Förderer der Wirtschaft zu beiderseitigem Vorteil: Das Kriegshilfsbüro profitiere

58 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 14.

59 Die Firmen *Jäckel* aus Wiesenthal und *Karl Pfeifer* aus Teschen traten etwa im Herbst 1915 an das Kriegshilfsbüro mit der Idee heran, ein ost-schlesisches Abzeichen herzustellen. 21./23. September und 15. November 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 5105 und 5871 / K.H.B. (1915). Die Firma *August Rökl* aus dem ersten Wiener Gemeindebezirk unterbreitete dem Roten Kreuz im Frühjahr 1915 den Vorschlag, ab 1. November alleinige Produktion und Vertrieb der offiziellen Karten zu übernehmen. Der Verkaufspreis der Karten, die mit einem roten Kreuz ausgestattet werden sollten, hätte – ähnlich wie dies die offizielle Kriegsfürsorge bereits praktizierte – nicht mehr als 20 Heller betragen, wovon dem Roten Kreuz allerdings nur 5 Heller Gewinn zufließen sollten. August Rökl an die Österreichische Gesellschaft vom Roten Kreuz, 30. März 1915, ÖStA, AVA, Mdl Varia Kart. 51, Nr. 1299 und 3341 / K.H.B. (1915).

60 Neben den Standorten von Rotem Kreuz, Kriegsfürsorgeamt, Kriegshilfsbüro und Technischer Betriebszentrale betrieb die offizielle Kriegsfürsorge ein Verkaufslokal im sogenannten Trattnerhof am Graben. Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, *Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, S. 60.

61 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 8–9.

62 Liechtenstein wandte sich „mit aller Energie“ dagegen, dass jedes private Komitee solch einen Versand machen konnte. [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 28–29. Mit (spätem) Erfolg: Per Verordnung des Ministeriums des Innern vom 20. Jänner 1916 (RGBl. 1916/19) wurde der offiziellen Kriegsfürsorge das Monopol auf den Briefversand eingeräumt. Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, *Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros des k. k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, S. 51.

vom Vertrieb über den Handel, auch wenn sich der Preis für den Kunden dadurch etwas erhöhte – beziehungsweise sich der Gewinn für die Kriegsfürsorge reduzierte – und die Geschäftswelt verdiente an der Kriegsfürsorge zwar vielleicht nicht so gut wie in Friedenszeiten, machte aber dennoch ein gutes Geschäft.⁶³ Schließlich konnten die beteiligten „Agenten“ (Vertreter) und „Detailisten“ (Einzelhändler) von Beginn an durchaus günstige Konditionen in Anspruch nehmen: In zahlreichen Pressenotizen und Kundmachungen verwies das Kriegshilfsbüro darauf, dass gewerblichen Abnehmern ein Rabatt von 20 Prozent gewährt werde,⁶⁴ den es mit 1. März 1915 im Bereich von Ansichtskarten und Abzeichen sogar auf 25 Prozent erhöhte und zudem ein generelles fünfprozentiges Skonto bei Zahlung innerhalb von zwei Wochen einführte. Laut Liechtenstein hatten 60 Prozent seiner Kunden Anspruch auf einen Rabatt.⁶⁵

Zuletzt war das Verhältnis der offiziellen Kriegsfürsorge mit der Mehrzahl der Unternehmen in Produktion und Vertrieb jedoch nicht durch Kooperation sondern Konkurrenz geprägt. Hierbei nutzte die offizielle Kriegsfürsorge ihre Sonderstellung als administrative Einrichtung gegenüber Mitbewerbern rigoros aus. Der privaten Konkurrenz im Wohltätigkeitsgeschäft begegnete Liechtenstein wie oben skizziert, zum einen mit medial unterstützten Appellen zur Bündelung der Kräfte unter dem offiziellem Dach und zum anderen mit der Veranlassung von gesetzlichen Beschränkungen ihrer Sammlungstätigkeit und Geschäftspraktiken durch Verordnungen des Ministerium des Innern.⁶⁶ Gegenüber der kommerziellen Konkurrenz im Kriegserinnerungs- und Ansichtskartenhandel⁶⁷ verschaffte sich die offizielle Kriegsfürsorge vor allem mit Unterstützung der Presse Vorteile: In den ersten Monaten brachte diese bereitwillig die Pressenotizen des Kriegshilfsbüros zu neuen Artikeln, wäh-

63 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 21.

64 Beispielsweise bei der Ankündigung neuer Nummern der Kriegsbildkarten-Serie pars pro toto *Prager Abendblatt*, 25.9.1914, S. 4; *Reichspost*, 3.11.1914 (Nachmittagsausgabe), S. 3; vgl. a. Kundmachung. Vom Kriegshilfsbureau des k.k. Ministerium des Innern, Zl. 442/K.H.B., 8. Oktober 1914, Wienbibliothek P-35582, [<http://permalink.obvsg.at/wbr/AC10557373>], eingesehen 13.7.2020.

65 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 21–22.

66 Liechtenstein akzeptierte, dass sich in Wien private Komitees als Konkurrenz etabliert hätten, „[i]n der Provinz draußen erhebe ich aber schon den Anspruch, den Kriegsfürsorgemarkt beherrschen zu dürfen“. [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 17.

67 Es sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass dieses unmittelbar mit Kriegsausbruch allerorten florierende Geschäft sehr rasch einen mit großer sprachlicher Schärfe geführten Diskurs über Krieg, Kitsch und Kommerz hervorrief. Vgl. dazu Brocks, *Die bunte Welt des Krieges*, S. 38–51.

rend privatwirtschaftliche Produkte allenfalls im kostenpflichtigen Anzeigenteil Erwähnung fanden. Darüber hinaus appellierte man mit einer gewissen Penetranz daran, „nur die offiziellen Verschleißgegenstände zu kaufen, bei welchen allein ein Gewinn für die kriegshumanitären Zwecke verbürgt ist, da viele ähnliche Verkaufsgegenstände nur dem Gewinne Privater dienen“.⁶⁸ Liechtenstein zufolge konnte das „Publikum [...] im großen Ganzen die von der Kriegsfürsorge ausgegebenen Ansichtskarten nicht von der privaten auseinander“ halten.⁶⁹ Die Einführung der grünen Adressseite der Hauptserie – die einen hohen Wiedererkennungswert bot und am Ansichtskartenmarkt einzigartig war – sollte aber wohl genau diesem Umstand bewusst entgegenwirken. Die ostentative Verwendung des Prädikats „offiziell“ sowie die Schaffung eines Wappens und eines Monogramms der offiziellen Kriegsfürsorge⁷⁰ zielten ebenfalls darauf ab, sich am Markt als unverwechselbare Marke zu etablieren. Die Historikerin Maureen Healy urteilte deshalb 2004, das Kriegshilfsbüro „was nothing more than a glorified purveyor of trinkets. [...] Like a modern-day Olympic Committee, the War Aid Bureau spent a great deal of energy protecting its rights as the ‘official sponsor’ of war trinkets“.⁷¹ Mit diesem Vorgehen zog sich Liechtenstein den Ärger gewisser Unternehmer zu, die sich boykottiert fühlten. In seinem Vortrag rechtfertigte er sich vor allem mit dem Verweis auf die sozialen Aufgaben des Kriegshilfsbüros. Patriotische Abzeichen dürften nicht als bloßer Schmuck getragen werden, sondern sollten auch für eine entsprechende Tat stehen „und die Tat besteht in dem materiellen Opfer für die Kriegsfürsorge“. Deshalb trete er für eine klare Trennung zwischen offiziellen und nicht-offiziellen Artikeln ein und verahre sich gegen Etikettenschwindel und Kundentäuschung.⁷² Er strich die bereits skizzierten positiven Impulse der Kriegsfürsorge für die Wirtschaft hervor und versuchte ansonsten, die Bedeutung seiner Produkte, insbesondere der Ansichtskarten, herunterzuspielen. Auf seinen Wegen durch Wien stelle er im Sinne des Handels „beruhigt“ fest, dass sich die offiziellen Karten in den Auslagen der einschlägigen Geschäfte „in einer ganz verschwindenden Minderheit“ befänden. Zudem scheine der Markt „eine ziemlich große Erzeugung zu vertragen“, ansonsten „würde die Privatindustrie nicht

68 *Pilsner Tagblatt*, 25.10.1914, S. 10.

69 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k. k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 26.

70 Abgebildet in: Liechtenstein, *Offizielle Kriegsfürsorge*, S. 4.

71 Maureen Healy: *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press 2004, S. 119. (= *Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare* 17)

72 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 20.

täglich so viel [sic] neue auf den Markt werfen“.⁷³ Der Preis seiner Ansichtskarten sei absichtlich so hoch gehalten, dass er vom berufsmäßigen Händler leicht unterboten werden konnte.⁷⁴ In der Tat kosteten die offiziellen Karten mit 15 bis 20 Hellern mehr als manch andere Postkarten, die für 10 oder 12 Heller beworben wurden.⁷⁵ Zeitungsannoncen aus dem Sommer 1917 verweisen gar darauf, dass hundert Ansichtskarten je nach Technik schon um 3,80 bis sechs Kronen und für Grossisten noch günstiger – mithin um weniger als ein Drittel der offiziellen Karten – angeboten wurden.⁷⁶ Außerdem wende sich die Kriegsfürsorge an eine ganz bestimmte Klientel: „Der Großteil unserer Kunden kauft dieselbe aus Opferwilligkeit für die Sache und aus Sammlerinteresse, nicht zum Gebrauche und infolgedessen sind dies keine Kunden, die dem berufsmäßigen Händler für andere Karten verloren gehen.“⁷⁷ Auch dieses Argument dürfte nicht völlig aus der Luft gegriffen sein, denn unter den in Archiven verwahrten und im Handel angebotenen offiziellen Karten findet sich ein sehr hoher Anteil, der postalisch nie gelaufen ist. Obwohl Liechtenstein Anfang März 1915 – zu einem Zeitpunkt, als der größte Teil seiner Ansichtskartenproduktion noch vor ihm lag – bereits drei Millionen Postkarten auf den Markt gebracht und daran zugegebenermaßen „unbegreiflich viel verdient“ hatte, bezweifelte er aus all den angeführten Gründen, dass er privatwirtschaftlichen Unternehmern damit „einen wesentlichen Schaden“ zugefügt habe.⁷⁸

Dieser unbegreiflich hohe Verdienst muss jedoch kritisch betrachtet werden. Dass mit Einkaufspreis, Rabatten und Skonti ein substanzieller Anteil von einem Viertel bis einem Drittel des Verkaufspreises an die diversen Geschäftspartner ging, mag aus geschäftlichem Kalkül sinnvoll und nachvollziehbar gewesen sein, führte aber auch dazu, dass Gewinnquoten, wie man sie von wohltätigen Organisationen heute erwartet und auch damals erwartete, schlicht nicht zu erreichen waren. Die Technische Betriebszentrale generierte zwischen August 1914 und Jänner 1917 Einnahmen von knapp 7 Millionen Kronen, wovon über die Hälfte für Produktionskosten, Provisionen, Gehälter und sonstige Spesen aufgewendet wurden, während die andere,

73 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 27–28.

74 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 27.

75 Vgl. pars pro toto *Kikeriki*, 9.8.1914, S. 5; *Die Muskete*, 25.3.1915, S. 11.

76 Vgl. pars pro toto *Arbeiterzeitung*, 17.6.1917, S. 16.

77 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 28.

78 [Liechtenstein], *Tätigkeit des Kriegshilfsbüros im k.k. Ministerium des Innern und seiner techn. Betriebszentrale*, S. 27.

kleinere, Hälfte der Kriegsfürsorge verblieb.⁷⁹ Die Rentabilität des Briefversandes war mit 52 Prozent Reingewinn nur wenig effektiver. Da der Vertrieb von Kriegsfürsorgeartikeln offiziell als Spendensammlung klassifiziert war, so beworben und von der Bevölkerung dementsprechend wahrgenommen wurde, stießen diese Aktivitäten wiederholt auf harsche Kritik: Diese Geschäftspraktiken seien eine Verschwendung von Arbeitskraft, Rohmaterialien und angesichts des Erlöses ineffizient. Dies dürfte mit ein Grund gewesen sein, warum sich das Kriegshilfsbüro mit Anfang 1917 weitgehend aus der patriotischen Geschäftstätigkeit zurückzog.⁸⁰

Fazit

Da die gesetzliche Militärversorgung 1914 völlig unzureichend war, wurden wenige Tage nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs neue administrative Einheiten geschaffen und mit der „offiziellen Kriegsfürsorge“ ein Dach für Spendenakquise und Unterstützungszahlungen geschaffen. Innerhalb weniger Woche schuf sie mit der „Technischen Betriebszentrale“ die nötigen Strukturen, um Öffentlichkeitsarbeit, Produktion und Vertrieb verschiedenster patriotischer Artikel effektiv zu betreiben.

