



Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa

57

BRIGITTA TRIEBEL

Nation, Sozialismus, globaler Kalter Krieg

Die slowakische und kroatische
Kulturpolitik in Afrika und Asien
in den 1970er-Jahren

Gedruckt mit Unterstützung des Leibniz-Instituts für Geschichte und Kultur des östlichen Europa e. V. in Leipzig. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Der Titel ist als Open-Access-Publikation verfügbar über
www.sandstein-verlag.de, DOI: 10.25621/sv-gwzo/FGKoeM-57

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 Lizenz (BY-NC). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für nicht kommerzielle Zwecke (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>).

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diss. Universität Leipzig 2019.
Gutachter: Prof. Dr. Frank Hadler (Universität Leipzig/GWZO),
Prof. PhDr. Roman Holec, DrSc. (Univerzita Komenského v Bratislave).

© 2022, Sandstein Verlag, Goetheallee 6, 01309 Dresden
Umschlagabbildung: Ausstellung »Vietnam 72« im Dom kultúry in Bratislava
Aufnahme: archív TASR/Magda Borodáčová
Korrektur: Sandstein Verlag
Gestaltung, Satz: Sandstein Verlag
www.sandstein-verlag.de
ISBN 978-3-95498-643-9

57 Nation, Sozialismus, globaler Kalter Krieg

Die slowakische und kroatische
Kulturpolitik in Afrika und
Asien in den 1970er-Jahren

BRIGITTA TRIEBEL

SANDSTEIN

Inhalt

5	Danksagung
11	Einleitung
11	Staaten in Afrika und Asien – Aktionsräume für die slowakische und kroatische Kulturpolitik
15	Forschungsstand
22	Methode
24	Quellen
27	Zentrale Begriffe, historische Herleitung und Aufbau
27	Auswärtige Kulturpolitik
31	Sozialistische Föderation
37	Sozialistische Nation
39	»Entwicklungsland« und »Dritte Welt«: Begriffe für die afrikanischen und asiatischen Partnerländer im Kontext der Raumordnung der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Unter Druck

45	Vorbemerkungen
47	Die innenpolitischen Krisen und ihre Auswirkungen auf die Außenpolitik
47	Der Fall Tschechoslowakei
47	Der »Prager Frühling« (1968), die »Normalisierung« und der »slowakische Faktor« nach 1968
51	Ende des »Chaos« und Reintegration in das östliche Bündnis. Die Außenpolitik unter schwierigen Bedingungen nach 1968
53	Der Fall Jugoslawien
53	Das »Modell Jugoslawien« in der Krise und Nationalismus als politischer Faktor
56	Föderalisierung der Föderation. Die neue Verfassung 1974
58	Unabhängigkeit und Sozialismus. Blockfreie Außenpolitik zwischen internationalen Erfolgen und als Stabilitätsfaktor nach Innen
62	»Globalisierung sozialistisch«: Der globale Süden in der Außenpolitik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens
62	Der Fall Tschechoslowakei: Die politischen Initiativen vor und nach 1968
70	Der Fall Jugoslawien: Die Blockfreiheit und das politische Vorgehen in Afrika und Asien

Kultur als Argument

77	Die Anfänge der Kulturpolitik im Ausland
81	Die Grundzüge der Kulturpolitik in Afrika und Asien
81	»Sozialistische Aufbauhilfe«. Vorgehen, Akteure und Selbstverständnis der Tschechoslowakei und Jugoslawiens
90	Zwischen Stagnation und neuen Initiativen. Das Vorgehen der zwei Gesamtstaaten ab Ende der 1960er-Jahre
98	Eine slowakische und kroatische Kulturpolitik im Ausland? Das Engagement in Afrika und Asien vor und nach der Föderalisierung
98	(K)ein Neuanfang. Der slowakische und kroatische Anteil an der gesamtstaatlichen Kulturpolitik vor dem Staatsumbau. Das Beispiel der Wissensproduktion
106	Neue Akteure und Aktionsräume. Die Föderalisierung der auswärtigen Kulturpolitik

Aktionsräume in Afrika und Asien

115	Beispiel 1: Die Musikdiplomatie aus der slowakischen und kroatischen Teilrepublik
115	Der internationale und gesamtstaatliche Kontext
115	Musik als diplomatisches Mittel. Der Kalte Krieg und die Positionierung der Tschechoslowakei und Jugoslawiens
120	Die Musikdiplomatie und die Landesteile vor der Föderalisierung
123	Unter neuen Vorzeichen in den 1970ern: Die Musikdiplomatie der slowakischen und kroatischen Teilrepublik in Afrika und Asien
123	Vorbemerkungen
126	Strukturen und Formen
137	Eine slowakische Spezifik: Die Musikagentur Slovkoncert
145	Inhalte
150	Partnerländer
160	Zwischenbilanz

163	Beispiel 2: Die Kunstpräsentation aus der slowakischen und kroatischen Teilrepublik
163	Der internationale und gesamtstaatliche Kontext
163	Die Kunstpräsentation der Tschechoslowakei und Jugoslawiens
173	Die Kunstpräsentation im Ausland und die Landesteile vor der Föderalisierung
176	Unter neuen Vorzeichen in den 1970ern: Die Kunstpräsentation aus dem slowakischen und kroatischen Landesteil in Afrika und Asien
176	Vorbemerkungen
179	Strukturen
181	Formen und Inhalte
198	Die Inhalte
205	Partnerländer
223	Zwischenbilanz

226	Fazit
-----	--------------

Anhang

235	Abkürzungsverzeichnis
236	Literatur
236	Sekundärliteratur
257	Nachschlagewerke
258	Quellen
258	Gedruckte Quellen
258	Zeitgenössische Medien
258	Internetquellen
259	Archivalien
259	SRH/SFRJ
259	SSR/ČSSR
260	Bildnachweis
260	Abbildungsverzeichnis
260	Tabellenverzeichnis

Einleitung

Staaten in Afrika und Asien – Aktionsräume für die slowakische und kroatische Kulturpolitik

1971 erwartete das Kairoer Symphonieorchester einen besonderen Gast. An den Dirigentenpult des renommiertesten Orchesters Ägyptens trat der Kroat Boris Papandopulo. Zu diesem Zeitpunkt wurde er für seine zeitgenössischen Kompositionen international gefeiert.¹ Der Stardirigent eröffnete damals nicht nur die Spielzeit, sondern er blieb für weitere sechs Auftritte in der ägyptischen Hauptstadt.² Papandopulo gastierte in Kairo wie viele andere jugoslawische Künstlerinnen und Künstler³ im offiziellen Auftrag seines Heimatlandes, der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien⁴. Für Jugoslawien war der politische Nutzen dieser *weichen* Diplomatie außerordentlich. Vielseitige Kontakte zur Regionalmacht Ägypten galten als bedeutsam für die eigene Nichtpaktgebundenheit im Kalten Krieg und für die angestrebten engen Kooperationen mit anderen Staaten in Afrika und Asien. Aus diesem Grund bemühte sich Jugoslawien früh um kulturelle Beziehungen mit Ägypten, bereits 1958 erhielt diese eine vertragliche Grundlage mit einem zwischenstaatlichen Kulturabkommen.

Das prestigeträchtige Engagement Papandopulos war zwar im gesamtjugoslawischen Interesse, initiiert hatte es jedoch die kroatische Teilrepublik. Seine Auftritte hatte die Kommission für Kulturbeziehungen⁵ in Zagreb organisiert, die in der Regierung der Sozialistischen Republik Kroatien (SRH)⁶ für die internationalen Kontakte mitverantwortlich gewesen ist.

1 In seine Kompositionen hatte Papandopulo Elemente aus der Volkskunstmusik, der Zwölftontechnik bis hin zu Pop und Jazz einfließen lassen. Zudem hatte er sich als Chefdirigent an mehreren Orchestern in Jugoslawien, unter anderem am Nationaltheater in Zagreb, einen Namen erarbeitet. Vgl. Blažeković, Zdravko: Eintrag »Boris Papandopulo«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 13, Pal-Rib. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2005, 87.

2 Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen hat diese Spielzeit des Dirigenten in Kairo vermerkt. In einem Lexikoneintrag ist Papandopulos Wirkungsphase an der ägyptischen Oper hingegen auf mehrere Jahre datiert, ohne diese Angabe zu konkretisieren. In einem Interview in der kommunistischen Parteizeitung *Borba* hat der Künstler selbst davon gesprochen, dass er 1971 mit Unterbrechungen für fünf Monate Chefdirigent des Kairoer Symphonieorchesters gewesen sei. Auf Basis dieser Quellenlage ist anzunehmen, dass sein Auftritt im Dezember 1971 nicht sein einziges Gastspiel in Ägypten war. Vgl. Hrvatsko Narodno Kazalište Rijeka: Na prvom međunarodnom CD – U Riječke opere djela hrvatskog Mozarta, Borisa Papandopula [Das Kroatische Nationaltheater in Rijeka: Zur ersten internationalen CD – Das Werk des kroatischen Mozarts, Boris Papandopulo, an der Oper Rijeka]. In: <http://hmk-zajc.hr/na-prvom-medunarodnom-cd-u-rijecke-opere-djela-hrvatskog-mozarta-borisa-papandopula> (5.5.2017); Blažeković, Eintrag »Boris Papandopulo«, 87.

3 Soweit im Folgenden Berufs-, Gruppen- und/oder Personenbezeichnungen Verwendung finden, so ist auch stets die jeweils weibliche Form gemeint. Die Verf. sieht daher bewusst von einer genderneutralen Ausdrucksweise ab.

4 Kroatisch/Serbisch: *Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ)*.

5 Kroatisch: *Komissija za kulturne s inozemstvom*.

6 Kroatisch: *Socijalistička Republika Hrvatska (SRH)*.

Boris Papandopulos war 1971 im Kairoer Symphonieorchester vermutlich nicht der einzige Musiker eines sozialistischen Staates aus Europa. Seinen Anweisungen im Orchestergraben folgten neben ägyptischen Musikern wahrscheinlich auch Künstler aus der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik⁷, die – ähnlich wie im jugoslawischen Beispiel – zu guten zwischenstaatlichen Beziehungen mit Ägypten beizutragen hatten.⁸ Entsandt hatte sie jedoch keine Prager Behörde, sondern das Kulturministerium der Slowakischen Sozialistischen Republik (SSR)⁹ in Bratislava.¹⁰

Zu diesem Zeitpunkt waren die slowakischen Bemühungen in Ägypten umfangreich. Parallel zu den Engagements der Orchestermusiker führte 1970 eine Delegation aus Bratislava erste direkte Gespräche mit dem ägyptischen Kulturministerium über zukünftige gemeinsame Projekte. Die Delegation war hochrangig besetzt. Zu ihren Mitgliedern zählten Ladislav Mokřý, der Direktor der slowakischen Philharmonie, Tibor Frešo, der Direktor des Slowakischen Nationaltheaters, und Alexander Moyzes, ein bekannter zeitgenössischer Komponist aus der Slowakei.¹¹ Zusätzlich nahm Tibor Frešo ein Engagement in Kairo an und dirigierte, wie der Kroat Papandopulo, während der Spielzeit 1970/71 das Kairoer Symphonieorchester.¹²

Ein solches Aufeinandertreffen von slowakischen und kroatischen Künstlern außerhalb Europas, wie aus dem Jahr 1971 in Kairo geschildert, war in den 1970er-Jahren nichts Ungewöhnliches. Sowohl die kroatische als auch die slowakische Republik haben in dieser Zeit zunehmend Programme für außereuropäische Regionen, insbesondere in Afrika und Asien, aufgesetzt. Das ist erstaunlich, agierten sie doch zu diesem Zeitpunkt als substaatliche Einheiten von sozialistischen Bundesstaaten, die Slowakei von 1945–1992 als Teil der Tschechoslowakei, Kroatien von 1945–1991 als eine von sechs Teilrepubliken Jugoslawiens. In bisherigen Forschungen wurden den föderativen Strukturen in beiden Staaten lediglich eine innenpolitische Bedeutung beigemessen. Die geschilderte Arbeitsteilung zwischen Glied- und Bundesstaaten im Partnerland Ägypten verweist jedoch auf weitreichende Kompetenzen der Slowakei und Kroatien in außenpolitischen Belangen. Das vorliegende Buch untersucht die Kulturpolitik der slowakischen und kroatischen Teilrepubliken in Afrika und Asien zum ersten Mal genauer.

Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen war in Ägypten besonders aktiv. Das gesamte Ensemble des kroatischen Nationaltheaters reiste im Herbst 1971 nach Kairo, um dort gemeinsam mit dem ägyptischen Symphonieorchester Giuseppe Verdis Oper »Aida« zu inszenieren. Das Gastspiel war zwar kostspielig, versprach aber ein Kulturevent von großer Symbolkraft zu werden. Denn die Liebesgeschichte zwischen der äthiopischen Königstochter Aida und dem ägyptischen Heerführer

7 Slowakisch/Tschechisch: *Československá Socialistická Republika (ČSSR)*.

8 In den slowakischen und tschechoslowakischen Quellen ist ein direktes Aufeinandertreffen zwischen den eigenen Musikern und dem kroatischen Dirigenten nicht vermerkt. Nachgewiesen ist, dass während der gesamten Spielzeit 1971 sowohl slowakische als auch tschechische Musiker am Kairoer Symphonieorchester engagiert waren. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. *Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 041/73.

9 Slowakisch: *Slovenská socialistická republika (SSR)*.

10 Vgl. AMZV, PK, Nr. 041/73.

11 Vgl. AMZV, TO (teritoriální odbor, dt. *Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 07/72.

12 Vgl. AMZV, TO, Nr. 015/70.

Radames bezog sich unmittelbar auf das Gastland.¹³ Zudem feierte das berühmte Stück 1971 hundertjähriges Jubiläum der Uraufführung. Die Orchester aus Kairo und Zagreb spielten deswegen gemeinsam am Ort der ersten Inszenierung, im Königlichen Khedive-Opernhaus in Kairo. Über den Erfolg des Gastspiels waren sich zumindest die Zagreber Zeitungen sicher. Sie bejubelten den Auftritt der kroatischen Musiker als Akt der Freundschaft und der Solidarität Jugoslawiens mit dem ägyptischen Volk.¹⁴ Die Solidarität zu diesem Zeitpunkt galt Ägypten im Krieg gegen Israel. 1967 («Sechstagekrieg») und 1973 («Jom-Kippur-Krieg») kam es zwischen Ägypten, Syrien sowie weiteren arabischen Staaten und Israel zu militärischen Auseinandersetzungen, in denen Jugoslawien die Allianz gegen Israel stützte.¹⁵ Zu diesem Zeitpunkt pflegten Belgrad und Kairo schon seit Langem enge Kontakte. Die Führungen beider Staaten teilten seit den 1950ern nicht nur die Idee von einer nichtpaktgebundenen Außenpolitik, sondern sie brachten gemeinsam die Bewegung der Blockfreien Staaten maßgeblich voran.

