

BUDAPESTER STUDIEN
ZUR
LITERATURWISSENSCHAFT

Sema Colpan
Amália Kerekes
Siegfried Mattl
Magdolna Orosz
Katalin Teller
(Hrsg.)

Kulturmanöver

Das k.u.k. Kriegspressequartier und
die Mobilisierung von Wort und Bild



PETER LANG
EDITION

18

Vorwort

Eine Mischung aus Medien- und Sozialgeschichte, wie sie als Orientierung für zeitgenössische Untersuchungen zur Kriegspropaganda dienen kann, stand am Anfang der Überlegungen zur Konferenz »Vor den Gedenkjahren. Forschungstendenzen, Forschungsdesiderate zum Ersten Weltkrieg in den Kulturwissenschaften«, die gemeinsam vom Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft (Wien) und vom Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität (Budapest) im Dezember 2013 abgehalten wurde. Dass die Ergebnisse im daraus hervorgehenden multidisziplinären Konferenzband zu Praktiken und Konzepten österreichischer und ungarischer Medienpolitik von der sprunghaften Entwicklung der Technologien herausgefordert sein werden, war damals noch nicht abzusehen: Nicht nur die fortschreitende Digitalisierung, sondern auch die Verfeinerung der Suchmodalitäten in den Digitalisaten geben ein Jahr nach dem Gedenkjahr Anlass, die Massenpropaganda im Ersten Weltkrieg zum ersten Mal in der Tat in ihrer Massenhaftigkeit wahrnehmen und analysieren zu können.¹ Diese Entwicklung wirft jedoch für die Fallstudien des vorliegenden Bandes die folgeschwere Frage auf, wie derzeit Forschungstendenzen zu identifizieren und Forschungsdesiderate zu formulieren sind, die sich unter den stets neu erschlossenen Möglichkeiten der Kontextualisierung und Archivierung behaupten können.

Das Konzept des Bandes ist der Idee verpflichtet, neue Forschungsergebnisse stärker als üblich in zwei Richtungen zu entgrenzen. *Einerseits* sollte eine Art vorläufige Bilanz mit Blick auf die Quellenlage und Methodik der einzelnen Forschungsrichtungen, insb. der bislang nur auf Ungarisch vorliegenden Ansätze gezogen werden. Einige Themenfelder der Kriegspropaganda gelten zwar in mancher Hinsicht als bereits erforscht, müssen aufgrund der Kontextualisierung durch mediale Zusammenhänge (eventuell um den Preis der Historisierung ihrer Forschungsgeschichte) neu profiliert werden. Denn es war *andererseits* unser Anliegen, die Fallstudien als Grundlage für weitere vergleichende Untersuchungen zu positionieren, ausgehend von einer Themenstellung, die sich gerade in österreichisch-ungarischer Relation als Fundgrube für die Fortführung unserer bisherigen bilateralen Forschungen zur Massen-, Popular- und Reisekultur in der

1 Vgl. v.a. die Bestände zum Ersten Weltkrieg auf <http://anno.onb.ac.at> bzw. <http://adtplus.arcanum.hu/hu/elsovilagaboru>.

Habsburgermonarchie und in der Zwischenkriegszeit anbietet.² Das k.u.k. Kriegspressequartier (KPQ), das als Institution von seiner Entstehung und Komplexität her ein singuläres Phänomen unter den kriegsführenden Ländern darstellt, bildet das epistemologische Zentrum des vorliegenden Bandes, das mit organisatorischen Feinjustierungen vier Jahre lang als fester und – im Gegensatz zu den anderorts praktizierten, vergleichsweise klandestinen propagandistischen Techniken³ – öffentlicher Bezugspunkt für das gesamte Kulturleben fungierte. Dieses Symbol der Zentralisierung in einem österreichisch-ungarischen Vergleich »dezentralisierend« in den Blick zu nehmen, versprach eine hoffentlich noch weitere Forschungen anregende Leistungsschau, die die Einmaligkeit dieses Herrschaftsinstruments gerade als Ergebnis einer äußerst spektakulären internen Diversifizierung vor Augen führt.