Wie das Beispiel der Ansichtskarte zeigt, erhielten in den ersten Monaten eine Vielzahl unterschiedlicher – vor allem Wiener – Verlage und Druckereien Aufträge der offiziellen Kriegsfürsorge, was sich – soweit belegbar – 1915/16 in etwas geringerem Maße fortsetzte, bevor sich zumindest ab 1917 die *Hermes Buch- und Kunst-druckerei* als primärer Partner durchgesetzt haben dürfte. Auffallend ist dabei, dass innerhalb der von Jahreswechsel 1914/15 bis Jahreswechsel 1916/17 produzierten „Hauptserie“ die ausführenden Unternehmen mit wenigen Ausnahmen auf den Ansichtskarten nicht genannt sind. Aufgrund fehlender Quellen liegen die Details der Zusammenarbeit im Dunkeln, ein einziger in den Restakten des Kriegshilfsbüros erhaltener Schriftverkehr aus dem Frühjahr 1915 zeigt, dass die Herausgabe einer kleinen Ansichtskartenserie ein durchaus langwieriger Prozess sein konnte, umfangreiche Planungen beinhaltete und dass das Kriegshilfsbüro bei den Einkaufspreisen sehr geschäftstüchtig agierte.

79 Mit Stichtag 31. Jänner 1917 bedeutete dies in (auf Tausender gerundeten) Zahlen: 6,975 Millionen Kronen Einnahmen der Technischen Betriebszentrale, 3,547 Millionen Kronen Aufwendungen, 3,001 Millionen Kronen Auszahlungen an die Kriegsfürsorgestellen und 427.000 Kronen verblieben als Kapital. Kriegshilfsbüro des k.k. Ministeriums des Innern, *Rechenschaftsbericht des Kriegshilfsbüros des k.k. Ministerium des Innern vom August 1914 bis 31. Januar 1917*, S. 58.

80 Vgl. Bürgschwentner, War Relief, Patriotism and Art, S. 108–109.

Wie die Rede Eduard Prinz Liechtensteins vom 3. März 1915 zeigt, stießen die Aktivitäten der Kriegsfürsorge – insbesondere das bestimmte Auftreten gegen Konkurrenten – durchaus auf Kritik aus der Privatwirtschaft. Der Leiter des Kriegshilfsbüros rechtfertigte sich dabei mit einem gewissen Sendungsbewusstsein einerseits mit den sozialen Aufgaben, deren Erfüllung die nur durch seine Geschäftstätigkeit aufbringbaren Mittel erforderte. Andererseits strich er sehr wortreich die Bedeutung der Kriegsfürsorge und ihrer patriotischen Produktion für Industrie, Handel und Arbeitsmarkt hervor. Gleichzeitig versuchte er, den Anteil, etwa auf dem Ansichtskartenmarkt, zu relativieren. In der Tat dürften die offiziellen Karten sowohl zahlenmäßig wie auch preislich keine ernsthafte Gefahr für kommerzielle Produzenten dargestellt haben. Im Umkehrschluss müsste man jedoch daraus den Schluss ziehen, dass die von Liechtenstein so hoch gelobten belebenden Impulse für die Wirtschaft ebenfalls nicht so nennenswert gewesen sein können.

Wenngleich die Gebarung der Technischen Betriebszentrale aus rein buchhalterischer Hinsicht lukrativ erscheint, rief sie aufgrund ihrer Einbettung in den Komplex von Kriegsfürsorge und Spendenwesen öffentliche Kritik hervor. Denn vom unbegreiflich hohen Verdienst blieb nur etwa die Hälfte für die eigentlichen Kernaufgaben der offiziellen Kriegsfürsorge übrig.

Abbildungen:

Abb. 1: Die 1914/15 hergestellte Kriegsbildkarten-Serie nennt neben den drei begünstigten Kriegsfürsorgestellen auch gesondert das Kriegshilfsbüro als Herausgeber der Karte und auf der schlichten Adressseite das ausführende Unternehmen, die *Österreichische Zeitungs- und Druckerei-AG*. (Quelle: Offizielle Ansichten, Karte Nr. 24, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-DD78-5>], eingesehen 21.07.2020)

Abb. 2: Von den Aufträgen der offiziellen Kriegsfürsorge profitierten im Bereich der Ansichtskarten beinahe ausschließlich Wiener Unternehmen. Eine der raren Ausnahme war diese, das deutsch-österreich-ungarische Bündnis glorifizierende Karte, die der Prager Verlag *A. Haase* als deutsch- und als tschechischsprachige Version produzierte. (Quelle: Offizielle Ansichten, Karte Nr. 71, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-DDA7-F>], eingesehen 21.07.2020)

Abb. 3: Otto Barths (1876–1916) „Vorpostengefecht“ erschien im Rahmen einer Kooperation des Kriegshilfsbüros mit dem *Komitee bildender Künstler im Dienste der Kriegshilfe*. Die Karten mit der eigens entworfenen orangen Adressseite wurden vom Lithografen Albert Berger gedruckt. (Quelle: Offizielle Ansichten, Karte Nr. 152, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-DDF8-4>], eingesehen 21.07.2020)

Abb. 4: Eines der von August Patek gemalten Heerführer-Portraits zeigt Erzherzog Eugen, der von August bis Jahresende 1914 als Protektor für das Kriegsfürsorgewesen fungierte und anschließend das Oberkommando der Balkanstreitkräfte übernahm. Weder auf der Bild- noch auf der grünen Adressseite findet sich ein Hinweis auf die mit der Produktion betraute *Hermes Buch- und Kunstdruckerei*. (Quelle: Offizielle Ansichten, Karte Nr. 293, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-DE85-4>], eingesehen 21.07.2020)

Abb. 5: Auf den ab 1915 produzierten Einzelstücken und Kleinserien ist häufig die Druckerei angegeben. Fast ausschließlich handelt es sich dabei um die *Hermes Buch- und Kunstdruckerei*. Hier eine vom Kriegsfürsorgeamt 1917 herausgegebene Karte zum Marineschauspiel im Rahmen der Kriegsausstellung im Wiener Prater. (Quelle: Offizielle Ansichten, Karte Nr. 914, [<http://hdl.handle.net/21.11115/0000-000C-E0EF-A>], eingesehen 21.07.2020)

Susanne Blumesberger:
Spuren des Nachexils in der
österreichischen Kinder- und Jugendliteratur

Der Beitrag beschäftigt sich mit österreichischen Kinder- und Jugendliteraturautor*innen, die nach dem erzwungenen Exilaufenthalt im Land verblieben oder wieder dorthin zurückkehrten. Dabei handelt es sich um keine homogene Gruppe, sondern viel mehr um diverse Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Motivationen und Zielen. Die Frage, warum keine oder keine sofortige Rückkehr erfolgte, ist ebenfalls differenziert zu behandeln. Die Gründe sind vielfältig. Viele Exilant*innen mussten ihr gesamtes Hab und Gut zurücklassen, Entschädigungszahlungen trafen, wenn überhaupt, erst viel später ein, die Familie war oft auf mehrere Länder verteilt, im schlimmsten Fall ermordet. Oft waren alle Brücken abgebrochen. Dazu kamen noch seelische Verletzungen, die den Betroffenen eine Rückkehr in ihr Heimatland nicht leicht machten, war doch der Antisemitismus, bzw. die nationalsozialistische Einstellung nach 1945 nicht verschwunden, sondern weiterhin salonfähig.¹ Die Rückkehrer*innen begaben sich in eine sehr unsichere Zukunft. Erschwerend kam hinzu, dass es kaum Aufforderungen an sie gab, zurückzuzukommen.² Diese erfolgten viel später und betrafen meist auch nur die berühmtesten unter ihnen. Auch die österreichische Staatsbürgerschaft wurde nicht automatisch zurückgegeben. Insgesamt sind nur 5% der Vertriebenen nach Österreich zurückgekehrt.³ Alle hier porträtierten Personen verbindet die Tatsache, dass sie einen Bruch in ihrem Leben verkraften mussten, sie waren plötzlich

- 1 Publikumswirksam wurde dies 1961 mit dem Stück *Der Herr Karl* gezeigt. Carl Merz (1906–1979) und Helmut Qualtinger (1928–1986) waren als Schauspieler und Kabarettisten Mitglieder der Kabarettgruppe Namenloses Ensemble (mit Gerhard Bronner, Louise Martini, Peter Wehle, Georg Kreisler u.a.). Ihr Ein-Personen-Stück *Der Herr Karl* ging in die österreichische Kabarettgeschichte ein.
- 2 Siehe Robert Knight: „*Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen*“. *Die Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung von 1945 bis 1952 über die Entschädigung der Juden*. Köln/Wien: Böhlau Verlag, 2. Aufl. Reprint 2014.
- 3 Siehe Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien, München: Deuticke 2000, S. 19.

abgeschnitten von Familienmitgliedern, von Freunden, der vertrauten Umgebung und vor allem, für Schriftsteller*innen besonders dramatisch, von ihrer Sprache. So wie es Hertha Pauli in ihrem Erinnerungsroman bereits im Titel zum Ausdruck brachte: *Der Riß der Zeit geht durch mein Herz* (1970).

In Österreich galt die Exilforschung bis in die achtziger Jahre als „exotisches Randthema der Germanistik und Geschichtswissenschaft. [...] In der Exilforschung selbst wurde die Kinder- und Jugendliteratur lange wenig beachtet.“⁴ Dieser Zustand hat sich den letzten 30 Jahren durch Einzelstudien gebessert, ist aber immer noch nicht zufriedenstellend aufgearbeitet. Wie bereits Seeber 1998 bemerkte, sollte mit dem Begriff „Exil“ und sicher auch „Nachexil“ sensibel umgegangen werden, denn nicht alle Autor*innen, die man auf den ersten Blick darunter subsumieren könnte, sind oder wären mit dieser Zuschreibung einverstanden. Die Tatsache, dass viele von ihnen nicht zurückkamen, wurde in Rezensionen lange Zeit kaum beachtet oder hinterfragt. Werke, die nicht in österreichischen Verlagen erschienen, wurden – auch wenn sie auf Deutsch verfasst waren – wie etwa bei Reuven Kritz oder Rusia Lampel – kaum beachtet. Das ist auch deshalb bedauerlich, weil diese und andere Werke, wichtige Hinweise auf das Nachexil geben könnten.

Die österreichische Kinder- und Jugendliteratur blendete selbst lange Zeit das Thema Holocaust und Exil fast vollständig aus. „Aus Abwehr, Vergessenwollen und Schweigen resultieren Leerstellen im gesellschaftlichen Diskurs wie in der Literatur“, so von Wietersheim.⁵ Auch in der offiziellen Informationsschrift *Unser Österreich. 1945–1955* wurde vom Krieg nur wie von einer Urgewalt gesprochen, aber nicht von der Beteiligung der Bevölkerung, eine selbstreflexive Haltung fehlte. Erst Winfried Bruckners *Die toten Engel* (1963) und der anfangs sehr umstrittene Roman *Das Schattennetz* (1964) von Käthe Recheis⁶ brachten neue Impulse. Nationalsozialistische Lehrpläne und Lehrbücher überlebten oft das Jahr 1945, davon berichtet auch die zurückgekehrte Pädagogin Minna Lachs.⁷

Das Thema Nachexil wird in der Kinder- und vor allem in der Jugendliteratur kaum direkt angesprochen, vielmehr finden wir Hinweise auf ein „weiter leben“⁸

4 Ursula Seeber: *Kleine Verbündete. Little Allies. Vertriebene österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Austrian Children's and Juvenile Literature in Exile*. Wien: Picus Verlag 1998, S. 10.

5 Annegret von Wietersheim: *Später einmal werde ich es dir erzählen“. Leerstellen in der Kinder- und Jugendliteratur der 1950er Jahre*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 54.

6 1999 unter dem Titel *Geh heim und vergiss alles* erschienen.

7 Siehe Minna Lachs: Kinder unter dem gelben Stern. In: Friedrich Stadler (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft*. Wien: Jugend & Volk 1988, S. 891 sowie Susanne Blumesberger: *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen*. Band 2. Wien: Böhlau 2014, S. 630–633. Open access unter: DOI: 10.25365/phaidra.7

8 Siehe Ruth Klüger: *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein, 1992.

im Exil. Die Erfahrungen damit werden nicht nur äußerst vielfältig sondern auch sehr divers verarbeitet. Wir finden hier sowohl die Aufarbeitung von eigenen Erfahrungen mit dem Antisemitismus im ursprünglichen Heimatland Österreich, von der meist abenteuerlichen Flucht, die sich oft über mehrere Jahre erstreckte und in unterschiedliche Länder führte, aber auch Darstellungen des Alltags im jeweiligen Exilland, bzw. in der neuen Heimat. Einige der Autor*innen, wie etwa Hertha Pauli, begannen erst in ihrem Zufluchtsland für Kinder oder für Jugendliche zu schreiben, für sie bedeutete das Exil zugleich einen Neustart. In ihren Werken griff Pauli sowohl österreichische Themen, wie etwa die Herkunft des Liedes „Stille Nacht“ als auch Themen aus den USA, wie beispielsweise *I Lift my Lamp. The Way Of a Symbol* (1948) auf. Anderen, wie etwa Rusia Lampel, Reuven Kriz und Alice Schwarz-Gardos war es ein Anliegen, vom Leben und der Kultur der Jugendlichen in der neuen Heimat, in diesen Fällen, von Israel, zu erzählen. Gründe, nicht in das ursprüngliche Heimatland zurückzukehren, werden in den Werken zumindest angedeutet. Manchen war das Schreiben für die junge Generation ein politisches Anliegen, dazu gehört etwa Friedrich Feld. Das Auflehnen gegen stärkere Mächte, das nur durch gemeinsames Handeln der Schwächeren Erfolg haben kann, durchzieht sein späteres Werk. Lore Segal wollte den Leser*innen mitgeben, dass es in Ordnung ist anders zu sein, sie greift in ihren Werken auf sprachliche Elemente ihrer Heimatstadt Wien zurück. Im Gegensatz dazu stand bei anderen Schriftsteller*innen der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund. Eva Ibbotson beispielsweise wollte den jungen Leser*innen nach ihren eigenen belastenden Fluchterfahrungen Spannung und Unterhaltung bieten. Doch nach einigen Ausflügen in die Fantasy, die keinen Bezug zu ihrer Heimat aufweisen, sind in späteren Texten sehr wohl sentimentale Erinnerungen an die Heimatstadt Wien zu finden. Nicht vergessen werden sollten auch jene, die fast hellsichtig die Auswirkungen des Holocausts voraussahen und ihre Ahnungen und Warnungen in Werken für Kinder und Jugendliche niederschrieben. Dazu gehören auf jeden Fall Anna Maria Jokl und Anna Gmeyner. Obwohl beide später mehr oder weniger ausschließlich für Erwachsene schrieben, blieben die Jugendbücher durch Neuauflagen, Übersetzungen und Verfilmungen prägend für ihr Leben im Nachexil. Nicht vergessen werden sollten auch die jeweils unterschiedlichen Bedingungen für das Schreiben der im Zufluchtsland verbliebenen Österreicher*innen.