Die Tschechoslowakei setzte im Fall Ägyptens verstärkt auf Kultur, als zu Beginn der 1970er-Jahre die politischen Beziehungen äußerst angespannt waren. Zwar hatte sich die Prager Regierung in den Auseinandersetzungen im Nahen Osten proarabisch positioniert, der ägyptische Staatspräsident Anwar as-Sadat sah sein Land vom östlichen Bündnis jedoch nicht ausreichend unterstützt. Er beschuldigte die Sowjetunion und deren Verbündete, aufgrund der Entspannungspolitik mit den USA umfangreichere Hilfen für die arabischen Verbündeten zu unterlassen.¹⁶ In dieser schwierigen Lage ordnete die Prager Seite 1971 an, die Beziehungen in Kultur und Bildung mit dem nordafrikanischen Land zu intensivieren.¹⁷ Offenkundig hoffte das tschechoslowakische Seite, mit unpolitischen Kulturprojekten die Verbindung in eines der wichtigsten Partnerländer außerhalb Europas zu halten.¹⁸

Die Einblicke in die kroatische und slowakische Kulturarbeit deuten den innenpolitischen und internationalen Kontext an, in dem sich die vorliegende Studie bewegt. Darin werden zwei Forschungsfelder aufgegriffen, die längst debattiert, aber selten in Bezug zueinander gesetzt werden: Zum einen sind dies die Prozesse der politischen wie ökonomischen Globalisierung. Seit den 1950er-Jahren verlagerten sich nicht nur die Schauplätze des Kalten Krieges in außereuropäische Regionen. Die afrikanischen und asiatischen Länder gewannen zudem als Handelspartner für Ost wie West an Bedeutung. Auch die zu dieser Zeit aufkommenden Begriffe »Dritte Welt« und »Entwicklungsländer« spiegeln das

13 Aida. Oper in vier Akten. Die Aufführung der »Aida« 1871 in Kairo. Text von Antonio Ghislanzoni. Musik von Giuseppe Verdi. Zürich 2011.

14 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, dt. *Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/Nr. 98.

15 Vgl. Große-Jütte, Annemarie/Jütte, Rüdiger: Die außenpolitischen Beziehungen zwischen Jugoslawien und den USA 1968–1978. In: Jugoslawien am Ende der Ära Tito. Bd. 1: Außenpolitik. Hg. v. Klaus-Detlev Grothusen/Othmar N. Habert/Wolfgang Höpken. München 1983, 59–99, hier 70–72.

16 Die Spannungen zwischen den beiden Ländern erreichten ihren Höhepunkt, als die ägyptische Regierung das sowjetische Militärpersonal 1972 aus dem Land auswies. Die sowjetische Seite reagierte mit einem Einfrieren der bilateralen Beziehungen für mehrere Monate. Vgl. Golan, Galia: Sinai, 1967. Die sowjetische Politik und der arabisch-israelische Krieg. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 143–165, hier 155.

17 Vgl. Zidek, Petr/Sieber, Karel: Československo a Blízký východ [Die Tschechoslowakei und der Nahe Osten]. Praha 2009, 79.

18 Vgl. AMZV, TO, Nr. 07/1972.

Vorbemerkungen

Den Rahmen für die auswärtige Kulturpolitik der slowakischen und kroatischen Teilrepublik setzte die Außenpolitik ihrer Gesamtstaaten. In der ersten Hälfte der 1970er-Jahre stand sowohl die tschechoslowakische als auch die jugoslawische Außenpolitik vor erheblichen Herausforderungen. Verantwortlich hierfür waren internationale und innenpolitische Entwicklungen. Ausschlaggebend war die sich verändernde weltpolitische Lage, die durch verschiedene, scheinbar sich widersprechende Entwicklungen inner- und außerhalb Europas geprägt war. Die Sowjetunion und die Vereinigten Staaten von Amerika setzten zunächst die Entspannungspolitik fort. Die Annäherung erreichte mit der Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) im Jahr 1975 in Helsinki ihren Höhepunkt, blieb jedoch auf Europa beschränkt.¹ Das schien zur »Friedenszone« zu werden, während sich in der Dritten Welt die Konfrontation verstärkt hat, auch, indem sich die zwei Großmächte direkt an militärischen Kämpfen, ob in Vietnam oder Angola, beteiligten.² Darüber hinaus bestimmten die beiden Machtblöcke in Afrika und Asien längst nicht mehr uneingeschränkt. Mit der Bewegung der Blockfreien, die sich mehrheitlich aus Staaten in Afrika, Asien und Südamerika zusammensetzte, und mit anderen selbstbewusst auftretenden Akteuren wie die Volksrepublik China konkurrierten zunehmend mehr Akteure um Einfluss in diesen Weltregionen.³ Dies beeinflusste maßgeblich das außer-europäische Engagement der Tschechoslowakei und Jugoslawiens. Die Priorität der Belgrader Staatsführung war es, die Bewegung der Blockfreien stärker in der internationalen Politik zu positionieren und Forderungen, beispielsweise nach einer neuen Weltwirtschaftsordnung, durchzusetzen.⁴ Die tschechoslowakische Parteiführung teilte hingegen die sowjetische Hoffnung, dass mit dem Bekenntnis zum Marxismus-Leninismus von Staaten wie Angola, Mosambik oder Guinea-Bissau das sozialistische Weltsystem international weiter an Zustimmung gewinnen würde.⁵ Vor diesem Hintergrund intensivierten beide Staaten ihre politischen Initiativen gegenüber afrikanischen und asiatischen Staaten zu Beginn der 1970er-Jahre.

Parallel zu den internationalen Entwicklungen gerieten die zwei sozialistischen Länder in schwerwiegende innenpolitische Krisen. In der Tschechoslowakei schlugen Truppen des Warschauer Paktes im August 1968 den »Prager Frühling« nieder. Der Einmarsch des Militärbündnisses, in dem das Land selbst Mitglied war, beendete die wenige Monate andauernde Reformpolitik der KPČ.⁶ Unter dem Druck der Verbündeten mussten die tschechoslowakischen Kommunisten nicht nur die Reformen zurücknehmen, sondern es folgten auch umfassende personelle »Säuberungen« in Partei und Staat. Die neue Führung der Kommunistischen Partei mit Gustav Húsák als Generalsekretär verfolgte ab 1969 diesen restaurativen Kurs bis zum Ende ihrer Herrschaft im Jahr 1989.

Während die tschechoslowakischen Reformkommunisten unter Alexander Dubček das Ringen um mehr Selbstständigkeit gegenüber der Sowjetunion im August 1968 aufgeben mussten, hatte

1 Vgl. Dülffer, Jost: Europa im Ost-West-Konflikt 1945–1990. München 2004, 84–89.

2 Vgl. Jansen/Osterhammel, Dekolonisation, 105.

3 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 151–156.

4 Vgl. Tarrósy, István: Need for non-alignment in our global world? The Non-Aligned Movement Today and Tomorrow. In: Croatian International Relations Review 40 (2005) H. 11, 157–164.

5 Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 568–569, 575.

6 Vgl. Williams, Kieran: The Prague Spring and its aftermath. Czechoslovak politics 1968–1970. Cambridge 1997, 29–39.

der BdkJ in den 1960er-Jahren die Unabhängigkeit vom östlichen Lager längst zu einem Grundprinzip seiner Politik erhoben. Die Schwierigkeiten in Jugoslawien waren anderen Ursprungs. Ausgehend von einer schwerwiegenden Wirtschaftskrise kam es in dem südosteuropäischen Land ab Mitte der 1960er-Jahre zu Diskussionen um ökonomische und staatliche Reformen. Die Debatten wurden innerhalb wie außerhalb des Bundes der Kommunisten zunehmend mit nationalen Argumenten geführt. Sie kulminierten in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre in nationalistische Proteste, unter anderem in der kroatischen Teilrepublik, die die Staatsidee der »Brüderlichkeit und Einheit« unter den Völkern Jugoslawiens erodieren ließen.⁷

Die Krisen im Inneren beeinträchtigten die internationale Politik beider Staaten in den 1970ern maßgeblich, zwei Entwicklungen sind dabei zentral. Zunächst gewann die Außenpolitik sowohl für den BdkJ als auch für die KPČ in dieser innenpolitisch geschwächten Position weiter an Bedeutung. Sie sollte dazu beitragen, die Legitimität der kommunistischen Herrschaft in der eigenen Gesellschaft zu stärken. Die tschechoslowakische Außenpolitik war in Folge dieser Entwicklungen zudem darauf ausgerichtet, das verloren gegangene Vertrauen im sowjetischen Lager zurückzugewinnen. Damit wollten die Parteifunktionäre den Status eines anerkannten und gleichberechtigten Partners im eigenen Bündnis zurückerlangen. Priorität hatten hierbei nicht nur die direkten Beziehungen zur Sowjetunion und ihren Verbündeten, auch die sowjetischen Ziele in Afrika und Asien unterstützte die ČSSR massiv.

Zusätzlich wurde die Außenpolitik im Zuge der Föderalisierung in beiden Staaten deutlich stärker von den Teilrepubliken mitbestimmt. Denn sowohl in der Tschechoslowakei als auch in Jugoslawien hatten die innenpolitischen Entwicklungen, so unterschiedlich sie waren, eine nationale Dimension. Die stärkere Beteiligung der Teilrepubliken wurde zu Beginn der 1970er-Jahre ein politischer Faktor, auf den die jeweilige Parteiführung eingehen musste. Die Verteilung von Ämtern und Aufgaben zwischen den Teilrepubliken bedeutete insbesondere im tschechoslowakischen Fall eine tiefgreifende Veränderung in der Außenpolitik, wie das Beispiel des diplomatischen Dienstes zeigen wird. Die außenpolitische Orientierung der SFRJ war bereits vor den Krisen Jahren von unterschiedlichen internationalen Orientierungen einzelner Teilrepubliken und Nationalitäten mitgeprägt, diese Tendenz verstärkte sich jedoch in den 1970ern.

Die hier angedeuteten innen- und außenpolitischen Entwicklungen werden im Folgenden näher erläutert, können jedoch nicht in Gänze dargestellt werden. Vielmehr werden die Ereignisse und Zusammenhänge in beiden Vergleichsfällen herausgestellt, die für die auswärtige Kulturpolitik Jugoslawiens und der Tschechoslowakei entscheidend waren. Rückgriffe auf die 1950er- und 1960er-Jahre sind dabei unvermeidbar, denn die Anfänge der innenpolitischen Krise sowie der Dritte-Welt-Politik beider Staaten sind weit vor den 1970ern zu finden.

7 Vgl. Halder, Marc: Der Titokult. Charismatische Herrschaft im sozialistischen Jugoslawien. München 2013, 119.

Die innenpolitischen Krisen und ihre Auswirkungen auf die Außenpolitik

Der Fall Tschechoslowakei

Der »Prager Frühling«⁸ (1968), die »Normalisierung« und der »slowakische Faktor« nach 1968

Der Einmarsch von Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei in der Nacht zum 22. August 1968 hat die kurze Reformperiode des Prager Frühlings beendet. Bereits am 26. August verpflichtete sich die tschechoslowakische Partei- und Staatsführung, in der Mehrheit noch die Befürworter des Wandlungsprozesses selbst, im »Moskauer Protokoll«, das Reformprogramm und die April-Beschlüsse zurückzunehmen. In den ungleichen Verhandlungen mit der sowjetischen Seite willigten unter anderem der Generalsekretär der KPČ Alexander Dubček, der Ministerpräsident Oldřich Černík und der Präsident des Landes Ludvík Svoboda ein, den alleinigen Machtanspruch der Kommunistischen Partei wiederherzustellen, die Zensur erneut einzuführen und der Stationierung von sowjetischen Truppen zuzustimmen.⁹ In dem im Anschluss für die Öffentlichkeit formulierten Kommuniqué hierzu hieß es, dies sei zur »Normalisierung der Verhältnisse« notwendig.

Der euphemistische Begriff der Normalisierung¹⁰ stand in den folgenden zwei Jahrzehnten für eine Reihe von tiefgreifenden politischen Maßnahmen, die das »Chaos« der Reformmonate beenden und die »normale« Ausgangslage wiederherstellen sollten. Der Historiker Christoph Broyer führt das Programm und die Wesensmerkmale der Normalisierung wie folgt zusammen:

8 Im Folgenden wird bei den Begriffen »Prager Frühling«, »Normalisierung«, »Säuberungen« sowie »sozialistischer Realismus« nach der erstmaligen Nennung auf die Anführungszeichen verzichtet. Das gilt auch für Begriffe, die den jugoslawischen Kontext beschreiben, wie »dritter Weg« und »Brüderlichkeit und Einheit«.

9 Vgl. Karner, Stefan/Bischof, Günter/Wilke, Manfred/Ruggenthaler, Peter: Der »Prager Frühling« und seine Niederwerfung. Der internationale Kontext. In: Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968. Beiträge. Hg. v. Stefan Karner/Natalja G. Tomilina/Alexander Tschubarjan. Köln 2008, 17–81, hier 43.

10 Der Begriff der Normalisierung fand bereits nach dem Zweiten Weltkrieg Eingang in die politische Sprache. Nach 1955 wurde er häufig genutzt, um die sowjetisch-jugoslawischen Beziehungen, die nach dem Bruch im Jahr 1948 in den 1950er-Jahren eine Verbesserung erlebt hatten, zu beschreiben. Auch im Hinblick auf die bundesrepublikanische Ostpolitik fand der Begriff Verwendung. Dem lag mehrheitlich ein Verständnis zugrunde, Dinge oder Situationen wieder in die normale Ausgangslage zurückzuführen. Vgl. Williams, The Prague spring and its aftermath, 39–41.

Restauration des bürokratischen Sozialismus und seiner zentraladministrativen Planwirtschaft, wo nötig mit der Schützenhilfe der »sozialistischen Bruderländer« und durch verschärfte Repression; Ruhigstellung einer tief desillusionierten Bevölkerung durch Sozialleistungen und Konsum.¹¹

Die militärische Intervention des Warschauer Paktes und die daran anschließende »Normalisierung« gingen einher mit massiven personellen Säuberungen, die in verschiedenen Phasen ab August 1968 Parteiorganisationen, Betriebe, Verwaltungen und nicht zuletzt Kultureinrichtungen getroffen haben.

Diese Entwicklungen nach dem Scheitern des Prager Frühlings prägten die Tschechoslowakei in den folgenden zwei Jahrzehnten bis zum Herbst 1989.¹² Viele einstige Unterstützer der Reformen, wie der Staatspräsident Ludvík Svoboda oder der spätere Ministerpräsident der Föderation, Lubomír Štrougal, vertraten nun das Normalisierungsregime. Gustáv Husák, der seit 1969 neuer Generalsekretär der Partei war und ab 1975, nach dem Tod Ludvík Svobodas, auch das Amt des Staatspräsidenten übernommen hatte, zählte noch vor dem August 1968 zu den slowakischen Befürwortern des Reformprogramms.¹³ In den 1970er- und 1980er-Jahren stand sein Name jedoch viel stärker für die restaurative Politik im Land.

