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

Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur
des östlichen Europa e.V. (GWZO)

Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa

Herausgebergremium: Arnold Bartetzky,
Winfried Eberhard, Christine Gölz, Frank Hadler,
Matthias Hardt, Christian Lübke, Maren Röger,
Stefan Troebst

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
Korrektorat: 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

Danksagung

Das vorliegende Buch basiert auf meiner Dissertation, die ich im Dezember 2019 an der Universität Leipzig verteidigt habe. Sie ist durch die Mithilfe von verschiedenen Personen zustande gekommen. Mein ausdrücklicher Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Frank Hadler, für die Betreuung der Arbeit, die Unterstützung und die mannigfache Ideengebung. Die zahlreichen Gespräche werden mir als bereichernd und motivierend in Erinnerung bleiben. Schließlich entstand die Fragestellung für das vorliegende Buch bei einem unserer Austausche. Ich danke Herrn Prof. PhDr. Roman Holec für die hilfsbereite und wissenschaftliche Betreuung als Zweitgutachter. Bei der Graduate School Global and Area Studies (GSGAS) an der Universität Leipzig bedanke ich mich für die gute Arbeitsatmosphäre, für die wertvollen Anregungen in den Veranstaltungen sowie für die Hilfsbereitschaft bei organisatorischen Belangen, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der slowakischen, tschechischen, kroatischen und serbischen Archive gilt mein besonderer Dank. Erst mit ihrer Hilfe fand ich die Archivalien, auf deren Grundlage ich meine Thesen mit der historischen Wirklichkeit abgleichen konnte. Erwähnen möchte ich das Archiv Jugoslawiens, Archiv des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik, das Diplomatische Archiv des Ministeriums für Auswärtige und Europäische Angelegenheiten der Slowakischen Republik, das Kroatische Staatsarchiv, das Slowakische Nationalarchiv und das Zentralarchiv der Akademie der Slowakischen Wissenschaften. Bei den Recherchen im Archiv der Akademie in Bratislava erhielt ich eine außerordentlich freundliche Begleitung, nicht zuletzt durch den morgendlichen Kaffee und die angenehmen Pausengespräche.

Der Konrad-Adenauer-Stiftung danke ich für ein mehrjähriges Promotionsstipendium, das mir das konzentrierte wissenschaftliche Arbeiten, die vielfachen Forschungsreisen und das ungestörte Fertigstellen des Textes ermöglicht hat. Ohne die vielseitige Unterstützung und den persönlichen Beistand von Freundinnen und Freunden wäre die Promotionsschrift nicht zustande gekommen. Ich danke Dascha für ihren beständigen Rat in allen praktischen Fragen während meiner Forschungsaufenthalte in Bratislava und für die unterhaltsamen Ablenkungen im Archivalltag. Nils möchte ich für den erfrischenden und inhaltlich anregenden Austausch während der Arbeitsphasen in Leipzig danken. Der Bürogemeinschaft Steinstraße bleibe ich verbunden für die gute Arbeitsatmosphäre und die Aufmunterungen während der fordernden Monate, in denen ich den Text vollendet habe. Außerordentlich hilfreich waren die mehrfachen Korrekturen und die kritische Durchsicht von Bertram, Nadja, Michael und Dana Kaeselitz. Antje danke ich für ihre hilfreichen Anmerkungen zum Text, für ihr Wohnzimmer als Schreibort und vor allem für ihren steten Rückhalt. Gelungen ist die Arbeit dank Michael. Rosa und ihm bin ich tief verbunden für diese gemeinsamen Jahre!

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 Kroate 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 Künstler[3] im offiziellen Auftrag seines Heimatlandes, der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien[4]. 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 erhielte 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 Kulturbeziehungen[5] 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. Blažekovíc, 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://hnk-zajc.hr/na-prvom-medunarodnom-cd-u-rijecke-opere-djela-hrvatskog-mozarta-borisa-papandopula (5.5.2017); Blažekovíc, 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 Republik[7], 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 Mokrý, 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 Kroate 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 Guiseppe 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 (územní 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 Guiseppe 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. Haberl/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. Zídek, Petr/Sieber, Karel: Československo a Blízký východ [Die Tschechoslowakei und der Nahe Osten]. Praha 2009, 79.

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

Bedürfnis in den Ländern des Nordens wider, die neue Welt zu ordnen. Die sozialistischen Staaten verwendeten diese Bezeichnungen für fast alle postkolonialen Länder. Sie konstruierten damit einen durch Entwicklungsstand und Kolonialerfahrung von sich zu unterscheidendem drittem Raum.[19]

An der *Vergrößerung* der Welt beteiligten sich auch die kleineren sozialistischen Staaten, ob als dienlicher Juniorpartner der Sowjetunion wie die Tschechoslowakei oder als Querulant gegen den Moskauer Hegemonialanspruch wie Jugoslawien. Welche Strategie der Selbstvermarktung die beiden Föderationen wählten, um sich selbst in der neuen Weltordnung zu positionieren und sich in der Konkurrenz zu den westlichen Staaten – und in Teilen gegen die eigenen sozialistischen Partner – durchzusetzen, ist ein Teilaspekt dieser Untersuchung. Damit steht das Vorhaben im Kontext neuerer Ansätze in der Erforschung des globalen Kalten Krieges, indem sowohl die internationalen Entwicklungen nach 1945 aus der Perspektive von sekundären Akteuren betrachtet werden als auch die Positionierung von sozialistischen Staaten in der Dritten Welt wesentlich stärker in den Blick genommen wird als zuvor. Das Buch ist somit eine Ergänzung und rückt mit der Tschechoslowakei und Jugoslawien zwei bisher weniger beachtete Staaten in den Mittelpunkt.

Zum anderen hat sich in der europäischen Zeitgeschichtsforschung die Ansicht durchgesetzt, den Staatssozialismus nach 1945 nicht nur unter dem Paradigma der zentralistischen Parteiherrschaft und der sowjetischen Dominanz zu beleuchten, sondern auch das Innenleben der sozialistischen Staaten näher zu betrachten. Im Falle der Tschechoslowakei und Jugoslawien sind die regionalen und nationalen Disparitäten ein zentrales Thema, das bis heute nicht abschließend erforscht ist. Denn während sich die jugoslawische und tschechoslowakische Außenpolitik durch die Globalisierung veränderte, verschoben Föderalismusreformen das Machtgefüge im Inneren. Sie haben in beiden Vergleichsfällen zu einer weitgehenden Autonomie der Teilrepubliken in Kultur und Bildung geführt. Die Slowakei und Kroatien hatten damit erstmalig eine signifikante Mitsprache bei der auswärtigen Kulturpolitik der Bundesstaaten. Fortan verantworteten die Gliedstaaten die weltweiten Kulturprogramme, die Wissenschafts- und Universitätskooperationen wie auch die Besuchsdiplomatie mit.

Gemeinsam ist den Vergleichseinheiten, dass die Föderalisierung im Kontext von historischen Autonomieforderungen der Slowaken und Kroaten innerhalb des tschechoslowakischen respektive jugoslawischen Staates stand. In beiden Fällen gehen diese Forderungen auf das Selbstverständnis von einer eigenen Nation zurück, die historische, kulturelle und sprachliche Eigenheiten aufweist und die sie von anderen Nationen im Staatsgebilde unterscheiden. Kultur war bereits in den slowakischen und kroatischen Nationalbewegungen seit dem späten 19. Jh. ein wichtiges Mittel der Identitätsbildung. Nach dem Zweiten Weltkrieg erkannten die kommunistischen Führungen in der Tschechoslowakei und Jugoslawien die *eigenständigen* Nationen in ihren Gesellschaften an. Das führte dazu, dass in den Teilrepubliken eine als national definierte Kultur, die konform mit der kommunistischen Ideologie war, anerkannt und gefördert wurde. Inwieweit dieser Umstand auch zu eigenen Akzenten in der auswärtigen Kulturpolitik und zu einer nationalen Selbstdarstellung im Ausland führte, wird zu zeigen sein. Mit dem Vergleich ist beabsichtigt, über ein Fallbeispiel hinaus allgemeinere Aussagen über die innergesellschaftlichen Einflussfaktoren auf die Außenpolitik von sozialistischen Bundesstaaten treffen zu können.

19 Die Begriffe »Entwicklungsland« und »Dritte Welt« werden im zweiten Teil der Einleitung näher erläutert. Vgl. Dinkel, Jürgen: »Dritte Welt« – Geschichte und Semantiken. In: Docupedia-Zeitgeschichte. 6.10.2014. Online: http://docupedia.de/zg/dinkel_dritte_welt_v1_de_2014 (1.3.2018).

Zudem eröffnet der komparative Ansatz nicht nur neue Perspektiven auf die zwei sozialistischen Föderationen, sondern auch auf ihre Nachfolgestaaten. Der Aufbau einer eigenen auswärtigen Kulturpolitik mit der staatlichen Unabhängigkeit in der Slowakei seit 1993 und in Kroatien seit 1991 lässt diskutieren, ob auf Erfahrungen, Netzwerke und Kompetenzen aus den zurückliegenden zwei Jahrzehnten zurückgegriffen werden konnte. Zwar reicht dieser Aspekt über die vorliegende Analyse hinaus, dennoch gewährt die Studie Einblicke in die auswärtige Kulturpolitik der slowakischen und kroatischen Teilrepublik vor 1989/90 und zeichnet ein umfangreiches Bild über die Strukturen, Akteure und Inhalte. Drei zentrale Thesen liegen der Untersuchung zugrunde:

- A Mit der Föderalisierung intensivierten die zwei Teilrepubliken ihre kulturellen Aktivitäten im Ausland. Diese blieben nicht auf Europa beschränkt, im Kontext der umfassenden Strategie ihrer Gesamtstaaten gegenüber der Dritten Welt wurden sie auch in diesen Ländern tätig.
- B Die zwei Teilrepubliken nutzten die neuen auswärtigen Handlungsspielräume seit den frühen 1970er-Jahren für eine eigene Imagepolitik. Kultur wurde eingesetzt, um die Eigenständigkeit und die Spezifik des Landesteils im Ausland zu unterstreichen.
- C Die Kroatische Sozialistische Republik hat sich wesentlich stärker in der Dritten Welt positioniert als der slowakische Landesteil. Die blockfreie Außenpolitik Jugoslawiens und die daraus resultierenden guten Beziehungen zu vielen afrikanischen und asiatischen Staaten begründeten die stärkere internationale Verflechtung des kroatischen Gliedstaates.

