

IRENE SUCHY (WIEN)

Das Werden der Staatsoperette 2.0 Staatsmusik und Operettenklischees. Empörung und Agitation

Im Jahr 1977 erregte die für das Österreichische Fernsehen produzierte *Staatsoperette*, die auf Ereignisse der Zwischenkriegszeit vor dem sogenannten Anschluss an Hitler-Deutschland Bezug nimmt, beträchtliches mediales und innenpolitisches Aufsehen. Diese Zeit sorgt bis heute für Kontroversen; beispielsweise gibt es weiterhin keinen Konsens zwischen sozialistischen und konservativen Historikern betreffend die Verantwortung der damaligen Parteien am Aufstieg Hitlers auch in Österreich.

Im Jahr 2016 kam es zu zwei Aufführungsserien der *Staatsoperette* unter dem veränderten Titel *Staatsoperette – die Austrotragödie* durch die Neue Oper Wien in Bregenz (Bregenzer Festspiele) und Wien. Künstlerisch und wissenschaftlich wurde dieser Neufassung durch die Autorin und den Komponisten Michael Mautner vorbereitet. Der vorliegende Beitrag entstand während dieser Zusammenarbeit. Mit dem Wissen um den *Staatsoperetten*-Skandal 1977 werden in dem Text gesetzliche und geschichtspolitische Veränderungen sowie der Terminus ›Skandal‹ im Hinblick auf die Begriffe ›Störung‹ und ›Empörung‹ sowie die Zuschreibung der Provokation analysiert. Referiert wird die Geschichte der politisch-medialen Rezeption des Stücks im Kontext ausgewählter weiterer künstlerischer Skandale in Österreich. (Nicht eingearbeitet wird das mediale Echo der erfolgreichen Aufführungsserien der Neuen Oper Wien von 2016.) Dabei erschließt sich einerseits die Notwendigkeit archivalisch-musikwissenschaftlich-biografischen Arbeitens, andererseits ein bearbeitender kompositorischer Zugang.

In 1977 Austria was shocked by an opera produced for Austrian television that dealt with the inter-war period leading to Austria's so called Anschluss to Hitler-Germany in 1938. The period from 1934 to 1938 is named by historians Austro-Fascism, however, Austria's socialist and conservative parties still cannot reach a consensus concerning guilt and responsibility of their ›own‹ party members regarding Austria's way into NS-times.

In 2016 the author together with composer Michael Mautner developed an opera *Staatsoperette – die Austrotragödie* based on the film enhanced by the pre-versions of the book and the whole oeuvre of the composer Zykan.

This paper deals with the events of 1977, it analyzes the scandal's political, aesthetic and artistic dimensions. (However, critics concerning the successful performance series of the Neue Oper Wien in August and September 2016 are not taken in account.) The knowledge about the provocative potential of *Staatsoperette* and the author's musicological knowledge about Otto M. Zykan were substantial for Suchy and Mautner's six-years collaborative period on the new opera.

1 Vorbemerkungen

(a) Zum Thema

Anlässlich des Jubiläums »60 Jahre Fernsehen« im österreichischen Rundfunk im Oktober 2015 wurde die *Staatsoperette* (1977) von Otto M. Zykan und Franz Novotny in Ausschnitten sowohl im Kontext des sogenannten Kulturskandals sowie als einer der Höhepunkte der österreichischen Fernsehgeschichte gezeigt (Montag, 19. Oktober, und Freitag, 23. Oktober, im Senderkanal ORF 2).

Staatsoperette, im österreichischen Fernsehen bis 2015 einzigartig vollständig am 30. November 1977 ausgestrahlt, war in der gezeigten Fassung ein Fragment. Im Zuge des zermürbenden Produktionsprozesses, der zum bislang größten politischen Kunstskandal der Zweiten Republik und zu weitreichenden parlamentarischen Auswirkungen führte, musste das Team Novotny-Zykan auf große Teile des Librettos, der Lyrics und der bereits komponierten Partitur verzichten. Aus den Dokumenten im Nachlass Zykan bzw. im Vorlass Novotny¹ können die Arbeitsschritte und Vorstufen zum Libretto des TV-Films nachvollzogen werden. Mit meiner biografisch-musikwissenschaftlichen Kenntnis konnte im Nachlass Zykan aus den Partituren nachfolgender Stücke sowie aus Arbeitsbüchern und Notizen rekonstruiert werden, welche vertonten Teile nach 1977 ausgelagert wurden² und wie im Jahr 2000 die Konzertfassung der *Staatsoperette* entstand.³

Aktuell steht die Bühnenfassung zur Diskussion: *Staatsoperette – die Austrotragödie, Musiktheater nach Otto M. Zykan und Franz Novotny, Bühnenfassung in zwei Akten von Michael Mautner⁴ und Irene Suchy* (2015).⁵

¹ Der Vorlass von Franz Novotny lagert in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien (1070 Wien; online: www.literaturhaus.at). Das Zykan Archiv Suchy ist derzeit in privaten Händen (Besuch auf Anfrage; online: www.irenesuchy.org).

² Irene Suchy, *Das Werden der Staatsoperette in Originaldokumenten – Rekonstruktion eines Prozesses*, in: Evelyne Polt-Heinzl (Hg.), *Staatsoperetten. Kunstverstörungen. Das kulturelle Klima der 1970er Jahre*, Wien: Zirkular 2010 (Zirkular/Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Sondernummer 75), S. 86–122.