Ein Argument der Mitgliedsstaaten des Warschauer Paktes, die sich für die Invasion aussprachen, war die befürchtete Abkehr der KPČ vom Kommunismus und von der gemeinsamen Bündnispolitik.¹⁴ Dabei hatte sich die Außenpolitik mit dem Wechsel an der Spitze der KPČ, von Antonín Novotný zu Alexander Dubček, im Januar 1968 nicht grundlegend geändert. Die neue Parteiführung stellte nicht die internationale Positionierung des Landes infrage, wie es beispielsweise die kommunistische Führung unter Imre Nagy während des Aufstandes in Ungarn im Jahr 1956 getan hatte.¹⁵ Vielmehr setzte der neue Generalsekretär Alexander Dubček auf innenpolitische Reformen, die er unter dem Leitsatz »Kommunismus mit menschlichem Antlitz« zusammenfasste.¹⁶ Mit dem verabschiedeten Aktionsprogramm plante das Plenum der KPČ im April 1968 weitreichende Reformen. Darin verzichtete die Partei weitgehend auf das eigene Machtmonopol und beschloss eine Föderalisierung des Staates.¹⁷

11 Boyer, Christoph: Normalisierung. In: *Bohemia* 47 (2006/07) H. 2, 348–360, hier 348.

12 In der Regel wird der Begriff für den Zeitraum zwischen dem 21. August 1968 und dem Ende der sozialistischen Herrschaft im Herbst 1989 verwendet. Wenngleich diese zwei Jahrzehnte in der Tschechoslowakei durch unterschiedliche Phasen und Entwicklungen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft gezeichnet waren. Einen Überblick gibt Boyer, Normalisierung, 348–360.

13 Vgl. Williams, *The Prague spring and its aftermath*, 39–51.

14 Nicht alle Mitglieder des Warschauer Paktes waren für die Intervention in der Tschechoslowakei. Kurz nach der Militäraktion erklärte Albanien am 13. September 1968 seinen Austritt aus dem Warschauer Pakt. Die kommunistische Führung des Landes mit Enver Hoxha an ihrer Spitze hatte sich bereits seit 1961 von dem Bündnis distanziert. Rumänien blieb zwar Mitglied, nahm aber zunehmend eine Sonderrolle im Bündnis ein. Vgl. Umbach, Frank: *Das rote Bündnis. Entwicklung und Zerfall des Warschauer Paktes 1955 bis 1991*. Berlin 2005, 193–198.

15 Vgl. Priestland, *Weltgeschichte des Kommunismus*, 408.

16 Vgl. Karner et al., *Der »Prager Frühling« und seine Niederwerfung*, 21. Vgl. auch: Tůma, Oldřich: *Die Dubček-Ära*. In: *Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968*. Beiträge. Hg. v. Stefan Karner/Natalja G. Tomilina et al. Köln 2008, 81–93, hier 88–89.

17 Vgl. Gilde, Benjamin: *Österreich im KSZE-Prozess 1969–1983. Neutraler Vermittler in humanitärer Mission*. München 2013, 47–50.

Während der Reformmonate 1968 griffen slowakische Kommunisten frühere Forderungen auf, die Mitsprache des eigenen Landesteils im Gesamtstaat zu vergrößern und die Autonomie zu stärken.¹⁸ Noch vor 1968 hatten Teile der Kommunistischen Partei der Slowakei¹⁹ den *unsensiblen Umgang* des Generalsekretärs Antonín Novotný mit den slowakischen Angelegenheiten bemängelt. Mit der neuen Parteiführung unter Alexander Dubček, der selbst zuvor erster Sekretär in Bratislava war, erhielt die Föderalismusidee eine stärkere Aufmerksamkeit und wurde als ein zentraler Punkt in das April-Programm aufgenommen.²⁰ Als einziges Vorhaben der Reformer wurde der Staatsumbau trotz der Intervention des Warschauer Paktes umgesetzt, und zwar aus einem politischen Kalkül heraus. Die sowjetischen Kommunisten und die Reformgegner innerhalb der KPC hatten ein größeres Vertrauen in die Slowakische Kommunistische Partei als in die tschechische, denn in der tschechischen Partei und im tschechischen Landesteil glaubten sie die Quelle des tschechoslowakischen Reformkommunismus auszumachen.²¹ Dass dieses Argument zumindest vage war, zeigt sich an der Person, die weltweit zur Symbolfigur des Prager Frühlings wurde. Alexander Dubček war selbst Slowake und hatte sich bereits als erster Sekretär der slowakischen Parteiorganisation vor dem Januar 1968 für Reformen des sozialistischen Systems eingesetzt.²²

Ab dem 1. Januar 1969 gliederte sich die zuvor zentralstaatlich organisierte ČSSR in zwei eigenständige Republiken, die Tschechische und die Slowakische Sozialistische Republik. Die Souveränität der beiden Gliedstaaten wurde durch eigene Verfassungsinstitutionen, Amtsträger und Zuständigkeiten gewahrt. Die beiden nationalen Parlamente, der tschechische und slowakische Nationalrat²³,

18 Nicht zuletzt war Alexander Dubček selbst Mitglied in der Kommunistischen Partei der Slowakei und hat wie andere Parteifunktionäre aus Bratislava die Rehabilitierung der slowakischen Kommunisten gefordert, die während der 1950er in politischen Prozessen als »nationale Bourgeoise« angeklagt und verurteilt worden sind. Vgl. Sikora, Stanislav: Rok 1968 a politický vývoj na Slovensku, 20–30. Vgl. auch: Londák, Miroslav: Zmeny vo vedení Komunistickej strany Slovenska v prvej polovici 60. Rokov minulého storočia [Änderung in der Führung der Kommunistischen Partei der Slowakei in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts]. In: Z dejín demokratických a totalitných režimov. Na Slovensku a v Československu v 20. Storočí. Historik Ivan Kamenec 70-ročný [Aus der Geschichte demokratischer und totalitärer Regime. In der Slowakei und in der Tschechoslowakei im 20. Jh. Zum 70. Geburtstag des Historikers Ivan Kamenec]. Hg. v. Edita Ivaničková. Bratislava 2008, 299–330.

19 Slowakisch: *Komunistická strana Slovenska (KSS)*.

20 Vgl. Tůma, Die Dubček-Ära, 85–86.

21 Vgl. Dejmek, Jindřich: Diplomacie Československa. Díl I. Nástin dějin ministerstva zahraničních věcí a diplomacie (1918–1992) [Die Diplomatie der Tschechoslowakei. Teil 1. Entstehungsgeschichte des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten und Diplomatie (1918–1992)]. Praha 2012, 203.

22 Diese Argumentation vertrat beispielsweise die DDR-Führung und zog daraus außenpolitische Konsequenzen. Noch vor der Intervention im August 1968, als das Misstrauen gegenüber der Prager Parteiführung bereits groß war, kamen die deutschen Kommunisten unter Walter Ulbricht zu dem Schluss, dass die slowakische Seite innerhalb der ČSSR gestärkt werden müsse. Deshalb baute die SED in dieser Zeit direkte Beziehungen zur Slowakischen Kommunistischen Partei auf. Zuvor hatte die Prager Parteizentrale den internationalen Austausch koordiniert. Dabei änderte die SED auch ihre Strategie in den Kulturbeziehungen. 1969 eröffnete in Bratislava ein DDR-Kulturzentrum. Mit diesen Plänen setzte sich die deutsche Seite gegen das tschechoslowakische Außenministerium durch. Dieses hatte das Vorhaben aus Ostberlin, direkte Kulturbeziehungen zwischen der DDR und dem slowakischen Landesteil aufzubauen, bis zum August 1968 kritisiert. Vgl. Zimmermann, Volker: Eine sozialistische Freundschaft im Wandel. Die Beziehungen zwischen der SBZ/DDR und der Tschechoslowakei (1945–1969). Essen 2010, 451.

23 Slowakisch: *Česká národní rada, Slovenská národní rada*, vgl. Verfassungsgesetz über die tschechoslowakische Föderation. Slowakisch: *Ústavný zákon z 27. 10. 1968 o československej federácii*. Nr. 143/1968. Online: www.zakonypreludi.sk/zz/1968-143 (12. 2. 2018).

»Globalisierung sozialistisch«:⁹⁰

Der globale Süden in der Außenpolitik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Der Fall Tschechoslowakei:

Die politischen Initiativen vor und nach 1968

Die Niederschlagung des Prager Frühlings beendete eine »optimistische« Phase in der tschechoslowakischen Außenpolitik, wie der tschechische Historiker Jindřich Dejmek die Jahre bis 1968 bezeichnete. Denn seit den frühen 1960er-Jahren hatte die tschechoslowakische Führung ihr internationales Engagement verstärkt. In diesem Zeitraum hatte die Entspannungspolitik zwischen Ost und West in Europa sowie die voranschreitende Dekolonisation in Afrika dem sozialistischen Land neue Handlungsspielräume eröffnet.⁹¹

Dazu trug bei, dass das Außenministerium zu dieser Zeit wesentlich professioneller als in den ersten Jahren nach der kommunistischen Machtübernahme agieren konnte. Eine neue und gut ausgebildete Generation an Diplomaten setzte nun die internationale Strategie der Partei um.⁹² Mit den ersten Absolventen der sowjetischen Diplomatenhochschule, des Staatlichen Moskauer Institutes für internationale Beziehungen, gewann die tschechoslowakische Außenpolitik insbesondere Experten für außereuropäische Regionen hinzu, denn sie hatten in Moskau unter anderem afrikanische und asiatische Sprachen gelernt.⁹³ Zudem eröffnete das Außenministerium zahlreiche neue diplomatische Vertretungen in Afrika. Botschaften wurden in Marokko und Tunesien sowie in zwölf Staaten in Subsahara-Afrika aufgebaut.⁹⁴

Mit diesen diplomatischen Aktivitäten unterstützte das sozialistische Land das sowjetische Engagement in der Dritten Welt. Der Generalsekretär der KPdSU, Nikita Sergejewitsch Chruschtschow,

⁹⁰ Der Kapiteltitle ist angelehnt an die Publikation von Martin Aust über die internationale Politik Russlands beziehungsweise der Sowjetunion im 19. und 20. Jh. Vgl. Aust, Globalisierung imperial und sozialistisch.

⁹¹ Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 177–179.

⁹² Die liberalere Atmosphäre in den 1960ern zeigte sich in einer veränderten Personalpolitik des Außenministeriums. Die diplomatische Karriere stand nun auch Vertretern anderer Parteien aus der Nationalen Front offen, zuvor war dieser Weg ausschließlich Mitgliedern der KPČ vorbehalten. Zudem wurden Diplomaten, die während der Säuberungswellen in den 1950ern ihre Position im Ausland verloren hatten, rehabilitiert und konnten wieder den Dienst aufnehmen. Vgl. ebd., 188–192.

⁹³ In der Mehrheit kamen sie in den Jahren 1953 und 1956 ins Amt. Zuvor waren die Diplomaten der Beneš-Administration und die ersten kommunistischen Funktionäre im Außenministerium einer Säuberungswelle zum Opfer gefallen. Vgl. ebd., 179.

⁹⁴ Vgl. ebd., 182–184.

hatte seit Mitte der 1950er-Jahre begonnen, die jungen unabhängigen Staaten sowie die Befreiungsbewegungen in den Kolonien in Afrika und Asien durch massive Wirtschafts- und Militärhilfen zu unterstützen. Das Ziel war es, mit ihnen neue politische und ideologische Partner zu gewinnen.⁹⁵ Dies passierte in einer Phase der Dekolonisation, in der vorrangig afrikanische Staaten die Kriege gegen die europäischen Kolonialmächte gewannen. Allein 1960 erklärten siebzehn afrikanische Staaten ihre Souveränität, unter ihnen Senegal, Republik Kongo, Mali und Nigeria. Bis Mitte der 1950er-Jahre waren es vor allem süd- und südostasiatische sowie arabische Staaten, die ihre Unabhängigkeit erreicht hatten. Chruschtschow intensivierte das Engagement, da er die Staaten als »strategische Reserve des Imperialismus« verstand und somit auch außerhalb Europas eine wachsende Konkurrenz mit den USA befürchtete.⁹⁶ Vorrang hatten für ihn diplomatische und staatliche Beziehungen gegenüber den Kontakten zu dortigen kommunistischen Parteien, die teilweise bereits seit der Zwischenkriegszeit bestanden haben.⁹⁷ Insofern waren die diplomatischen Verbindungen, die das Prager Außenministerium in eine Vielzahl der neuen Staaten aufgebaut hatte, ein wichtiger Bestandteil in der Strategie der Sowjetunion gegenüber Entwicklungsländern.

Vor diesem Hintergrund baute die Tschechoslowakei ihr Engagement im militärischen, diplomatischen und zivilen Sektor aus.⁹⁸ Die Kooperationen im militärischen Sektor schlossen sowohl Waffenlieferungen an Unabhängigkeitsbewegungen und postkoloniale Staaten als auch die Ausbildung von Soldaten vor Ort ein. Militärberater und Lehrkräfte aus der ČSSR arbeiteten in Ägypten, Syrien sowie im Irak und bauten die dortigen Militärakademien mit auf. Nach den ersten Waffenlieferungen im Jahr 1955 an Ägypten wurde das Engagement sukzessiv ausgebaut und auf weitere arabische Staaten ausgedehnt.⁹⁹ Bereits wenig später, Ende der 1950er-Jahre, waren Mitarbeiter der Militärakademie

95 Erst mit dem Machtwechsel an der Spitze der KPdSU 1953 nahm das Interesse an den Ex-Kolonien und den Unabhängigkeitsbewegungen in Afrika und Asien zu. Noch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beharrte Stalin hauptsächlich auf einer auf Europa ausgerichteten Außenpolitik, deshalb kennzeichnete die frühe Phase der Dekolonisation nach 1945 eine sowjetische Zurückhaltung. Kontakte zu kommunistischen Parteien in Kolonialgebieten reichten jedoch bis in die frühen 1920er-Jahre zurück. Im Rahmen der Komintern, die ihren Sitz in Moskau hatte, bildeten sie mit indischen, chinesischen und indonesischen Parteivertretern eigene Sektionen. Das führte jedoch vor dem Zweiten Weltkrieg nicht zu einer vorbehaltlosen sowjetischen Unterstützung der Revolution, wie sie beispielsweise die KP in China verfolgte, vielmehr waren auch Exil-Kommunisten und Parteiführer aus diesen Ländern Opfer der stalinistischen Säuberungen. Vgl. Boden, Ragna: Jakarta, 1965: Zur Rolle kommunistischer Parteien in der Dritten Welt. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 121–143, hier 125–126. Vgl. auch: Bradley, Decolonization, the global South, and the Cold War, 464–486.