Forschungsstand

Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit einem kaum beachteten Aspekt der Geschichte des tschechoslowakischen und jugoslawischen Sozialismus. Die Forschung hat sich bislang nicht mit der Frage befasst, welche Auswirkungen die Föderalisierung und die Multinationalität auf die Außenpolitik im Allgemeinen und die Politik in Afrika und Asien im Speziellen hatten. Einzelne Themenfelder, die in die Fragestellung der Dissertation einfließen, sind hingegen wissenschaftlich beleuchtet wurden.

Die Dritte-Welt-Politik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens war in den letzten Jahren stärker Gegenstand von Forschungsprojekten. Das wachsende Interesse an dem Thema stand im Kontext eines allgemeinen Forschungstrends, die vielfältige Verflechtungsgeschichte zwischen dem Ost-West-Konflikt und der Dekolonisation zu beleuchten. In diesem Zusammenhang hat die »New Cold War History« wichtige Impulse geliefert.[20] Jüngere Studien schließen noch bestehende Forschungslücken, indem sie stärker auf die Strategie der sozialistischen Staaten eingehen, während zuvor die USA und ihre Verbündeten im Mittelpunkt standen.[21] Zunehmend berücksichtigt werden zudem die Unterschiede zwischen den sozialistischen Staaten, die vielfach ein gemeinsames Vorgehen in der »Dritten Welt«

20 Grundlegend: Westad, Odd A.: The Global Cold War. Third World Interventions and the Making of Our Times. Cambridge 2007; Leffler, Melvyn P./Westad, Odd A. (Hgg.): The Cambridge history of the Cold War. Bd. 1–3. Cambridge 2010.

21 Vgl. Lorenzini, Sara: Modernisierung durch Handel. Der Ostblock und die Koordinierung der Entwicklungshilfe in der Ständigen Kommission für Technische Unterstützung. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 221–237; Voigt, Johannes H.: Die Indienpolitik der DDR. Von den Anfängen bis zur Anerkennung (1952–1972). Köln 2008.

verhindert haben. Staaten wie Jugoslawien und China verfolgten eigene Agenden, die häufig im Widerspruch zur sowjetischen standen.[22] Auch die Rolle der außereuropäischen Partnerstaaten wird mittlerweile stärker in den Fokus genommen. Die Länder der »Dritten Welt« werden in der Geschichtswissenschaft längst nicht mehr nur als Schauplatz für den Kalten Krieg interpretiert, sondern als »junior actor«[23] verstanden, die ihre Interessen auch in den Kulturbeziehungen verfolgt haben.

Vor diesem Hintergrund entstanden in den letzten zehn Jahren erste Arbeiten, die die tschechoslowakische Strategie in Afrika in den Blick genommen haben. In allen bisher erschienenen Studien dominiert das Bild von der Tschechoslowakei als einer der wichtigsten Waffenlieferanten im östlichen Bündnis für annähernd alle afrikanischen und arabischen Staaten. Dabei lagen die Lieferungen nicht nur im ideologischen Interesse der Sowjetunion, sondern auch im wirtschaftlichen Interesse der Prager Staatsführung.[24] Über die weltweite Politik Jugoslawiens setzte weit früher eine wissenschaftliche Debatte ein. Bereits während der Existenz des Staates spielten die Blockfreiheit und die Neutralität des Landes eine erhebliche Rolle in den meist in westlichen Staaten vorangetriebenen Forschungen. Denn die Belgrader Strategie, sich zwischen Ost und West zu positionieren und sich mit der eigenen Unabhängigkeit die Aufmerksamkeit beider Seiten zu sichern, war durchaus relevant für die westlichen Staaten und ihre außenpolitische Strategie im Ost-West-Konflikt. Zur Position Jugoslawiens innerhalb der Bewegung der bündnisfreien Staaten wird gegenwärtig in den Nachfolgestaaten der Föderation wieder vermehrt geforscht, nachdem in den ersten Jahren nach dem Auseinanderfallen der SFRJ nationale Fragestellungen dominiert haben. Insbesondere in Serbien sind in der letzten Dekade einige quellenbasierte Studien erschienen. In der kroatischen Geschichtswissenschaft ist die jugoslawische Politik jedoch nach wie vor kein zentrales Thema.[25] Insgesamt wird die jugoslawische Außenpolitik weiterhin stärker außerhalb der Nachfolgestaaten erforscht.[26] Sowohl die älteren als auch die neueren Studien konzentrieren sich sehr stark auf die jugoslawische Position innerhalb der Bewegung der Blockfreien. In der Regel werden darin die innen- wie außenpolitische

22 Vgl. Friedman, Jeremy Scott: Shadow Cold War. The Sino-Soviet split and the Third World. Chapel Hill 2015; Dinkel, Jürgen: Die Bewegung Bündnisfreier Staaten. Genese, Organisation und Politik (1927–1992). Berlin 2015.

23 Bachmann, Wiebke: Die UdSSR und der Nahe Osten. Zionismus, ägyptischer Antikolonialismus und sowjetische Außenpolitik bis 1956. München 2011.

24 Vgl. Muehlenbeck, Philip: Czechoslovakia in Afrika, 1945–1968. New York 2016; Zídek, Petr/Sieber, Karel: Československo a Blízký východ v letech 1948–1989 [Die Tschechoslowakei und der Nahe Osten in den Jahren 1948–1989]. Praha 2009; Dies.: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989 [Die Tschechoslowakei und Subsahara-Afrika in den Jahren 1948–1989]. Praha 2007; Zídek, Petr: Československo a francouzská Afrika 1948–68 [Die Tschechoslowakei und Französisch-Afrika 1948–68]. Praha 2006.

25 Vgl. Bogetić, Dragan/Dimić, Ljubodrag: Beogradska konferencija nesvrstanih zemalja 1–6. septembra 1961 [Belgrader Konferenz der Blockfreien Staaten 1–6. September 1961]. Belgrad 2013; Čavoški, Jovan: Jugoslavija i kinesko-indijski konflikt 1959–1962 [Jugoslawien und der chinesisch-indische Konflikt 1959–1962]. Belgrad 2009; Bogetić, Dragan: Nova strategija jugoslovenske spoljne politike 1956–1961 [Neue Strategie der jugoslawischen Außenpolitik 1956–1961]. Belgrad 2006. Aus kroatischer Perspektive nimmt der Historiker Zdenko Radelić die jugoslawische Neutralität in den Blick, nachzulesen in seiner Studie über Kroatien als Teil Jugoslawiens. Vgl. Radelić, Zdenko: Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991 [Kroatien in Jugoslawien 1945–1991]. Zagreb 2006, 269–311.

26 Zu den jüngeren Studien, die einen guten Überblick über die blockfreie Außenpolitik Jugoslawiens geben, zählen: Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten; Mišković, Nataša/Fischer-Tiné, Harald/Boškovska, Nada (Hgg.): The nonaligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. New York 2014.

Motive, die Aktivitäten in den unterschiedlichen Jahrzehnten und die Rolle des langjährigen Staats- und Parteichefs Josip Broz Tito in den Fokus gerückt.

Weniger beachtet sind die bilateralen Beziehungen Jugoslawiens zu außereuropäischen Staaten wie Indien, Ägypten, Algerien oder Sambia. Deshalb mangelt es an detaillierten Einblicken, inwieweit die gemeinsam mit diesen Staaten vertretene Blockfreiheit tatsächlich zu engeren ökonomischen, diplomatischen und kulturellen Beziehungen geführt hat. Insofern fehlen für die vorliegende Studie zur slowakischen und kroatischen Kulturpolitik in der »Dritten Welt« genauere Untersuchungen über die politischen und wirtschaftlichen Partnerschaften, nicht nur für Jugoslawien, sondern auch für die Tschechoslowakei. Somit kann nicht jedes Kulturprojekt in den größeren Kontext der bilateralen Beziehungen beider Staaten eingeordnet werden und es muss teils bei Begründungen in Thesen verblieben werden.

Inwieweit die Teilrepubliken in die internationale Politik beider Gesamtstaaten involviert waren, hat bisher keine wissenschaftliche Studie geklärt. Während in den Analysen zu Jugoslawien zumindest darauf hingewiesen wird, dass die nationalen Disparitäten und der Status als Bundesstaat durchaus Auswirkungen auf die Außenpolitik hatten, spielt dies in Bezug auf die Tschechoslowakei bisher keine Rolle.[27] Dies ist unter anderem damit zu erklären, dass in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu Jugoslawien und zur Tschechoslowakei von einem Entscheidungsmonopol der führenden kommunistischen Parteien in außenpolitischen Fragen ausgegangen wird. Weit weniger als bei demokratischen Staaten wird daher auf die innergesellschaftlichen Bedingungen von Außenpolitik geschaut. Dieses Argument ist keineswegs zu bestreiten. Selbstverständlich bestimmten die Kommunistische Partei der Tschechoslowakei[28], in erster Linie ihr Zentralkomitee, und der Bund der Kommunisten Jugoslawiens[29], in diesem Fall das Präsidium, die internationale Strategie ihrer Länder.[30] Die Außenministerien und andere untergeordnete Institutionen setzten diese Vorgaben um. Dennoch hatte die kulturelle Autonomie der Teilrepubliken seit den frühen 1970ern Auswirkungen auf die Außendarstellung der Gesamtstaaten. Es waren die Parteigremien in den Gliedstaaten und die Bundesorgane, die sich für eine stärkere Beteiligung der Teilrepubliken auf dem Feld der Kultur aussprachen. Damit brachten sie ihr Selbstverständnis zum Ausdruck, eine »sozialistische Föderation« zu sein. Diese Entwicklungen standen in Wechselwirkungen mit den innenpolitischen Geschehnissen, bei denen sich beide Staaten immer wieder mit nationalen Autonomieforderungen und mit der Frage, wie sie mit den Unterschieden zwischen den Landesteilen umgehen sollen, konfrontiert

27 Nachzulesen bei Calic, Marie-Janine: Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert. München 2010.

28 Slowakisch: *Komunistická strana Československa (KPČ)*.

29 Kroatisch: *Savez komunista Jugoslavije* (BdKJ). Bis 1952 hieß die Partei noch Kommunistische Partei Jugoslawiens. Im Zuge der Neuordnung der Partei nach dem Bruch mit der Sowjetunion entschied sich die Führungsspitze für einen neuen Namen, der die föderale Zusammensetzung der Partei unterstreichen sollte. Vgl. Radelić: Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991, 292–294.

30 Vgl. Knapík, Jiří: Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten. Zu den Beschränkungen und der Kontrolle kultureller Kontakte der Tschechoslowakei zum westlichen Ausland 1948–1956. In: Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč et al.Esssen 2010, 95–105. Zu Jugoslawien: Sundhaussen, Holm: Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011. Eine ungewöhnliche Geschichte des Gewöhnlichen. Wien 2012.

sahen.[31] Dies war in Jugoslawien ein erheblicher Faktor in der Innenpolitik, in der Tschechoslowakei ein weniger starker, aber durchaus dauerhafter.