³ Zykan Archiv Suchy, *Ordnungseinheit 4*.

⁴ Michael Mautner beschreibt im vorliegenden Band, S. 61–75, seine Arbeit an *Staatsoperette – Die Austrotragödie*.

⁵ Die Uraufführung von *Staatsoperette – Die Austrotragödie* fand am 2. August 2016 (Wiederholung: 4. August 2016) als Koproduktion der Bregenzer Festspiele mit der Neuen Oper Wien statt. Diese Produktion wurde am 13. und 16.–18. September 2016 im Wiener Theater Akzent präsentiert.

(b) Zum Titel

In der folgenden Analyse des Skandals um die *Staatsoperette* 1977 wird das Werk mit anderen Autor(inn)en-Musik-Theater-Film-Skandalen in Beziehung gesetzt. An dieser Stelle wird nur dann auf weitere künstlerische Theater- und Musiktheaterskandale nach 1945 Bezug genommen, wenn sie die Uraufführung eines Werkes betreffen. In dieser Weise trifft sich mein ursprünglicher Titelvorschlag »Das Werden der *Staatsoperette* 2.0« mit dem Wunsch Wolfgang Gratzers, einen Überblick über künstlerische Skandalinszenierungen im Österreich nach 1945 zu geben.

(c) Über Wissenschaft und Kunst

Angesichts der Veranstalter des wissenschaftlichen Symposiums *Polemische Arien* – des Departments für Musikwissenschaft und des interuniversitären Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst – bietet es sich an, Zykans Ansichten zu Wissenschaft und Kunst sowie zur Musikwissenschaft mit drei Zitaten zu dokumentieren:

[1./o.D., vermutlich 1970er Jahre]

Der Exhibitionismus der meisten Künstler und die muntere Kühnheit der sogenannten Musikwissenschaftler – die das Potential und die Wirklichkeit des Unbekannten verkennen – durch Analyse der Strukturen die Werke etikettieren und analysieren zu können, hat die Kunst zum Warenartikel gemacht, höhle die künstlerische Dimension derart aus, daß das künstlerische Produkt nicht nur keinen Gegensatz zur Realität – die Spannung zwischen dem Wirklichen und Möglichen also aufgehoben ist – sondern vollkommen integrierter Bestandteil ist. Es, das künstlerische Produkt, wurde sterilisiert und läßt sich nun gefahrlos ästimieren. Niemand braucht sich zu ereifern und auseinanderzusetzen. Wem das Werk X unbequem ist, der wählt das Werk Y.⁶

[2./1989]

Beide (Kunst und Wissenschaft) bewegen sich also auf einem irrationalen Terrain und sind tatsächlich: einander konkurrenzierende Komplizen. Etwas pointiert könnte man sagen: Beide sind für nichts gut, es sei denn für diejenigen, die sie betreiben. (Und auch da schaut nicht viel dabei heraus, wie ich Ihnen als leidgeprüfter Komponist versichern darf.) [...] Zur Frage »In welche Richtung hat sich das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in jüngerer Vergangenheit entwickelt?« meine ich, daß es wieder ehrlicher geworden ist. (Man erkennt wieder die gemeinsamen Grenzen).⁷

⁶ Otto M. Zykan, *Kann man als Zeitgenosse der Atombombe noch heitere Musik machen?*, in: Irene Suchy (Hg.), *ZYKAN WEISE POESIE*, Wien: Hollitzer 2016, S. 173–175.

⁷ Ders., *Die einander konkurrenzierenden Komplizen* [o.D./1989], erstveröffentlicht in: Gernot Grabher (Hg.), *Komplizen oder Konkurrenten? 7 Annäherungen an das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst. Ein Diskussionspapier*, Berlin: WZB 1989 (Papers/Wis-

[3./1978]

Das Thema »Grenzüberschreitungen in der Kunst« dürfte uns bei seiner Behandlung einige Grenzüberschreitungen erlauben, bzw. sie notwendig machen, wenn wir es auch einigermaßen wissenschaftlich untersuchen wollen. Ist doch Kunst, wenn überhaupt definierbar, keinesfalls so umfassend zu bestimmen, daß man alle Standards mit einer einzigen Patentformulierung zufrieden stellen könnte. Und gelänge dies, stünde man vor dem Problem, welche Grenze dieser so fixierten Kunst nun überschritten werden sollte.

Die Grenzen des guten Geschmacks? Mediale bzw. formale Grenzen? Kommunikationsgrenzen? Und sollte man sich auch hier wieder einigen können, wobei zu befürchten wäre, daß die Enge der so erzielten Übereinkünfte nicht mehr Begrenzung, sondern schon eher Begrenztheit/Beschränktheit darstellen dürfte, steht man vor dem weiteren Problem, daß eine der Hauptbeschäftigungen, der Haupttriebkkräfte menschlicher Aktivität der Streit um Grenzziehung ist, verursacht durch die simple Tatsache, daß Grenzen – in einem übergeordneten Sinn – in dieser unserer Existenz gar nicht da sind, und wenn, dann also willkürlich sind und da denn auch noch fließend ...⁸

2 Der Skandal innerhalb der Skandale

Innerhalb der Kulturskandale der österreichischen Nachkriegsgeschichte – beliebtes Fernsehthema auf ORF-TV und Radio Ö1⁹ sowie auf Servus TV (u.a. »Theater als Skandal: Provokation um jeden Preis« als Thema der Servus-TV-Diskussionssendung *Talk im Hangar* 7, 17. Juli 2015) – sowie in Publikationen etwa von Markus Kristan 1996¹⁰ und Sabine Fellner 1997¹¹ – nimmt *Staatsoperette* eine besondere Stellung ein.