96 Vgl. Katzer, Nikolaus: Ideologie und Pragmatismus in der sowjetischen Außenpolitik. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (2009) H. 1–2, 3–10, hier 5.

97 Vgl. Boden, Jakarta, 1965, 135.

98 Mit diesem Engagement in der Dritten Welt ging auch eine stärkere Berichterstattung über die Ereignisse in Afrika und Asien einher. Dabei zeigte die staatliche Propaganda nicht nur vorrangig die »Helden« des afrikanischen Sozialismus wie Patrice Lumumba, sondern griff selbst auf Stereotype über »Schwarze« und »Araber« zurück. Beispielsweise fanden sich in den Berichten über die afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen vielfach Vorstellungen von den »noblen Wilden«, die für ihre Freiheit unerbittlich kämpften. Vgl. Zavacká, Marina: Picturing »the World Abroad«: Official Domestic Propaganda in Czechoslovakia 1956–1962. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Hg. v. Wolfgang Mueller/Michael Portmann. Wien 2007, 209–219, hier 213–214.

99 In dieser ersten Phase passte die KPČ-Führung ihre Dritte-Welt-Politik den sowjetischen Zielen an. Beispielsweise protegierte die Tschechoslowakei noch bis in die 1950er-Jahre Israel. Dann wurde jedoch die antiisraelische Politik der KPdSU maßgebend und die als »progressiv« eingeschätzten arabischen Staaten wurden unterstützt. Petr Zidek und Karel Sieber verweisen in diesem Zusammenhang darauf, dass die neue antiisraelische Haltung der tschechoslowaki-

in Brno daran beteiligt, die erste ägyptische Militärschule zu eröffnen und unterrichteten dort in den folgenden Jahren. Die hier gesammelten Erfahrungen setzten sie später ein, als sie in den 1970er-Jahren auch in Afghanistan und im Irak bei dem Aufbau von Ausbildungsstätten beraten haben.¹⁰⁰

In vielen Fällen hat die tschechoslowakische Waffenindustrie die Unabhängigkeitsbewegungen bereits in den Kriegen gegen die europäischen Kolonialmächte beliefert. Die ehemals portugiesischen Kolonien Guinea-Bissau, Angola und Mosambik, die erst in den 1970er-Jahren ihre Unabhängigkeit erreichten, erhielten beispielsweise seit den 1960ern Kriegsmaterial.¹⁰¹ Die antikoloniale Bewegung in Guinea unter Amílcar Cabral erhielt nicht nur Waffen. Amílcar Cabral arbeitete sogar für den tschechoslowakischen Geheimdienst und berichtete seinem Auftraggeber über die innenpolitischen Entwicklungen in seinem Heimatland.¹⁰² Bei den Aktivitäten auf diesem Sektor profitierte die Tschechoslowakei davon, ein sekundärer Akteur in der internationalen Politik zu sein. Denn viele afrikanische und asiatische Vertragspartner bevorzugten Prag, da die Kooperationen um ein Vielfaches unauffälliger erschienen als eine direkte Zusammenarbeit mit der Sowjetunion. Dies nutzten vor allem diejenigen Staaten, unter anderem Ägypten und Indonesien, die sich selbst als neutral im Ost-West-Konflikt positioniert hatten. Darüber hinaus profitierte die ČSSR von dem guten Ruf ihrer Waffenproduktion und von Netzwerken in diesem Bereich aus der Zwischenkriegszeit, die beispielsweise mit Ägypten und Indonesien bestanden haben.¹⁰³ Am Ende der 1980er-Jahre, nach Jahrzehnten dieser Form von Zusammenarbeit, waren Waffen aus tschechoslowakischen Fabriken in vielen Staaten der Dritten Welt zu finden.

Die diplomatische Arbeit war ein zweiter Bestandteil des tschechoslowakischen Engagements in Afrika und Asien. Jede Kolonie, die die Unabhängigkeit ausrief, erkannte die Prager Staatsführung zeitnah an und nahm diplomatische Beziehungen auf. In den Staaten, in denen die Sowjetunion selbst nicht präsent war, übernahm die tschechoslowakische Vertretung häufig eine Vermittlerfunktion für Moskauer Belange. In Sambia beispielsweise hat die Regierung unter Kenneth Kaunda in den 1960er-Jahren engere Beziehungen zu einer der zwei Großmächte vermieden, da sie dezidiert eine blockfreie Außenpolitik verfolgte. Deshalb nutzte die Sowjetunion die tschechoslowakische Botschaft in Lusaka, um dennoch vor Ort aktiv zu sein und von dort aus die antikolonialen Bewegungen in Angola, Mosambik oder Simbabwe zu protegieren. Dies war möglich, weil die sambische Regierung der Fehleinschätzung unterlag, dass die Tschechoslowakei eine autonome Außenpolitik verfolgen würde.¹⁰⁴ Als scheinbar außenpolitisch unabhängiger Staat unterhielt das Prager Außenministerium ebenfalls

schen Führung mit dem innenpolitischen Vorgehen zusammenpasste, in dem Parteikader wie Rudolf Slanský teils antisemitisch motivierten Säuberungen zum Opfer fielen. Vgl. Zidek, Petr/Sieber, Karel: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989 [Die Tschechoslowakei und Subsahara-Afrika in den Jahren 1948–1989]. Praha 2007, 16–18.

100 Vgl. Vyhliďal, Milan: Zakladatelské období Military Technical College v Káhíře. Československá pomoc egyptskému vojenskému školství v letech 1959–1968 [Gründerzeit des Military Technical College in Kairo. Tschechoslowakische Hilfe für die ägyptische Militärschule in den Jahren 1959–1968]. In: Paměť a dějiny (2012) H. 3, 33–44.

101 Vgl. Zidek/Sieber: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989, 12–18.

102 Vgl. Zidek, Petr: Československo a francouzská Afrika 1948–68, 101–120.

103 Sowohl Indonesien als auch Ägypten hatten bereits Militärmissionen in Prag, um nicht nur den traditionell gut laufenden Waffenhandel mit der Tschechoslowakei wiederzubeleben, sondern um über den Umweg Prag weitere militärische Kooperationen mit der Sowjetunion zu initiieren. Vgl. Boden, Ragna: Die Grenzen der Weltmacht. Sowjetische Indonesienpolitik von Stalin bis Brežnev. Stuttgart 2006, 207–209.

104 Vgl. Zidek/Sieber: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989, 229–232.

in Südafrika, trotz des international geächteten Apartheitsregimes, ein Generalkonsulat. Als einzige diplomatische Vertretung eines Ostblockstaates in Südafrika übernahm das Generalkonsulat die Kommunikation mit den Kommunisten vor Ort. Zusätzlich war die Prager Regierung nicht bereit, die lukrativen wirtschaftlichen Beziehungen zu dem afrikanischen Staat völlig aufzugeben, auch wenn die eigene Parteipresse das Apartheitsregime regelmäßig stark angegriffen hat.¹⁰⁵

Zur tschechoslowakischen Politik gegenüber der Dritten Welt gehörte, als dritter Bestandteil, das Engagement im zivilen Sektor. Hierzu zählten sowohl die wissenschaftlich-technische Hilfe als auch die Bildungs- und Kulturbeziehungen. Von Beginn an war es eines der wichtigsten Instrumente, den Partnerstaaten Stipendien für ein Studium oder eine Ausbildung in der Tschechoslowakei anzubieten. Die aktivste Phase auf diesem Gebiet waren die 1960er-Jahre. 1960 studierten in Prag und anderen Städten bereits 285 Studierende aus afrikanischen nichtarabischen Staaten. Zu diesem Zeitpunkt hatten tschechische und slowakische Universitäten mehr junge Menschen aus diesen Regionen aufgenommen als die Sowjetunion, die in jenem Jahr nur 72 Stipendien ausgezahlt hatte. 1961 entschied die KPČ sogar, nach Moskauer Vorbild eine eigene Universität für die ausländischen Studierenden in Prag aufzubauen. An dieser Hochschule, der Universität des 17. Novembers¹⁰⁶, waren 1965 bereits 4 000 Studierende immatrikuliert, von denen 2 000 aus dem südlichen Afrika kamen. Jedoch sank die Zahl 1967 wieder, es wurden nur noch 500 verzeichnet. 1974 musste die Universität bereits wieder schließen, auch weil die ausländische Nachfrage für Stipendien für die Hochschule kontinuierlich zurückgegangen war.¹⁰⁷ Dennoch blieben die Stipendien bis Ende der 1980er-Jahre ein wichtiges Mittel in den bilateralen Beziehungen, das sowohl die tschechoslowakische Seite eingesetzt hat, als auch viele Partnerstaaten angefragt haben.

Ab Mitte der 1960er-Jahre traten die Schwierigkeiten in den vielfältigen Beziehungen zunehmend hervor. Es wurde mühsamer, sich als den einzigen und uneigennütigen Anwalt für die Belange der Entwicklungsländer zu inszenieren. Dies lag zum einen daran, dass die USA in diesen Staaten wesentlich aktiver geworden ist als noch in den 1950ern. Zum anderen verfolgte China nach dem Bruch mit der Sowjetunion, 1961, eine unabhängige Außenpolitik in Afrika und Asien. Die chinesischen Kommunisten betonten in ihrem Vorgehen die gemeinsame Identität der außereuropäischen Völker und präsentierten das maoistische Modell als eine Form des Sozialismus, die besser auf die Verhältnisse in den Entwicklungsländern anwendbar ist als die der osteuropäischen Staaten.¹⁰⁸ Dies

105 Vgl. ebd., 102–105.

106 Die Universität des 17. Novembers (Tschechisch: *Universita 17. Listopadu*) erinnerte mit ihrem Namen an den 17. November 1939. An diesem Tag hatten die Nationalsozialisten Proteste von Studierenden zum Anlass genommen, gegen die tschechischen Universitäten vorzugehen. Vgl. Muehlenbeck, *Czechoslovakia in Afrika*, 168–169.

107 Die Aufnahme von Studierenden führte zu Schwierigkeiten, mit denen die KPČ nicht gerechnet hatte. Die Studierenden und ihre Regierungen beschwerten sich wiederholt über rassistische Vorfälle, die die Ausländer erlebt hatten. Darüber hinaus war die tschechoslowakische Seite unzufrieden, dass weit weniger Kommunisten unter den Studierenden waren als erhofft. Denn eine große Anzahl nutzte die Studienplätze für ein Studium in Europa, ordnete sich jedoch nicht den Parteivorgaben unter. Vgl. Muehlenbeck, *Czechoslovakia in Africa*, 168–173.

108 Jeremy Friedman hebt in seiner 2015 erschienenen, sehr informativen Studie zur sino-sowjetischen Konkurrenz in der Dritten Welt hervor, dass China in den 1960er-Jahren erhebliche Mittel dafür einsetzte, die Sowjetunion als eine weiße, industrialisierte Großmacht, die nur das eigene revolutionäre Interesse im Kontext der Auseinandersetzung mit dem Westen verfolgen würde, darzustellen. Vgl. Friedman, Jeremy: *Shadow Cold War. The Sino Soviet Competition for the Third World*. Chapel Hill 2015, 182–183.

hatte erhebliche Folgen für die Sowjetunion und ihre Verbündeten. Beispielsweise konnte China an der Konferenz von Bandung 1955 teilnehmen, auf der sich eine Vielzahl von afroasiatischen Staaten das erste Mal unter Ausschluss der zwei Großmächte traf; während die Sowjetunion dort erstmalig als Teil des Problems und explizit als europäische Macht bezeichnet wurde.¹⁰⁹

Zudem hat das eigene Vorgehen der Prager Politik häufig den selbst gesetzten ideologischen Vorsätzen widersprochen. Beispielsweise führten die bereits angesprochenen wirtschaftlichen Beziehungen zum Apartheitsregime in Südafrika zu heftiger Kritik von anderen wichtigen Partnerstaaten. Im Jahr 1964 bezeichnete es eine algerische Wochenzeitung als Skandal, dass die ČSSR in Südafrika Eisenerz kaufen sowie leichte Waffen an das Apartheitsregime verkaufen und damit die internationale Ächtung des autoritären Regimes ignorieren würde.¹¹⁰ Solche Nachrichten waren nicht zu unterschätzen, verwiesen doch die tschechoslowakischen Kommunisten häufig genug selbst auf die Doppelmoral der anderen, in erster Linie auf die der USA und ihrer Verbündeten. Zudem zählte Algerien für die Tschechoslowakei zu einem wichtigen Partnerland in Nordafrika. Auch in späteren Jahren führten die Prager Rüstungsgeschäfte immer wieder zu politischen Verwicklungen. 1987 musste beispielsweise die Staatsführung unter internationalem Druck zugeben, Sprengstoff an Libyen exportiert zu haben. Es war der Plastiksprengstoff Semtex, den Libyen in großer Menge an die Irisch-Republikanische Armee weitergegeben und mit dem die Organisation Terroranschläge in Irland umgesetzt hatte.¹¹¹ Durch diese Entwicklungen wurde es für die Tschechoslowakei immer schwieriger, sich als Vorbild für die Entwicklungsländer zu inszenieren.¹¹²

Im Laufe der 1960er-Jahre korrigierte darüber hinaus die Prager Führung das Vorgehen in der Dritten Welt. Sie erkannte, dass das übergeordnete Ziel, die Partnerstaaten zum Kommunismus zu führen, nur in seltenen Fällen gelang. Hingegen band das weltweite Engagement viele Ressourcen. Die wachsenden eigenen wirtschaftlichen Schwierigkeiten trugen dazu bei, dass die tschechoslowakischen Parteiführungen, erst mit Antonín Novotný und später mit Alexander Dubček als Generalsekretär, das eigene Vorgehen schrittweise anpassten.¹¹³ Ab etwa 1965 setzte sich deshalb eine pragmatischere Einschätzung der Lage sowohl in der Partei als auch im Außenministerium durch. Zwar hielten beide Akteure an dem ideologischen Anspruch fest. In der außenpolitischen Praxis richteten sie das Vorgehen jedoch stärker an eigenen wirtschaftlichen und politischen Zielen aus als in den Jahren zuvor.

109 Vgl. Boden, Jakarta, 1965, 133–134.

110 Vgl. Zidek/Sieber: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989, 103.

111 Vgl. ebd., 215–216.

112 Zudem sprach die eigene Politik nicht immer für das inszenierte Außenbild. Die Strategie scheiterte spätestens in Afghanistan, als die sowjetische Intervention, um ein moskautreues kommunistisches Regime einzusetzen, mehr und mehr zu einem Bürgerkrieg anwuchs und mehr als 1,2 Millionen Afghanen das Leben kosten sollte. Vgl. Chiari, Bernhard: Kabul, 1979. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 260.