Dass Staaten sich nach außen auch kulturell präsentieren und damit politische Ziele verfolgen, ist längst wissenschaftlich erforscht. Erste Arbeiten über die auswärtige Kulturpolitik haben dieses Studienfeld bereits in den 1980er-Jahren etabliert.[32] In den 1990ern fand das Thema größere Resonanz, als die historischen Forschungen zu internationalen Beziehungen um kulturhistorische Ansätze erweitert wurden.[33] Einerseits rückte dadurch Kultur als ein Instrument staatlicher Außenpolitik neben den klassischen Feldern Wirtschaft, Militär und Diplomatie stärker in den Fokus. Andererseits fand die Frage Beachtung, wie Staaten ihre Macht in der internationalen Politik inszeniert und vermarktet haben.[34] In den letzten zwei Dekaden ist daraus ein sehr heterogenes Forschungsfeld entstanden.[35]

Bereits in den 1990ern, kurz nach dem Ende des Kalten Krieges und mit der Öffnung wichtiger Archive in den ehemals kommunistischen Staaten, erschienen erste Studien zur Funktion von Kultur in den internationalen Beziehungen zwischen 1945 und 1990. Den ersten Analysen aus den USA folgten deutsche, französische und britische Forschungsprojekte zu dem Thema.[36] Sie schildern den Kalten Krieg in Bezug auf Kulturbeziehungen als eine Ausnahmephase. Denn in diesem Zeitraum investierten Staaten in dieses Feld der Außenpolitik weit mehr als es davor oder danach üblich war.[37]

31 Dazu gibt es ausreichend Literatur über Jugoslawien. Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011.Köln 2012; Ramet, Sabrina P.: Die drei Jugoslawien. Eine Geschichte der Staatsbildungen und ihrer Probleme. München 2011; Džaja, Srećko M.: Die politische Realität des Jugoslawismus (1918–1991). Mit besonderer Berücksichtigung Bosnien-Herzegowinas. München 2002; Über die Entwicklungen in der Tschechoslowakei vgl. Bystrický, Valerián/Kováč, Dušan/Pešek, Jan (Hgg.): Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848–1992 [Schlüsselprobleme der modernen slowakischen Geschichte 1848–1992]. Bratislava 2012; Petruf, Pavol (Hg.): Slovensko a Československo v XX. storočí. Vybrané kapitoly z dejín vnútornej i zahraničnej politiky [Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte der Innen- und Außenpolitik]. Bratislava 2010; Chmel, Rudolf: Zum nationalen Selbstverständnis der Slowaken im 20. Jahrhundert. In: Slowakische Kultur und Literatur im Selbst- und Fremdverständnis. Hg. v. Alfrun Kliems. Stuttgart 2005, 13–49; Barnovský, Michal (Hg.): Slovenská otázka v dejinách Česko-Slovenska (1945–1992) [Die slowakische Frage in der Geschichte der Tschecho-Slowakei (1945–1992)]. Bratislava 1994.

32 Vgl. Düwell, Kurt: Deutsche auswärtige Kulturpolitik seit 1881. Geschichte und Struktur. Köln 1981; Ninkovich, Frank: The Diplomacy of Ideas. U.S. Foreign Policy and Cultural Relations 1938–1950. New York 1981; Kroatisch: *Koncertna direkcija Zagreb*; Mallinckrodt, Anita M.: Die Selbstdarstellung der beiden deutschen Staaten im Ausland. Köln 1980. Ausführlicher zu der Entwicklung des Forschungsfeldes vgl. Gienow-Hecht, Jessica C. E.: Nation Branding. In: Dimensionen internationaler Geschichte. Hg. v. Jost Dülffer/Wilfried Loth. München 2012, 65–85, hier 66–70.

33 Vgl. Kaelble, Hartmut: Die Debatte über Vergleich und Transfer und was jetzt? In: H-Soz-u-Kult (8. 2. 2005).

34 Diesem Ansatz lag die Erkenntnis zugrunde, dass Macht in zwischenstaatlichen Beziehungen – als zentrales Motiv von internationalen Staatenbeziehungen – immer (kulturell) heterogen verhandelt wird. Denn Macht ist nicht denkbar ohne ihre Inszenierung und Vermarktung. Vgl. Gienow-Hecht, Nation Branding, 65–85.

35 Vor dem Hintergrund eines weitgefassten Kulturbegriffs entstand eine weitere Forschungsrichtung. Die neuere Diplomatiegeschichte untersucht Diplomatie als kommunikativen Akt. Vgl. Schattenberg, Susanne: »Gespräch zweier Taubstummer«? Die Kultur der Außenpolitik Chruščevs und Adenauers Moskaureise 1955. In: Osteuropa 57 (2007) H. 7, 27–47; Lehmkuhl, Ursula: Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte: Theoretische Ansätze und empirische Forschung zwischen Historischer Kulturwissenschaft und Soziologischem Institutionalismus. In: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft 27 (2001) H. 3, 394–423.

36 In der deutschsprachigen Wissenschaft ist eine stärkere Auseinandersetzung seit Mitte der 2000er zu erkennen. Der Fokus in diesen Studien liegt auf der auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik und der DDR. Vgl.: Paulmann, Johannes (Hg.): Auswärtige Repräsentationen. Deutsche Kulturdiplomatie nach 1945. Köln 2005; Kathe, Steffen R.: Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990. München 2005.

37 Vgl. Gienow-Hecht, Nation Branding, 67.

Kulturelles Engagement wurde in der internationalen Politik nach 1945 zu einem festen Bestandteil zwischenstaatlicher Kontakte. Sowohl die USA als auch die Sowjetunion erkannten die Kultur als ein hilfreiches Instrument für ihren global ausgetragenen Machtkampf. Während Kultur zu Beginn der Systemkonkurrenz vorrangig ein Mittel gewesen ist, um sich vom ideologischen und politischen Kontrahenten abzugrenzen[38], rückte in den 1960er-Jahren, als sich beide Lager um politische Entspannung bemühten, der verbindende Aspekt von Kultur in den Vordergrund. Der Austausch zielte nunmehr auf eine Annäherung untereinander. Ein Großteil der bisherigen Untersuchungen konzentrierte sich auf die klassischen Formen von auswärtiger Kulturpolitik und somit auf die Genres Musik, Kunst, Literatur, Film und Wissenschaft.[39] Andere Studien thematisierten, im Sinne eines erweiterten Verständnisses von Kultur, andere Aspekte, wie den Austausch von Ideen und Informationen.[40] Die meisten Forschungen rekonstruieren die Kulturbeziehungen zwischen Ost und West.[41] Es fehlt weiterhin an größeren Studien zu den Aktivitäten der sozialistischen Staaten, auch über ihre Kontakte zu den westlichen Staaten hinaus. Wenngleich Ergebnisse zur DDR[42] und zur Sowjetunion[43] vorliegen.

38 Vgl. Caute, David: The dancer defects. The struggle for cultural supremacy during the Cold War. Oxford 2008; Stonor, Frances: The cultural cold war. The CIA and the world of arts and letters. New York 2001; Hixson, Walter L.: Parting the curtain. Propaganda, culture, and the Cold War, 1945–1961. Basingstoke 1997.

39 Studien zur Bildungs- und Wissenschaftsarbeit im Ausland: Niederhut, Jens: Wissenschaftsaustausch im Kalten Krieg. Die ostdeutschen Naturwissenschaftler und der Westen. Köln 2007; Reuter, Lutz R./Scheunpflug, Annette (Hgg.): Die Schule der Freundschaft. Eine Fallstudie zur Bildungszusammenarbeit zwischen der DDR und Mosambik. Münster 2006.

40 Die Informationspolitik von Staaten steht im Mittelpunkt des Forschungsfeldes »public diplomacy«, der Ansatz aus US-amerikanischen Analysen wird zunehmend in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft rezipiert. Vgl. Richmond, Yale: Deploying America's soft power. US public diplomacy during the Cold War. New York 2008. Vgl. auch eine Studie zur Bundesrepublik und zur DDR: Ostrowski, Daniel: Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. Theorie und Praxis der deutschen Auslandsöffentlichkeitsarbeit. Wiesbaden 2010; Abraham, Nils: Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden. Zur Public Diplomacy der DDR gegenüber Schweden nach der diplomatischen Anerkennung (1972–1989). Berlin 2007. Andere Studien rücken eher kollektive Denk- und Wahrnehmungsmuster in den Vordergrund. Vgl. Grant, Matthew/Ziemann, Benjamin: Understanding the imaginary war. Culture, thought and nuclear conflict, 1945–1990. Manchester 2016; Rotter, Andrew J.: Culture, the Cold War, and the Third World. In: The Cold War in the Third World. Hg. v. Robert J. McMahon. New York 2013, 156–178.

41 Neuere Beiträge gehen stärker auf die transnationalen Perspektiven ein und stellen die verbindenden Phänomene zwischen Ost und West in den Vordergrund. Vgl. Shaw, Tony/Youngblood, Denise J.: Cold War Sport, Film, and Propaganda. A Comparative Analysis of the Superpowers. In: Journal of Cold War Studies 19 (2017); Mikkonen, Simo/Suutari, Pekka (Hgg.): Music, art and diplomacy. East-West cultural interactions and the Cold War. Burlington 2016; Aust, Martin/Schönpflug, Daniel (Hgg.): Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 2007.

42 Im Zentrum der folgenden Studien stehen die Städte als Akteure für auswärtige Kulturpolitik. Vgl. Höpel, Thomas: Die Kunst dem Volke. Städtische Kulturpolitik in Leipzig und Lyon 1945–1989. Leipzig 2011. Weitere Veröffentlichungen zur DDR-Kulturpolitik im Ausland vgl. Pfeil, Ulrich: Intersystemische Kulturbeziehungen im Ost-West-Konflikt. Die DDR und der Westen. In: The other Germany. Perceptions and influences in British-East German relations, 1945–1990. Hg. v. Stefan Berger/Norman Laporte. Augsburg 2005, 189–209; Praxenthaler, Martin: Die Sprachverbreitungspolitik der DDR. Die deutsche Sprache als Mittel sozialistischer auswärtiger Kulturpolitik. Frankfurt a. M. 2002.

43 Vgl. Golovlev, Alexander: Zur Kulturpolitik der UdSSR in Österreich 1945 bis 1955. Musik als Repräsentationsmittel und ihre Auswirkungen auf österreichische Russlandbilder. In: Österreich im Kalten Krieg. Neue Forschungen im internationalen Kontext. Hg. v. Maximilian Graf/Agnes Meisinger et al. Göttingen 2016, 231–258; Korowin, Elena: Der Russen-Boom. Sowjetische Ausstellungen als Mittel der Diplomatie in der BRD. Köln 2015.