Mit anderen theatralen oder musiktheatralen Erregungen hat die *Staatsoperette* gemein:

- (1) die Empörung, die der Aufführung vorangeht und die notgedrungen – weil mangels Veröffentlichung eines Librettos, Drehbuches etc. – auf jegliches Vorwissen verzichten muss und sich auf Annahmen oder An-

senschaftszentrum Berlin für Sozialforschung 89,3), S. 31–33, in: Suchy (Hg.), Anm. 6, S. 169–172.

⁸ Ders., Für Alpbach 78: Grenzüberschreitungen in der Kunst, in: Suchy (Hg.), Anm. 6, S. 59–84.

⁹ Sabrina Albrecht, [Rudiosendung] Empört Euch! Skandal und Skandalisierung als Spielphänomen der Gesellschaft, in: Ö1 Salzburger Nachtstudio (28. Oktober 2015).

¹⁰ Markus Kristan, Kunst und Skandal in Österreich, in: Helga Litschel (Hg.), Vom Ruf zum Nachruf, Künstlerschicksale in Österreich [Katalog zur oberösterreichischen Landesausstellung 1996], Linz: Landesverlag 1996, S. 108–129.

¹¹ Sabine Fellner, Kunstskandal. Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre, Wien: Ueberreuter 1997.

deutungen stützt: Die vorausgenommene Annahme dient der Vereinnahmung jener Gruppen, die vom Skandal profitieren, und wird zur Voreingenommenheit;

- (2) das staatstragende Thema, das in der Auftragsphase anlässlich eines Nationalfeiertages oder eines Staatsaktes veranlasst wurde: Die Erstaustrahlung der *Staatsoperette* war für den österreichischen Nationalfeiertag am 26. Oktober im Jahre 1977 geplant. Werner Schröters Film *Das Liebeskonzil* aus dem Jahr 1982 nach dem gleichnamigen Stück von Oskar Panizza aus dem Jahre 1894 war ebenso für den Nationalfeiertag, und zwar für eine Aufführung in Innsbruck, bestimmt. Am 25. Oktober 1977, also am Vorabend des Nationalfeiertages, wurde eine Folge der ORF-TV-Diskussionsreihe *Club 2* zum sechsteiligen Fernsehrama *Alpensaga* angesetzt. (Bekanntlich waren *Alpensaga* und *Staatsoperette* Anlass für das Verfassungsgesetz *Von der Freiheit der Kunst*, Artikel 17a des Staatsgrundgesetzes.) Thomas Bernhards Theaterstück *Heldenplatz* (1988) wurde von Regisseur Claus Peymann, damals Intendant des Burgtheaters, anlässlich eines Staatsaktes zum 50. Jahrestag des Anschlusses an das Deutsche Reich im Jahre 1988 in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht;
- (3) juristische Folgen: Die Ausstrahlung der *Staatsoperette* hatte rechtliche Nachspiele, darunter die Tätigkeit von Gerichten, Klagen des katholischen Familienverbandes gegen den ORF und kirchenrechtliche Maßnahmen gegen die Autoren, zur Folge. Auch Panizzas *Liebeskonzil* war noch 1994 Gegenstand einer Klage vor dem Europäischen Menschenrechtsgerichtshof in Straßburg. Im Falle von Elfriede Jelineks zweiteiligem Theaterstück *Burgtheater. Posse mit Gesang* (vö. 1982) wurde von einer Klage Abstand genommen, nicht zuletzt auf Grund des Verfassungsgesetzes zur Kunstfreiheit; ihre abschätzigste Meinung über das Stück, das die NS-Karrieren des Schauspielerpaars Wessely-Hörbiger thematisiert, hat die Tochter Elisabeth Orth wiederholt geäußert.¹²

Was die Erregung über die *Staatsoperette* von anderen Kunstskandalen unterscheidet:

- (1) *Staatsoperette* ist die einzige Empörung erregende Produktion, die im Auftrag gebenden Medium seit ihrer Erstaustrahlung nicht wieder in voller Länge ausgestrahlt wurde. Vergleichbar ist *Staatsoperette* hierin am ehesten mit Elfriede Jelineks Stück *Burgtheater*, 1981 von Jelinek in

¹² Vgl. das Gespräch mit Elisabeth Orth, in: Ö1-Rundfunk-Sendung »Intermezzo« (15. Februar 2015), online: <http://oe1.orf.at/programm/397129> (Stand: 14. Oktober 2016).

einer vorläufigen Fassung fertiggestellt und mit zwei Dramaturgen des Burgtheaters, Reinhard Urbach und Klemens Renoldner, vorbereitet:

Das Stück war für das Haus in der Ära Hartmann nie wieder ein Thema. Selbst Claus Peymann wollte es nicht aufführen. Wie seine Dramaturgin Rita Thiele erzählt, wollte er nicht verantwortlich gemacht werden, falls die betagte Doyenne Wessely in seiner Amtszeit gestorben wäre.¹³

Burgtheater wurde zwar nicht am Wiener Burgtheater, jedoch in Deutschland und 2010 erstmals auch in Österreich auf die Bühne gebracht. *Staatsoperette* erlebte im Fernsehen bislang keine Ausstrahlungsgeschichte. Im Kino ist *Staatsoperette* dagegen mehrmals gespielt worden, sie war auch unter den ersten 50 Folgen der DVD-Edition *Der österreichische Film*, herausgegeben von HOANZL, der Tageszeitung *Der Standard* und dem Filmarchiv Austria. Bei der Präsentation dieser Edition im Jahr 2006 war der Skandal erneut das Thema eines Podiums.¹⁴

- (2) *Staatsoperette* ist die einzige Fernsehoper des deutschsprachigen Raums, die eine Empörung dieses Ausmaßes hervorrief. (Wobei die Fernsehoper nicht nur in Österreich eine avancierte Gattung ist, in der von Krenek bis Kont und Paul Angerer viele Zeitgenossen gearbeitet haben. 1959 vergaben die Salzburger Festspiele einen Preis für die *Beste Neue Fernsehoper*.¹⁵)
- (3) Meine Referenzereignisse, deren Auswahl ich auf den theatralischen und musiktheatralen Bereich beschränke, sind Thomas Bernhards *Heldenplatz* (UA 4. November 1988 im Burgtheater) und die Oper *Jesu Hochzeit* von Gottfried von Einem und Lotte Ingrisch (UA 18. Mai 1980 im Theater an der Wien). Spannt man den Rahmen von Kulturskandalen auf der Bühne weiter, könnte man die *Fledermaus*-Inszenierung von Hans Neuenfels bei den Salzburger Festspielen (Premiere 19. August 2001) aufnehmen oder Romeo Castelluccis Performance *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* (*Über das Konzept des Angesichts von Gottes Sohn*) (Premiere 11.

Mai 2013 im Burgtheater), bei der es zu Störversuchen einer organisierten Publikumsgruppe kam, die das Stück u.a. als Blasphemie empfand.

- (4) Von den genannten Inszenierungen hebt sich *Staatsoperette* ab, denn sie löste als Werk Empörung aus, wobei Inszenierung und Autorschaft in beiden Fällen in den Händen von Otto M. Zykan und Franz Novotny lagen. Als Autorenskandal ist *Staatsoperette* mit *Jesu Hochzeit* oder *Heldenplatz* vergleichbar. Nachdem die TV-Erstausstrahlung einer Uraufführung gleichkam, richtete sich die Empörung gegen Inszenierung und Inhalt.
- (5) Die Fernseherstausstrahlung der *Staatsoperette* war kein Publikumsskandal wie etwa Arnold Schönbergs Skandalkonzerte, und sie einte keine Masse im Konzert- oder Opernhaus in Schadenfreude oder Spott. Das Publikum saß also einzeln vor den eigenen Fernsehgeräten, es gab keine geeinte gegenwärtige körperliche Masse, dennoch wurde das Werk zum Ausgangspunkt eines Medien- und Politikdiskurses. Ein Grund für die breite Anteilnahme der Öffentlichkeit lag wohl auch darin, dass das österreichische Publikum damals nur zwei Fernsehkanäle zur Auswahl hatte.
- (6) Im Zuge der Erregung um die *Staatsoperette* stellte sich keine führende politische Stimme Österreichs auf die Seite der Autoren. Die Autoren hatten nicht nur den Boulevard gegen sich, sondern auch Sprecher der Österreichischen Volkspartei (ÖVP), führende Politiker der Sozialistischen Partei Österreichs (SPÖ, seit 1991: Sozialdemokratische Partei Österreichs) und Vertreter der katholischen und der evangelischen Kirche. Letztlich hat auch der auftraggebende ORF nicht mehr als seinen Produktionsauftrag erfüllt – Novotny und Zykan durften die Produktion, wenn auch zensuriert, umsetzen. Der Sender zeigte sich im Übrigen in den Szenarien der Empörung wenig solidarisch mit den Autoren. Die ORF-Diskussionsendung *Club 2*,¹⁶ geleitet vom Sendungsverantwortlichen Franz Kreuzer, ließ einen aggressiven, wenig unterstützenden Ton erkennen. Für Franz Novotny fiel der ORF als Auftraggeber für Jahrzehnte aus.

¹³ Verena Mayer/Roland Koberg, Jelinek: »Da ist die Hex'!«, in: Die Presse (14. Januar 2006), online: <http://diepresse.com/home/diverse/zeichen/102896/print.do> (Stand: 1. Januar 2016).

¹⁴ Siehe: TV-Sendung »Kulturmontag«/ORF 2 (28. November 2006), Zykan Archiv Suchy DVD 31.

¹⁵ Vgl. Rainer J. Schwob, Zur Geschichte des Salzburger Fernsehoperpreises, in: Matthias Henke/Sara Beimdieke (Hg.), *Das Wohnzimmer als Loge. Von der Fernsehoper zum medialen Musiktheater*, Würzburg: Königshausen und Neumann 2016 (Thurnauer Schriften zum Musiktheater 32), S. 43–72.