Auch die Verlagssituation war von Land zu Land unterschiedlich. Anna Gmeyner publizierte *Manja: Ein Roman um fünf Kinder* im 1933 vom deutschen emigrierten ehemaligen Verlagsleiter des bekannten Kiepenheuer Verlages in Berlin Fritz Landschhoff und dem politisch engagierten sozialdemokratischen niederländischen Verleger

Emanuel Querido in Amsterdam gegründeten deutschsprachigen Verlag Querido. Dieser Verlag sollte den verfolgten und verbotenen deutschen Autoren die benötigte Publikationsmöglichkeit bieten. 1940 wurde der Verlag von den Nationalsozialisten zerstört, der Verleger und seine Frau wurden im Vernichtungslager Sobibor ermordet. (siehe Benner 2015, S. 93) Lore Segal konnte ihr Werk *Tell Me a Mitzi* im renommierten 1946 in New York City gegründeten Verlag Farrar, Straus and Giroux verlegen. *Tirilin reist um die Welt* von Friedrich Feld erschien zunächst im Verlag E. Prager, einem politisch links stehenden Verlag, der nur von 1931 bis 1934 existierte, aber sehr erfolgreiche Werke verlegte.⁹ 1951 erschien das Werk im 1923 von den Wiener Kinderfreunden gegründeten Verlag Jungbrunnen, der der SPÖ nahesteht.¹⁰ Eva Ibbotson publizierte ihr Werk *The Star of Kazan* im renommierten Macmillan Children's Books Verlag Großbritannien, in dem bereits Klassiker wie *Alice in Wonderland* oder *The Jungle Book* erschienen sind. 2006 erschien es unter dem deutschen Titel *Annika und der Stern von Kazan* im Hamburger Dressler Verlag, der ebenfalls eine interessante Geschichte zu bieten hat, wurde er nach der Volontärin des Verlages, dessen Leiterin, die Salonnière Edith Jacobsohn, die unter anderem Erich Kästner zu seinem ersten Kinderbuch ermutigte, von den Nationalsozialisten fliehen musste, Cecile - Cilly - Dressler (1905–1978) benannt. 1945 erhielt Dressler als eine der Ersten eine Verlagslizenz in Berlin. Sie verkaufte den Verlag 1971 an den Oetinger Verlag.¹¹

Die Perlmutterfarbe von Anna Maria Jokl erschien 1949 im Berliner Dietz Verlag, der bald nach seiner Gründung 1946 zum zentralen Verlag der SED-Führung wurde. Hier erschienen nicht nur die als wichtig erachteten ideologischen Werke, sondern auch das SED-Theorieorgan »Einheit«. Der Verlag hatte einige Wandlungen zu durchlaufen. „Ein wichtiger Teil des Nachwendeprogramms drehte sich darum, das vergessen gemachte Werk der emanzipatorischen Linken zu heben und zu vervollständigen“ ist auf der Homepage zu lesen.¹²

Von Rusia Lampel erschien 1969 *Schube für Adina* und *Alice in England* 1973 im Langen-Müller Verlag, der 1932 aus einem Zusammenschluss aus den zuvor gegründeten Unternehmen Albert Langen Verlag (1893) und Georg Müller Verlag zusammen. 1896 erschien kurzzeitig die Wochenzeitschrift *Simplicissimus*. Neben skandinavischen Autoren erschien auch die Halbmonatsschrift *März* seit 1907, die er mit

9 Siehe <http://www.boehmischeverlagsgeschichte.at/boehmische-verlage-1919-1945/e-prager-verlag/>

10 Siehe dazu die Diplomarbeit: Birgit Kahofer: Der Verlag Jungbrunnen. Diplomarbeit Univ. Wien 2007.

11 <https://www.oetinger.de/verlagsgruppe/dressler>

12 <https://dietzberlin.de/Ueber-uns>

Hermann Hesse und Ludwig Thoma herausgab. 1903 wurde der Georg Müller Verlag vom gleichnamigen Herausgeber gegründet. Nach mehreren Umstrukturierungen kam es 1932 schließlich zur Fusion mit dem Albert Langen Verlag. 1936 wurde der Langen-Müller Verlag der Deutschen Arbeitsfront, einer NSDAP-Organisation, angeschlossen. Dennoch versuchte das Unternehmen, sich von der Partei nicht gänzlich vereinnahmen zu lassen und brachte neben „linientreuen“ Autoren auch Bücher von Schriftstellern heraus, die dem „inneren Widerstand“ zuzuordnen waren.¹³

Anna Mari Jokl publizierte unter anderem ihr Werk *Essenzen* im Jüdischen Verlag des Suhrkamp Verlages, über den es auf der Website heißt: „Der Jüdische Verlag unternimmt – im Bewußtsein der von Deutschland im 20. Jahrhundert ausgegangenen Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden – eine Arbeit des Eingedenkens. Dazu gehören Publikationen über die Zeit der Shoah, dazu gehört aber auch das Bewahren der »Hoffnung im Vergangenen« (Walter Benjamin) und damit der Bezug auf Gegenwart und Zukunft jüdischen Lebens.“¹⁴ Gegründet vor dem fünften Zionistischen Kongress 1901 in Basel, wurde der Verlag nach der Zerschlagung durch die Nationalsozialisten 1958 erneut ins Leben gerufen und 1990 dem Suhrkamp Verlag angeschlossen. Der 1803 in Aarau gegründete Sauerländer Verlag war stets auf Kinder- und Jugendliteratur spezialisiert.

Schwarz-Gardos publizierte ihre Werke *Joel und Jael. Eine Geschichte von Sabres* (1963) und *Entscheidung im Jordantal* (1965) im 1822 gegründeten Stuttgarter Verlag Franck, der sich auf Belletristik, vor allem Kinder- und Jugendliteratur und im 20. Jahrhundert auf Spiele und Experimentierkästen konzentrierte. Dieser Verlag war jedoch auch während der NS-Zeit sehr aktiv und publizierte unter anderem Werke von Ann Tizia Leitich und Karl Springenschmid. *Tell me a Mitzi* von Lore Segal erschien 1970 im New Yorker Verlag Farrar, Straus & Giroux, der 1946 von Roger W. Straus und John C. Farrar gegründet wurde. Auf der Homepage wird mit dem Verlegen zahlreicher Nobelpreisträger*innen geworben.¹⁵ Der Verlag Harcourt Brace & World, in dem Lore Segal erstmals ihr Werk *Other People's Houses* publizierte, entstand aus einer Fusion der World Book Company, die 1905 in Manila für die Produktion von englischsprachigem Lehrmaterial auf den Philippinen gegründet worden war und der Harcourt Brace & Company. Die Auflagen von 2000 und 2004 wurden im vor 25 Jahren gegründeten Verlag The New Press herausgegeben, der sich als „a book publisher with a social justice mission, a home for the nation's

13 https://de.wikipedia.org/wiki/Langen_M%C3%BCller_Verlag

14 https://www.suhrkamp.de/juedischer-verlag_68.html

15 <https://us.macmillan.com/fsg/about>

leading progressive thinkers, journalists, scholars, political leaders, and activists and a small, diverse organization with a big vision: to change the world, book by book” versteht.¹⁶

So unterschiedlich sich die Verlage präsentieren, in denen publiziert wurde, so differenziert sind auch die Autor*innen, ihre Motive, Ziele und Lebensbedingungen in den unterschiedlichen Exilländern zu sehen.

Hertha Pauli – Neustart in den USA

Hertha Pauli wurde 1906 in Wien geboren, verfasste bereits als Achtjährige Gedichte und Erzählungen und nahm später Schauspielunterricht. 1927 wurde sie von Max Reinhardt nach Berlin geholt, schrieb Hörspiele, Gedichte und Feuilletons. 1933 kehrte sie nach Wien zurück. In ihrem ersten Roman *Toni* (1936) zeichnete sie die Liebes- und Leidensgeschichte von Ferdinand Raimund und „Toni“ Wagner nach. Mit diesem und mit dem nächsten Werk, das sich der Frauenrechtlerin und Pazifistin Bertha von Suttner widmete, hatte sie großen Erfolg. Dieser Roman wurde jedoch am 8. März 1938 in Deutschland auf die *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums* gesetzt. Am 13. März 1938 floh Hertha Pauli mit Karl Frucht über die Schweiz nach Paris. 1940 ging Pauli nach Marseille und legte mit ihrer Unterschrift einen Grundstein für die Einrichtung des Emergency Rescue Committees. Mit Karl Frucht kam sie über einen Schmugglerweg über die Pyrenäen nach Spanien und weiter nach Portugal. In der Nacht vom 3. auf den 4. September verließ Hertha Pauli auf der „Nea Hellas“ Lissabon und kam am 12. September in New Jersey an. Ihre Flucht schilderte sie in Fortsetzungen im *Aufbau* und veröffentlichte sie 1970 unter dem Titel *Der Riß der Zeit geht durch mein Herz. Ein Erlebnisbuch*. 1941 ging sie nach Hollywood, ab 1942 lebte sie wieder in New York. Eine Begegnung mit einem Amerikaner, der das Lied „Stille Nacht“ für ein amerikanisches Volkslied hielt, führte dazu, dass sie die Geschichte des Liedes aufschrieb. Das Manuskript gelangte durch Zufall in die Jugendbuchabteilung von Thomas Manns amerikanischem Verleger Alfred A. Knopf. Damit begann ihre erfolgreiche Karriere als Kinder- und Jugendbuchautorin. 1952 kam sie erstmals wieder nach Wien und von da an besuchte sie ihre Heimatstadt einmal im Jahr und unternahm zahlreiche Europareisen. Ihrem Nachlass ist zu entnehmen, dass sie Wien stets verbunden blieb.¹⁷ 1973 starb sie in New York.

¹⁶ <https://thenewpress.com/about/about-new-press>

¹⁷ Siehe Susanne Blumesberger und Ernst Seibert (Hg.): *Eine Brücke über den Riss der Zeit ...: Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906–1973)*. Wien: Praesens 2012.

Pauli, die 1967 das Silberne Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich, erhielt, hat die meisten ihrer Kinder- und Jugendbücher auf Englisch verfasst. Der Germanist und Exilexperte Guy Stern schreibt über Hertha Pauli:

Hertha Paulis Weg ist ein Schulbeispiel dafür, was das Exil und nur das Exil dem Schriftsteller zufügen kann. Allen anderen Lebenswidrigkeiten sind auch Nicht-Exilanten ausgesetzt, ohne vertrieben zu sein. Kleist beging Selbstmord. Rimbaud verstummte. Joseph Conrad musste die Sprache wechseln. Aber dass ein junges Talent in der Fremdsprache und auf fremden Gebieten neu durchbricht, abbricht und wieder durchbricht; dass es in die Muttersprache zurückfällt, aber nie dabei bleibt, immer wieder anderswo aufblüht und doch nirgends zur Reife kommt – das geschieht nur im Exil.¹⁸

Guy Stern spricht hier einen wesentlichen Punkt an, nämlich die Tatsache, dass die Vertreibung aus der Heimat keine einmalige Sache ist, die überwunden wird oder an der man scheitert, sondern, dass die Erinnerungen an das Unrecht zu einer lebenslangen Narbe wird, die mal mehr, mal weniger spürbar ist. Hertha Pauli war trotz Flucht und Neubeginn erfolgreich, den Verlust ihrer Heimat hat sie aber nie überwunden.