Zu Beginn prägten US-amerikanische Forschungen das Untersuchungsfeld. Darin galt Kultur als ein Nebenprogramm von auswärtiger Politik. Neuere Forschungen greifen hingegen weitere, bisher wenig beachtete Aspekte auf: Zum einen thematisieren sie stärker sekundäre Akteure im Kalten Krieg.[44] Zum anderen wird die These, Kultur sei lediglich Beiwerk von staatlicher Außenpolitik, infrage gestellt. Vielmehr belegen neuere Ansätze, dass Kultur, insbesondere für die Staaten in der zweiten oder dritten Reihe, von größerer Bedeutung war. Die vorliegende Arbeit knüpft sowohl an den älteren als auch jüngeren Ansatz an und geht von einer »Politisierung der Kultur«[45] in der Tschechoslowakei und Jugoslawien im Kontext des Ost-West-Konfliktes aus. Denn beide Staaten bauten eine auswärtige Kulturpolitik auf, die ihr Image im Ausland positiv beeinflussen sollte. Sie investierten in unterschiedlichen Phasen erheblich in die Kulturpolitik. Für Jugoslawien gewann die Außenrepräsentation nach dem Bruch mit der Sowjetunion[46] an Bedeutung, als sich die kommunistische Führung für eine unabhängige Außenpolitik entschied und auch mittels Kultur für neue Partnerschaften werben wollte. Die Imagepolitik war für die Tschechoslowakei insbesondere nach dem »Prager Frühling« relevant, da es fortan galt, den negativen Nachrichten über die Niederschlagung der Reformbewegung etwas Positives entgegenzusetzen.[47]

Die Arbeit folgt einem klassischen Ansatz, indem sie die staatlichen Akteure in der auswärtigen Kulturpolitik in den Blick nimmt. Dies ist plausibel, da staatliche Institutionen den Großteil der kulturaußenpolitischen Aktivitäten durchgeführt haben. Erweitert wird diese Perspektive, indem sich auf die substaatlichen Akteure innerhalb beider Föderationen konzentriert wird, die Teilrepubliken und ihre Kulturministerien. Es wird vermutet, ähnlich wie in den jüngeren Studien zur auswärtigen Kulturpolitik, dass insbesondere für sekundäre Akteure wie die Teilrepubliken Kultur eine zentrale Rolle spielte. Denn Kultur hat ihnen eine internationale Positionierung ermöglicht, die politisch und wirtschaftlich nicht erreicht werden konnte.

Eine Herausforderung stellt der Umstand dar, dass bisher nur wenig über die auswärtige Kulturpolitik Jugoslawiens und der Tschechoslowakei bekannt ist. Es fehlt an Arbeiten, die einen Überblick über Akteure, Strukturen und Phasen in der Kulturpolitik beider Staaten geben. Wenngleich auch hier in den letzten zehn Jahren ein wachsendes Interesse an kulturellen Nachbarschaftsbeziehungen und Kulturfeldern, die Erfolgsgeschichten erzählen lassen, wie im Falle des tschechoslowakischen Films, zu beobachten ist.[48] Aufgrund fehlender Vorarbeiten zu den gesamtstaatlichen Aktivitäten

44 Vgl. Gienow-Hecht, Jessica C. E./Donfried, Mark C.: The Model of Cultural Diplomacy. Power, Distance, and the Promise of Civil Soviety. In: Searching for a Cultural Diplomacy. Hg. v. dies. New York 2010, 13–32, hier 19.

45 Vgl. Gienow-Hecht, Nation Branding, 67.

46 Vgl. Zimmermann, Tanja: Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und kulturpolitische Prägungen. Köln 2014.

47 Vgl. Srubar, Helena: Pan Tau a Arabela. Import československé kultury na Západ [Import der tschechoslowakischen Kultur in den Westen]. In: Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und das Zeitalter der Normalisierung in der Tschechoslowakei]. Hg. v. Gerald M. Sprengnagel/Michal Stehlík. Praha 2013, 217–231.

48 Über die internationale Kulturpolitik der Tschechoslowakei sind bisher nur einzelne Aufsätze erschienen, die sich in erster Linie mit den Nachbarschaftsbeziehungen auseinandersetzen und einzelne Kulturfelder wie den Film in den Vordergrund rücken. Der slowakische Beitrag zur auswärtigen Kulturpolitik des sozialistischen Staates findet bisher keine wissenschaftliche Resonanz. Vgl. Lizcová, Zuzana: Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. století [Kulturbeziehungen zwischen ČSSR und der Bundesrepublik in den 1960er-Jahren des 20. Jh.]. Praha 2012; Burka, Ale-

geht die Einordnung der slowakischen und kroatischen Kulturpolitik größtenteils auf eigene Quellen- und Archivrecherchen zurück. Hilfreich waren bereits vorliegende Studien über die Kulturpolitik anderer sozialistischer Staaten, die Akteure, Entscheidungsprozesse und Instrumente beleuchten.[49] Die Kulturpolitik gegenüber Staaten in Afrika und Asien haben bisherige Studien über die außereuropäischen Beziehungen der Tschechoslowakei und Jugoslawiens außer Acht gelassen. Häufig finden lediglich die Stipendien für afrikanische und asiatische Studierende und Auszubildende sowie der Umstand, dass die Staaten selbst Fachexperten entsandt haben, Erwähnung. Wenngleich erste Einzelstudien belegen, dass die Kultur eine wichtige Rolle eingenommen hat, nicht nur, um die eigene Kultur und Weltsicht zu exportieren, sondern auch, um damit Einnahmen zu generieren.[50] Aktuelle Studien über die sozialistische Kulturpolitik in Afrika und Asien zeigen, dass beispielsweise die DDR vielfältige Beziehungen zu unterschiedlichen »Entwicklungsländern« aufgebaut hatte.[51] Dabei spielten sowohl ideologische Motive, dadurch das sozialistische Weltsystem zu erweitern, als auch strategische Überlegungen eine wichtige Rolle.[52] Gleichzeitig wurde das Engagement für die Identitätsbildung nach innen genutzt: Erfolge weltweit, so hofften die kommunistischen Entscheidungsträger, stärkten das Selbstbild als international anerkannte Kulturnation und damit die Legitimität der eigenen Herrschaft.

Die in dieser Studie gewählte Perspektive auf die auswärtige Kulturpolitik beider sozialistischer Föderationen ist nicht dafür gedacht, eine slowakische oder kroatische Nationalgeschichte zu verfassen. Die Arbeit ist nicht dafür konzipiert, die spätere Entwicklung, die Herauslösung aus den Bundesstaaten und die Gründung zweier unabhängiger Staaten in den frühen 1990ern, mit der wachsenden kulturaußenpolitischen Mitbestimmung der Slowaken und Kroaten seit den 1970ern zu

xander: Was blieb vom Fenster in den Westen? Zur Auslandskulturpolitik Österreichs in Ostmitteleuropa seit 1945 am Beispiel Polens und der Tschechoslowakei/Tschechiens. Frankfurt a. M. 2012; Knapík, Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten, 95–105. Zu Jugoslawien vgl. Vučetić, Radina: Coca-Cola im sozialistischen Supermarkt: Die jugoslawische Konsumgesellschaft nach amerikanischem Vorbild. In: »Entwickelter Sozialismus« in Osteuropa. Arbeit, Konsum und Öffentlichkeit. Hg. v. Nada Boškovska/Angelika Strobel/Daniel Ursprung. Berlin 2015, 211–236. Eine frühe Ausnahme: Weilguni, Werner: Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989. Wien 1990.

49 Der Ansatz, die Kulturpolitik verschiedener Staaten miteinander zu vergleichen, ist in erster Linie in deutschsprachigen Forschungen anzutreffen. Die spezifische historische Erfahrung, dass zwei deutsche Staaten um Einfluss und Anerkennung im Ausland konkurriert haben, lädt dazu ein. Diese Studien können jedoch nur beschränkt als Vorlage für den vorliegenden Vergleich dienen, da die Ausgangslage eine andere war. Vgl. Weiß, Peter Ulrich: Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel. Die kulturellen Auslandsbeziehungen im Dreiecksverhältnis der beiden deutschen Staaten und Rumäniens von 1950 bis 1972. München 2010; Griese, Olivia: Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949–1973. Wiesbaden 2006; Muschik, Alexander: Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949–1972. Münster 2005.

50 Das haben erste Studien zu den tschechoslowakisch-iranischen Kunstbeziehungen gut herausgearbeitet. Vgl. Kramerová, Daniela: »My prodáváme sny«. Šáhova zakázka pro české umělce v sedmdesátých letech 20. Století [Brüsseler Traum. Der tschechoslowakische Beitrag an der Weltausstellung Expo 58 in Brüssel]. In: Umění LXI (2013) H. 4; vgl. auch die Kapitel zum Außenhandel bei Verena Wasmuth: Wasmuth, Verena: Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus. Köln 2016.

51 Vgl. Hilger, Andreas: »Sie bringen das Licht der Sowjetkultur«. Literaturbeziehungen zwischen der UdSSR und Indien, 1945–1964. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 197–221; Boden, Ragna: Globalisierung sowjetisch: Der Kulturtransfer in die Dritte Welt. In: Globalisierung imperial und sozialistisch. Russland und die Sowjetunion in der Globalgeschichte 1851–1991. Hg. v. Martin Aust. Frankfurt a. M. 2013, 425–443.

52 Vgl. Saehrendt, Christian: Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«. Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost. Stuttgart 2017, 7–8.

begründen. Es ist nicht Ansatz der Analyse, die Geschichte vom Ende her zu denken. Vielmehr ist das Ziel, herauszufinden, ob nicht bereits ohne nationalstaatliche Unabhängigkeit von Bratislava und Zagreb aus weltweiten Verflechtungen entstanden sind.

Damit wird nach den Gestaltungsräumen gefragt, die die beiden Landesteile innerhalb der Föderationen hatten, und weniger von einem alleinigen kommunistischen und zudem tschechischen respektive serbischen Machtzentrum ausgegangen, wie in vielen Forschungen zur Tschechoslowakei und Jugoslawien vorausgesetzt wird.

Methode

Der historische Vergleich ist seit Jahrzehnten in der Geschichtswissenschaft eine häufig genutzte Forschungspraxis.[53] Wenngleich bis heute komparative Studien über einzelne Länder und Teile des östlichen Europas noch unterrepräsentiert sind.[54] Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist die Definition der Methode nach Heinz-Gerhard Haupt und Jürgen Kocka:

Geschichtswissenschaftliche Vergleiche sind dadurch gekennzeichnet, daß (sic!) sie zwei oder mehrere historische Phänomene systematisch nach Ähnlichkeiten und Unterschieden untersuchen, um auf dieser Grundlage zu ihrer möglichst zuverlässigen Beschreibung und Erklärung wie zu weiterreichenden Aussagen über geschichtliche Handlungen, Erfahrungen, Prozesse und Strukturen zu gelangen.[55]

Die komparative Methode ermöglicht, originäre oder übereinstimmende Entwicklungen bei den Vergleichseinheiten herauszuarbeiten. Somit können sowohl spezifische als auch gemeinsame Entwicklungen konturiert werden. Deshalb gehen in der Regel komparative Studien über die Nationalgeschichte hinaus und nehmen größere Kontexte in den Blick.