Die Idee, diese Singularität der habsburgischen Kriegspropagandabemühung zu beleuchten und für den vorliegenden Band als einigenden Gegenstand in den Blick zu nehmen, wurde zudem durch die Vorbereitungen zur Ausstellung »Extraausgabe! Die Medien und der Krieg 1914–1918« unterstützt, die das österreichische Bundeskanzleramt anlässlich des 100. Jahrestags des Großen Krieges organisierte.⁴ So widmet sich das Buch *zum einen* jener Vielzahl an kulturellen Maßnahmen, die das KPQ anordnete, leitete und kontrollierte. Dies umfasste die offizielle Kriegsberichterstattung in Schrift und Bild, schloss demnach journalistische Frontberichte und deren fotografische Dokumentation genauso mit ein wie die künstlerische Verarbeitung des Krieges mittels Malerei oder das (vermeintlich authentische) Festhalten des Kriegsgeschehens mit der Filmkamera. *Zum anderen* gilt es, diese Propagandamaßnahmen innerhalb eines breiteren Bezugsrahmens zu bewerten. Der Fokus richtet sich einerseits auf die Abstufungen im Handlungsrahmen und die alternativen Spielräume, die die zentralisierte

-
- 2 Károly Csúri, Magdolna Orosz, Zoltán Szendi (Hg.): Massenfeste. Ritualisierte Öffentlichkeiten in der mittelosteuropäischen Moderne. Frankfurt/M.: Peter Lang 2009; Miklós Fenyves; Amália Kerekes, Bálint Kovács, Magdolna Orosz (Hg.): Habsburg bewegt. Topografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Frankfurt/M.: Peter Lang 2013.
 - 3 Zur Propaganda im internationalen Vergleich s. Klaus-Jürgen Bremm: Propaganda im Ersten Weltkrieg. Darmstadt: WBG 2013 bzw. die Einträge und Bibliografien zum Journalismus in: <http://encyclopedia.1914-1918-online.net/home> (1.3.2015).
 - 4 Die Ausstellung lief vom 2.6.–31.10.2014 im Palais Porcia in Wien. Vgl. <https://www.bka.gv.at/site/4798/default.aspx> (1.3.2015).

Verwaltung in der Umsetzung der kulturellen Maßnahmen gestattete. Zum anderen werden außerhalb des Wirkungsbereichs des KPQ liegende Tendenzen und Entwicklungen des habsburgischen Kulturbetriebs – etwa in Form von Konjunkturen kriegsbezogener Motive und Sujets in Film und Theater – als Vergleichsebene einbezogen.

Diesen Aspekten trägt auch die thematische Gliederung des Bandes Rechnung, die, eingerahmt durch zwei Beiträge zum institutionellen Aufbau und zur medialen Vernetzung innerhalb des KPQ, an den einzelnen Mediengattungen ausgerichtet ist. Die journalistische Kriegsberichterstattung und die literarischen, feuilletonistischen Reflexionen erweisen sich insofern als vergleichbar für die österreichische und die ungarische Propagandamaschinerie an der Front und im Hinterland, als sich beide vorwiegend um prominente Figuren des kulturellen Lebens als MitarbeiterInnen bemühten und die Foren der schriftlichen Öffentlichkeit massiv in Anspruch nahmen. Dadurch wurden die zentralen Topoi früh und breitenwirksam festgeschrieben, wobei mit dem Fortschreiten des Krieges die Spannungen zwischen dem individuellen Stil und der Propagandarhetorik der einzelnen Akteure bzw. Presseorgane zunehmend zu Tage traten. So zeigten sich unterschiedliche Gewichtungen bezüglich der erwünschten Darstellungstechniken des Kriegs, was vermehrt auf die (tages-)politische und genrespezifische Kontextgebundenheit der jeweiligen Äußerungen und somit auf die Notwendigkeit umfassender Analysen zum Profil der jeweiligen Presseorgane verweist.