Neben ihren zahlreichen Weihnachts- und Ostergeschichten ist vor allem ihr Roman *Jugend nachher* aus dem Jahr 1959 aufschlussreich, der 1962 dramatisiert und im Wiener Theater an der Josefstadt aufgeführt wurde. Darin thematisierte sie den Umgang der damaligen Gesellschaft mit der NS-Vergangenheit. Die Protagonistin Irene ist durch einen Zufall dem Konzentrationslager entkommen und erzählt in einem Rückblick ihr tragisches Schicksal. Nach dem Waffenstillstand gerät sie in eine „Wolfsbande“, eine Gruppe grausamer und skrupelloser junger Menschen. Sie wissen nicht, dass Irene im KZ war. Michael, der ‚Wolfskamerad‘, hat sich in Irene verliebt, als sie jedoch ihren KZ-Aufenthalt „beichtet“, kann er diese „Schande“ nicht verwinden und erhängt sich in seiner Zelle.

Die Reaktionen in der Presse waren sehr unterschiedlich. In einer Rezension heißt es:

Die aufrüttelnde Geschichte eines jungen Mädchens, das nach jahrelanger Haft in einem Konzentrationslager im letzten Augenblick vor dem Tod gerettet wurde und in der Freiheit mit einer Bande jugendlicher Gangster in Berührung kommt und völlig in deren Fänge gerät. Die Verfasserin berichtet sachlich jene Tatsachen, die sich in dem großen Prozeß der Nachkriegsjahre finden lassen. Wie in einem düsteren Schat-

18 Guy Stern: Zum Geleit. In: ebenda, S. 9–14.

*tenspiel treten die Geschehnisse dieser Jahre noch einmal vor den Leser. Diese ‚Jugend nachher‘ ist die irgeleitete Jugend, herangewachsen in einer Zeit der Schrecken und in wilder Rebellion inmitten einer Welt der Trümmer. Ein Buch von allgemein zeitgeschichtlicher Bedeutung, das man nicht ohne Erschütterung lesen kann.*¹⁹

Noch positiver hieß es etwas später:

*[...] In ihrem neuen Roman ‚Jugend nachher‘ führt sie uns in besonders eindringlicher Weise das Schicksal der verwahrlosten deutschen Nachkriegsjugend knapp nach dem Zusammenbruch vor Augen. [...] „Jugend nachher“ wächst aber weit über den Rahmen einer Verbrecher- und Gerichtserzählung hinaus; das Buch ist ein Gewissensroman [...].*²⁰

Ernst Seibert merkt an:

*Man könnte Hertha Paulis Roman als eine Weiterführung der Trümmerliteratur verstehen, die eine Kriegsheimkehrerliteratur ist, aus der das Thema der Jugend ausgeklammert geblieben ist. [...] Die Zeitgenossen haben den Roman nicht verstehen wollen, weil sie jedenfalls diese Realität der Jugend nicht erkannt haben oder nicht erkennen wollten.*²¹

Ernst Seibert spricht hier ein wichtiges Thema an, nämlich die seltene Auseinandersetzung in der Jugendliteratur mit der Stimmung nach dem Krieg, die nicht unbedingt selbstreflektiert war. Die NS-Zeit wurde sowohl im Alltag als auch in der Literatur lange Zeit ausgeblendet. Biografische Einträge der Autor*innen enthielten oft eine Lücke, oder es wurde lapidar festgehalten, dass sie ausgewandert waren. Noch 1980 hieß eine Ausstellung im Wiener Belvedere „Die uns verließen: österreichische Maler und Bildhauer der Emigration und Verfolgung“. Damit wurde den Künstler*innen unterstellt freiwillig weggegangen zu sein, was in den meisten Fällen nicht zutraf. Dass Juden in Österreich auch 1959, als Hertha Pauli diesen Roman veröffentlichte, nicht unbedingt erwünscht waren, vielfach wurde ihnen paradoxerweise vorgeworfen, sich rechtzeitig in Sicherheit gebracht zu haben, war ihr sicher bewusst und dürfte ihre Entscheidung, nicht in die Heimat zurückzukehren wesentlich beeinflusst haben.

19 *Rhein-Zeitung Neuwied*, 10.11.1959.

20 *Sonntagsblatt Staatszeitung und Herold*, 10.1.1960, S. 14, G.A.

21 In: Susanne Blumesberger und Ernst Seibert (Hg.): *Eine Brücke über den Riss der Zeit ...“ Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906–1973)*. Wien: Praesens 2012, S. 245f.

*Rusia Lampel, Reuven Kriz und Alice Schwarz-Gardos –
ein Blick auf die israelische Jugend*

Für die meisten, die ins Exil gingen, war der Umzug mit der Aneignung einer neuen Sprache und Kultur, für viele auch mit der Gewöhnung an andere klimatische Verhältnisse verbunden. Die nach Palästina emigrierte und auf Deutsch publizierende Rusia Lampel hat in ihren Werken sehr anschaulich über diese Akklimatisierungsversuche geschrieben. Sie wurde 1901 in Krosienko, Galizien geboren und lebte ab ihrem achten Lebensjahr in Wien. 1934 emigrierte sie mit ihrem Mann und ihrem 1923 geborenen Sohn, nach Palästina, lebte zunächst in Tel Aviv bevor sie ein Jahr später nach Jerusalem übersiedelte, wo sie bis zu ihrem Tod 1978 wohnte. Der Anstoß über Israel zu schreiben, kam von einem deutschen Verlag, der ein „positives Buch“ über die israelische Jugend suchte. 1964 erschien schließlich *Der Sommer mit Ora*, da dem deutschen Verlag das Werk nicht gefiel, im Schweizer Verlag Sauerländer. Sie stellte damit die Probleme des noch jungen Staates Israel auf eine sehr realistische Art vor. 1966, ein Jahr nachdem das Buch eine Prämie zum Deutschen Jugendbuchpreis erhalten hatte und auch Prämien und Ehrenlistenplätze in Österreich erhielt, erschien bereits die dritte Auflage, das Werk wurde ins Englische und Amerikanische übersetzt. Der Folgeband *Eleanor. Wiedersehen mit Ora* kam 1965 auf den Markt, ein Jahr später erschien bereits die zweite Auflage. Die beiden Bände sind laut Dahrendorf „zugleich als Bekenntnisse der Verfasserin zu ihrem Land zu verstehen, besonders zur Jugend dieses Landes, die für sie die Zukunft bedeutet und damit auch Überwindung der in der Vergangenheit liegenden Belastung, der Erinnerungen an das in der Diaspora, besonders in den Vernichtungslagern Deutschlands Erlittene“.²² *Irith und ihre Freunde* erschien 1966 und wurde in das Dänische übersetzt. *Keine Nachricht von Ruben* folgte 1968. Dieses Werk und ... *als ob wir im Frieden lebten Ein Mädchen in Jerusalem* (1974, 1979 neu aufgelegt) sind in der Gegenwart angesiedelt und verarbeiten eigene Erfahrungen mit dem Krieg. Im Kinderbuch *Irith und ihre Freunde* werden kindliche Konflikte bearbeitet und Exil und Vertreibung nur angedeutet. *Alice in England* wurde 1973 publiziert. Dahrendorf sieht in Lampel „eine Mitwirklerin an dem neuen Typ eines soziologisch fundierten Jugendromans.“²³

Im Fokus von Lampels Werken stehen aus Europa eingewanderte Familien und ihre durch die Vertreibung, durch die erlittenen seelischen Verletzungen, die neue

22 Malte Dahrendorf: Rusia Lampel. In: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang von Goethe Universität in Frankfurt am Main. Band 2 I–O, Weinheim, Basel: Beltz 1977, S. 307f.

23 Ebenda, S. 308.

Sprache, das ungewohnte Klima und die kulturellen Unterschiede hervorgerufenen Probleme. Eine Rückkehr ist für die meisten Figuren kein Thema, Frauen und Männer fühlen sich zum Teil ihrer neuen Heimat Israel sehr verpflichtet, Militärdienst und Arbeit im Kibbuz ist für viele selbstverständlich. Der erste Band, in Form eines Tagebuchs, beginnt am 22. Juni 1961 und endet am 12. September desselben Jahres. In diesem Zeitraum berichtet die 15-jährige Protagonistin Ora über ihre Familie, über das Leben in Jerusalem und über die erste Liebe. Lampel greift jedoch auch ein anderes Thema auf, nämlich das Unverständnis mit den in Israel geborenen Kindern, dem Wunsch ihrer Eltern beggengen, wieder in ihre alte Heimat zurückkehren zu wollen. So lässt sie Ora denken:

Ich sah in voll tiefer Abneigung an. Die blonden Haare, die allmählich noch heller geworden sind, weil so viele weiße dabei sind [...], die hellen Augen und die kurze, aufgestülpte Nase ... Das ist es, dachte ich bitter, da sieht man es wieder, es sind doch die Farben. Man kann sagen, was man will: wenn Juden nicht jüdisch aussehen, haben sie immer wieder den Wunsch, sich anderen Völkern zu assimilieren. Da hilft nichts, nicht einmal die Erfahrung von Auschwitz und Bergen-Belsen. Würdelos ist das.²⁴

Im zweiten Band, der den Zeitraum 3. Oktober 1963 bis 6. April 1964 umfasst, sind erneut Tagebucheinträge abgedruckt, diesmal jedoch aus der Sicht von Eleanor. Diese ist nach zwei Jahren, gemeinsam mit den Eltern, zurück nach Israel gekommen.

In einer begeisterten Rezension in *Die Zeit* vom 27. November 1964 liest man:

Das eigentlich Exemplarische des Buches ist [...], daß es hier einer Autorin gelungen ist, ein Mädchenbuch mit seinen ganz spezifischen Problemen zu schreiben, und daß diese Probleme doch mit denen der ganzen Gesellschaft verknüpft werden, in denen sich das individuelle Dasein entfaltet.²⁵

Auch der 1968 erschienene dritte Band *Keine Nachricht von Ruben*, der 1971 bereits in der dritten Auflage erschien, ist ein Tagebuchroman aus der Sicht Oras geschrieben. Ora ist inzwischen 21 Jahre alt, hat den Militärdienst bereits abgeschlossen und studiert Philologie.

24 Rusia Lampel: *Der Sommer mit Ora*. Aarau: Sauerländer 1964, S. 113. Weitere Auflagen: 2. Aufl. 1965, 3. Aufl. 1966; 4. Aufl., Gütersloh: Bertelsmann 1966; Wien: Donauland 1967, 1969. Ü: 1980 E.

25 Arianna Giachi: Unbeschwert von veralteten Ideologien. Ein Mädchenbauch aus und über Israel. In: *Die Zeit*, 27. November 1964. <http://www.zeit.de/1964/48/unbeschwert-von-veralteten-ideologien> [Zugriff am 14.11.2019]

Ruben ist im Süden des Landes stationiert und die Tatsache, dass keine Nachricht von ihm kommt, zieht sich durch das gesamte Buch. Ora meldet sich zum Luftschutz. Lampel beschreibt die Vorbereitungen auf den Krieg und vermittelt gleichzeitig die ständige Anspannung und Unruhe. Eleonore, die auch in den beiden ersten Bänden eine große Rolle gespielt hat, hat sich in Ruben verliebt und kann nach längerem Suchen der Familie die Botschaft überbringen, dass Ruben lebt und dass die beiden heiraten werden. Allerdings musste ihm der linke Arm amputiert werden. Ora selbst macht eine Wandlung durch:

Wenn wir auch nicht alle gleich schwer vom Krieg betroffen wurden, eines gilt für alle: Nie wieder werden wir diesselben Menschen sein wie zuvor. Ich gebe mein Sprachstudium auf. Das Land steht vor unbeschreiblich schweren Aufgaben. Man braucht dringend Sozialfürsorgerinnen, es gibt viel zu wenige.²⁶

Die Sinnlosigkeit des Krieges, emanzipatorische Bestrebungen der jungen Frauen und die Stärke des Staates Israel stehen hier im Fokus. Auch in diesem Band spielt das Thema Rückkehr in das frühere Heimatland keine Rolle.

Im 1974 erstmals erschienenen Werk ... *als ob wir im Frieden lebten. Ein Mädchen in Jerusalem*, erzählt Mirjam Gafni, genannt Lo-Lo, weil sie schon als kleines Kind immer widersprach, ihre Geschichte in der Ich-Form in der Zeit des Waffenstillstandes. Lo-Lo hat aus einer Zeitung erfahren, dass ein Verlag ein Buch über das Leben von Kindern im heutigen Israel sucht – eine Anspielung an das Zustandekommen des Romans *Der Sommer mit Ora*. Gemeinsam mit ihrer Freundin Tali und ihrem Kameraden Haggai sammelt sie Stoff für das geplante Buch. Die Schulkollegin Osnath hat ein Geheimnis, das Lo-Lo und Haggai zufällig aufdecken, als sie auf der Suche nach einer Freundin ihrer Mutter in einem fremden Garten eine alte Frau treffen, die außer sich gerät, als sie die beiden Kinder erblickt. Sie erfahren nur, dass sie ursprünglich aus Russland stammt und eine berühmte Sängerin war. Osnath schämt sich für die Großmutter und bittet die beiden Klassenkameraden nichts weiterzuerzählen. Woher diese Angst vor Fremden kommt, wahrscheinlich sind Pogrome schuld, wird jedoch nicht erzählt. Deutlich wird nur, dass es sich um ein Tabuthema handelt, das auch Osnath nicht bricht oder brechen kann. Auch diese Figur lebt im Nachexil und kann aufgrund ihrer psychischen Beeinträchtigungen nicht mehr in ihr Heimatland zurückkehren.