Im Folgenden werden zwei Vergleichseinheiten, die Slowakische und die Kroatische Sozialistische Republik, in den 1970er- und 1980er-Jahren untersucht. Wenngleich das erste Jahrzehnt nach der Föderalisierung deutlich stärker im Fokus steht. Die Studie ist als asymmetrischer Vergleich angeordnet, bei dem die slowakische Kulturpolitik in der »Dritten Welt« stärker beleuchtet und mit dem kroatischen Fall abgeglichen wird. Das ist damit zu begründen, dass für die SSR auf eine wesent-

53 Hartmut Kaelble verweist darauf, dass der Vergleich seit den 1970ern häufiger, wenn auch noch von einer Minderheit, von Historikern in den USA und Europa verwendet wurde. Ab den 1990er-Jahren nutzten Wissenschaftler die Methode wesentlich häufiger, insbesondere in Deutschland. Dies war der Einstieg in eine stärkere transnationale Orientierung der europäischen Geschichtswissenschaft. Vgl. Kaelble, Hartmut. Die Debatte über Vergleich und Transfer und was jetzt? In: H-Soz-u-Kult (8.2.2005). Online: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?id=574&view=pdf&pn=forum&type=artikel (29.10.2017). Vgl. auch: Kaelble, Hartmut: Der historische Vergleich. Eine Einführung zum 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1999.

54 Vgl. Kocka, Jürgen: Das östliche Mitteleuropa als Herausforderung für eine vergleichende Geschichte Europas. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 49 (2000) H. 2, 159–174. Zum historischen Vergleich in der Ostmitteleuropaforschung vgl. auch: Hadler, Frank/Middell, Matthias: Transnationalisierung in Ostmitteleuropa bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. In: Handbuch einer transnationalen Geschichte Ostmitteleuropas. Band 1: Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Hg. v. Dies. Göttingen 2017, 13–36, hier 15–19; Müller, Michael G. (Hg.): Osteuropäische Geschichte in vergleichender Sicht. Berlin 1996.

55 Haupt, Heinz-Gerhard/Kocka, Jürgen: Historischer Vergleich. Methoden, Aufgaben, Probleme. Eine Einleitung. In: Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung. Hg. v. Dies. Frankfurt a. M. 1996, 9.

lich größere Aktenbasis zurückgegriffen werden konnte als für die SRH. Als Tertium Comparationis wurde die auswärtige Kulturpolitik gewählt, weil es auf diesem Feld der Außenpolitik die größten Mitspracherechte für die Slowakei und Kroatien gab. Zudem diente die auswärtige Kulturpolitik als ein wichtiges diplomatisches Mittel für beide Gesamtstaaten, weshalb es von hoher politischer Relevanz war, dass sich die Gliedstaaten daran beteiligten.

Die Studie geht von einer weitgehend konvergenten Konstellation in den zwei Vergleichseinheiten aus. Beide Teilrepubliken waren in größere politische Einheiten integriert. Ihre sozialistischen Gesamtstaaten, sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien, entstanden nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und beanspruchten trotz Multinationalität zunächst einen stark zentralistischen Staatsaufbau. In den späten 1960er-Jahren kam es jedoch aufgrund schwerwiegender innenpolitischer Krisen zur Föderalisierung in beiden Fällen. Weiterhin ist den Vergleichseinheiten gemeinsam, dass die Autonomieforderung aus den Landesteilen bereits seit der ersten gemeinsamen Staatlichkeit nach dem Ersten Weltkrieg ein politischer Faktor war. Hierauf wird im Folgenden noch deutlicher eingegangen.

Neben den Gemeinsamkeiten beider Vergleichseinheiten in der innenpolitischen Konstellation sind Konvergenzen in der Außenpolitik festzuhalten, die für das Thema relevant sind. Beide sozialistischen Gesamtstaaten nahmen eine aktive Position in der internationalen Politik nach 1945 ein. Unter veränderten globalen Bedingungen – der Kalte Krieg verlagerte sich in die »Dritte Welt« – bauten die Gesamtstaaten mithilfe ihrer Teilrepubliken eine weltweite Kulturpolitik auf. Dennoch unterscheidet sich die Ausgangslage beider Teilrepubliken in zentralen Punkten.

Einer der wichtigsten ist die unterschiedliche Außenpolitik ihrer Gesamtstaaten, die in den anschließenden Abschnitten thematisiert werden wird. Darüber hinaus ist zu bedenken, dass es sich im Fall der Tschechoslowakei um eine Föderation handelte, die aus zwei Staatsnationen bestand, die jeweils einer Teilrepublik zugeordnet waren. In der jugoslawischen Verfassung waren hingegen sechs Staatsnationen anerkannt, von denen jede eine nationale Teilrepublik beanspruchte. Während im tschechoslowakischen Fall die Föderalisierung vor allem eine slowakische Forderung war, um ein tschechisches Übergewicht zu korrigieren, war die Ausgangslage im kroatischen Fall weit komplizierter, da nicht nur ein Ausgleich zwischen den Teilrepubliken und dem Bund, sondern auch zwischen den einzelnen Teilrepubliken gefunden werden musste. Dies führte zu grundsätzlich unterschiedlichen Entscheidungs- und Umsetzungsprozessen in beiden Föderationen. Während in der Tschechoslowakei die Machtkompetenz auch nach der Föderalisierung klar bei den bundesstaatlichen Behörden und Institutionen in Prag lag, war dies im jugoslawischen Fall nicht immer eindeutig zu bestimmen.

Der Vergleich als Methode erscheint für das Thema geeignet, da er eine größere Einordnung des Phänomens, über einen Einzelfall hinaus, verspricht. Erste eigene Forschungen zeigen, dass diese Perspektive auf die sozialistischen Föderationen Europas ertragreich ist. Der Frage, ob die Slowakische Sozialistische Republik in der auswärtigen Kulturpolitik selbstständig handelte, konnte in einer vorangegangenen Studie nachgegangen werden.[56] Es stellte sich heraus, dass sich nach der Föderа-

56 Die Ergebnisse gehen auf eine dreimonatige Aktenanalyse im Prager Archiv des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik (Tschechisch: *Archiv Ministerstva zahraničních věcí*) von Januar bis März 2010 zurück. Veröffentlicht sind zentrale Punkte der Arbeit in: Triebel, Brigitta: Eine vielstimmige Imagepflege: Die Tschechoslowakische Kulturaussenpolitik gegenüber Staaten in Afrika, Asien und Lateinamerika während der Normalisierungszeit. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 53 (2013) H. 2, 379–407.

lismusreform auf slowakischer Ebene eigene Institutionen, Kompetenzen und Ressourcen herausbildeten. Wie weit die Föderalisierung in der ČSSR außenpolitisch griff, zeigte sich unter anderem in einer Art »slowakischer Quote«: Ein Drittel des diplomatischen Korps musste slowakischer Nationalität sein und die Landesinstitutionen sollten mehr als dreißig Prozent der auswärtigen Aufgaben in Kultur und Bildung übernehmen. Das slowakische Kultur- und Schulministerium wie auch die Slowakische Akademie der Wissenschaften agierten dabei als Hauptakteure und in Eigenregie. Zwar setzte das Außenministerium weiterhin den konzeptionellen Rahmen, aber die Koordinierung der nationalen Akteure erwies sich als überaus problematisch. Die Resultate zeichnen ein wesentlich differenzierteres Bild der tschechoslowakischen Föderation und ihres auswärtigen Engagements als bisherige Forschungen vermuten ließen.

Die komparative Analyse wird mit dem Wissen umgesetzt, dass die Methode durchaus Nachteile hat. Das Denken in Vergleichseinheiten birgt die Gefahr, die zwei Phänomene als feste »Container« zu behandeln und die Vielschichtigkeit der Fälle zu übersehen. Diese Reduktion von Komplexität entsteht in der vorliegenden Studie allein dadurch, dass von den Teilrepubliken als mehr oder minder einheitlich agierende Akteure ausgegangen wird, womit regionale Unterschiede innerhalb der Slowakei und Kroatiens weniger beachtet werden, oder schnell die Konstellation entstehen kann, von der Teilrepublik versus Gesamtstaat als völlig voneinander getrennte Akteure zu sprechen. Wenngleich sie unter anderem dadurch verbunden waren, dass ihre politischen Führungen kommunistisch waren. Im Folgenden sind, wenn von den Teilrepubliken als Subjekt oder Akteur die Rede ist, lediglich die Institutionen gemeint, die untersucht wurden. Da dies die zentralen Ministerien und Kultureinrichtungen beider Teilrepubliken waren, wird jedoch davon ausgegangen, dass in der Analyse die offizielle slowakische und kroatische Kulturpolitik in Afrika und Asien rekonstruiert werden konnte.

Quellen

Um die Forschungsfrage der Arbeit zu beantworten, wurden Schriftstücke der zentralen Akteure, Chroniken der Kultureinrichtungen sowie Zeitungen und Zeitschriften aus dem Untersuchungszeitraum gesichtet. Damit wird die Interpretation der slowakischen und kroatischen Kulturpolitik auf Grundlage verschiedener Quellentypen vorgenommen.

Auf der Ebene der Teilrepubliken übernahmen nach der Föderalisierung die Fachministerien einen Großteil der auswärtigen Kulturpolitik.[57] Im kroatischen Fall waren verschiedene Institutionen und Gremien gemeinsam für die Umsetzung verantwortlich. Die Dezentralisierung und die zunehmenden Kompetenzen für die jugoslawischen Teilrepubliken erforderten erweiterte Strukturen. Neben dem Republiksekretariat für Bildung, Kultur und Sport, das die Aufgaben eines Kultur- und Bildungsministeriums[58] übernahm, entstanden ab Mitte der sechziger Jahre deshalb in den Landesteilen eigene Kommissionen für die Kulturbeziehungen mit dem Ausland. Dies waren Koordinierungs-

57 Die Akten der Fachministerien der Slowakischen Sozialistischen Republiken liegen im Nationalarchiv des Landes (Slowakisch: *Slovenský národný archív*), im kroatischen Fall sind sie ebenfalls zentral im Nationalarchiv zu finden (Kroatisch: *Hrvatski Državni Arhiv).*

58 Kroatisch: *Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu.*

gremien mit einem eigenen Verwaltungsapparat, die in der Mehrheit der Fälle den nationalen Republiksekretariaten zugeordnet waren. Die Kommissionen hatten die Verantwortung für alle zentralen Bereiche: Bildung, Kunst, Wissenschaft und Film. Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen koordinierte innerkroatisch die gemeinsame auswärtige Kulturpolitik und führte die Gespräche über den Rahmen, die Programme sowie Inhalte mit den anderen Teilrepubliken und der Bundesebene. Im slowakischen Fall war der zentrale Akteur für die eigene Kulturarbeit im Ausland das slowakische Kulturministerium. In Absprache mit dem föderalen Außenministerium und dem tschechischen Kulturministerium waren dessen Mitarbeiter seit der Föderalisierung im Januar 1969 für die internationalen Kulturbeziehungen zuständig.