¹⁶ Vgl. den Mitschnitt dieser Club 2-Sendung, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XmrMB4TLmZc> (Stand: 14. Oktober 2016).

3 Blasphemie, Agitation, Empörung und die Freiheit der Kunst

Alle drei Aspekte haben als Voraussetzung die künstlerische Qualität des Stücks. So fragwürdig der Begriff ist, so sehr wurde er in der Rezeption 1977 in der Verneinung bestätigt. Der Fernsehoperfilm wurde klar als zeitgenössische Kunst¹⁷ erkannt. Der damalige ÖVP-Mediensprecher Heribert Steinbauer und der damalige SPÖ-Bundeskanzler Bruno Kreisky¹⁸ äußerten sich öffentlich abfällig nicht nur über den Inhalt, sondern auch über die künstlerische Qualität der Produktion und übertraten damit den Bereich ihrer Zuständigkeit – was von mir als Bestätigung der Qualität interpretiert wird.

(a) Blasphemie

Im österreichischen Strafgesetzbuch (StGB) besteht der »Blasphemie-Paragraph«, veröffentlicht im Bundesgesetzblatt vom 29. Januar 1974, bis heute: Für den Tatbestand der Herabwürdigung religiöser Lehren ist noch immer eine Freiheitsstrafe von bis zu sechs Monaten oder eine Geldstrafe von bis zu 360 Tagessätzen vorgesehen. Bestraft wird laut §188 StGB, wer eine Person oder eine Sache, die von einer Kirche oder Religionsgesellschaft verehrt wird, »unter Umständen herabwürdigt oder verspottet, unter denen sein Verhalten geeignet ist, berechtigtes Ärgernis zu erregen.«¹⁹ »Es muss«, argumentiert der Rechtsphilosoph Richard Potz, »nicht tatsächlich Ärgernis erregt worden sein, es genügt die Eignung, Ärgernis zu erregen.«²⁰ Blasphemie kann – gewinnt man den Eindruck – über der Lüge oder der historischen Unwahrheit stehen. Ein Leserbrief John Bunzls in der Tageszeitung *Der Standard* vom 28. Oktober 2015 (S. 27) nennt Benjamin Netanjahus Behauptungen von der Anstiftung Hitlers durch einen Mufti blasphemisch.

¹⁷ Kath Press Nr. 231 (1. Dezember 1977), vgl. auch die Interne Mitteilung des ORF vom 13. Januar 1978, in der Franz Kreuzer, FS 2-Intendant, argumentiert: »Es scheint mir wesentlich, dass die Gesamtargumentation davon ausgeht, dass die »Staatsoperette« ein Kunstwerk besonderer Art, aber unzweifelhaft ein Kunstwerk ist.«

¹⁸ Interview für die Illustrierte »Bunte«: Sepp Gassmann im Interview mit Bruno Kreisky: »Nun, ich habe einen Teil der Staatsoperette gesehen. Sie war meiner Ansicht nach keine echte künstlerische Leistung. Sie war dilettantisch.«, in: Bunte (16. November 1978), S. 7.

¹⁹ Vgl. https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1974_60_0/1974_60_0.pdf (Stand: 14. Oktober 2016).

²⁰ Richard Potz, Der Staat als Beschützer der Religion, in: Furche (26. Februar 2014), online: <http://www.furche.at/system/showthread.php?t=61522> (Stand: 14. Oktober 2016).

Auch wenn der »Gotteslästerungs-Paragraph« oder Blasphemie-Paragraph in Abstufungen nicht nur in Österreich, sondern auch in anderen europäischen Ländern wie Irland, Deutschland, der Schweiz noch in Kraft ist und in einigen anderen noch bis vor kurzem in Kraft war, stellte das Menschenrechtskomitee der Vereinten Nationen im Jahr 2011 in seiner Stellungnahme nach §48 klar, dass »Verbote von Darstellungen mangelnden Respekts vor einer Religion oder anderen Glaubenssystemen, einschließlich Blasphemiegesetzen« mit dem Vertrag inkompatibel sind. Verboten ist allerdings laut Artikel 20 Absatz 2 »[d]ie Verfechtung nationalen, rassistischen oder religiösen Hasses, welche zur Diskriminierung, Feindseligkeit oder Gewalt anstiftet«. Gesetze, die Blasphemie einschränken und die manche Staaten mit Todesstrafe belegen, sind somit mit allgemeinen Menschenrechtsstandards inkompatibel.²¹ Die UN macht demnach deutlich, dass Gotteslästerung nicht als Straftat zu gelten hat.

Die Diskussion um Blasphemie als Straftatbestand betrifft auch die Diskussion über den Stellenwert »religiöser« Traditionen und Wertorientierungen in einer Gesellschaft. In Österreich können Karikaturen, aber auch Filme oder Texte, gegen das Gesetz verstoßen. Schutzobjekt der Bestimmung sind laut der Judikatur freilich »nicht Gott, die Heiligen oder die Religion als solche, vielmehr ausschließlich der religiöse Friede«, erklärte das Oberlandesgericht Wien in einer Entscheidung im Jahr 1995. Der deutsche Künstler Herbert Achternbusch und der österreichische Karikaturist Manfred Deix wurden in diesem Sinne verurteilt, Deix in zweiter Instanz freigesprochen.²² Der Blasphemie-Paragraph schließt den Parameter »berechtigtes Ärgernis« ein und macht damit die Reaktion des Publikums – »wahrnehmbar für circa 10 Personen«²³ – zur Gesetzesgrundlage und damit zum Gegenstand der Gesetzesanwendung.