Alice in England erschien 1973. Rusia Lampel erzählt erneut in Tagebuchform die Geschichte eines achtzehnjährigen Wiener Mädchens, das sich 1939 nach Eng-

26 Rusia Lampel: *Keine Nachricht von Ruben*. Aarau: Sauerländer 1968, S. 63.

land flüchten konnte und dort zunächst gezwungen ist, als Haushälterin zu arbeiten, später jedoch als Privatsekretärin angestellt wird. Im Klappentext heißt es: „Alice ist eine süße kleine Wienerin, voller Charme und Temperament und mit einem Mundwerk, das ihr immer wieder durchgeht. Und sie ist achtzehn Jahre jung. Jung und lebenslustig in einer dunklen Zeit, eine Halbjüdin in Wien von 1939.“²⁷ Der erste Eintrag ist mit dem 16. Februar 1939 datiert, der letzte mit 3. September 1939. In diesen wenigen Monaten erlebt Alice Martin, genannt Liesel, eine Liebes- und Spionagegeschichte. Liesel entlarvt eine skrupellose nationalsozialistische Spionin, die schließlich zur Mörderin wird, schließlich dadurch, dass diese einige Wiener Ausdrücke nicht kennt und nicht einmal weiß, was „Guglhupf“ oder „Wurstelprater“ bedeutet. Damit ist für Liesel klar, dass sie keine echte Wienerin vor sich hat. Dieses Buch ist auf mehreren Ebenen lesbar. Einerseits als spannenden Krimi und etwas kitschigen Liebesroman, aber auch – mit dem nötigen Hintergrundwissen – als eine Art Aufklärung der jungen Leser*innen über die jüngste Vergangenheit. 1973 gab es in der Jugendliteratur nur wenige Werke, die sich mit dem Thema beschäftigten, Spionage wurde nicht thematisiert.

Rusia Lampels *Irith und ihre Freunde. 14 Gutenachtgeschichten* (1966) richtete sich an jüngere deutschsprachige Kinder. Erzählt werden kurze Alltagszenen. Alle Nachbarn halten fest zusammen, die Kinder spielen miteinander und als ein Junge mit einer Gehbehinderung, die ihm nach einer Polioerkrankung geblieben ist, neu in das Viertel zieht, wird er sofort in den Freundeskreis einbezogen. Anders als in ihren Jugendromanen beschreibt Lampel Israel hier als heile Welt in der jeder die Möglichkeit hat sich zu entfalten und zu wachsen. Die Geschichte über Frau „Bonbon“, die in Wirklichkeit einen langen polnischen, für Kinder unaussprechlichen Namen hat, deutet Exil, bzw. Nachexilerfahrungen an.

Erwähnt werde soll hier auch der in Israel sehr bekannte Reuven Kritz. Er wurde 1928 als Rudolf Kritz in Wien geboren. Mit seinem Vater, dem Psychiater Leo Kritz gelang ihm 1938 die Flucht nach Palästina. Er wuchs im Kibbuz Mizra und im Kibbuz Mischmar haEmek auf und schloss dort die Schule ab. 1948 war er Soldat im Israelischen Unabhängigkeitskrieg, später im Sechstagekrieg 1967 und 1973 im Jom-Kippur-Krieg. 1952 bis 1967 war er im Schuldienst tätig. Später studierte er englische und hebräische Literatur und lehrte ab 1972 an Universitäten.

In seinem ersten Buch, dem autobiografischen Bericht, der zunächst 1955 auf Hebräisch unter dem Titel *Boker Chadasch* und 1994 auf Deutsch unter *Morgenwind* erschienen, erzählt er von seinen Kindheitserinnerungen an Wien und von seinem

27 Rusia Lampel: *Alice in England*. München: Langen-Müller 1973.

Aufwachsen in einem Kibbuz noch vor der Gründung des Staates Israel. Die Geschichte um den Protagonisten Rafi beginnt eines Nachts in Wien, als offensichtlich wird, dass sich die Eltern trennen werden. Auch die politische Lage ist bedrohlich:

Und jeden Morgen sind große weiße Hakenkreuze in kühnen Strichen an die Hauswände und auf die Gebsteige gemalt. Dann kommen Arbeiter mit Kübeln und Bürsten, um sie wegzuputzen, und ein paar Polizisten in grün-grauen Uniformen stehen dabei. Auch in der Schule zeichnen einige Kinder während der Pause Hakenkreuze an die Tafel, und wenn die Lehrerin hereinkommt, sagt sie nichts und wischt sie weg, um etwas anderes darauf zu schreiben.²⁸

Rafi hat keine Ahnung von Politik und freundet sich mit einem Jungen an, der selbst Hakenkreuze verteilt. Eines Tages fragt er ihn: „Sag, Kurt, könnte ich nicht auch ein Nazi werden?“ „Du? Nein, du nicht.“ „Warum Kurti? Ich fürchte mich vor keinem Wachmann. Ich kann Schmiere stehen und Steine schmeißen. Na geh, Kurti ...!“ „Du kommst gar nicht in Frage“, sagt Kurti hart, „weil dein Vater ein Jud ist.“²⁹ Von da an verändert sich die Weltsicht Rafis, es stellt sich heraus, dass sein Vater und er schon bald nach Palästina auswandern werden. Rafi und damit auch die Leser*innen lernen das Leben und Arbeiten im Kibbuz kennen, Rafi muss sich an einiges erst gewöhnen, beispielsweise, dass sich Mädchen und Buben gemeinsam duschen und dass alles miteinander geteilt wird.

Der Roman ist auch insofern interessant, weil die Zeit in Palästina nicht als Übergangszeit gesehen wird, sondern das Leben dauerhaft neu ausgerichtet wird.

Alice Schwarz-Gardos

Die spätere Journalistin, Erzählerin und Lyrikerin Alice Schwarz-Gardos, wurde 1916 in Wien geboren, besuchte in Wien die Volksschule und die erste Klasse einer Beamtentöcherschule, danach das deutschsprachige Staatsgymnasium in Bratislava und begann 1938 das Studium der Medizin in Preßburg, das sie aufgrund der Emigration 1938 unterbrechen musste. Bereits mit zehn Jahren begann sie Gedichte zu schreiben und erhielt bereits als Vierzehnjährige für eine in der Jugendbeilage der *Neuen Freien Presse* erschienene Geschichte den ersten Preis. 1940 gelang ihr per

28 Reuven Kritz: *Morgenwind. Ein Kind aus Wien im Kibbuz*. Tel Aviv: Pura 1994, S. 41f.

29 Ebenda, S. 55.

Schiff die illegale Flucht nach Palästina mit einem Empfehlungsschreiben von Max Brod. In ihrem 1960 erschienenen Roman *Schiff ohne Anker* schildert sie die dramatischen Ereignisse der viermonatigen Flucht. Sie arbeitete zunächst als Stubenmädchen, Kellnerin und Tellerwäscherin, später im Lokal der Eltern. 1942-1947 war sie Zivilangestellte bei der Royal Navy und schrieb nebenbei Geschichten. 1949 wurde sie von Bruno Frei nach Wien eingeladen, war drei Monate Pressereferentin der Jewish Agency, 1949–1962 Redakteurin der deutschsprachigen Tageszeitung *Yediot Hayom*. 1960/61 war sie Starreporterin beim Eichmannprozess, ab 1974 Redakteurin und stellvertretende Chefredakteurin der deutschsprachigen Tageszeitung *Israel Nachrichten – Chadaschot Israel*, Korrespondentin für deutsche und österreichische Zeitungen und Zeitschriften. Bis zu ihrem Tod leitete sie die *Israel Nachrichten*.

Schwarz-Gardos erhielt zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem 1995 das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland am Band. Sie war Mitglied des Israelischen P.E.N.-Clubs und des P.E.N.-Zentrums deutschsprachiger Autoren im Ausland und der B'nai-B'rith-Loge. Außerdem war sie Mitbegründerin der Arbeitsgemeinschaft deutschsprachiger Schriftsteller und Publizisten in Israel.

Mit ihren Jugendbüchern *Joel und Jael. Eine Geschichte von Sabres, Räubern und Spionen* (1963) und *Entscheidung im Jordantal* (1965) wollte Alice Schwarz-Gardos die jungen Leser*innen in Deutschland über Israel informieren, ihnen aber auch die politischen Geschehnisse der jüngeren Vergangenheit nahe bringen. *Joel und Jael*, mit 10 Fotos ausgestattet, erschien 1963 in Frankfurt. Die eigentliche Geschichte beginnt damit, dass die Kinderzeitung *Moledet schelanu, Unser Heimatland* ein Preisausschreiben angekündigt hat, Hauptpreis sind eine Pressekarte und ein Fahrrad. *Jael* schlägt vor, eine Geschichte über ihr eigenes Leben als Sabres, also als schon im Land Geborene, zu schreiben um neu zugewanderten Kindern wichtige Informationen zu geben. *Joel und Jael* gewinnen und erleben selbst eine spannende Geschichte, die – angereichert durch historisches Wissen – auch den Leser*innen nahegebracht wird.

Entscheidung im Jordantal richtet sich dagegen an ein eher älteres Publikum, vor allem an Mädchen. Protagonistin ist die 17-jährige Daniella, die eben die Reifepfprüfung abgelegt hat und noch nicht genau weiß, was sie in Zukunft machen will. Sie lebt in Tel Aviv und ist so gut wie verlobt mit dem jungen Playboy Gaston aus der Schweiz, der sie gerne zu sich holen möchte, ihr Zögern nicht versteht und schon gar nicht ihren Wunsch eine Zeit lang in einem Kibbuz zu leben. Gaston begreift nicht, warum Daniella es vorzieht in einem Kibbuz ein karges, wenig selbstbestimmtes und einfaches Leben zu führen, anstatt den Reichtum zu genießen, den er ihr bieten kann. Daniellas Familie stammt aus unterschiedlichen Ländern.

Die russischen Großeltern waren Pioniere gewesen: sie kamen aus Zionssehnsucht. Indirekt freilich geisterte auch hinter der Sehnsucht Zwang: Kosaken, Pogrome, Enge, Auflehnung. Der russische Saba klopfte Steine beim Straßenbau in ‚Palästina‘, pflückte Orangen, hackte und wässerte Orangenbaine, starb an Malaria. Der deutsche Opa, aus Hitlerdeutschland vertrieben, wurde Kellner, Küchenhelfer, gleichfalls Straßenarbeiter, nicht überzeugungshalber, sondern vorerst zwangsweise; dann Hottelfachmann. Schließlich im neuen Israel Ministerialbeamter. Die Überzeugung kam so mit der Zeit.³⁰

Im wahrsten Sinne des Wortes wird in ihrer Familie keine gemeinsame Sprache gesprochen, so wird Pidgin-English für die Verständigung herangezogen. Einerseits lockt Daniella der Schweizer Reichtum, andererseits möchte sie unbedingt Israel dienen. Deshalb geht sie zunächst einen Kompromiss ein, sie fährt alleine nach Mischmar Hanahar im Jordantal, Gaston soll nachkommen und überlegen, ob er sich mit einem Leben in Israel anfreunden könnte. Daniella verbringt einige Wochen im Kibbuz und lernt das Leben dort intensiv kennen. Es gibt so gut wie keinen persönlichen Besitz, über Anschaffungen muss gemeinsam abgestimmt werden. Das führt manchmal auch zu Konflikten, beispielsweise, wenn Entschädigungszahlungen nicht für die Ausbildung der eigenen Kinder verwendet werden darf, sondern in die Gemeinschaftskasse fließen müssen. Sarah, deren Mann in Deutschland blieb, lebt mit ihrem Sohn Awi im Kibbuz. Sie kann nicht über ihre Erfahrungen sprechen und ist erbost, als beschlossen wird, dass die Entschädigungszahlungen dazu verwendet werden sollen, ein Schwimmbad für die Kibbuzmitglieder zu bauen. Für sie ist das Becken „mit Blut gefüllt“.³¹ Schwarz-Gardos zeigt damit ein wesentliches Motiv für ein Leben im Kibbuz im Nachexil auf, nämlich das Gefühl in einer großen Familie zu leben, denn die eigene wurde sehr oft ermordet. Für Sarah gilt das jedoch nicht, sie möchte die Entschädigungszahlung nutzen, um ihrem Sohn eine gute Ausbildung zusichern zu können. Manche der Bewohner*innen tragen tiefe seelische Narben, die ihnen von den Nationalsozialisten in Europa zugefügt wurden, über die sie zum Teil bereitwillig erzählen, wie etwa Malka, deren Haare im KZ weiß geworden waren, zum Teil auch verschweigen. Nach einigen Ferngesprächen mit Gaston wird Daniella klar, dass er ihr zu oberflächlich ist. Aber auch mit Ja'ir, in den sie sich ein wenig verliebt hat, würde es nicht so richtig klappen. Schlussendlich kehrt Daniella wieder nach Tel Aviv zurück um Lehrerin zu werden und vielleicht später

30 Alice Schwarz-Gardos: *Entscheidung im Jordantal*. Stuttgart: Franckh 1965, S. 15.

31 Ebenda, S. 137.

doch noch im Kibbuz ihrem Land dienen. Die scheinbar einfachere Lösung, nämlich sich einem Mann unterzuordnen, ist nicht das was Daniella vorschwebt, sie will lieber als Lehrerin ihr Wissen an die nächste Generation weitergeben, damit bringt Schwarz-Gardos auch die emanzipatorischen Gedanken in ihr Werk ein.