Die Akten dieser genannten kroatischen und slowakischen Schlüsselakteure bilden die Grundlage für die vorliegende Analyse. Ihre Arbeitspläne, langfristigen Konzepte und ihre Kommunikation mit den beteiligten Kultureinrichtungen innerhalb der Teilrepubliken ließen erkennen, von welcher Vorgehensweise, welchen Inhalten und Entwicklungen auszugehen ist. Zudem war ihr Schriftverkehr mit der Bundesebene wichtig, insbesondere mit den gesamtstaatlichen Außenministerien. Die Fachabteilungen der Außenministerien schickten beispielsweise den nationalen Ministerien regelmäßig Botschaftsberichte und gesamtstaatliche Arbeitspläne. Damit konnte rekonstruiert werden, welche gesamtstaatlichen Konzepte es gab und wie die Ebene der Gliedstaaten diese umsetzte. Insbesondere die Botschaftsberichte geben Auskunft darüber, inwieweit die Kulturpläne umgesetzt wurden beziehungsweise inwieweit sie überhaupt Resonanz fanden. Auf diese Weise ist ein genaues Bild davon entstanden, wer wo und mit welchen Inhalten beteiligt war. Im kroatischen Fall reichten die vorhandenen Akten jedoch nicht aus, um einen Überblick für die 1970er- und 1980er-Jahre zu erstellen. Die Akten für die Kommission waren für die Jahre 1969 bis 1976 einzusehen, die des Republiksekretariats für die Jahre 1965 bis 1979. Im Fall des Republiksekretariats waren Teile der Akten, die vom Archiv als geheim eingestuft worden sind, gesperrt. Dies betraf insbesondere die Akten über die Auslandsbeziehungen.

Die Aktenbestände dieser zwei zentralen Institutionen waren für die 1980er-Jahre nicht zugänglich. Sie schienen noch nicht sortiert und aufgearbeitet, was die Einsicht unmöglich machte. Deshalb wurden die Schriftstücke von weiteren Institutionen und Gremien gesichtet, die im weitesten Sinne in die kroatischen Kulturbeziehungen im Ausland involviert waren. Hier waren die Schriftstücke des Komitees für Beziehungen mit dem Ausland des kroatischen Parlamentes weiterführend, dessen Akten von 1967 bis 1977 vorlagen. Der historische Kontext für die kroatische Kulturpolitik wurde anhand von Quellen der jugoslawischen Bundesebene rekonstruiert, die in Archiven in Belgrad zugänglich waren. Darunter waren Schriftstücke der wichtigsten Koordinierungsstellen für die auswärtigen Kulturbeziehungen Jugoslawiens, das jugoslawische Bundessekretariat für Auswärtige Angelegenheiten (entsprach dem Außenministerium) und die Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland.[59]

Insgesamt war der Quellenbestand für die kroatische Vergleichseinheit wesentlich geringer als für den slowakischen Fall. Die Akten des slowakischen Kulturministeriums konnten für den gesamten Zeitraum ab Mitte der 1960er- bis Ende der 1980er-Jahre gesichtet werden. Neben dem für die Frage-

59 Ein Teil der Quellen lag im Archiv Jugoslawien (Serbisch: *Arhiv Jugoslavije*), weitere Schriftstücke konnten im Archiv des Außenministeriums der Serbischen Republik (*Diplomatic Archiv*) eingesehen werden.

stellung zentralen Kulturministerium wurden die Schriftstücke des Schulministeriums, des slowakischen Regierungsamtes und einige Aktenbestände des heutigen slowakischen Außenministeriums untersucht.[60] Dadurch konnte ein Eindruck über andere Projekte, beispielsweise in der Bildungsarbeit, gewonnen werden. Die Akten aus den Beständen des tschechoslowakischen Außenministeriums haben die Analyse vervollständigt. Davon hatten die jährlichen Berichte und Pläne, die Personalakten und der Schriftverkehr mit den beteiligten nationalen Institutionen große Relevanz, um das slowakische Vorgehen in den gesamtstaatlichen Kontext einordnen zu können.

Auf beide Vergleichsfälle trifft zu, dass die Stellungnahmen der Behörden und weiterer Akteure über Kulturbeziehungen mit den afrikanischen und asiatischen Staaten im Laufe der 1980er-Jahre deutlich abgenommen haben. Dies lässt sich durch den generellen Rückzug Jugoslawiens und der Tschechoslowakei aus Afrika und Asien in dieser Zeitphase erklären. Deshalb liegt der Fokus der Analyse wesentlich stärker auf dem ersten Jahrzehnt nach der Föderalisierung der Tschechoslowakei sowie Jugoslawiens. Zudem lässt die unterschiedliche Verfügbarkeit von Akten aus den späteren Jahren in den slowakischen und kroatischen Archiven weniger aussagekräftige Erkenntnisse zu.

Um mehr über die auswärtige Kulturpolitik der Gesamtstaaten zu erfahren, half die Recherche in Auslandszeitschriften und Tageszeitungen aus dem Untersuchungszeitraum. Die jeweiligen Auslandszeitschriften der Gesamtstaaten, *Das Tschechoslowakische Leben*[61] und die jugoslawische *Revue*, schrieben von den Erfolgen mit Kulturprojekten in europäischen und außereuropäischen Regionen. Die Zeitschriften erschienen einmal monatlich in deutscher, englischer, französischer und russischer[62] Sprache.[63] Die Magazine waren demnach Teil der Außenrepräsentation und wurden auch in den »Entwicklungsländern« für die Informations- und Pressearbeit eingesetzt.[64]

Für beide Vergleichsfälle waren nicht nur die Ministerien von Interesse, sondern auch die Kulturagenturen. Sie haben die Programme für die Auslandspräsentation konzipiert und ihre Künstler oder Musiker in die Zielstaaten entsandt. Ihre Aufzeichnungen ermöglichten Einblicke in die konkrete Arbeit und den Vergleich, inwieweit Bundespläne mit der Praxis der Akteure auf Gliedstaatenebene übereinstimmten. Die Kulturinstitutionen und die nationalen Musikagenturen (die slowakische Musikagentur Slovkoncert sowie die kroatische Agentur Konzertdirektion Zagreb)[65] wurden genauer untersucht, da in der Kunst und Musik die meisten Kontakte mit Akteuren in Afrika und Asien entstanden sind. Denn in beiden Fällen organisierten diese Agenturen einen Großteil der Auslandsauftritte der Künstler aus den Teilrepubliken und gestalteten darüber hinaus die Auftritte ausländischer

60 Die Hinterlassenschaften des föderalen Außenministeriums der ČSSR befinden sich größtenteils im Archiv des tschechischen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten in Prag (Tschechisch: *Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky*). Einige Dokumentenbestände bewahrt das Archiv des Außenministeriums der Slowakischen Republik auf. (Slowakisch: *Diplomatický archív ministerstva zahraničných vecí a európskych záležitostí Slovenskej republiky*).

61 Tschechoslowakisches Leben (1975) H. 4.

62 Die jugoslawische Auslandszeitschrift erschien zusätzlich in Spanisch, das tschechoslowakische Pendant in Italienisch. Vgl. unter anderem: Tschechoslowakisches Leben (1975) H. 4.; Revue (1979) H. 1–2.

63 Die erste Ausgabe des Tschechoslowakischen Lebens erschien 1958, die jugoslawische Revue wurde ab 1962 veröffentlicht.

64 Über Auflagestärken oder die inhaltliche Anpassung in afrikanischen und asiatischen Staaten ist in den sondierten Quellen nichts belegt.

65 Kroatisch: *Koncertna direkcija Zagreb*.

Künstler. Interessant für die Untersuchung waren zudem die Auslandsbeziehungen der zwei großen Kunstmuseen in den Teilrepubliken, die Slowakische Nationalgalerie und die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst[66] in Zagreb. Für die Recherche zu diesen Fallbeispielen wurden einerseits Akten gesichtet[67], andererseits ihre Chroniken und Ausstellungskataloge miteinbezogen.[68]

Wie die Auswahl der Institutionen deutlich macht, konzentriert sich die Studie auf die exekutive Ebene in der auswärtigen Kulturpolitik der Teilrepubliken. Dies war die Ebene, die nach der Föderalisierung weitaus umfangreichere Aufgaben in Planung und Umsetzung übernommen und damit die größere Kulturautonomie der Teilrepubliken nach Außen gestaltet hat. Die Ebene der Parteiorgane, die den Rahmen für die Außenpolitik der Gesamtstaaten vorgegeben und die zentralen Entscheidungen getroffen haben, wird mittels Sekundärliteratur rekonstruiert.

Die Quellenstudie ermöglicht, die Kulturpolitik aus slowakischer sowie kroatischer Perspektive nachzuvollziehen. Dabei bleibt die Einschätzung der anderen Seite, der afrikanischen und asiatischen Partnerländer, weit weniger beleuchtet und die Frage, inwieweit die Arbeit vor Ort Resonanz fand, kann nur unzulänglich beantwortet werden. Die meist positive Selbsteinschätzung der slowakischen und kroatischen Akteure diesbezüglich, wie sie wiederholt in den Quellen zu finden ist, wird mit weiterer Sekundärliteratur über die Ost-Süd-Beziehungen wissenschaftlich eingeordnet.