Bemerkenswerterweise wird der Blasphemie-Paragraph in Österreich wenig diskutiert und kaum in Frage gestellt. Einer neueren Meldung zufolge hält Richard Soyer, Sprecher der Vereinigung der Strafverteidiger(innen) und Universitätsprofessor, den Blasphemie-Paragraphen für überholt: »Der gesellschaftliche Störwert ist nicht so groß, dass man mit dem Schwert des

²¹ Austin Dacey, UNO bekräftigt das Recht auf Gotteslästerung, in: Humanistischer Pressedienst (15. August 2011), online: <https://hpd.de/node/11837> (Stand: 14. Oktober 2016).

²² [saju], Gotteslästerung ist individuell messbar, online: <http://derstandard.at/1246542553487/User-fragen--derStandardat-antwortet-Gotteslaesterung-ist-individuell-messbar> (Stand: 14. Oktober 2016).

²³ Potz, Anm. 20.

Strafrechts vorgehen muss.²⁴ Als problematisch wird allerdings der Ermessensraum der Rechtsprechung gesehen, wenn nicht konsequent die Anwendung auf künstlerische Ereignisse ausgenommen wird. Doch, sagt der amtierende Justizminister, die Freiheit der Kunst sei »kein Freibrief für eine öffentliche Verspottung oder Herabwürdigung religiöser Lehren«,²⁵ wie es auch das Oberlandesgericht Innsbruck 1995 festhielt. Wolfgang Brandstetter, seit Dezember 2013 Österreichs Justizminister, befürwortet die gegenwärtig gültige Gesetzeslage, mehr noch, er bekräftigt sie durch seine »persönliche Meinung«;²⁶ wenn der amtierende Minister betont, dass er persönlich mit dem Gesetz übereinstimmt, lässt sich daraus Folgendes schließen: Während eine öffentliche Person in der Politik kundtun darf, was ihre berufliche Aufgabe und ihre persönliche Einstellung ist (und damit voraussetzt, dass diese beiden Standpunkte divergierend sein können), lässt das Kunstwerk, in seinem angenommenen Bekenntnischarakter, den Autoren nicht die Wahl zwischen dem Aufgreifen des Themas und ihrer persönlichen Einstellung dazu.

(b) Agitation und Empörung

»Der Skandal hat Hochkonjunktur«²⁷ beginnt das Vorwort zum Buch *Skandal!*. Skandale sind öffentliche Ereignisse, die den öffentlichen Frieden stören, wobei der Begriff der Öffentlichkeit, wie Melanie Unseld und Anette Kreuziger-Herr²⁸ nachweisen, der männlich beherrschten Sphäre der Gesellschaft zugewiesen ist. Im Kontext der Aufklärung wird Musik zum Gegenstand einer

regelmäßigen und breiter angelegten Auseinandersetzung und damit zum Gegenstand öffentlicher Kritik. Zugleich avancierte die so entstandene moderne (bürgerliche) Öffentlichkeit zu einer richtenden, urteilenden Instanz.²⁹

²⁴ [Anon.], Blasphemie: Justizminister will weiter strafen, in: Die Presse (13. Januar 2015), online: http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/4636834/Blasphemie_Justizminister-will-weiter-strafen (Stand: 31. Januar 2015).

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

²⁷ Jens Bergmann/Bernhard Pörksen (Hg.), *Skandal! Die Macht öffentlicher Empörung*, Köln: Herbert von Halem 2009, S. 7.

²⁸ Vgl. Anette Kreuziger-Herr/Melanie Unseld (Hg.), *Lexikon Musik und Gender*, Kassel: Bärenreiter Verlag/Stuttgart: Metzler 2010.

²⁹ Martin Löser: *Privatheit/Öffentlichkeit*, in: Kreuziger-Herr/Unseld (Hg.), Anm. 28, S. 440f.

Einerseits, schreibt Martin Löser, gewinnt die Öffentlichkeit den Rang eines »politischen Forums«, andererseits verweisen patriarchalisch gesetzte Normen ästhetischer, sittlicher oder religiöser Art Frauen in eine Privatheit.³⁰ Der Skandal betrifft also die Störung eines öffentlichen, männlich besetzten Bereiches, einer seit dem 19. Jahrhundert politisch und kulturell verwobenen Öffentlichkeit.³¹

Kunstskandale sind Regelverstöße, die über kunstimmanente Faktoren hinausgehen. Deshalb sind in Bezug auf die Analyse des Skandals *Staatsoperette* die Referenzen auf »Skandal und Provokation in der Musik«³² unergiebig. Es sei Zykan zitiert:

Die schöpferischen Künstler waren bis in die jüngste Vergangenheit (man denke an die Wiener Schule) Störenfriede, funktionierten als Gegenpol zum entwicklungsfeindlichen Standpunkt des Bürgers und Trägers des sogenannten Establishments und organisierten so ein Spannungsfeld, das jede geistige Stagnation verhinderte.³³

In Kenntnis von Publikationen,³⁴ die sich mit der Analyse von Skandalen beschäftigen, wie jene von Frank Bösch³⁵ und André Haller³⁶ oder Bernhard Pörksen,³⁷ folge ich den Thesen des Musikhistorikers Andreas Mayer von 2005 und übernehme seine Nummerierung:

- (1) Der Skandal setzt ein Wechselspiel von »Enthüllung« und »Erregung« ins Werk.
- (2) Skandale »benötigen« ein listiges Arrangement, folgen aber nicht der Logik des Kalküls.