113 Philip Muehlenbeck führt in seiner Studie über das tschechoslowakische Engagement in Afrika weitere Gründe an. Zum einen entschieden viele afrikanische Regierungen pragmatisch über die Partnerschaften mit den Ostblockstaaten. Dazu trug auch bei, dass in den 1960er-Jahren die ersten afrikanischen Studierenden zurück aus der Tschechoslowakei in ihre Heimatländer kehrten und sich weit weniger begeistert von dem real existierenden Sozialismus zeigten, als die KPČ erwartet hatte. Zum anderen waren die Regierungen in Guinea und Mali unzufrieden mit den »Aufbauhilfen« aus der Tschechoslowakei und entschieden sich für das lukrative Unterstützungsangebot aus den USA. Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 158–176.

Während der innenpolitischen Reformphase in der ersten Hälfte des Jahres 1968 hielt die neue Parteiführung an dem vielfältigen Engagement in Afrika und Asien fest. Unter der Führung Jiří Hájeks baute das Außenministerium die diplomatischen Beziehungen mit Staaten außerhalb Europas weiter aus und erweiterte den diplomatischen Korps erheblich um Fachpersonal, das sprachlich wie inhaltlich auf diese vorbereitet war.¹¹⁴ Auch im April-Programm hatten die Reformkommunisten keine grundlegende Veränderung der Politik gegenüber der Dritten Welt geplant. Eine etwas selbstbewusstere Haltung zeigte sich in der Ergänzung, die Beziehungen sollten nur im Rahmen der eigenen Möglichkeiten gestaltet werden.¹¹⁵ Die Funktionäre um Alexander Dubček hatten jedoch mehr an den Meinungswandel in den Jahren zuvor angeknüpft, als dass es ein Kurswechsel bedeutete.

In dieser Phase passte die KPČ auch die eigene ideologische Argumentation an die Tatsache an, dass nach der Unabhängigkeit der Kolonien in den meisten Fällen keine kommunistischen Revolutionen ausgebrochen sind. Die Partei hatte diese Entwicklung erwartet und erhofft, die jungen Staaten so schnell wie möglich in das »sozialistische Weltsystem« integrieren zu können. Nur in wenigen Fällen, wie beispielsweise in China, waren die kommunistischen Parteien die führenden Kräfte in den Unabhängigkeitskämpfen gewesen. In der Regel hatten kommunistische Organisationen nicht einmal eine Beteiligung an den ersten Regierungen der souveränen Staaten erreicht. An dem langfristigen Ziel eines sozialistischen Weltsystems wurde zwar weiter festgehalten, jedoch sprach die KPČ in Anlehnung an sowjetische Wortkreationen nun von »Staaten der nationalen Demokratie« oder »revolutionären Demokratien«. Der Definition folgend waren das Staaten, die noch keine kommunistische Revolution erlebt hatten, sich aber durch ihren Kampf gegen den Kolonialismus und Imperialismus auf dem Weg zum Sozialismus bewegen würden. In den 1950ern zählten zu dieser Gruppe Ägypten, Algerien, Indonesien, Ghana, Kongo (Brazzaville), Birma (jetzt Myanmar) und Mali.¹¹⁶ In den 1960er- und 1970er-Jahren variierten die Zuordnungen der Staaten immer wieder. Häufig sprachen die tschechoslowakischen Institutionen von einem antiimperialistischen Grundkonsens mit den Staaten, mit denen sie politisch oder wirtschaftlich gute Beziehungen hatten. Dies waren nur in seltenen Fällen Gesellschaften, die den Kommunismus sowjetischer Prägung übernommen hatten.¹¹⁷ Ende der 1970er-Jahre bezeichnete das Prager Außenministerium die Demokratische Republik Afghanistan, die Volksrepublik Angola, das sozialistische Äthiopien, die Volksrepublik Mosambik und die Jemenitische Volksrepublik (Südjemen) als sozialistisch. Eine zweite bevorzugte Gruppe waren politische Systeme, die als sozialistisch orientiert galten. Dies waren im Verständnis der KPČ Staaten, deren politischer Kurs auf Unabhängigkeit ausgerichtet war, die antiimperialistisch eingestellt waren und die mit planwirtschaftlichen Elementen einen antikapitalistischen Kurs verfolgten. Hierzu zählten Syrien, Algerien, Libyen und der Irak.¹¹⁸

114 Vgl. Dejmek, *Diplomacie Československa*, 192.

115 Vgl. Hájek, Jiří: *Begegnungen und Zusammenstöße. Erinnerungen des ehemaligen tschechoslowakischen Außenministers*. Freiburg i. B. 1987, 177.

116 Vgl. Boden, *Jakarta*, 1965, 134–135.

117 Vgl. Bradley, *Decolonization, the global South, and the Cold War*, 475.

118 Für die tschechoslowakischen Parteiführungen waren in der Regel die staatlichen Beziehungen und deren positive Entwicklung vorrangig. Dafür stellten sie Kontakte zu anderen Akteuren, auch zu den kommunistischen Parteien dieser Staaten, zurück. Für gute bilaterale Beziehungen, beispielsweise mit dem Irak oder Libyen, nahmen die

In den 1980er-Jahren nahmen die Aktivitäten hingegen ab. Diese Stagnation beziehungsweise der Abbau war darauf zurückzuführen, dass es in diesen Jahren in der tschechoslowakischen Außenpolitik gegenüber der Dritten Welt im Gegensatz zum Jahrzehnt zuvor an Initiativen fehlte. Zwar gab es weiterhin einzelne Veranstaltungen, aber die Delegations- und Konzertreisen wurden weniger. Slovkoncert hielt die Projekte am Leben, die kommerziell noch interessant waren, und entsandte weiter in den Irak und nach Kuwait.²³⁰ Vielmehr zog sich die KPČ trotz gleichbleibender Propaganda von der internationalen Solidarität aus teuren Verpflichtungen zurück und bevorzugte zahlungskräftige Partner.²³¹ In der kroatischen Musikdiplomatie sind die 1970er ebenfalls als die aktivste Phase zu bezeichnen, wenngleich sich hier früher gezeigt hat, dass die afrikanischen und asiatischen Partnerstaaten in den Hintergrund rückten. Die Teilrepublik richtete ihre Auslandsbeziehungen stärker an Eigeninteressen aus und pflegte in erster Linie die Kontakte in die Nachbarstaaten und zu Ländern, in denen eine signifikante kroatische Minderheit lebte.

230 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 10/1982.

231 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 17–18.

Beispiel 2: Die Kunstpräsentation aus der slowakischen und kroatischen Teilrepublik

Der internationale und gesamtstaatliche Kontext

Die Kunstpräsentation der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Die Entwicklung der tschechoslowakischen und jugoslawischen Kunstpräsentation²³² im In- und Ausland geschah nach 1945, ähnlich wie die der Musikediplomatie, im Kontext des Kalten Krieges. Auch die Kunst diente sowohl der KPČ als auch der Kommunistischen Partei Jugoslawiens als ein Mittel in der ideologischen Auseinandersetzung mit den westlichen Gegnern. Als sich die politischen Prioritäten der Kommunisten verschoben, änderten sich auch die Ziele, die sich mit der auswärtigen Kunstpräsentation verfolgten. Nach 1945 setzten sie in Prag und in Belgrad zunächst auf den sozialistischen Realismus²³³, das Kunstdogma aus der Sowjetunion. Als Antwort entwarfen die USA und ihre Verbündeten ein eigenes, konträres, Leitbild, die »Abstraktion als Weltsprache«^{234, 235}. Im Zuge der Entspannungspolitik in den 1960er-Jahren änderten sich die Ziele und Ost wie West setzten nun Kunst als Mittel zur gegenseitigen Annäherung ein.²³⁶ In diesem Zeitraum begannen sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien, diese Form der »weichen« Diplomatie gegenüber Entwicklungsländern auszubauen.²³⁷ Ihre auswärtige Kunstarbeit inner- und außerhalb Europas war breitgefächert. Die Präsentation schloss die einheimische bildende Kunst mit Plastiken, Malerei, Grafiken und Baukunst ebenso ein wie Objekte der angewandten Kunst.²³⁸

232 Im Folgenden wird die Kunstpräsentation im Ausland, um zusätzlichen Wiederholungen zu entgehen, inhaltlich gleich Kunstarbeit oder Kunstdiplomatie genannt.

233 Zum Begriff sozialistischer Realismus vgl. B I.

234 Korowin, Der Russen-Boom, 265. Vgl. auch: Caute, The dancer defects, 33–53.

235 Diese konfrontative Kunstpolitik führte dazu, dass die staatlich geförderte Kunst aus den sozialistischen Staaten als diplomatisches Mittel nicht uneingeschränkt geeignet war, denn im Westen wurde diese vielfach mit Diktatur und Terror gleichgesetzt. Der westliche Kunstmarkt konzentrierte sich auf Avantgardisten, Dissidenten und inoffizielle Künstler aus den osteuropäischen Staaten. Dies änderte sich in den 1960er-Jahren, als beide Großmächte auf eine Entspannung im Systemkonflikt setzten. Vgl. Korowin, Der Russen-Boom, 266.

236 Vgl. Korowin, Der Russen-Boom, 37–38.

237 Christian Saehrendt belegt das für die DDR und ihr Kunstengagement in Afrika. Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«. Zu den kunstpolitischen Strategien der USA und der Sowjetunion im Allgemeinen vgl. Caute, The Dancer Defects; Hixson, Walter L.: Parting the curtain. Propaganda, culture, and the Cold War. New York 1998.

238 Im Folgenden wird der Begriff »Kunst« in der Regel als Sammelbegriff für angewandte und bildende Kunst sowie ihre Gattungen verwendet.

Während die KPČ bis in die 1960er-Jahre am sozialistischen Realismus festhielt und den internationalen Kunstaustausch auf sozialistische Staaten beschränkte, verfolgten die jugoslawischen Kommunisten seit 1948 eine unabhängige Kunstpolitik. Nach dem Bruch mit der Sowjetunion hatten sie sich von dem Kunstdogma der frühen Nachkriegsjahre verabschiedet.²³⁹ Ab den 1950ern förderte der BdkJ sogar moderne Kunst und ließ den »abstrakten Stil«²⁴⁰ zu, den er zuvor noch als westlich und dekadent angeprangert hatte. Die Kehrtwende in der Kunstpolitik wurde 1956 durch eine prestigeträchtige Kooperation mit dem New Yorker Museum of Modern Art unterstrichen. In Belgrad eröffnete die Ausstellung *Contemporary Art in the USA*, deren Werke das New Yorker Museum bereitgestellt hatte.²⁴¹

Nach dem Bruch mit der Sowjetunion diente die Kunstpräsentation im Ausland dazu, Jugoslawien als ein freies und unabhängiges Land hervorzuheben. Dabei ging es dem Bund der Kommunisten nicht allein darum, sich mittels künstlerischer Ausdrucksformen gegen den Ostblock abzugrenzen. Vielmehr sollte die »soft power« die neue Westpolitik der Staatsführung und die dadurch bezweckte Annäherung an die ehemaligen politischen Gegner begleiten. Die KPČ band sich hingegen weiter eng an die Sowjetunion. Das tat sie auch, indem sie künstlerische Traditionen aus der eigenen Kunstgeschichte hervorhob, die die slawische und prosowjetische Ausrichtung des Landes rechtfertigen sollten.²⁴²

Sowohl in Jugoslawien als auch in der Tschechoslowakei ging die politische Indienstnahme von Kunst damit einher, dass neue Museen und Kunstakademien eingerichtet beziehungsweise ausgebaut wurden. In der jugoslawischen Hauptstadt eröffnete 1965 die Galerie für zeitgenössische Kunst. Diese war bewusst dem Museum of Modern Art in New York nachempfunden.²⁴³ Indem der BdkJ das international renommierte Museum zum Vorbild für das neue Haus erhob, wurde der eigene Anspruch, die jugoslawische Kunst auf Weltniveau zu heben, unterstrichen. Ähnliche Entwicklungen, jedoch in geringerem Umfang, sind für die Tschechoslowakei zu beobachten. In beiden Hauptstädten entstanden 1948 eine tschechische und slowakische Nationalgalerie.²⁴⁴ Ihr Auftrag war es, sowohl einheimische Werke aus vergangenen Jahrhunderten als auch zeitgenössische Kunst zu sammeln.²⁴⁵

Die politische Indienstnahme von Kunst war in beiden Staaten keine kommunistische Erfindung. Bereits in den Nationalbewegungen des 19. Jahrhunderts und in den ersten Staaten nach dem Ersten Weltkrieg diente Kunst dazu, eine nationale Identität herauszubilden. Davon zeugt nicht nur die

239 Marie-Janine Calic fügt dem hinzu, dass die zeitgenössische Kunst des Landes in dieser Phase der Neuorientierung »ein Neben- und Miteinander von sozialistischem Realismus und westlicher Moderne« geboten hat. Vgl. Calic, Südosteuropa, 224–225.

240 »Abstrakte Kunst« ist die Bezeichnung für eine Richtung in der Malerei und Plastik, die eine gegenstandslose Darstellung wählt und auf die Nachahmung eines Naturvorbildes völlig verzichtet. Vgl. Jahn, Johannes/Leib, Stefanie: Wörterbuch der Kunst. Stichwort: »Abstrakte Kunst«. Stuttgart 2008, 3.

241 Vgl. Kulić, Vladimir/Mrduljaš, Maroje: *Modernism In-Between. The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia*. Berlin 2012, 38–39.

242 Vgl. Knapík, Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten, 95–96.

243 Vgl. Calic, Südosteuropa, 224–225.

244 Vgl. Vondrášek, Karel: Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968. Zum Spannungsverhältnis zwischen tschechoslowakischer Kulturpolitik und tschechischem Theater. Bochum 1999, 124–128.

245 Vgl. Bajcurová, Katarína: *60 rokov otvorené [60 Jahre geöffnet]*. Bratislava 2008, 68–70.

Gründung von Nationalmuseen oder Kunstakademien, sondern auch die Förderung von als national verstandenen Kunststilen.²⁴⁶ Die Anhänger der tschechischen Nationalbewegung förderten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Idee einer national definierten Kunst. In dem wichtigsten Projekt nationaler Selbstbehauptung in Prag, im Nationaltheater, war demnach nur Platz für eine als national verstandene Malerei und Skulpturen.²⁴⁷ Im Kontext nationaler Identitätsbildung entstand 1907 in Zagreb die kroatische Kunstakademie, die in der Folge maßgeblich zur Ausbildung einheimischer Künstler beitrug.²⁴⁸ Nach 1945 hatten diese Bildungseinrichtungen die kommunistische Parteiherrschaft zu stützen, indem sie die kulturelle Identitätsbildung in den Gesellschaften unter den neuen politischen Vorzeichen förderten. In landesweiten Ausstellungen über eine als tschechoslowakisch oder jugoslawisch zusammengefasste Kunst ging es zudem darum, die kulturellen Gemeinsamkeiten der vormals heterogenen Staatsgebiete hervorzuheben.