Zentrale Begriffe, historische Herleitung und Aufbau

Auswärtige Kulturpolitik

Die Überlegungen zur slowakischen und kroatischen Auslandsarbeit stützen sich auf das Verständnis von *auswärtiger Kulturpolitik* als eine Form von Politik, »die das, was in Staaten als Kultur gilt, zu einem Bestandteil zwischenstaatlicher und internationaler Beziehungen [...] machen möchte.«[69]

Der konkrete Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Analyse ist die offizielle Kulturpolitik, wie sie staatliche Institutionen geplant, koordiniert und umgesetzt haben. Diese Aktivitäten werden als integraler Bestandteil von Außenpolitik verstanden und dementsprechend wie alle internationalen Bemühungen von Staaten primär als Interessenpolitik definiert.[70]

Nicht erst im Zeitalter des Kalten Krieges galt Kultur als eine wichtige Ressource in der Außendarstellung von Staaten. Die politische Indienstnahme von Kultur reicht bis ins 19. Jahrhundert zurück und ist eng mit dem Zeitalter der Nationalstaaten beziehungsweise Nationalbewegungen

66 Kroatisch: *Gradska galerija suvremene umjetnosti.*

67 Die Aktenbestände der slowakischen Kulturagenturen liegen im Slowakischen Nationalarchiv. Die kroatische Konzertdirektion hatte die eigenen Dokumente noch nicht strukturiert archiviert und aufgearbeitet. Bei dieser Mittlerorganisation wurde in erster Linie auf Chroniken, Konzertberichte und Ausstellungskataloge zurückgegriffen.

68 Für die Konzertdirektion Zagreb: Martinčević, Jagoda: Koncertna direkcija Zagreb. 50 godina [Konzertdirektion Zagreb. 50 Jahre]. Zagreb 2002; für die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst in Zagreb: Online-Archiv der Städtischen Galerie. In: www.msu.hr/#/hr/13362/(1.3.2018).

69 Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch. Bielefeld 2011, 114.

70 Vgl. Griese, Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg, 18.

verbunden. Deren Anhänger stellten Kultur in einen historischen und sozialen Zusammenhang mit der Nationalgeschichte.[71] Kultur verstanden sie als Akt »nationaler Leistung«. Insbesondere in der Kunst, Literatur und Musik meinten sie Eigenschaften und Fähigkeiten zu erkennen, die sie als Ausdruck des »Nationalcharakters« interpretierten.[72] In diesem Verständnis sollte die Kultur als Repräsentanz einer einzigartigen Nation nach außen wirken, nicht ohne die nationale Identität damit nach innen bestätigen zu wollen.[73] In diesem Kontext bauten viele Staaten im späten 19. Jahrhundert eine Kulturdiplomatie auf und Kultur wurde zu einer der wichtigsten Ressourcen von staatlicher Außenrepräsentation.

Die politische Indienstnahme von Kultur lässt sich mit ihren »Vorteilen« gegenüber anderen Politikfeldern erklären. Dem zugrunde liegt ein Verständnis von Kultur als eine Form der Kommunikation, die ihre Zuhörer »emotional« anspricht und somit über territoriale und sprachliche Grenzen hinweg verstanden wird.[74] Dies macht kulturelle Aufführungen attraktiv für staatliche Interessenpolitik, denn ohne politische oder ideologische Themen explizit anzusprechen, wird im Idealfall ein positives Bild eines Landes beim Publikum erzeugt.[75]

Während es denkbar ist, nachzuweisen, dass Kultur in unterschiedlichen historischen Epochen politisch instrumentalisiert wurde, ist es umso schwerer, die Effekte von Kulturdiplomatie zu quantifizieren. Das US-amerikanischen Konzept von »soft power«, das die auswärtige Kultur- und Informationspolitik von Staaten zusammenfasst, greift diese Problematik auf. In dem Konzept werden die Kulturbereiche Musik, Kunst sowie Literatur als »slow media« eingestuft. Die Akteure setzen demnach dieses Mittel nicht vorrangig ein, weil sie sich davon kurzfristige Erfolge versprechen. Vielmehr ist ein solches Engagement langfristig angelegt, um die Einstellungen zum Herkunftsland bei den Rezipienten der kulturellen Darbietungen positiv zu beeinflussen, die dann beispielsweise auch über politische Krisen hinaus anhalten.[76]

In der internationalen Politik nach 1945 erfuhren Kulturkontakte eine wachsende Aufmerksamkeit und wurden zu einem festen Bestandteil zwischenstaatlicher Beziehungen. Nicht nur die Ver-

71 Vgl. Schreiner, Außenkulturpolitik, 263.

72 Dabei weist Philipp Ther auf den Sachverhalt hin, dass bis 1918 das Handlungsfeld der Kulturpolitik und somit auch der auswärtigen kulturellen Selbstdarstellung nicht die Nationalstaaten, sondern die Imperien waren. Dies ist insbesondere relevant in Bezug auf das östliche Europa. Wiederum seien die Imperien, so seine These, gerade die Akteure gewesen, die die Kulturpolitik und deren weitere Entwicklung geprägt hätten. Kultur stellte für sie ein Legitimationsfeld dar, gerade in Abgrenzung zu den aufkommenden Nationalstaaten. Vgl. Ther, Philipp: Einführung in die Kulturpolitik der kontinentalen Imperien. In: Kulturpolitik und Theater. Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich. Hg. v. Ders. Wien 2012, 7–23. Vgl. auch: Hock, Beata: Forschungen zur kulturellen Dimension transnationaler Verflechtungen Ostmitteleuropas von den 1870er Jahren bis 1914. In: Handbuch einer transnationalen Geschichte Ostmitteleuropas. Hg. v. Frank Hadler/Matthias Middell. Göttingen 2017, 489–524, hier 516–521.

73 Vgl. Gienow-Hecht, Jessica C. E.: Emotionale Wahlverwandtschaften. Musik und Emotion in den internationalen Beziehungen seit 1850. In: Erneuerung und Erweiterung. Themen und Perspektiven einer Geschichte der internationalen Beziehungen. Hg. v. Eckart Conze/Guido Müller/Ulrich Lappenküper. Köln 2004, 197–229; Statler, Kathryn C.: The sound of Musical Diplomacy. In: Diplomatic History 36 (2012) H. 1, 71–75.

74 Vgl. Gienow-Hecht, Emotionale Wahlverwandtschaften, 197–229. Für Ostmitteleuropa arbeitet Philipp Ther die Entstehung von nationalen musikalischen Identitäten auf. Vgl. Ther, Philipp: In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914. München 2006.

75 Vgl. Statler, Kathryn C: The sound of Musical Diplomacy. In: Diplomatic History 36 (2012) Nr. 1, 71–75, hier 72.

76 Vgl. Golovlev, Alexander: Zur Kulturpolitik der UdSSR in Österreich 1945 bis 1955, 232.

einigten Staaten, die Sowjetunion und ihre Verbündeten konkurrierten durch Musik, Kunst, Literatur, Film sowie in der Wissenschaft miteinander, und zwar weit über Europa hinaus. Die blockfreien Staaten, allen voran China und Jugoslawien, engagierten sich ebenfalls kulturaußenpolitisch. Auch afrikanische Staaten wie Nigeria begannen in den 1970er-Jahren, eine eigene Kulturdiplomatie aufzubauen.[77] Kultur wurde damit zu einem bedeutenden diplomatischen Mittel im Kalten Krieg, um die eigenen ideologischen Ziele zu bewerben, die Gesellschaften in anderen Staaten von der »richtigen« Seite zu überzeugen, den Feind zu schwächen, aber auch, um politische wie wirtschaftliche Beziehungen vorzubereiten, zu begleiten und um Verbindungen bei schwierigen politischen Beziehungen zu halten.

Für Jugoslawien als Gründungsmitglied der Bewegung der Blockfreien sollten Kulturkampagnen zudem nicht nur die vielfach guten Beziehungen zu den »Schwellen- und Entwicklungsländern« vertiefen, sondern den Erfolg des sozialistischen und von der Sowjetunion unabhängigen Wegs unterstreichen.[78] Die Tschechoslowakische Sozialistische Republik verfolgte mit ähnlichen Mitteln andere Ziele. Die angestrebten Verflechtungen in Kultur, Bildung und Wissenschaften mit Staaten in Afrika und Asien dienten vorrangig dem Zweck, die Partnerstaaten enger sowie langfristig an das sowjetische Lager zu binden.

Auswärtige Kulturpolitik war folglich für die Tschechoslowakei und Jugoslawien Imagepolitik, Beziehungspflege und im eigenen Selbstverständnis ein Unterstützungsprogramm für »Entwicklungsländer«. Ihre Akteure haben mit dem Begriff *Kulturpolitik* – wie die Mehrheit der Staaten im Kalten Krieg – sehr unterschiedliche Felder zusammengefasst. Neben den kulturellen Feldern Theater, Musik, Kunst, Literatur und Film zählten auch die Wissenschafts- und Bildungskooperationen sowie Sprachvermittlung dazu.

Erstmals übernahmen slowakische und kroatische Kulturinstitutionen einen Teil dieser Arbeit, als mit der Dekolonisation ab Ende der 1950er-Jahre neue Adressaten in den Vordergrund rückten[79] und die Bundesstaaten weitere Projekte, Institutionen sowie Inhalte für die Kulturpolitik im globalen Süden benötigten. Die Universitäten in Bratislava, Košice, Zagreb oder Dubrovnik schickten Fachpersonal nach Ägypten, Algerien, Indien oder China und nahmen asiatische wie afrikanische Wissenschaftler und Studierende auf, um insbesondere die Unabhängigkeitsbewegungen in den Kolonien respektive die jungen unabhängigen Staaten als ihre »natürlichen Verbündeten«[80] im Kampf gegen den Imperialismus zu unterstützen. Die nationalen Kunstmuseen in Zagreb und Bratislava konzipierten erste Bilderausstellungen, die als Teil des Kulturaustausches mit »Entwicklungsländern« politisch gefördert wurden, in der Vorstellung, damit den Aufbau einer »Nationalkultur«[81] in Ägypten, Syrien oder Indien zu fördern. Das deutet darauf hin, dass sich an der *Politisie-*

77 Vgl. Gienow-Hecht, Jessica C. E./Donfried, Mark C.: Searching for a cultural diplomacy. New York 2010, 19.

78 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 201–205.

79 Vgl. Bradley, Mark Philip: Decolonization, the global South, and the Cold War, 1919–1962. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 2: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 464–486, hier 479–482.

80 AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/Nr. 05. 05. 1972. 1

81 Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 7–11.

rung der Kultur im Kalten Krieg nicht nur die SFRJ und ČSSR, sondern auch ihre Teilrepubliken beteiligten.