Innerhalb des Theaterlebens Österreich-Ungarns ergibt sich indessen ein weitgehend homogenes Bild mit Bezug auf die Repertoiregestaltung der beiden Länder: Die Programmpolitik der Theater im Hinterland lässt sich als ein Seismograph für den Kriegsstimmungswandel lesen, während die vom KPQ überwachten Fronttheater ebenso wie die Kriegsgefangenen theater im Sinne eines Ablenkungsmanövers auf die Verniedlichung des Kriegszustands abzielten.

Mit Blick auf die bildenden und angewandten Künste sowie auf die fotografischen und filmischen Spuren des Kriegs und der Propaganda fallen die Antworten auf die Frage nach den Forschungsdesideraten deutlich heterogener aus, was den Divergenzen im Stand der einschlägigen Auseinandersetzungen geschuldet ist. Im Gegensatz zum österreichischen Filmschaffen im Umfeld des KPQ sind filmgeschichtliche Untersuchungen für Ungarn durch den Mangel an überlieferten Materialien bislang maßgeblich blockiert worden und die erst kürzlich in Angriff genommenen Digitalisierungsprojekte würden höchstens eine erste Bestandsaufnahme erlauben. Die Aufsätze über die bildenden Künstler und die fotografische Propagandatätigkeit in Ungarn geben indessen den deutschsprachigen LeserInnen überblicksartige Komplementäranalysen zu den im wissenschaftlichen Diskurs

Österreichs bereits vorhandenen Arbeiten,⁵ wobei sie auch auf die an der offiziellen Propaganda vorbeiführenden »Schleichwege« aufmerksam machen, wie bspw. im Falle der Illustrierten *Érdekes Ujság*, die mit der Initiative, Frontfotografien durch Preisausschreiben anzuwerben, einen Sonderweg in der bildlichen Berichterstattung beschritt.

Diese zeitgleichen und gattungsspezifischen Zugänge werden im Band durch die Frage nach diversen Formen der Erinnerungspolitik des Kriegs ergänzt: Dies erfordert aktuell, nicht nur die literarischen und visuellen Testimonials der Zwischenkriegszeit zu erforschen, sondern sich auch mit den Simulakren einschlägiger Computerspiele zu befassen. Die damit verbundene Erweiterung des Untersuchungszeitraums gibt darüber hinaus Anlass, die nachträglichen literarischen Inszenierungen sowohl der Kriegswirtschaft wie auch der Kriegsberichterstattung zu rekonstruieren bzw. die in Denkmälern des Ersten Weltkriegs manifesten bildungsbürgerlichen Signale kritisch zu überprüfen.

Die vorliegenden Untersuchungen zu den verschiedenen Medien und Kulturtechniken erweisen sich auf mehreren Ebenen als überaus lohnend: Die Beiträge zum Fronttheater wie zum Foto- und Filmwesen dokumentieren auf Basis umfangreicher Archiv- und Quellenrecherchen⁶ neue Erkenntnisse zum Zusammenspiel