Schreiben für Kinder – ein politisches Anliegen

Friedrich Feld, eigentlich Fritz Rosenfeld, 1902 in Wien geboren, war Schriftsteller und Filmkritiker. Er studierte Germanistik, Anglistik und Kunstgeschichte in Wien, war ab 1923 Kulturredakteur der *Arbeiter-Zeitung*, wo er sich auf das Medium Film spezialisierte und bald zum wichtigsten Filmkritiker des Landes avancierte. Er verstand den Film vor allem als Instrument der Massenbeeinflussung. 1931 veröffentlichte er sein erstes Kinderbuch, *Tirilin reist um die Welt*, das noch unter seinem ursprünglichen Namen, Rosenfeld, erschien. 1934 wurde die sozialistische Partei verboten und er war gezwungen in die Tschechoslowakei zu fliehen. Nach dem dortigen Einmarsch deutscher Truppen ging er 1939 nach Großbritannien und war beim Nachrichtenabhördienst der BBC tätig. Ab 1946 arbeitete er als Journalist der Agentur Reuters. Er lebte ab 1962 als freier Schriftsteller in Bexhill, Sussex, GB, wo er 1987 starb. Neben seinen Beiträgen für deutsche, niederländische und schwedische Zeitungen, schrieb er Märchen novellen, phantastische Erzählungen, Dramen und Radiohörspiele für Kinder, u.a. *Die Reise ins Karfunkelland*, 1935 auf Tschechisch, 1948 auf Deutsch erschienen. Feld kämpfte bald nach 1945 gegen das Triviale im Kinderbuch.

Widerstand von Kindern gegen die Erwachsenen thematisierte Feld in seinem 1952 erschienenen Buch *Ein Land so klein wie ein Beistrich*. Das Ziel der Kinder, eigene Kinderpostmarken zu besitzen, wurde mit sanftem Widerstand³² erreicht. In den Rezensionen in den 1950er Jahren wurde der Inhalt nicht mit Politik in Verbindung gebracht. Auch seine anderen Werke handeln von dem Bewusstsein der Machtlosen, solidarisch und gemeinsam die Macht besiegen zu können. Feld arbeitete nach dem Krieg eng mit dem Jungbrunnen Verlag zusammen, sonst war er hinsichtlich Österreich verbittert:

32 Ursula Seeber: *Kleine Verbündete. Little Allies. Vertriebene österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Austrian Children's and Juvenile Literature in Exile*. Wien: Picus Verlag 1998, S. 91.

Meine Erfahrungen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs haben gezeigt, daß man sich in Österreich meiner immer nur dann erinnert, wenn man etwas von mir braucht, aber sonst von meiner Existenz keinerlei Kenntnis nimmt. [...] In Anbetracht dieser Umstände lege ich keinen Wert darauf, als ein Vertreter der ‚neueren österreichischen Literatur‘ betrachtet zu werden.³³

Friedrich Feld kehrte nie nach Österreich zurück und erhielt auch nie eine offizielle Einladung zur Rückkehr. „Ich hatte offen gestanden, gewisse Zweifel daran, dass der Antisemitismus in Österreich wirklich ausgerottet war“, war seine Erklärung.³⁴ Felds Werke erschienen weiterhin auf Deutsch, seine Bücher waren im deutschsprachigen Raum weit verbreitet.

Lore Segal, geb. 1928 in Wien, war als Literaturwissenschaftlerin, Schriftstellerin und Übersetzerin tätig. Im Dezember 1938 kam sie mit einem Kindertransport nach Großbritannien, war zunächst in einem Flüchtlingsheim an der Ostküste untergebracht und lebte sieben Jahren lang bei mehreren Pflegeeltern. Diese Erfahrungen schrieb sie damals nieder und verarbeitete sie später in ihrem erfolgreichen Buch *Wo andere Leute wohnen*, 1964 unter dem englischen Titel *Other People's Houses* erschienen. 1948 bis 1951 lebte sie als Englischlehrerin in der Dominikanischen Republik. 1951 ging sie nach Amerika und begann 1961 Kurzgeschichten zu veröffentlichen. 1968 bis 1977 war sie Adjunct Professor für Creative Writing an der Columbia und an der Princeton University, von 1978 bis 1992 Professorin an der University of Illinois in Chicago, danach an der State University of Ohio. 1996 wurde sie emeritiert. Unter anderem erhielt sie 2001 den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis.

Aus mehreren Gründen sind ihre Kinderbücher sehr bemerkenswert. Hier soll nur kurz das Werk *Tell Me a Mitzi* erwähnt werden, bei dem vor allem die Illustrationen ungewöhnlich sind, so werden Kinder mit erwachsenen Gesichtern dargestellt, eventuell interpretierbar als Anspielung, wie erwachsen – vor allem jüdische – Kinder in der NS-Zeit handeln mussten.

Auch ein anderes Phänomen ist sehr spannend bei diesem Buch. So berichtet In-gall von einem Interview mit Lore Segal:

33 Zitiert nach ebenda, S. 92.

34 Fritz Hausjell: „Gedankt hat man es mir nicht.“ Anmerkungen zum Leben des exilierten österreichischen Sozialisten Fritz Rosenfeld und seinen Beiträgen zu Theorie und Kritik des Kinofilms. In: Friedrich Stadler und Peter Weibel (Hg.): *Vertreibung der Vernunft. The Cultural Exodus from Austria*. Wien, New York: Springer 1995, S. 848–862, hier S. 857.

The book feels Jewish without having any Jewish content. „It doesn't talk about Purim or the Holocaust,” Segal told me. „But we have thumbprints...and you can tell this book is Jewish by its thumbprint. The way one looks, the way one thinks about things – it's nothing specific. I have a beloved Irish daughter-in-law, and we have the same politics, but we eat differently and speak differently and we have different thumbprints. It is who you are, without setting out to be particular. There's no way to explain that. The introduction to each story, the lines in which someone begs, "Tell me a story"...it's not explicitly Jewish. It just feels like home.”³⁵

Bei *Tell me a Mitzi* (1970) und *Tell Me a Trudy* (1977) kann man einen Rückgriff auf die vertraute Sprache der Heimat erkennen, Seeber spricht hier von „Heimatgezwitscher“.³⁶ Mit diesem Buch hat Lore Segal ein Stück vertrauter Welt in eine neue Umgebung mitgenommen.

Eva Ibbotson – Geborgenheit in der Kinder- und Jugendliteratur

Eva Ibbotson, geb. Wiesner, die Tochter von Anna Gmeyer und Berthold Wiesner, wurde 1925 in Wien geboren. Sie ging 1926 mit den Eltern nach Edinburgh, kehrte 1930 nach Wien zurück, lebte, da die Ehe der Eltern zerrüttet war, in einem Kinderheim. 1933 folgte sie ihrem Vater nach Edinburgh. 1941 bis 1945 besuchte sie das Bedford College an der Universität London, studierte Physiologie; erhielt dort den Titel BSc. 1945 bis 1948 war sie Dozentin für Physiologie an der Universität London und arbeitete als Forschungsassistentin in Cambridge. Sie beschäftigte sich ab 1953 vorwiegend mit dem Schreiben. In Ihren Büchern thematisierte Eva Ibbotson immer wieder das Wien ihrer Kinderzeit und ihre Exil- und Nachexilerfahrungen sowie Mütter, die unfähig sind, sich um ihre Kinder zu kümmern. Über ihr Schreiben meinte die Mutter von drei Söhnen und einer Tochter: „Ich brauche ein glückliches Ende. Wenn jemand mir eine Million Pfund bieten würde für einen unglücklichen Schluss, ich würde das Geld zurückgeben.“³⁷ 2010 starb sie in Newcastle upon Tyne, England.

35 Marjorie Ingall: Lore Segal's Warm and Weird 'Tell Me a Mitzi'. In: *Tablet Magazine*, 26.8.2015, <https://www.tabletmag.com/scroll/193108/lore-segals-warm-and-weird-tell-me-a-mitzi>

36 Seeber, a.a.O., S. 98.

37 Ute Wegmann: Ibbotson: „Ich brauche ein glückliches Ende“. In: Deutschlandfunk, 11.2.2006, https://www.deutschlandfunk.de/ibbotson-ich-brauche-ein-glueckliches-ende.1202.de.html?dram:article_id=187732

In ihrem Werk *Annika und der Stern von Kazan* (2006), 2004 auf Englisch unter dem Titel *The star of Kazan* erschienen, wird die Geschichte von Annika erzählt, einem aus unbekanntem Gründen in einer Bergkapelle weggelegten Kind, das von einer Haushälterin und einer Köchin, die bei zwei Professoren und einer Professorin arbeiten, gefunden wird. Annika wächst zu einem freundlichen und hilfsbereiten Menschen heran. Als sich im Nachbarhaus niemand um die alte Großtante kümmern will, freundet sich Annika mit der früheren Tänzerin an. Nach ihrem Tod erbt sie von ihr scheinbar wertlosen Schmuck, erfährt jedoch vorerst nichts davon. Wenig später holt Annikas angeblich leibliche Mutter sie zu sich. Annika freut sich zunächst. Doch weit weg von der Heimat, auf einem verarmten Gut in Deutschland, wird sie immer unglücklicher, da sie den Schein wahren soll, eine höhere Tochter zu sein. Ganz am Schluss erfahren die Leserinnen und Leser, dass die angebliche Mutter eine Betrügerin ist und sich Annikas Erbe, den in Wahrheit sehr wertvollen Schmuck, aneignen wollte um das Gut renovieren zu können. Die Gerechtigkeit siegt jedoch und alles findet ein gutes Ende und Annika kann in Wien bei ihrer Pflegefamilie bleiben.

1998 schrieb Ursula Seeber: „Die Zweite Generation österreichischer Kinder- und Jugendbuchautoren und -autorinnen im Exil trägt Österreich nur als Kindheitserinnerung an sich, mehr als vernarbte Wunde denn als sentimental Erinnerungsort. Das Leben im Aufnahmeland wird subjektiv nicht mehr als Exil empfunden, trotz individueller Aufarbeitung der Fluchtgeschichte und literarischer Bezugnahme auf die eigene Lebensgeschichte, im Gegenteil: Die alte Heimat ist zur zwiespältig beurteilten Fremde geworden.“³⁸ Das kann zumindest für Ibbotsons eben beschriebenes Werk nicht bestätigt werden, zu viele sentimentale Elemente sind dort vorhanden. Österreich und speziell Wien werden verklärt und unrealistisch beschrieben, als hätte es keinen Zweiten Weltkrieg und keinen Holocaust gegeben. Wien wird somit zum Paradies in das man nicht mehr zurückkehren kann. Genau gegensätzlich beschrieb Ibbotsons Mutter Anna Gmeyner die österreichische Heimat.

Der Blick in eine düstere Zukunft – Anna Gmeyner und Anna Maria Jokl

Anna Gmeyner, 1902 in Wien geboren und in einer großbürgerlichen, liberalen, jüdischen, assimilierten Familie aufgewachsen, schrieb mit zwölf Jahren das erste Theaterstück mit dem Titel „Ideal und Wirklichkeit“. Im Zuge der schottischen Bergarbeiterstreiks begann sie sich 1926 für die soziale Lage der Bergarbeiter zu in-

38 Seeber, a.a.O., S. 98.

teressieren. Daraus entstand auch das Theaterstück *Heer ohne Helden* (1929) mit dem „Lied der Bergarbeiter“, das von Hanns Eisler vertont und am Dresdner Trianon-Theater uraufgeführt wurde und das sie als Bühnenautorin berühmt machte. Sie wurde Dramaturgin bei Erwin Piscator und fand damit Zugang zu Künstlerkreisen der Weimarer Republik. Mit ihrem Volksstück *Automatenbüffet* erlangte sie einen Höhepunkt in ihrer Karriere in Deutschland und wurde für den Kleist-Preis nominiert. Ihre Stücke waren nach 1933 verboten. Ihr Roman *Manja: Ein Roman um fünf Kinder* stand 1938 auf der *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums*. 1934 übersiedelte sie mit ihrem zweiten Ehemann nach England und pflegte in London enge Beziehungen zu den Emigrantenzirkeln, traf u.a. Fritz Kortner und Berthold Viertel, der sie in ihrer künstlerischen Arbeit sehr bestärkte und ihr den Einstieg in das britische Filmgeschäft ermöglichte. 1991 starb sie in York, Großbritannien. Eine Rückkehr nach Österreich kam für Anna Gmeyer nicht in Frage, sie schrieb nach 1941 auch nicht mehr auf Deutsch.