Vor dem Hintergrund der kommunistischen Kulturpolitik entstanden im slowakischen und kroatischen Landesteil Kunstmuseen und Hochschulen. Im kroatischen Fall erlebten zudem bereits vorhandene Einrichtungen eine staatliche Förderung. In dem Staatsverständnis der Tschechoslowakei und Jugoslawiens, die verschiedenen staatstragenden Nationen gleichzustellen, sollte die jeweils nationale Kunst gefördert werden. In diesem Kontext entstand 1954 in Zagreb die Städtische Galerie²⁴⁹ für Zeitgenössische Kunst. In Bratislava eröffnete 1948 die Nationalgalerie²⁵⁰ und ein Jahr später die Hochschule für bildende Künste.²⁵¹

Diese Einrichtungen übernahmen fortan die auswärtige Präsentation der einheimischen Kunst. Im Wesentlichen taten sie dies mithilfe von Ausstellungen. Es waren häufig Bilderschauen, die sie für längere Tournées durch unterschiedliche Gastländer konzipierten. Dabei stellten sie dem ausländischen Publikum in der Regel einen Kunststil oder eine kunsthistorische Epoche vor. Das war ein Vorgehen, das viele Staaten in diesen Jahrzehnten für ihre auswärtige Kunstpräsentation wählten.²⁵²

Die erste große jugoslawische Auslandsausstellung fand 1950 in Paris statt. Der damalige Kulturminister des Landes Milovan Djilas und der Schriftsteller Miroslav Krleža bereiteten die umfangreiche Schau zur *Jugoslawischen mittelalterlichen Malerei und Plastik*²⁵³ vor, um den jungen Staat in der historischen Kulturmetropole Europas und dadurch einer internationalen Kunstöffentlichkeit vorzustellen. Zwei Jahre nach dem Bruch mit der Sowjetunion sollte die Ausstellung dazu beitragen, die eigene

246 Zum theoretischen Hintergrund vgl. Saehrendt, *Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«*, 33–34.

247 Vgl. Marek, Michaela: *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung*. Köln 2004, 212–213.

248 Kroatisch: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu*. Vgl. die offizielle Internetpräsenz der Akademie. In: www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=145&lang=1 (12.9.2017).

249 Sowohl in der Tschechoslowakei als auch in Jugoslawien war der Begriff Galerie eine verbreitete Bezeichnung für die staatlichen Kunstmuseen.

250 Slowakisch: *Slovenská národná galéria*.

251 Slowakisch: *Vysoká škola výtvarných umení*. Vgl. *Vysoká škola výtvarných umení*. In: www.vsvu.sk/o-nas/vsvu (12.9.2017).

252 Auch nach dem Ende des Kalten Krieges und bis in die Gegenwart zählen Ausstellungen zu einem häufig gewählten Mittel staatlicher Imagepolitik. Vgl. Saehrendt, *Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«*, 8.

253 Die Ausstellung trug den französischen Titel *L'art médiéval yougoslave*. Sie war im Palais de Chaillot der französischen Hauptstadt zu sehen. Vgl. Zimmermann, T., *Jugoslawien als neuer Kontinent*, 87.

politische Unabhängigkeit mittels historischer und kultureller Rückbezüge zu untermauern. In dem Katalog zur Ausstellung datierte Miroslav Krleža sodann die Ursprünge des dritten Weges bis ins Mittelalter zurück. Die Kunst diene hierbei nicht nur dazu, eigene historische Traditionslinien aufzuzeigen. Darüber hinaus sollten die Werke als Beispiele einer jugoslawischen »Hochkultur« – im Kontrast zu den alten Balkanklischees im restlichen Europa von primitiven und gewalttätigen Südslawen – dienen.²⁵⁴

Die erste große Ausstellung der sozialistischen Tschechoslowakei zur bildenden Kunst des Landes fand 1954 in Moskau statt.²⁵⁵ In der Bilderschau verknüpften die Kuratoren Werke des sozialistischen Realismus mit nationalen künstlerischen Traditionen, indem sie den Bogen von der realistischen Malerei in Böhmen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis hin zum sozialistischen Leitbild für die Kunst spannten.²⁵⁶ In dieser Phase führte das staatliche Monopol über die kulturellen Auslandsbeziehungen dazu, dass sich der internationale Austausch tschechoslowakischer Künstler und Museen auf die Sowjetunion und andere Verbündete konzentrierte.

Eine erste größere internationale Aufmerksamkeit erlangte die Kunst aus der Tschechoslowakei auf der Expo 1958 in Brüssel.²⁵⁷ Der tschechoslowakische Pavillon und die dort ausgestellten Industrie- sowie Kunstprodukte erhielten die größte Zahl an Auszeichnungen unter allen Länderpräsentationen. Die staatlichen Behörden hatten zuvor den Auftritt intensiv geplant und namhafte Künstler sowie Architekten dafür beauftragt. Ihre Aufgabe war es, eine ideale, harmonische Gesellschaft darzustellen, die gemeinsam am Aufbau einer sozialistischen Zukunft arbeitet. Hierfür wurden Exponate ausgewählt, die in ihrem Stil etwas vom sozialistischen Realismus abrückten und in Teilen an den modernen Gestaltungsstil aus der Ersten Republik anknüpften. Damit konnte unterstrichen werden, dass die tschechoslowakische Kunst anschlussfähig an internationale Tendenzen war.²⁵⁸ An diese Präsentation schlossen weitere Ausstellungen in Staaten außerhalb des Ostblockes an. In manchen Feldern, wie in der Glaskunst und in der audiovisuellen Darstellung, ging dies einher mit kommerziellen Aufträgen für die mehrheitlich tschechischen Künstler und Produktionsstätten. Zu diesem

254 Vgl. Zimmermann, T., Jugoslawien als neuer Kontinent, 86–87.

255 Das tschechoslowakische Außenministerium vermittelte die Bilderschau anschließend an weitere Staaten in Osteuropa und später nach China. Das war die erste tschechoslowakische Kunstschau in der Volksrepublik China. Martina Pachmanová verweist in ihrer Studie darauf, dass die tschechoslowakische Parteiführung die Auslandsschau als Zivilisierungsmission gegenüber dem asiatischen Land verstanden hat. Dem Partnerland sollte das Bild einer fortschrittlichen europäischen Gesellschaft gezeigt werden und der beginnende Kunstaustausch zu einer Zivilisierung Chinas beitragen. Vgl. Pachmanová, *Inter-Nacionálie*, 285.

256 Insbesondere Werke böhmischer Maler dienten als Beweis, dass der sozialistische Realismus keine importierte Kunst doktrin war. Vielmehr wollten die kommunistischen Kulturpolitiker den realistischen Malstil als einen natürlichen Ausdruck des slawischen Geistes verstanden wissen, der tief in der eigenen Kultur verwurzelt war. Vgl. Pachmanová, *Inter-Nacionálie*, 285–290.

257 Die Weltausstellungen entwickelten sich im Kontext des Kalten Krieges zu wichtigen kulturellen Kontaktträumen zwischen Ost und West. Die Expo in Brüssel bot 1958 als die erste Weltausstellung die Möglichkeit des Austausches. Diese und die anschließenden Weltausstellungen nutzten eine Vielzahl von Staaten zur nationalen Imagepflege. Vgl. Calic, *Südosteuropa*, 533.

258 Vgl. Miljački, Ana: *The Optimum Imperative: Czech Architecture for the Socialist Lifestyle, 1938–68*. New York 2017, 147–181. Vgl. auch: Kramerová, Daniela: *Bruselský sen: Československá účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu [Brüsseler Traum. Der tschechoslowakische Beitrag an der Weltausstellung Expo 58 in Brüssel]* (Ausstellungskatalog). Praha 2008.

Zweck baute 1964 das Kulturministerium in Prag, damals noch ein Bundesministerium, eine eigene Kunstagentur auf. Als Art Zentrum sollte sie Bilder, Grafiken und Statuen einheimischer Künstler auf dem internationalen Kunstmarkt positionieren und für staatliche Deviseneinnahmen sorgen. Einen Namen machte sich die Agentur im Ausland mit audiovisueller Kunst, Szenografie und spezielleren Ausstellungsformaten, die insbesondere auf den späteren Weltausstellungen, beispielsweise 1967 in Montreal, internationale Erfolge erzielten.²⁵⁹

Neben der Wiederbelebung des Kunstaustausches mit westlichen Staaten kam es auch zu ersten Kontakten in postkoloniale Staaten ab Mitte der 1950er-Jahre.²⁶⁰ Diese Entwicklungen spiegelten sich in den Programmen der Hauptstadtgalerien wider. Im Sommer 1955 eröffnete die Slowakische Nationalgalerie erstmalig eine Ausstellung zur *Chinesischen Kunst*, ein Jahr später war die *Bildende Kunst Mexikos* Thema einer zweimonatigen Ausstellung in dem Museum in Bratislava.²⁶¹

Diese weltweite Imagepflege mittels Kunst forcierte die tschechoslowakische Staatsführung, indem sie in den 1960ern Kulturzentren außerhalb Europas aufbaute. Das erste dieser Art eröffnete 1960 in Kairo, da Ägypten zu diesem Zeitpunkt bereits zu den wichtigsten Verbündeten der sozialistischen Staaten außerhalb Europas zählte. Dabei entstanden feste Repräsentationsorte, an denen vorrangig Ausstellungen zur angewandten Kunst und Design zu sehen waren. Das federführende Außenministerium erhoffte sich dadurch nicht nur, eine dauerhafte Imagearbeit im eigenen Sinne in den Staaten sicherzustellen. Ein weiterer Faktor waren die Handelsinteressen der Prager Regierung, die hoffte, in Zukunft Exponate stärker auf kommerzieller Basis in diese Staaten exportieren zu können. Schließlich sollte auch die Architektur der Gebäude zu einem positiven Außenbild des sozialistischen Staates beitragen. In Kairo ließ die Staatsführung aus diesem Grund ein repräsentatives Haus im modernen Baustil errichten, das sich durch klare und schlichte Formen auszeichnete. Der Architekt Zdeněk Pokorný hatte bereits zuvor die tschechoslowakische Botschaft in Moskau und den Pavillon seines Landes entworfen, den die Expo-Jury 1958 in Brüssel ausgezeichnet hatte.²⁶² Die Tschechoslowakei präsentierte sich demnach nicht nur als traditionsreiches Land, sondern fügte diesem Image immer stärker das Bild einer modernen sozialistischen Gesellschaft, versinnbildlicht durch moderne Kunst, hinzu. Aus diesem Grund ließ die kommunistische Kulturpolitik in den 1960ern eine deutlich größere Pluralität in den Kunstströmungen zu, die im Ausland zunehmend für staatliche Werbekampagnen eingesetzt wurden.²⁶³

259 Vgl. Kramerová, Daniela: »My prodáváme sny«. Šáhova zakázka pro české umělce v sedmdesátých letech 20. století [Mein verkaufter Traum. Die Bestellung des Schahs für die tschechischen Kunst in den 1970er-Jahren des 20. Jh.]. In: *Umění LXI* (2013) H. 4, 341–355, hier 341–348.

260 Vgl. B I., B II. 1.

261 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 187.

262 Vgl. Pachmanová, *Inter-Nacionálie*, 285–292.

263 Die großer werdenden Spielräume für Künstler und Künstlerverbände zeigten sich auch an neuen Themen in den Auslandsausstellungen. 1967 finanzierten die tschechoslowakischen Behörden das erste Mal eine Bilderschau über *Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei*, die in Frankfurt a.M. zu sehen war. Im Allgemeinen rezipierte das Fachpublikum in der Tschechoslowakei ab Mitte der 1960er-Jahre stärker die internationalen Kunstdebatten, die unter anderem in einheimischen Zeitschriften wie *Výtvarné umění* vorgestellt und damit stärker verbreitet wurden. Vgl. Bydžovská, Lenka: Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei. In: *Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis*

Tab. 8 Ausstellungen in Verantwortung der SSR und der SRH

Jahr	Zielland	Slowakische Sozialistische Republik (SSR)	Sozialistische Republik Kroatien (SRH)
1968	Indien	»Zeitgenössische Slowakische Grafiken« in Neu-Delhi, Amritsar, Kalkutta und Jaipur (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
1969	Vietnam	»Fotografien über das Leben des slowakischen Volkes« Gegenbesuch: Fotografien über Vietnam in Bratislava und Prag	
	Algerien		»Hundert Jugoslawische Plakate« (verantwortlich: Zagreber Galerie)
	Marokko		»Hundert Jugoslawische Plakate« zwischen 1969-1972 umgesetzt (verantwortlich: Zagreber Galerie)
	Ägypten	»Junge Slowakische Kunst« von Mai bis Juli im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo und im Atelier Alexandria in Alexandria (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie); »Slowakische Holzplastiken« im November im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo und im Museum der Schönen Künste in Alexandria (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
1970	Iran	»Tschechische und slowakische Kunst« von November bis Januar im Archäologischen Museum in Teheran (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	Ausstellung in SRH: »Volkstümliches Material« aus dem Iran
	Irak		Ausstellung in SRH: »Volkskunst« aus dem Irak
1971	Indien	»Zeitgenössische slowakische bildende Kunst« (verantwortlich: Slowakisches Kulturministerium, Nationalgalerie und Union der slowakischen Bildenden Künstler)	
	Indonesien	»Zeitgenössische Slowakische Grafiken« (verantwortlich: Slowakisches Kulturministerium und Nationalgalerie)	
	Irak	»Slowakische Plakate«; »Slowakische Holzplastiken«	
	Ägypten	»Eugen Neven« von September bis Oktober im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo und im Museum der Schönen Künste in Alexandria (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	