-
- 5 Aus den neuen Arbeiten zu den bildenden Künstlern vgl. Ursula Storch: »An den Nutzen des Krieges für die Kunst glaube ich nicht«. Kunst und Künstler 1914 bis 1918. In: Alfred Pfoser, Andreas Weigl (Hg.): Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg. Wien: Metroverlag 2013, S. 394–403; zur Fotografie im Weltkrieg vgl. Anton Holzer: Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Darmstadt: Primus 2012; Wolfgang Maderthaner, Michael Hochedlinger: Untergang einer Welt. Der große Krieg 1914–1918 in Photographien und Texten. Eine Publikation des Österreichischen Staatsarchivs. Wien: Brandstätter 2013.
 - 6 Aufgrund der spärlich erhalten gebliebenen Akten lassen sich die ungarischen propagandistischen Interventionen v.a. mit Blick auf die Presselenkung, wie sie in der Pressesubkommission der Kriegsüberwachungskommission geregelt wurde, rekonstruieren. Die Forschungsergebnisse von Ferenc Mucsi (Presse und Zensur in Ungarn während des Ersten Weltkrieges. In: Ferenc Glatz et al. [Hg.]: Études historiques hongroises. Budapest: Akadémiai 1985, Bd. 2, S. 61–71) konnten nach der Durchsicht der Sitzungsprotokolle der KÜK im Heeresgeschichtlichen Archiv nur mit im aktuellen Zusammenhang unwesentlichen Einzelheiten ergänzt werden, die in erster Linie den veränderlichen Status der Pressesubkommission im System der k.u. Ministerien betreffen. Die Spuren der Kulturpropaganda in einem breiteren Sinne des Wortes begrenzen sich auf einige wenige Hinweise im Aktenlauf des Ministerpräsidiums (Ungarisches Nationalarchiv, Akten des Ministerpräsidiums, K 26), die mit Blick auf die Entscheidungsprozesse möglicherweise aufschlussreiche Dokumentation des Kultusministeriums, von dem die wenigen, unter den Akten des Ministerpräsidiums

zwischen staatlichen Behörden und den entsprechenden Kulturschaffenden, während etwa die Aufsätze über den Einsatz von Wiener Mode und die Formensprache von rüstungsbezogenen Industriefilmen den Fokus auf eine unerwartet subtilnancierte Umsetzung propagandistischer Bemühungen setzen. Die bereits oben hervorgehobenen zwei Rahmenbeiträge tragen maßgeblich zu einem erweiterten Verständnis des KPQ und dessen komplexer, wachsender Organisationsweise bei. Die Studien zum Pressewesen und dem streitbaren Beitrag namhafter AutorInnen im Dienste des KPQ erlauben es durch die rechercheintensive Revision und die kritische Auswertung von erhaltenen Dokumenten, das vielschichtige und vertrackte Verhältnis zwischen der Institution KPQ und seinen oftmals prominenten MitarbeiterInnen besser zu fassen.

Stellt man abschließend die Frage, worin genau die mit dem Band verbundene Hoffnung hinsichtlich neuartiger Zugänge als erfüllt zu erkennen wäre, so sticht der Beitrag über die antike Inskription in den Kriegsdenkmälern nicht nur hervor, sondern er steht stellvertretend für eine Interpretationstechnik, die davon ausgeht, dass wir erst dann einen Schlüssel zum Verständnis der Propaganda finden werden, wenn unsere philologischen Instrumentarien von hermeneutischen Vorsätzen losgelöst und zugunsten der Heuristik des Gebrauchswerts der Forschungsobjekte im zeitgeschichtlichen Kontext eingesetzt werden. Diese Idee schwingt – zugegeben in einer weniger expliziten Form – nicht nur in jenen Studien mit, die exemplarisch die Veränderungen in der Zeit- und Raumwahrnehmung in der Echtzeit des Kriegs als medial konditionierte Muster des Umgangs mit der Moderne und der Anti-Moderne unter die Lupe nehmen, wie dies etwa im Zusammenhang mit dem Propagandaunternehmen der Wiener Werkstätte erfolgt, sondern auch in jenen Beiträgen, die die gattungsbedingten Rahmen der Untersuchungsobjekte, v.a. der neuen Medienformate tastend erweitern und die Position des Fallbeispiels zur jeweiligen Medienhierarchie andeuten. Dass es dabei derzeit eher um Annäherungen gehen kann, die die empirische »Realität« von Erscheinungen des Ersten Weltkriegs im Rahmen der historischen Narrative selbst behandeln, dürfte für die neuen Forschungen im und nach dem Gedenkjahr insgesamt charakteristisch sein, ein starker Fokuspunkt mit zahlreichen Abwandlungen, bei denen die Gravitationskraft zwar unverkennbar ist, dies aber nur in ihren vielfältigen Ausprägungen wirklich deutlich wird.

Die HerausgeberInnen