Erstmals 1938 im Amsterdamer Querido Verlag erschienen, schildert *Manja* das Leben von fünf Kindern im Zeitraum von 1920 bis 1934. Anhand dieser Kinder gelingt es der Autorin, die das Buch unter ihrem Mädchennamen Anna Reiner veröffentlichte, das Leben von fünf unterschiedlichen Familien in der Zeit des aufkommenden Nationalsozialismus zu beschreiben. Die unterschiedlichen Lebenswege sind miteinander verknüpft, so rettet Dr. Heidemann, der Vater von Heini, dem neugeborenen Mädchen Manja das Leben. Die fünf Kinder treffen sich regelmäßig an einer Mauer, spielen zunächst harmlose Kinderspiele, bis im Lauf der 14 Jahre deutlich wird, dass die Freundschaft, die sie sich einst geschworen haben, nicht dem politischen Druck gewachsen ist und Manja schließlich am Antisemitismus zerbricht. Dieses Ende wird im ersten Kapitel unter dem Titel „Ende als Vorspiel“ an den Anfang gestellt. Anna Gmeyer verweist damit auf die lange Vorgeschichte des Nationalsozialismus. Berthold Viertel, mit dem sie gemeinsam Theaterstücke schrieb, meinte: „Von allen Büchern, die bisher das neudeutsche Chaos zu gestalten versucht haben, scheint mir dieses eines der reichsten, der lebensvollsten und der schönsten zu sein.“³⁹ 2007 wurde *Manja* als Hörspiel veröffentlicht, 2014 wurde das Buch neu aufgelegt, eine Verfilmung konnte jedoch nicht realisiert werden.

Ähnlich hellsichtig ist *Die Perlmutterfarbe* von Anna Maria Jokl zu sehen. In diesem bereits 1937 verfassten Werk zeigt Jokl anhand von zwei Schulkassen auf, wie rasch Faschismus entstehen kann. Ihre späteren Begegnungen, beispielsweise mit C.-

39 Die Weltbühne, Band 34, Ausgaben 27–52.

G. Jung zeigten ihr, dass der Antisemitismus auch nach 1945 nicht verschwunden war. Das ist sicher ein Grund, warum Jokl nie mehr nach Österreich zurückkehrte.

Jokl, die als Autorin, Filmemacherin, Psychoanalytikerin, Journalistin und Übersetzerin tätig war, verlor früh den Vater, die Mutter und ihr Stiefvater wurden 1942 nach Riga deportiert und dort ermordet. 1911 in Wien geboren, besuchte sie die Realschule, ging 1928 nach Berlin um an der Piscator-Schule eine Ausbildung als Rezitatorin zu absolvieren, wurde Sprecherin für die Rundfunkversuchsstelle des Deutschlandsenders und Dramaturgin für die Ufa, verfasste Hörspiele und vielgelobte Drehbücher und schrieb u. a. für die *Vösische Zeitung*. 1933 floh sie nach Prag, am 15. März 1939, nach der Besetzung der Tschechoslowakei, nach London. 1945 begann sie dort eine psychoanalytische Ausbildung. 1948 ging sie, um diese Ausbildung am neugegründeten Institut für analytische Psychologie zu vervollständigen, nach Zürich. 1950 kam sie zur Verfilmung von *Die Perlmutterfarbe* nach Ostberlin, wurde jedoch aus undurchsichtigen Gründen von dort nach kurzer Zeit ausgewiesen. *Die Perlmutterfarbe* wurde 14 Jahre später wiederentdeckt und zu einem Theaterstück umgearbeitet, das ca. 80-mal im Theater für Kinder aufgeführt wurde. 1951–1965 war sie in Westberlin als Publizistin und Psychotherapeutin tätig. Sie arbeitete 14 Jahre lang mit einem Therapeuten in West-Berlin zusammen. 1965 ging sie nach Israel und lebte bis zu ihrem Tod 2001 in Jerusalem. Sie schrieb für das *Prager Tagblatt*, das *Radiojournal*, den *Prager Börsenkurier*; außerdem war sie Redakteurin der *Stimmen aus Böhmen*. In *Essenzen. Begebnisse und Begegnungen an Brennpunkten unserer Zeit*, 1993 im Frankfurter Jüdischen Verlag Suhrkamp-Verlag erstmals erschienen, gibt sie einen interessanten Rückblick auf ihr Leben und Wirken. 1997 erschien im gleichen Verlag *Zwei Fälle* zum Thema Bewältigung der Vergangenheit. Darin beschreibt die Psychoanalytikerin Anna Maria Jokl, wie ein junger Jude und ein junger Deutscher von der nationalsozialistischen Ideologie gleichermaßen geschädigt wurden. Das Thema Antisemitismus und Faschismus, das sie so früh in Form eines Kinderbuches verarbeitete, hat sie bis zu ihrem Tod 2002 nie losgelassen.

Wie ersichtlich wurde, lassen sich die Erfahrungen der Autor*innen nicht pauschalisieren, man kann auch schwer von „der“ Literatur im Nachexil sprechen, zu unterschiedlich waren die Erfahrungen und auch die Auswirkungen auf die Literatur. Nicht einmal ein Sprachwechsel hat bei allen stattgefunden. Die Autor*innen fanden in unterschiedlichen Ländern Zuflucht, die ihnen diverse Publikationsmöglichkeiten boten. Auch die Gründe, warum sie nicht mehr in die Heimat zurückkehrten, sind sehr unterschiedlich. Die Exilerfahrungen der vorgestellten Autor*innen haben zu unterschiedlichen Texten im Nachexil geführt. Bei Hertha Pauli und Eva Ibbotson etwa kam es zu einer ausge-

prägten Beschäftigung mit der alten Heimat, Rusia Lampel, Reuven Kriz und Alice Schwarz-Gardos beschäftigten sich mit dem Leben in der neuen Heimat, in ihrem Fall in Israel. Friedrich Feld verband als Sozialdemokrat entsprechende politische Botschaften mit seinen Texten, wie auch Anna Maria Jokl und Anna Gmeyner, die eindrücklich vor dem Faschismus warnten. Eva Ibbotson dagegen wollte den jugendlichen Leserinnen und Lesern mit ihren Texten Entspannung und ein wenig Abstand vom Alltag verschaffen. Es sind jedoch alle geprägt von ihrer Vergangenheit und geben diese Erfahrungen in unterschiedlicher Form an die Leser*innen weiter.

Primärliteratur

- Feld, Friedrich: *Tirilin reist um die Welt. Eine Erzählung für denkende Kinder*. Leipzig: E. Prager 1931, Wien: Jungbrunnen 1951.
- Gmeyner, Anna: *Manja: Ein Roman um fünf Kinder*. Amsterdam: Querido 1938 (unter dem Pseudonym Anna Reiner); unter dem englischen Titel „The Wall“ in London: Specker & Warburg; unter dem Titel „Five Destinies“ in New York: Knopf, Mannheim: Persona 1981, 1984; Leipzig, Weimar: Kiepenheuer 1987. Ü: 2003 E.; NL; 2007, Mannheim: Persona Verlag 1984.
- Ibbotson, Eva: *The Star of Kazan*. London: Macmillan Children's 2004. Ü: 2004 F. (2006 unter dem deutschen Titel „Annika und der Stern von Kazan“ im Hamburger Dressler-Verlag erschienen, 2007 im Berliner Argon Verlag).
- Jokl, Anna Maria: *Die Perlmutterfarbe. Ein Kinderroman für fast alle Leute*. Berlin: Dietz 1948; 5. Aufl. Berlin: Dietz 1952; leicht überarbeiteter Neudruck Frankf./M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp-Verlag 1993, 1995, 2001, 2004.
- Jokl, Anna Maria: *Essenzen. Begebnisse und Begegnungen an Brennpunkten unserer Zeit*. Frankf./M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp-Verlag 1993, erweiterte Ausgabe 1997.
- Kritz, Reuven: *Morgenwind. Ein Kind aus Wien im Kibbuz*. Tel Aviv: Pura 1994.
- Lampel, Rusia: *Alice in England*. München: Langen-Müller 1973.
- Lampel, Rusia: *... als ob wir in Frieden lebten. Ein Mädchen in Jerusalem*. Freiburg i. Br.: Herder 1974; Würzburg: Arena 1979.
- Lampel, Rusia: *Der Sommer mit Ora*. Aarau: Sauerländer 1964, 2. Aufl. 1965, 3. Aufl. 1966; 4. Aufl., Gütersloh: Bertelsmann 1966; Wien: Donauland 1967, 1969. Ü: 1980 E.
- Lampel, Rusia: *Eleanor. Wiedersehen mit Ora*. Aarau: Sauerländer 1965, 2. Aufl. 1966.
- Lampel, Rusia: *Irith und ihre Freunde. 14 Gutenachtgeschichten*. Aarau: Sauerländer 1966, 1972. Ü: 1968 Dän.
- Lampel, Rusia: *Keine Nachricht von Ruben*. Aarau: Sauerländer 1968, 2. Aufl. 1969, 3. Auflage 1971.

- Lampel, Rusia: *Schube für Adina*. München: Langen-Müller 1969, 1970.
- Schwarz-Gardos, Alice: *Joel und Jael. Eine Geschichte von Sabres, Räubern und Spionen*. Stuttgart: Franckh 1963.
- Schwarz-Gardos, Alice: *Entscheidung im Jordantal*. Stuttgart: Franckh 1965.
- Segal, Lore: *Tell Me a Mitzi*. New York: Farrar, Straus & Giroux 1970, 1976, 1991; Braille: Watertown, Mass.: Howe Press 1971.
- Segal, Lore: *Other People's Houses*. Harcourt: Brace & World 1964; New York: The New Press 2000, 2004. (*Wo andere Leute wohnen*. Wien: Picus 2000, 2001; München: Droemer-Knaur 2003.) Ü: 1997

Weiterführende Literatur

- Benner, Julia: *Federkrieg. Kinder- und Jugendliteratur gegen den Nationalsozialismus 1933–1945*. Göttingen: Wallstein 2015.
- Blumesberger, Susanne: Hertha Pauli. Übersicht über den Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek 4.2.2012, <https://phaidra.univie.ac.at/o:104758>
- Blumesberger, Susanne: Zwischen Wehmut und Distanz. Das Bild Österreichs in der Kinder- und Jugendliteratur im Exil. In: Kerstin Gittinger, Gunda Mairbäurl (Hg.): *Österreichische Identitäten. libri liberorum. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, Jg. 17, Heft 47–48, 2016, S. 65–76.
- Blumesberger, Susanne: „Weil dein Vater ein Jud ist“. Flucht und Exil in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Herausgegeben von Ute Dettmar, Gabriele von Glasenapp, Emer O'Sullivan, Caroline Roeder, Ingrid Tomkowiak für die Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung in Deutschland und der deutschsprachigen Schweiz, in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, 2017, S. 71–84, <https://phaidra.univie.ac.at/o:1087581>
- Blumesberger, Susanne: Österreichische Kinder- und Jugendliteratur wiedergelesen: Rusia Lampels zionistische Jugendbücher „Der Sommer mit Ora“ und „Eleanor“. In: Arno Rubegger; Andreas Peterjan (Hg.): Neo-Phantastik. In: *libri liberorum. Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Neophantastik. Jg. 18, Heft 48, 2017, S. 84–86.
- Blumesberger, Susanne; Bettina Kümmerling-Meibauer; Jana Mikota; Ernst Seibert (Hg.): *„Hieroglyphe der Epoche?“ Zum Werk der österreichisch-jüdischen Autorin Anna Maria Jokl (1911–2001)*. Wien: Praesens 2014.
- Hofmüller, Nikolaus: „Kadaver auf Urlaub“ – Gegen das Verdrängen, gegen das Vergessen – Die Rezeptionsgeschichte und Wiederentdeckung Anna Gmeyners. Diplomarbeit Univ. Wien 2012.

- Lippmann, Sara: Read it Loud: „Tell Me a Mitzi“. In: *Used furniture Review*. 11.1.2013 <http://usedfurniturereview.com/2013/01/11/sara-lippmanns-read-it-loud-tell-me-a-mitzi/>
- Mikota, Jana: Wie der Christbaum in die USA kam oder Interkulturalität und die Kinder- und Jugendliteratur des Exils. In: Susanne Blumesberger und Ernst Seibert (Hg.): *Eine Brücke über den Riss der Zeit ...“Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906–1973)*. Wien: Praesens 2012, S. 111–127.
- Seibert, Ernst: Hertha Paulis Roman Jugend nachher – eine Horváth-Fortschreibung. In: Susanne Blumesberger und Ernst Seibert (Hg.): *Eine Brücke über den Riss der Zeit ...“Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906–1973)*. Wien: Praesens 2012, S. 232–248.
- Seibert, Ernst: Figurationen von Gegenwelten in den frühen Kinderbüchern Friedrich Felds. In: Susanne Blumesberger, Jörg Thuncke (Hrsg.): *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur während der Zwischenkriegszeit und im Exil. Schwerpunkt Österreich*. Wien: Peter Lang 2016, S. 141–157.
- Unser Österreich. 1945–1955. Hg. Österreichische Bundesregierung, Wien: Jugend Volk 1955.

REZENSION

Johannes Frimmel: *Das Geschäft mit der Unzucht: Die Verlage und der Kampf gegen Pornographie im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Wiesbaden: Harrassowitz 2019 (Buchwissenschaftliche Beiträge, Band 99) ISBN 978-3-447-11269-7. 366 Seiten; 8 Farbabb. 78 EUR [D].