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. auch Janina Klassen, *Clara Schumann, Musik und Öffentlichkeit*, Köln: Böhlau 2009 (*Europäische Komponistinnen* 3), S. 11.

³² Wolfgang Lempfrid, *Warum diese Töne? Skandal und Provokation in der Musik*, online: http://www.koelnklavier.de/texte/varia/skandal_2.html (Stand: 1. Januar 2016).

³³ Zykan, Anm. 6, S. 174.

³⁴ Vgl. Andrea Novak, Otto M. Zykans »Staatsoperette« und Thomas Bernhards »Heldenplatz«: zwei Kunstskandale – eine Inszenierung? Diplomarbeit, Universität Wien 2008.

³⁵ Frank Bösch, *Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Großbritannien 1880–1914*, München: Oldenbourg Verlag 2009 (*Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London* 65).

³⁶ André Haller, *Dissens als kommunikatives Instrument: Theorie der intendierten Selbstskandalisierung in der politischen Kommunikation* [Diss. 2013], Bamberg: University of Bamberg Press 2014 (*Bamberger Beiträge zur Kommunikationswissenschaft* 1,2).

³⁷ Bernhard Pörksen [mit Hanne Detel], *The Unleashed Scandal. The End of Control in the Digital Age*, Exeter: Imprint Academic 2014.

- (3) Skandale sind nicht bloße Störungen sozialer Ordnung (oder Überschreitungen von Normen), sondern öffentliche Inszenierungen, in denen moralische Konflikte ausgetragen werden.
- (4) Das listige Arrangement, die Falle, die das Skandalon bedeutet, erweist sich als ein Hindernis, das zu einer Trübung des Verhältnisses zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Skandals führt: zwischen denjenigen, die den Skandal ausrufen und weitertragen, und denjenigen, die Anstoß erregt haben. Der Skandaldiskurs nährt sich von dieser Unschärfe.
- (5) Der Raum des Skandals stellt eine unerwartete Verknüpfung von offenbar voneinander getrennten Sphären her.³⁸

Vor allem die letzten drei Punkte betreffen die *Staatsoperette*: Der ›Stein des Anstoßes‹, also das skandalauslösende Moment, geriet in der Dynamik des Skandals aus dem Blickfeld, d.h., im Verlaufe des Skandals ging es nicht mehr um dieses Werk und dessen Ausstrahlung. »Meine Staatsoperette wurde als Grenzüberschreitung des österreichischen »Rundfunkgesetzauftrags« verurteilt. Ich wiederum finde Staats- und Festspielkunst als Grenzüberschreitung des guten Geschmacks...«.³⁹ Der Skandal mündete zwar in Urteilsverkündungen, erregt aber zuerst Betroffenheit, Empörung und Entrüstung, also gefühlsmäßige Reaktionen. Gefühlsmäßige Reaktionen – Begeisterung, Betroffenheit, Bewunderung, Entrüstung u.a. – sind zwar nicht theorie- und ideologiefrei, unterscheiden sich jedoch von ausformulierten Urteilsbegründungen. Letztlich ist ein Urteil nach dem Skandal relativ belanglos, weil die Empörung den Urteilspruch überdeckt. Für die *Staatsoperette* gilt, dass das Rundfunkgesetz von 1974 nicht verletzt wurde, ja, es wurde attestiert, dem Anspruch hoher künstlerischer Niveaus sei entsprochen worden. Der Beschwerde vom 10. Januar 1978 von Helmuth Schattovits,⁴⁰ Präsident des katholischen Familienverbands, worin dieser die *Staatsoperette* als »eine Zumutung für die Jugend« und als »irrwitzig« bezeichnet sowie »hemmungsloser [...] Lächerlichmachung«⁴¹ bezichtigt, wurde nicht stattgegeben; dem ORF konnte »konzediert werden, der Auffassung gewesen zu sein, mit der Auftragserteilung an die Autoren der *Staatsoperette* Kunst gefördert und mit

³⁸ Andreas Mayer, Enthüllung und Erregung. Kleine Physiologie des Skandals, in: Tobias G. Natter/Max Hollein (Hg.), *Die Nackte Wahrheit*. Klimt, Schiele, Kokoschka und andere Skandale, München: Prestel 2005, S. 55–66.

³⁹ Zykan, Anm. 8, S. 61.

⁴⁰ Vgl. Helmuth Schattovits, Beschwerde gegen die Gestaltung der Sendung und Club 2 (10. Januar 1978).