Jahr	Zielland	Slowakische Sozialistische Republik (SSR)	Sozialistische Republik Kroatien (SRH)
1972	Tunesien	»Slowakische Tapisserie«	»Skulpturen von K. A. Radovanija« (verantwortlich: Kommission für Kulturbeziehungen)
	Ägypten	»Edita Špannerová« von April bis Juni im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
	Irak	»Slowakische Naive Kunst« im Januar im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Bagdad (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie); »Slowakische Medaillen« im Juli (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
1973	Tunesien	»Slowakische Volkskunst« (verantwortlich: Slowakisches Kulturministerium und ÚĽUV)	»Die Schätze Tunesiens« in Zagreb und Dubrovnik; »Hundert Plakate aus Jugoslawien« November 1973 in Tunis und Hammamet
	Iran		
	Ägypten	»Cyprián Majerník« von Mai 1973 bis April 1974 im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
1974	Ägypten	Slowakische Kindermalerei (verantwortlich: Slowakisches Schulministerium)	»Hundert Plakate aus Jugoslawien«
	Madagaskar	Werbeausstellung über die Biennale für Illustrationen Bratislava im Juni 1974 in Antananarivo (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
	Afrika		
1975	Ägypten		»Hundert Plakate aus Jugoslawien«; Teilnahme an Kunstbiennale in Alexandria (verantwortlich: Zagreber Galerie für Gegenwartskunst)
	Indien	»Slowakische Grafiken«	
1976	Afrika, Asien		Wanderausstellung zur »Jugoslawischen Architektur und Design« (geplant)
	Iran	Auswahl von der Biennale der Illustrationen (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie)	
1977	Indonesien	»Slowakei in Fotografien« im tschechoslowakischen Kulturzentrum	

Jahr	Zielland	Slowakische Sozialistische Republik (SSR)	Sozialistische Republik Kroatien (SRH)
1978	Sambia		»Architektur und Design aus Jugoslawien«; Gegenbesuch: Ausstellung aus Sambia über einheimische Kunst (verantwortlich: Gesellschaft der Architekten SRH)
1979	Afrika		»Zeitgenössische jugoslawische Grafiken«
	Iran		Ausstellung in SRH: »Persische Miniaturen«
	Senegal		Ausstellungen in Zagreb: »Senegalesische Kunst«
	Demokratische Volksrepublik Korea	»Slowakische Politische Plakate«	
	Bangladesch		Ausstellung in Zagreb: »Zeitgenössische Kunst aus Bangladesch« (geplant)
	Indien		»Hundert Plakate aus Jugoslawien«; »Zeitgenössische jugoslawische Kunst«
1980	Tunesien		»Hundert Plakate aus Jugoslawien«
	Sudan		Kunstaussstellung (geplant)
1982	Angola	Ausstellung in Bratislava: »Gegenwartskunst aus Angola«	
	Indien	»Tschechoslowakische Grafiken« aus der Sammlung der Slowakischen Nationalgalerie in Neu-Delhi, Chandigarh, Bangalore (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie und slowakisches Kulturministerium, in Zusammenarbeit mit dem Indian Council for Cultural Relations)	
1988	Algerien	»Slowakische Volkskunst« im Januar im Rahmen der ersten tschechoslowakischen Kulturtage in Algerien	
	Indien	Ausstellung in Bratislava: »Indische Volkskunst« (verantwortlich: Slowakische Nationalgalerie und Ministerium für Textil Indiens)	

denden Künstler beteiligt.³¹⁷ 1971 ist eine solche Kooperation mit dem Kulturministerium für die Bilderschau in Neu-Delhi dokumentiert. Die slowakische Künstlerunion stellte die Ausstellung *Zeitgenössische bildende Kunst aus der Slowakei* zusammen und das Kulturministerium organisierte die Präsentation in der indischen Hauptstadt.³¹⁸ Die Exponate für die Schau *Slowakische Volkskunst* in Tunesien stellte das Zentrum für Volkskunstproduktion³¹⁹ zusammen.

Die kroatischen Ausstellungen im Ausland kuratierte mehrheitlich die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst in Zagreb. In wenigen Fällen erarbeiteten dies andere gesellschaftliche Organisationen. Die Ausstellung über Architektur und Design in Jugoslawien, die 1978 in Sambia gastierte, verantwortete beispielsweise die kroatische Gesellschaft der Architekten.³²⁰ Diese Ausstellung bezog sich, wie die meisten, die die kroatische Seite in anderen nichtpaktgebundenen Staaten ausgerichtet hat, auf ein gesamtstaatliches Thema und musste aus diesem Grund mit Verantwortlichen aus den anderen Teilrepubliken abgesprochen werden.³²¹ Demnach entstanden die meisten slowakischen und kroatischen Ausstellungen in den Entwicklungsländern unter Mitarbeit der wichtigsten Kunstgalerien in der jeweiligen Teilrepublik.

Die Kulturministerien, Museen und die weiteren Akteure verantworteten in den 1970ern sowohl im slowakischen als auch im kroatischen Fall etwa einmal jährlich eine Ausstellung in Afrika oder Asien. Bei Einbeziehung der übergeordneten Pläne und der geplanten, aber nicht stattgefundenen Veranstaltungen in die Analyse ergibt sich ein differenzierteres Bild der Kunstarbeit beider Teilrepubliken als es die Tabelle zu den Ausstellungen (vgl. Tabelle 8) ermöglicht. Es wird deutlich, dass durchaus aktive und weniger aktive Phasen festzustellen sind, die in den zwei Fällen auf Grundlage innenpolitischer wie internationaler Entwicklungen zeitlich versetzt waren. Während die erste Hälfte der 1970er für die kroatische Kunstarbeit im Ausland eine schwierige Phase darstellte, brachten diese Jahre einen erheblichen Aufschwung für die slowakische Teilrepublik in diesem Bereich.

Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen bezeichnete die Jahre während der Dezentralisierung, in etwa bis 1972, selbst als eine Phase, in der die eigenen Möglichkeiten und Tätigkeiten sehr begrenzt waren. Noch 1972 führte die Kommission lediglich Gespräche über eine tunesische Ausstellung in Zagreb.³²² Es war das einzige Projekt in einer Phase, in der Jugoslawien mit zahlreichen nichtpaktgebundenen Staaten gute politische Beziehungen pflegte. Mit vielen von ihnen lagen Kulturverträge vor. Dies lässt darauf schließen, dass die Entwicklungsländer, die nicht zu den engsten Verbündeten der SFRJ gehörten, in der Phase des Staatsumbaus keine Priorität bei den kroatischen Behörden besaßen. Sie nutzten ihre begrenzten Ressourcen, um beispielsweise in den wichtigsten Partnerländern, wie Ägypten und Algerien, präsent zu sein.³²³

317 Slowakisch: *Zväz slovenských výtvarných umelcov*.

318 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. *Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 017.534/70-OP.

319 Slowakisch: *Ústredia ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV)*.

320 Kroatisch: *Društvo arhitekata/Saveza arhitekata Hrvatske*.

321 Vgl. B III. 2.

322 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, dt. *Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26.

323 Vgl. Dinkel, *Die Bewegung Bündnisfreier Staaten*, 156–160.

Die slowakische und die kroatische Teilrepublik haben nach der Föderalisierung ihrer Gesamtstaaten ein eigenes kulturelles Engagement in Ländern des globalen Südens aufgebaut. Wenngleich das nicht für den gesamten Zeitraum bis in die späten 1980er-Jahre festgestellt werden kann und zwischen beiden Vergleichsfällen erhebliche Unterschiede auszumachen sind. Die slowakische Seite war weit aktiver als die kroatische. Diese Ergebnisse bestätigen die erste zentrale Annahme, die der Analyse zugrunde lag.

In den 1970ern haben Akteure aus Bratislava und Zagreb die Kulturpolitik der Tschechoslowakei respektive Jugoslawiens mitorganisiert und -gestaltet. Damit hatten sie direkten Einfluss auf die Programme und Inhalte, wählten die Ensembles und Künstler aus, die die Präsentation im Ausland ausgemacht haben, und schrieben die Konzepte, mit denen das Engagement langfristig geplant wurde. Verantwortlich dafür waren in erster Linie die Kulturministerien, die nach der Föderalisierung auf Ebene der Gliedstaaten aufgebaut worden sind. Zusätzlich arbeiteten kulturelle Mittlerorganisationen, die zum Teil in den frühen 1970ern entstanden sind, an der Umsetzung mit.

Der slowakische Anteil an der auswärtigen Kulturpolitik des Gesamtstaates hat sich in den 1970ern deutlich vergrößert. Das konnte in der Untersuchung anhand der Entsendungen, der Zahl der Veranstaltungen in der Kunst- und Musikdiplomatie sowie am Beispiel der slowakischen Musikagentur Slovkoncert gezeigt werden. Teilweise überstieg der Anteil den Wert von dreißig Prozent, der als »slowakischer Faktor« bei der personellen Neubesetzung im föderalen Außenministerium nach 1968 entscheidend gewesen ist. Dies lässt den Schluss zu, dass die slowakische Seite nach 1969 rasch und gezielt in eigene außereuropäische Netzwerke investierte und es umfangreiche Bemühungen aus Bratislava gab, die Beziehungen nach Afrika und Asien längerfristig zu gestalten.

Auch die kroatische Seite übernahm einen erheblichen Anteil in der kulturellen Repräsentation des Gesamtstaates. Denn nach der Dezentralisierung in Jugoslawien erfolgte die Aufgaben- und Kostenverteilung in der auswärtigen Kulturpolitik entsprechend der Wirtschaftskraft und der geographischen Größe des jeweiligen Landesteils. Etwa dreißig Prozent von der Finanzierung und von den Veranstaltungen übernahm die kroatische Seite. Es konnte jedoch nicht festgestellt werden, dass das Engagement der Akteure aus Zagreb in der Dritten Welt – trotz der zunehmenden Autonomie in internationalen Belangen – im Vergleich zu der Situation vor dem Staatsumbau deutlich angestiegen ist.

Die Aktivitäten aus den zwei sozialistischen Teilrepubliken sind in den 1970ern in verschiedene aktive und weniger aktive Phasen einzuteilen, die auf die innen- wie außenpolitischen Entwicklungen zurückzuführen sind. Die slowakische Teilrepublik hatte zu Beginn bis in die zweite Hälfte der 1970er-Jahre eine deutliche Zunahme an Veranstaltungen und Projekten im Ausland zu verzeichnen. Damit stieg die internationale Präsenz des Landesteils, Ende der 1970er-Jahre nahm diese deutlich ab. Zum einen wird das vor dem Hintergrund des generellen Trends in der tschechoslowakischen Außenpolitik verständlich. Die Kontakte mit afrikanischen und asiatischen Staaten sind im Laufe der 1980er-Jahre deutlich zurückgegangen. Zum anderen ist zu beobachten, dass das slowakische Engagement im Vergleich zu den Projekten aus der tschechischen Teilrepublik und der Hauptstadt Prag Ende der 1970er-Jahre wieder abgenommen hat. Für die kroatische Kulturpolitik in der Dritten Welt ist hingegen festzustellen, dass die Aktivitäten zunächst zu Beginn der 1970er-Jahre stark nachgelassen hatten. Das ist in erster Linie auf die innenpolitischen Entwicklungen zurückzuführen. Es dauerte einige Jahre, bis sich das durchaus komplizierte System der dezentralen Kulturpolitik in Jugoslawien eingespielt hatte. Etwa ab 1972/1973 ist eine Zunahme von kroatischen Veranstaltungen zu verzeichnen. Während der 1980er-Jahre sind die Bemühungen beider Gliedstaaten im globalen Süden deutlich weniger geworden.

Die 1970er-Jahre sind auf Basis der vorgelegten Erkenntnisse als das Jahrzehnt zu bezeichnen, in dem weitaus mehr Akteure und Inhalte aus den Teilrepubliken die auswärtige Kulturpolitik geprägt haben. Dennoch, und das haben sowohl die Beispiele Musik und Kunst als auch der Exkurs über die Wissensproduktion gezeigt, sind die dafür benötigten Strukturen in Bratislava und Zagreb weitaus früher entstanden. Der Ausbau war eine Reaktion auf die wachsenden internationalen – und explizit außereuropäischen – Kontakte ihrer Gesamtstaaten. In der größeren zeitlichen Einordnung wird deutlich, dass mit den Entwicklungen in den 1970ern und der damit einhergehenden wachsenden Beteiligung der Teilrepubliken an der auswärtigen Kulturpräsentation ein Prozess der Internationalisierung fortgeführt worden ist, der weitaus früher eingesetzt hatte. Die Internationalisierung umfasste in beiden Teilrepubliken eine Zunahme an internationalem Kulturaustausch, Festivals mit Auslandsbeteiligung in Bratislava und Zagreb sowie den Aufbau von Forschungseinrichtungen, die explizit zu den neuen Zielstaaten in Afrika und Asien gearbeitet haben. In der kroatischen Republik waren Kultureinrichtungen, Mittlerorganisationen und Einzelkünstler seit den 1950ern stärker international vertreten. Die Konzertdirektion Zagreb beispielsweise koordinierte seit 1952 bereits selbstständig die Auslandsauftritte von Musikern. Sie konnte in den 1970ern folglich auf zwanzig Jahre internationale Erfahrungen und Netzwerke zurückgreifen. Die Internationalisierung der slowakischen Kultur setzte erst in den 1960ern ein und war längst nicht so umfassend wie im kroatischen Fall. Beispielsweise verfügte der Landesteil bis 1969, bis dato noch ohne Republikstatus, über keine Mittlerorganisationen, die die Auslandsarbeit hätten gestalten können. Folglich können die 1970er-Jahre für die slowakische Teilrepublik deutlich stärker als »Neustart« in der auswärtigen Kulturpolitik bezeichnet werden als im kroatischen Beispiel. Die Föderalisierung der Tschechoslowakei war die Zäsur, die zu einem wesentlich stärkeren slowakischen Anteil an dem auswärtigen Auftreten des Gesamtlandes geführt hat.

Die Analyse der slowakischen und kroatischen Kulturarbeit hat offengelegt, dass lange nicht alle afrikanischen und asiatischen Staaten in den Veranstaltungsplänen vorgekommen sind. Der Schwerpunkt lag, trotz anderslautender Einzelbeispiele wie Indien, auf den arabischen Staaten. Im Wesentlichen waren das in Musik und Kunst Kooperationen mit Ägypten, Algerien, Irak, Syrien, Libyen, Iran und Tunesien. Vor dem Hintergrund der Aktivitäten beider Gesamtstaaten ist nicht festzustellen, dass andere Gliedstaaten wie die tschechische oder serbische Republik in anderen Regionen oder Staaten in der Dritten Welt aktiv gewesen sind. Deshalb ist daraus zu schließen, dass die Kulturveranstaltungen bewusst in den Staaten stattgefunden haben, die wichtig in der außenpolitischen Strategie und für die Handelsinteressen der beiden Föderationen waren. Zudem gehörten zu den wichtigsten Partnern in der Regel Länder, die selbst Kulturbeziehungen mit der Tschechoslowakei respektive Jugoslawien angefragt beziehungsweise gefördert haben. Für einen Großteil der arabischen Staaten und für den Iran ist zu konstatieren, dass die Strategien Prags und Belgrads von einer umfassenden Kulturdiplomatie begleitet wurden, an der sich sowohl die slowakische als auch die kroatische Teilrepublik beteiligt haben. Wie das Beispiel des Irans und Tunesiens gezeigt haben, ist der intensivste Kulturaustausch mit solchen Staaten entstanden, deren Regierungen selbst Interesse an einer Vertiefung der Beziehungen hatten. Bei anderen Fällen, wie Ägypten, halfen bereits vorhandene Netzwerke und Strukturen in den bilateralen Kulturbeziehungen, die entweder in den 1960ern entstanden waren oder sogar über noch größere Kontinuitäten aus der Zwischenkriegszeit verfügten, wie es im Fall der Beziehungen zwischen dem Iran und der Tschechoslowakei belegt ist.