Die online-Pornoindustrie setzt über fünf Milliarden Dollar pro Jahr um, dabei verzeichnen die Top-drei-Webseiten pro Monat über anderthalb Milliarden Besucher. Rund ein Viertel aller Anfragen im Internet drehen sich um Pornographie. Damit einher gehen nicht nur erotische und sexuelle Erfüllung, sondern auch Machtgefälle, strafrechtliche Verfolgungen, Gewalt – die Liste ist lang. Pornographische Darstellungen sind aber keine Erfindung des Internets, sie reichen bis in die Vorantike zurück. Die subjektive Auffassung, was als Pornographie gilt, hat sich seit der Renaissance im Übergang der Stil-Epochen erheblich verändert, ebenso die Konvention, was sittlich und ästhetisch als darstellbar gerechtfertigt erscheint. Im 18. Jahrhundert waren erotisch- pornographische Bücher vor allem adeliger und bürgerlicher Leserschaft vorbehalten, die sich im Laufe der Jahrhunderte immer mehr anonymisiert hat und heute ein Massenpublikum anspricht. Seither gibt es Liebhaber*innen, die sich der Sammlung und Archivierung pornographischer Darstellungen verschrieben haben. Anfang des 20. Jahrhunderts widmet beispielsweise der Bezirkshauptmann von Wiener Neustadt, Hofrat Felix Batsy, seine Freizeit dem Sammeln und Archivieren pornographischer Verlagswerke.

Die inneren Werte

Autor Johannes Frimmel hat ein ähnliches Vorgehen angestrebt. *Das Geschäft mit der Unzucht. Die Verlage und der Kampf gegen Pornographie in Kaiserreich und Weimarer Republik* ist nicht nur der Titel seiner 2016 verfassten Habilitationsschrift an der LMU München, sondern auch Titel der überarbeiteten Version, die 2019 im Harrassowitz Verlag als Monographie herausgegeben wurde. Wie dem Titel zu entnehmen ist, will der Germanist und Buchwissenschaftler einen historiographischen Überblick der erotisch-pornographischen Lesestoffe im Kaiserreich und der Weimarer Republik bieten. Er verweist im Text auf eine Fülle von Verlagswerken und baut seine Arbeit auf etlichen Bibliographien und Katalogen auf, um, wie er selbst schreibt, seinen Teil zu einer noch ausstehenden modernen Bibliographie

der deutschsprachigen erotischen Literatur zu leisten. Seine Monographie behandelt damit einen Diskurs, der über „unsittliche“ Darstellungen und Texte geführt wird und beschränkt sich dabei auf erotisch pornographische Druckerzeugnisse, was nicht wenig umfangreich ist. Dabei spielt die Definition, was als „unzüchtig“ erscheint, eine entscheidende Rolle. Es käme aber nicht so sehr darauf an, was genau zur Bezeichnung geführt hatte, sondern wie die Leser*innenschaft der Weimarer Republik einen Text aufgenommen habe. Manch eine*r mag vielleicht den wissenschaftlichen Aspekt einer vermeintlich „unzüchtigen“ Schrift übersehen und nur die Illustration beäugen, wodurch ein ganzer Text zensiert wird, erklärt Frimmel. Auch wenn diese „unzüchtige“ Schrift Themen wie Verhütung und Abtreibung anzusprechen versucht.

Selbstzensur als effektive Maßnahme

„Harmlos“, „unzüchtig“ und „grobunzüchtig“ lautet die Klassifizierung erotisch pornographischer Erzeugnisse seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, die von Polizei und Justiz vorgenommen wird. Das „normale Sittlichkeits- und Schamgefühl“ der Bevölkerung, dient dabei als Ausgangspunkt für das Erkennen von „Unzüchtigkeit“. Frimmel zeigt entlang der Zeitachse Konjunkturen des pornografischen Buchmarktes an. Dabei stellt er fest, dass bis zum ersten Weltkrieg vor allem der erotische Hefroman seine Blütezeit erlebt. Hohe Auflagenzahlen bedingen aber auch einen Anstieg der Verhaftungen. In der Weimarer Republik treten allerhand Zeitschriften ins Rampenlicht. Darunter sexualreformerische Zeitschriften, Nachtkulturzeitschriften und Herrenmagazine, die durch Abbildungen die Wahrscheinlichkeit erhöht, zensiert zu werden. Seit Ende des 19. Jahrhunderts dominiert die Fotografie hinsichtlich pornographischer Darstellungen den Markt. Akte können mit der Erfindung auf verschiedensten Medien, wie Postkarten, Zeitschriften und Büchern abgebildet werden. Die Inflation der Weimarer Republik lässt ein Abebben bibliophiler erotischer Drucke erkennen. Frimmel hebt vor allem die zahlreichen im urheberrechtsfreien Raum schwebenden erotisch pornographischen Werke hervor. Wien galt bis in die 1930er Jahre als führender Pornographieexporteur. Damit kommt die Rolle von Verleger*innen und Herausgeber*innen ins Spiel. Obwohl Verleger*innen erotisch literarischer Werke mit der Chiffre „Privatdruck“ werben, stellt sich das Metier als alles andere als privat heraus. Erotica werden öffentlich geächtet, was wiederum den Verkauf und Konsum im Untergrund ankurbelt. Für sogenannte Sittlichkeitsaktivist*innen, Polizei und Justiz ist es nämlich egal ob sich die Inhalte auf „imaginative erregende Lektüre“, oder „engagiertes Aufklärertum“ beziehen. Das Produkt wird aus dem Mittelpunkt geschoben und die Produzent*innen werden an den Pranger

gestellt. Zeitschriftenverlagen wird ein einjähriges Publikationsverbot angedroht, wenn sie „Unsittliches“ verbreiten, weshalb sie meist schon im Vorhinein davon absehen potentiell anstößige Fotos, Texte und Inserate zu veröffentlichen – genannt Selbstzensur. Das Schund- und Schmutzgesetz hat somit der Polizei und Justiz einige Arbeit abgenommen und Produzent*innen und ihre Werke zu Opfern der Zensur gemacht. Um 1900 wird der Diskurs durch das antimoderne Kaiserreich noch mehr befeuert, da man der Meinung ist, die Arbeiterklasse wäre zur Sublimation nicht fähig und durch Zugang zu „unsittlicher“ Literatur anfällig für Nachahmung, Prostitution und Sexualverbrechen. „Antisocialism, anticapitalism, antifeminism, homophobia, antiurbanism, antidemocracy“ (Edward Ross Dickinson) definieren die Sittlichkeitsvereine jener Zeit. Die Ideologie des Kaiserreichs wird von den Nationalsozialisten der Weimarer Republik im 20. Jahrhundert einfach übernommen, indem Juden mit einem vermeintlichen Sexualtrieb stigmatisiert werden. Jüdische Verleger in Wien und Budapest werden für den Import pornographischer Literatur verantwortlich gemacht, wie auch für den Mädchenhandel. Gerade NS- Propagandaminister Goebbels war es, der sich gegen „Sittenriecherei“, also für sexuelles Vergnügen, ausgesprochen hat. „Wir wollen die Freude nicht beseitigen, sondern [...] alle daran teilnehmen lassen.“ Ein Trugschluss, denn dieser Leitgedanke soll nur dem „deutschen Volk“ zugutekommen und dem Überlebenskampf dienen, während Juden und Jüdinnen als „Sittlichkeitsverbrecher“ stigmatisiert werden. Stichwort: „Germanen- Aufzucht“. Frimmel schließt sein Buch mit dem Ausblick, dass zukünftige Untersuchungen über die Verfolgung „unzüchtiger Schriften“ auch nach der Weimarer Republik angegangen werden sollten.

Aller Anfang ist kritisch

Johannes Frimmel beschreibt detailliert aufgearbeitet, mithilfe von Paragraphen und Erlässen, wie die Kontrolle des Verkehrs von „Schmutzprodukten“ über die Jahrzehnte ausgefochten wird und mit welch absurdem Wortlaut manche Beschlüsse verfasst sind. Was er dabei berichtet, ist klarerweise selten vergnüglich und manchmal bedrohlich, immer aber erhellend und kenntnisreich. Frimmel bietet zu diesem komplexen Thema einen erfrischenden Zugang: er formuliert keine Thesen, konstruiert keine Interpretationsmodelle, sondern sucht Antworten, indem er sich auf Reisen begibt. Analytisch beschreibt er dabei die Gesetzeslage, die von Sittlichkeitsvereinen, Polizei und Justiz überwacht werden. Die Kapitel sind überschaubar gestaltet, mit der ein oder anderen Grafik versehen und verständlich geschrieben. Es liest sich wie ein Kriminalfall, auf dessen Spur man Seite für Seite tiefer in die Beweislage dringen will. Mit anschaulichen Fällen, wie beispielsweise dem des Malers

Gustav Graf, der beschuldigt wird, ein sexuelles Verhältnis mit seinem Aktmodell eingegangen zu sein, führt Frimmel beim Lesen durch sein Fachgebiet. Anstelle von wertender Kritik stellt der Autor Fußnoten bei, durch welche die Masse an Forschungs- und Rechercharbeit an die Oberfläche dringt. Dieses Buch beschreibt die Zu- und Abnahme von Verboten und Verfolgungen entlang historischer und wirtschaftlicher Änderungen. Es erlaubt aber auch einen realistischen Blick in die Vergangenheit, indem es den Mentalitätswandel in der Bevölkerung anspricht.

Ein wichtiges Buch ist es, weil es auf die kontinuierliche Repression aufmerksam macht, die im Kampf gegen Unzucht auf den Schultern systemsprengerischer Künstler*innen lastet. „Je nervöser Politik und Gesellschaft, desto dröhnender der Kampf gegen Pornographie [...]“. Zensur ist immer noch der reale Versuch des Staates zur Kontrolle von Informationen. Als wäre das nicht schon genug, gibt es noch die andere Form der Zensur, nicht staatlich organisiert, aber vom Staat toleriert: Radikale nationalistische oder religiöse Gruppen stürmen Ausstellungen und Aufführungen, weil sie ihr Moralgefühl verletzt sehen, zerstören Exponate oder attackieren Zuschauer, ohne dafür belangt zu werden. Immer öfter werden Künstler*innen wegen ihrer Arbeit zu Gefängnisstrafen verurteilt, ihre Werke werden zensiert und sie sind medialer Aggression ausgeliefert. Auch Journalist*innen spüren einen immer größer werdenden Druck. Sehr oft wird mit dem Argument der Meinungsfreiheit argumentiert, was sich auf dem Blatt zwar schön anhört, jedoch verhängnisvoll enden kann. *Das Geschäft mit der Unzucht* ist also nicht nur ein Buch über die Vergangenheit, sondern wirft beim Lesen auch Fragen in das Hier und Jetzt.

Ulrike Schild (Wien)

Georg Jäger 80 Jahre

Am 7. Juli 2020 feierte der Germanist Georg Jäger seinen 80. Geburtstag. Als Autor und Herausgeber sowie als Begründer der Studiengänge Buchwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München zählt Georg Jäger schon seit langem zu den bedeutendsten Buchforschern im deutschsprachigen Raum. Zu seinen Schriften gehören unter anderem *Der Deutschunterricht auf dem Gymnasium der Goethezeit* (Hildesheim: Gerstenberg 1977), *Schule und literarische Kultur* (Stuttgart: Metzler 1981) und *Buchhandel und Wissenschaft* (Siegen: Univ. Siegen 1990). Georg Jäger befasste sich auch früh mit elektronischem Publizieren (u.a. als Herausgeber von *LASL online* und Gründer von goethezeitportal.de) und gab das von ihm über weite Teile selbst verfasste dreibändige Standardwerk *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1871–1918* (2001–2010) heraus. Die Redaktion gratuliert herzlich und wünscht noch viele produktive Jahre!

Tagung zur Buchgeschichte in der Habsburgermonarchie in Wien

Unter dem Titel „Kontinuität und Wandel: Neue Ansätze zur Buchgeschichte der Habsburgermonarchie im langen 18. Jahrhundert“ wird vom 26. bis 27. November 2020 eine internationale Tagung an der Universität Wien stattfinden. Die Tagung wird von PD Dr. Thomas Wallnig (Wien) und Dr. Mona Garloff (Innsbruck) organisiert. Die interdisziplinäre Tagung diskutiert Kontinuitäten und Zäsuren der Buchgeschichte der Habsburgermonarchie seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert. Die Vorträge untersuchen dabei die Akteure des Buchhandels, Distributionsnetzwerke im Regional- und Fernhandel, offizielle Märkte und sekundäre Vertriebswege (Privatauktionen, Kolportagehandel), institutions- und wirtschaftsgeschichtliche Perspektiven (obrigkeitliche Steuerung des Buchhandels, Zensurpolitik), Bibliotheken und Buchbesitz sowie Genres des Buchmarkts und ihre Rezeptionsgeschichte. Bitte wenden Sie sich für das Programm und Ihre Teilnahme an die Tagungsorganisation. Kontakt: Dr. Mona Garloff; Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, Universität Innsbruck, mona.garloff@uibk.ac.at.

Beiträger und Beiträgerinnen dieses Hefes

Mag. Dr. Susanne Blumesberger: susanne.blumesberger@univie.ac.at

Dr. Friedrich Buchmayr: bibliothek@stift-st-florian.at

Dr. Joachim Bürgschwentner: joachim.b@gmx.at

Ulrike Schild: ulli.schild@gmail.com

PD Dr. Wolfgang Wagner: wwprealpes@aon.at