⁴¹ Ebd.

der Sendung (auch) Kunst vermittelt und damit dem Programmauftrag [...] entsprochen zu haben.«⁴² Im Bescheid der Rundfunkkommission wurde einschränkend festgestellt, dass das Rundfunkgesetz »insoweit verletzt wurde, als die ausgestrahlte Sendung nicht das in der angeführten Gesetzesbestimmung geforderte hohe Niveau in volksbildender und staatspolitischer Hinsicht aufwies«.⁴³

Andreas Mayer ist zu folgen: In der Kunst öffnet sich ein Raum, in dem sich politische, ökonomische, moralische und ästhetische Formen des Rasonierens miteinander verbinden. Mayer schließt, dass die Kunst eine politische Dimension besitze, weil, wie er meint, der »Künstler oder das Kunstwerk immer auch als Repräsentanten politischer Macht«⁴⁴ anzusehen seien. Daraus folgt, dass Zykan und Novotny, ganz ohne politische Funktionen, allein durch die Wahl ihres Themas für *Staatsoperette* zu Repräsentanten politischer Macht wurden; die politische Dimension ergibt sich aus dem Anlass, dem Thema, dem Auftraggeber und dem Diskurs über das Werk.

Zykan hat den Typus des Rasonierers in der *Staatsoperette* mitkomponiert, es war die Rolle, die er sich auf den Leib geschrieben hatte; die beiden Arien des Rasonierers wurden in die Oper *Der Zurückgebliebenen Auszählreim* »hineingeschoben«.⁴⁵ Eine dritte unvollendete Arie bildete das Material für das Finale von *Staatsoperette – Die Austrotragödie*.

(c) Freiheit der Kunst

Im Bescheid der Rundfunkkommission vom 2. März 1978 wird weder in Frage gestellt, dass die *Staatsoperette* Kunst ist, noch dass die Kunstförderung berechtigt war; zitiert wird eine Definition von Kunst, wonach diese durch die Gestaltung eines geistig-seelischen Gehalts sowie die Ehrlichkeit des künstlerischen Strebens zustande komme, durch, »die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden«.⁴⁶ Kunst wird als der objektivierte Ausdruck eines persönlichen Erlebnisses seines Schöpfers definiert.⁴⁷ Der Bescheid bemerkt, dass die Beurteilung moderner Kunst unterschiedlich sei. Gerade

⁴² Kommission zur Wahrung des Rundfunkgesetzes, Bescheid 2. März 1978, S. 6.

⁴³ Ebd., S. 14.

⁴⁴ Mayer, Anm. 38, S. 66.

⁴⁵ Zykan Archiv Suchy, Ordnungseinheiten 5, 7, 7a und 8.

⁴⁶ Kommission zur Wahrung des Rundfunkgesetzes, Bescheid 2. März 1978, S. 6.

⁴⁷ Vgl. ebd.

für den musikalischen Anteil würden die künstlerischen Anforderungen nicht reichen, ein Beweisverfahren darüber würde nur divergierende Auffassungen ergeben.⁴⁸

Erst 1982⁴⁹ wurde die Kunstfreiheit verfassungsrechtlich gewährleistet, 1920 hatte man schon darüber diskutiert, angeregt von der *Weimarer Verfassung*, die bereits 1919 Kunstfreiheit gewährte. Anfang der 1960er Jahre begann ein Expertenkollegium im Bundeskanzleramt mit der Erarbeitung der Grund- und Freiheitsrechte. Hier wurde festgestellt, dass Kunst ein offener und dynamischer Begriff sei, der im Rahmen einer normativen Verankerung nicht definiert werden könne. Kunst sei Ausdruck der Freiheit der Gestaltung des menschlichen Gedankens; ebenso wie man Kunst nicht definieren könne, könne man die Schranken dieser Freiheit nicht explizit festlegen; »[e]ine absolute Schranke sei jedenfalls die Menschenwürde«.⁵⁰

Die politisch vielschichtige und parteipolitisch so gegensätzliche Rezeption der *Staatsoperette* mag in Österreich das Bewusstsein geschärft haben, dass die Kunstfreiheit auch die Freiheit vom Bekenntnis des schaffenden Künstlers einschließt; den Raum, den die *Staatsoperette* eröffnet hat, also die Diskussion um den Austrofaschismus und den Anschluss, strukturiert nach einzelnen wenigen Beiträgen zur *Zeit* der Entstehung erst jetzt⁵¹ die zeitgeschichtliche Forschung im In- und Ausland.

Die künstlerische Weitsicht und der Mut zur Komplexität in der Wahl und Darstellung des Themas waren dem politisch-medialen Diskurs des Jahres 1977 weit voraus.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 12.

⁴⁹ Siehe auch BGBl 1982, Artikel Nr. 262, vö. 12. Mai 1982.

⁵⁰ Michael Holoubek/Heinrich Neisser, Die Freiheit der Kunst, in: Rudolf Machacek/Wilibald P. Pahr/Gerhard Stadler (Hg.), 70 Jahre Republik. Grundlagen, Entwicklung und internationale Verbindungen, Kehl am Rhein: Engel 1991 (Grund- und Menschenrechte in Österreich II), S. 228.

⁵¹ Vgl. Gerhard Jagschitz, Der Putsch. Die Nationalsozialisten 1934, Graz/Wien/Köln: Styria Verlag 1976.

II

Freundliche Weisen und polemische Arien