Das kulturelle Engagement aus der Slowakei und Kroatien hat jedoch nicht alle wichtigen Partnerländer der Außenpolitik ihrer Gesamtstaaten abgedeckt. Das lässt darauf schließen, dass die zwei sozialistischen Föderationen Kultur nicht generell als außenpolitische Ressource eingesetzt haben. Die Faktoren für diese Entwicklungen sind heterogen. Im Fall Jugoslawiens schien Kultur nicht das entscheidende Mittel. Durch die Bewegung der Blockfreien standen vielfältige Kommunikationswege – in erster Linie auf politischer Ebene – offen. Zudem korrespondiert dieser Befund mit anderen Forschungsergebnissen zur jugoslawischen Außenpolitik, die belegen, dass es den Beziehungen zu Staaten in Afrika und Asien an einer realen Basis fehlte und es lediglich der Austausch auf Regierungsebene war, der angehalten hat. Die zentralen wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen hielt auch die SFRJ weiterhin mit den europäischen Staaten. Zudem ist zu bedenken, dass die erheblichen Schwierigkeiten der jugoslawischen Volkswirtschaft bei Regierungen der Partnerländer in Afrika und Asien Zweifel aufkommen ließen, ob sich die Kontakte langfristig lohnen. Dass sich die jugoslawischen Akteure der eigenen begrenzten Ressourcen schon in den 1970ern bewusst waren, hat sich in ihrer Kulturpolitik gezeigt. Entgegen der Konzepte aus dem tschechoslowakischen Außenministerium hatten sich die Verantwortlichen in Belgrad und Zagreb – zumindest intern – zu Beginn des Jahrzehntes eingestanden, dass sie eine globale Präsenz nicht dauerhaft halten können. Anhand der slowakischen Kulturaktivitäten wird deutlich, dass die Dritte-Welt-Politik der Tschechoslowakei längst nicht nur auf gute Kontakte zu sozialistisch orientierten Staaten ausgerichtet war. Vielmehr zielten die teils kostenintensiven Programme auf solche Länder, die sowohl politisch als auch ökonomisch vielversprechend waren. Die in beiden Vergleichsfällen als *selbstlose Hilfe* bezeichnete auswärtige Kulturpolitik war folglich sehr stark an eigenen Interessen ausgerichtet. Die Ergebnisse zeigen, dass die Landesteile die Strategie der Bundesebene fortgesetzt haben. Es ist zu vermuten, dass dahinter auch eigene wirtschaftliche Interessen standen. Inwieweit diese ökonomischen Verflechtungen, beispielsweise von der slowakischen Waffenindustrie in Staaten des globalen Südens, ausschlaggebende Faktoren gewesen sind, um die sozialistische Teilrepublik insgesamt stärker vor Ort zu positionieren, kann im Kontext der vorliegenden Studie nicht abschließend geklärt werden. Die bisherigen Ergebnisse ermuntern jedoch, dieses Feld weiterzubearbeiten und die wirtschaftlichen Beziehungen der Slowakei mit Entwicklungsländern zu ergründen.

Der Musik- und Kunstdiplomatie kam sowohl im slowakischen als auch kroatischen Beispiel vorrangig die Aufgabe zu, die Meinung über das eigene Land in den ausländischen Öffentlichkeiten langfristig positiv zu beeinflussen. Das Selbstbild, das die verantwortlichen Akteure dadurch vermitteln wollten, hatte verschiedene Facetten. Einerseits sollten die kulturellen Aufführungen das hohe Niveau der sozialistischen Kultur und ihrer Einrichtungen unter Beweis stellen. In der Musik wurden daher international geschätzte Ensembles und Einzelkünstler eingesetzt, die in erster Linie slowakische beziehungsweise kroatische Musik als europäische Hochkultur präsentierten. Andererseits zielte die Kulturpolitik beider Landesteile darauf, die eigenständigen, als national verstandenen Kulturtraditionen zu betonen. Die Programme im Ausland stellten deshalb Werke einheimischer Künstler sowie spezifische Kunst- und Musikstile in den Gastgeberländern vor. In der Kunstpräsentation wird deutlich, dass sowohl die slowakische als auch kroatische Teilrepublik auf ein modernes Bild ihres Landes in den Entwicklungsländern hingewirkt haben. Hier inszenierten sich beide Staaten als »Erfolgsmodelle« für die afrikanischen und asiatischen Staaten, in denen die sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft zu exzellenter Kunst auf Weltniveau geführt hatte.

Das sollte nicht nur den sozialistischen Gesamtstaat insgesamt positiv darstellen, sondern auch die besonderen Errungenschaften der Teilrepubliken. Von der Slowakei entstand dabei das Bild, das Land hätte den Sprung von der Rückständigkeit in die sozialistische Moderne geschafft. Deswegen setzten die Akteure aus Bratislava nicht nur auf die Volkskunst, sondern stellten auch moderne Werke und Künstler vor.

Das slowakische Kulturministerium präsentierte in afrikanischen und asiatischen Staaten, wesentlich stärker als die kroatischen Akteure, eine als national verstandene Kultur. Dafür waren zwei Aspekte ausschlaggebend. Zum einen übernahmen vor und nach 1969 die slowakischen Akteure die Präsentation des »slowakischen« Teils des Gesamtstaates, selten aber gesamtstaatliche Aufgaben. Im tschechoslowakischen Fall bestimmten weit mehr das tschechische Kulturministerium oder das föderale Außenministerium in Prag, wie der Staat kulturell nach außen zu präsentieren sei. Die asymmetrische Aufteilung in der tschechoslowakischen Außendarstellung bestand folglich weiter und konnte mit der Föderalisierung nicht aufgelöst werden. Zum anderen deutet die nationale Außendarstellung aus Bratislava darauf hin, dass das Nationale nicht nur im innerstaatlichen, sondern auch im internationalen Kontext stärker in den Vordergrund gerückt wurde. Während zu Beginn der gemeinsamen sozialistischen Staatlichkeit »tschechische« Inhalte dominierten, schien bei den slowakischen Akteuren in den 1970ern ein Verständnis vorgeherrscht zu haben, sich in eine gleichwertige Position zum tschechischen Landesteil bringen zu wollen. Dass dieser Prozess auch in der auswärtigen Kulturpolitik Spuren hinterlassen hat, ist mit dieser Analyse das erste Mal umfangreich belegt.

Die Ergebnisse zu den kroatischen Kunst- und Musikprojekten erfordern eine anderslautende Interpretation als für die slowakische Vergleichseinheit. Die Akteure aus Zagreb haben in erster Linie Jugoslawien im Ganzen propagiert. Sie übernahmen bei der Kunstarbeit im Ausland wesentlich stärker Aufgaben, die einen gesamtstaatlichen Bezug hatten. Beispielsweise hatte die Zagreber Galerie für Zeitgenössische Kunst eine zentrale Rolle in der Darstellung von Gegenwartskunst aus Jugoslawien im Ausland erarbeitet und verantwortete zahlreiche Ausstellungen, die Kunst aus allen Teilen des Landes vorgestellt haben. Die kroatische Teilrepublik hat sich zwar auch mit einer als national definierten Kultur in Entwicklungsländern positioniert, aber nicht mit dem Verständnis, etwas nachholen zu müssen. Vielmehr wurde Zagreb als eines der kulturellen Zentren innerhalb Jugoslawiens inszeniert. Das slowakische und kroatische Engagement war demzufolge, und das bestätigt die zweite zentrale Annahme in der Studie, eine Imagepolitik für die jeweils eigene Teilrepublik – allerdings mit sehr unterschiedlichen Schwerpunkten. Während ein Großteil der slowakischen Außenpräsentation der Vorstellung des eigenen Landesteils diente, positionierte sich die kroatische Teilrepublik deutlich mit gesamtjugoslawischen Programmen.

Die dritte These aus der Einleitung, dass die kroatische Teilrepublik im globalen Süden weitaus aktiver gewesen sei als die slowakische Republik, ist nicht zu belegen. Das Republiksekretariat für Kultur und Bildung, die Zagreber Kommission für Kulturbeziehungen und die Kultureinrichtungen waren auf diesem Feld wesentlich weniger aktiv als zunächst vermutet. Angenommen wurde, dass aufgrund der guten politischen Beziehungen Jugoslawiens zu vielen nichtpaktgebundenen Ländern auch die Kultur- und Musikbeziehungen Kroatiens ähnlich intensiv ausgefallen sind. Vielmehr haben die Ergebnisse der Quellenanalyse deutlich gemacht, dass die Akteure aus Bratislava trotz des Neustarts in den 1970ern in Teilen stärker in ihr Auftreten in Afrika und Asien investierten und damit eine weit größere Präsenz als die kroatische Seite aufbauen konnten. Dies ist insbesondere in der

Musikdiplomatie festzustellen, das Engagement in der Kunst ist quantitativ auf ähnlichem Niveau einzuordnen.

Die Gründe für dieses Ergebnis sind sowohl auf der Ebene der Teilrepubliken als auch im Kontext der Außenpolitik der Gesamtstaaten gegenüber den Ländern des globalen Südens auszumachen. Die Slowakische Sozialistische Republik, die am wenigsten bekannt und international vernetzt war, setzte am stärksten Kultur als Mittel für die eigene internationale Positionierung ein. Die slowakischen Akteure nutzten folglich die nach der Föderalisierung hinzugewonnenen Handlungsspielräume, um eine eigene Imagepolitik aufzubauen. Das führte dazu, dass die gesamtstaatliche Außendarstellung in den 1970ern deutlich slowakischer wurde als zuvor. Die asymmetrische Verteilung von Aufgaben und Themen in der Kulturpolitik der Tschechoslowakei konnte dadurch korrigiert werden. Zwar dominierten weiterhin tschechische Themen und gesamtstaatliche Institutionen, aber der Beitrag aus Bratislava gewann merklich an Stellenwert.

Zu bedenken ist, dass die Entwicklungsländer vielleicht gerade weil sie in der Strategie der Prager Behörden und Parteiführung an dritter Stelle nach den sozialistischen Staaten und nach den Beziehungen zum westlichen Lager standen für die slowakische Seite zu Aktionsräumen geworden sind. In den Entwicklungsländern konnte das erste Mal überhaupt eine konsistente und langfristige slowakische Außendarstellung aufgebaut werden. Das Ergebnis der Studie unterstreicht diese Interpretation, denn die Entsendungen aus der Tschechoslowakei in afrikanische und asiatische Staaten ging insgesamt ab den frühen 1970ern bis Mitte der 1980er-Jahre zurück, der slowakische Anteil daran stieg jedoch weiter an.

Die Sozialistische Republik Kroatien setzte den Handlungsspielraum in der auswärtigen Kulturpolitik, der nach der Dezentralisierung auch für sie größer geworden war, nicht ein, um eine dezidiert eigene Kulturpolitik zu verfolgen. Die Analyse hat gezeigt, dass Kroatien, insbesondere bei langfristigen Projekten, weniger präsent war als die slowakische Seite und in der Regel stärker die gesamtjugoslawischen Projekte mitgetragen hat, als explizit eigene Inhalte zu verfolgen. Es schien an dieser Stelle in Zagreb kein hervorgehobenes Interesse gegeben zu haben, über die gemeinsamen Projekte hinaus das eigene Profil in der Dritten Welt zu stärken. Die Gründe hierfür sind vielfältig und können nicht alle mit den hier vorliegenden Quellen belegt werden. Im Allgemeinen war die Kulturpolitik nicht zweitrangig für die kroatische Politik. Die Schwerpunkte lagen allerdings deutlich auf den europäischen Nachbarländern. Im Bereich der Musik konzentrierte sich beispielsweise die Konzertdirektion Zagreb in ihren Projekten auf westliche und andere sozialistische Staaten in Europa. Länder des globalen Südens kamen nur in Einzelfällen in den Plänen vor, obwohl sie in der gesamtstaatlichen Außenpolitik der frühen 1970er-Jahre große Aufmerksamkeit genossen. Bezüglich der Zielländer schien es den kroatischen Akteuren möglich, die Kulturautonomie für eigene Interessen zu nutzen. Die Staaten, mit denen enge kulturelle Kontakte gepflegt wurden, waren unter anderem die nicht-sozialistischen Nachbarstaaten Italien und Österreich. Diese Beziehungen waren nicht nur mit finanziellen Vorteilen verbunden, da die andere Seite Kosten übernehmen konnte und im Gegenzug ihre berühmten Ensembles in kroatischen Städten auftreten ließ. Darüber hinaus war es ein großes Anliegen der kroatischen Kulturpolitik, den Kontakt zu eigenen Volksgruppen in diesen Ländern aufrechtzuerhalten.

Dem ist hinzuzufügen, dass die kroatischen Akteure selbst auf das positive Image des Gesamtstaates in der Dritten Welt setzten und dieses weiter propagiert haben, da es zum eigenen Vorteil

In den 1970er-Jahren waren Bratislava und Zagreb Zentren in den Kulturbeziehungen der Tschechoslowakei und Jugoslawiens mit afrikanischen und asiatischen Staaten. Die slowakischen respektive kroatischen Galerien, Museen sowie Kunst- und Musikagenturen vernetzten sich außereuropäisch und unterstützten einen internationalen Kulturaustausch, koordiniert vom jeweiligen Kulturministerium der slowakischen und kroatischen Teilrepublik. Das Ziel war die »sozialistische Modernisierung« der sogenannten »Dritten Welt« und eine erste Außendarstellung mit nationaler Färbung.

In der Analyse wird der global geführte Kalte Krieg und die Beziehungen zwischen kommunistischen Staaten Europas und dem globalen Süden aus einer bisher wenig beachteten Perspektive betrachtet: Zwei sozialistische Teilrepubliken gewannen, während ihre Gesamtstaaten vielfältige Beziehungen zu afrikanischen und asiatischen Ländern aufbauten, in der Kultur erstmalig einen eigenen außenpolitischen Aktionsraum und nutzten diesen für eine Positionierung in der »vergrößerten« Welt. Anhand von Fallstudien zur Kunst- und Musikdiplomatie werden die Strukturen, Inhalte und wichtigsten Partnerländer der slowakischen und kroatischen Teilrepubliken vor dem Hintergrund der Ost-Süd-Beziehungen im Spannungsfeld von Kaltem Krieg und Dekolonisierung analysiert.



Leibniz-Institut für
Geschichte und Kultur
des östlichen Europa

SANDSTEIN