In der vorliegenden Analyse werden die Kulturaktivitäten nicht vollständig und keineswegs alle wichtigen Akteure untersucht, sondern nur die Aktivitäten, die die staatlichen Behörden, Kulturagenturen und Institutionen aus der slowakischen respektive kroatischen Teilrepublik gestaltet haben. Auf gesamtstaatlicher Ebene waren weitere Institutionen zentral für das Engagement im Ausland, die hier nur untergeordnet Erwähnung finden werden. Dazu zählten in erster Linie die föderalen Außenministerien, die politische Entscheidungen vorbereitet und umgesetzt haben, und die Internationalen Abteilungen der kommunistischen Parteien, die unter anderem Mittlerorganisationen wie Freundschaftsgesellschaften koordinierten. Zudem arbeiteten die Regional- und Sprachwissenschaften der auswärtigen Kulturpolitik zu, indem sie das diplomatische Personal schulten oder Wörterbücher und Publikationen zu den Zielstaaten verfassten.[82]

Aus dem Repertoire der sozialistischen Kulturpolitik werden in erster Linie die kulturellen Aktivitäten untersucht. Die Bildungs- und Wissenschaftskooperationen finden weniger stark Beachtung, da sie einen weiteren großen Bereich mit eigenen Gesetzmäßigkeiten und Hintergründen darstellen. Beispielsweise fielen Wissenschafts- und Bildungskooperationen in den Bereich der technisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit, die häufig auf kommerzieller Ebene eingekaufte Entwicklungshilfe war. Die kulturellen Aktivitäten interessieren stärker, da hier die vermutete Imagepolitik beider Teilrepubliken deutlicher nachzuvollziehen ist. Die Inhalte der Kunst- und Musikdiplomatie beispielsweise lassen Rückschlüsse darauf zu, wie die slowakische und kroatische Außenpräsentation tatsächlich aussah. Zudem werden in der wissenschaftlichen Debatte über kulturelle Süd-Ost-Beziehungen die Bildungs- und Wissenschaftsprojekte, in erster Linie die Stipendien für afrikanische und asiatische Studierende, in der Regel in den Vordergrund gerückt. Die Untersuchung der kulturellen Ebene ist folglich noch eine zu schließende Forschungslücke. Der Schwerpunkt der Analyse liegt auf den Aktivitäten in Kunst und Musik, da diese beiden Kulturfelder am stärksten von den slowakischen und kroatischen Akteuren mitgestaltet wurden. Ihre Gesamtstaaten pflegten darüber hinaus in den Bereichen Film/Fernsehen/Radio und Literatur weltweite Beziehungen, die jedoch entweder nicht so intensiv verfolgt oder von anderen Institutionen übernommen wurden.

Der Begriff »auswärtige Kulturpolitik« wird in der Studie übergeordnet für die Aktivitäten der slowakischen und kroatischen Teilrepublik verwendet. Lediglich um eine ständige Wiederholung zu vermeiden, wird die Bezeichnung gelegentlich abgewandelt in *kulturelle Auslandsbeziehungen*, *Kulturdiplomatie* oder *kulturelle Selbstdarstellung*.

82 Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 430–431.

Sozialistische Föderation

Für den Untersuchungszeitraum werden in der vorliegenden Studie Jugoslawien und die Tschechoslowakei als »sozialistische Föderation«[83] definiert. Als Föderation wird eine politische Ordnung verstanden, wenn die Staatsgewalt zwischen Gliedstaaten und dem Gesamtstaat aufgeteilt ist.[84] Sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien waren Bundesstaaten, die sich aus einzelnen Teilrepubliken – den sozialistischen Republiken – zusammensetzten.[85]

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges haben die tschechoslowakischen und die jugoslawischen Kommunisten die nationalen Disparitäten, die in ihren Heimatländern herrschten, in ihren Staatskonzepten beachtet. Jugoslawien hatte deshalb von Beginn an einen föderalen Staatsaufbau und erlebte seit den 1960er-Jahren eine weitere Dezentralisierung. In der Tschechoslowakei wurde die slowakische neben der tschechischen zur zweiten Staatsnation erhoben. Teilrepubliken mit eigenem Verantwortungsbereich waren zunächst nicht vorgesehen. Erst mit dem am 1. Januar 1969 eingetretenen Verfassungsgesetz gliederte sich die Tschechoslowakei in zwei souveräne Republiken, die Tschechische und die Slowakische Sozialistische Republik.[86]

Die zwei sozialistischen Föderationen weisen mehrere strukturelle Ähnlichkeiten auf. Zwei Faktoren sind für die Analyse von zentraler Bedeutung. Erstens trug sowohl die slowakische als auch die kroatische Teilrepublik den Namen der Titularnation, wenngleich es weitere nationale Minderheiten in beiden Landesteilen gab. Das Selbstverständnis in den Landesteilen war demnach ein national definiertes. Die Kultur der Titularnationen förderte mit der Anerkennung verschiedener Staatsnationen nach dem Zweiten Weltkrieg auch die Bundesebene.

Der zweite Faktor betrifft den Widerspruch zwischen dem föderalen Staatsaufbau und der Herrschaftspraxis der jeweiligen Kommunistischen Partei. Die Führung der KPČ und des BdKJs führten im Sinne des demokratischen Zentralismus allein, zentralistisch und hierarchisch. Ihre Entscheidungen hatten die nachgeordneten Ebenen umzusetzen.[87] Diese Gegenläufigkeit konnte ausbalanciert werden, solange die Gliedstaaten durchgehend kommunistisch geführt wurden und ihre Parteiapparate in der Regel die Vorgaben aus dem Zentrum befolgten.

83 Bei dem Begriff »sozialistische Föderation« wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit im Hauptteil darauf verzichtet, die Anführungszeichen zu setzen. Das gilt auch für die Bezeichnung »sozialistische Nation«, die im Anschluss erklärt wird.

84 Vgl. Hausteiner, Eva Marlene: Föderation als Bundesstaat? Begriffliche Traditionen, politische Alternativen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 65 (2015) 28–30, 3–8.

85 Zum Staatsaufbau Jugoslawiens vgl. Kosanović, Milan: Auf dem Weg zur selbstverwalteten Konföderation. Der jugoslawische Föderalismus im Spiegel der Verfassungstexte. Bonn 2003; Mayer, Franz: Staat – Verfassung – Recht – Verwaltung. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Bd. 1. Hg. v. Klaus-Detlev Grothusen. Göttingen 1975. Die Situation in der Tschechoslowakei wird ebenfalls in mehreren Publikationen erläutert. Vgl. Feldinger, Bartholomäus: Föderalismus in der Tschechoslowakei: Eine Analyse der slowakischen Frage unter besonderer Berücksichtigung außenpolitischer Akte der Republik Österreich für die Jahre 1919/20 und 1968/69. Saarbrücken 2009; Sikora, Stanislav: Rok 1968 a politický vývoj na Slovensku [Das Jahr 1968 und die politische Entwicklung in der Slowakei]. Bratislava 2008.

86 Slowakisch: *Česká socialistická republika*, *Slovenská socialistická republika*. Vgl. Verfassungsgesetz über die tschechoslowakische Föderation. Slowakisch: *Ústavný zákon z 27. 10. 1968 o československej federácii*. Nr. 143/1968. In: www.zakonypreludi.sk/zz/1968-143 (12. 2. 2018).

87 Vgl. Weissenbacher, Rudy: Sozialismus in Jugoslawien. Die Selbstauflösung des Entwicklungsstaats. In: Sozialismen. Entwicklungsmodelle von Lenin bis Nyerere. Hg. v. Joachim Becker/Rudy Weissenbacher. Wien 2009, 74–98, hier 86–87.

Die Parteifunktionäre aus den Landesteilen führten jedoch nicht nur die Vorgaben aus dem Zentrum aus, sondern positionierten sich auch als Interessenvertreter ihrer national definierten Landesteile. Deutlich wurde dies in der zweiten Hälfte der 1960er, als slowakische und kroatische Kommunisten verstärkt für eine größere Autonomie innerhalb des Gesamtstaates eintraten. Die föderale Staatsordnung weist die daraus entstandenen Elemente geteilter Herrschaft auf. Der Historiker Eric Hobsbawm hat darauf hingewiesen, dass die föderale Ordnung und die nationale Autonomie für die kommunistischen Parteien im östlichen Europa nicht nur ihrer Propaganda dienten:

Die *einzige* Form, in der konstitutionelle Arrangements seit 1917 von sozialistischen Staaten ernst genommen wurden, ist die einer nationalen Föderation und Autonomie. Während andere Verfassungen, wo sie überhaupt existierten, lange Zeit hindurch lediglich auf dem Papier standen, kam der nationalen Autonomie immer eine gewisse praktische Realität zu.[88]

In der vorliegenden Analyse wird diese Sichtweise übernommen und davon ausgegangen, dass der föderale Staatsaufbau eine Relevanz für die politische Praxis in der Tschechoslowakei und Jugoslawien hatte. Anhand der auswärtigen Kulturpolitik wird dies zu zeigen sein.

Am Ende des Zweiten Weltkrieges beantworteten die jugoslawischen und tschechoslowakischen Kommunisten die Frage, wie eine multinationale Gesellschaft ihrer Länder am besten politisch zu organisieren sei, indem sie die föderale Staatsordnung der Sowjetunion in Teilen übernahmen. Der Sowjetföderalismus definierte sich dadurch, dass sich der Gesamtstaat aus einzelnen sozialistischen Republiken zusammensetzte. Die daraus entstandenen national definierten Republiken trugen die Namen der im Gebiet ansässigen Titularnation. Die Ukrainische Sozialistische Sowjetrepublik war wie die Georgische oder Estnische Sozialistische Sowjetrepublik Teil der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken. Die jeweilige Titularnation in den Gliedstaaten verfügte über weitreichende kulturelle Autonomie, die die Förderung der eigenen Sprache und Kultur ermöglichte.[89] Diese territorialen Verwaltungseinheiten trugen einige Ausweise von Staatlichkeit, unter anderem hatten sie eine eigene Fahne, Hymne und Hauptstadt. Darüber hinaus erhielten die Republiken mit einer Verfassungsänderung 1944 das Recht, eigenständige Volkskommissariate für Auswärtige Angelegenheiten und Verteidigung aufzubauen.[90] In dem sowjetischen Modell blieb jedoch die KPdSU eine zentralistisch organisierte Partei, die nicht föderalisiert war. Das schränkte die Mitsprache der Republiken erheblich ein.

Die föderale Staatsordnung hatten die Kommunisten während und nach der Revolution 1917 propagiert, um den nichtrussischen Völkern Konzessionen anzubieten und mit deren Unterstützung den Bürgerkrieg für sich zu entscheiden. Die Bolschewiki bezogen sich dabei auf das Selbstbestimmungsrecht der Völker. Insbesondere die nichtrussische Bevölkerung sollte davon überzeugt werden,

88 Hobsbawm, Eric J.: Nationen und Nationalismus. Bonn 2005, 207.

89 Gerhard Simon bezeichnet diese Politik als Nationalisierung und Indigenisierung (russisch: *korenizacija*). Diese Politik erfuhr in der Phase der stalinistischen Säuberungen in den 1930ern eine Revision. Viele politische Eliten der Teilrepubliken wurden vernichtet, um die politische Herrschaft des Zentrums bedingungslos durchzusetzen. Vgl. Simon, Gerhard: Der Kommunismus und die nationale Frage. In: Osteuropa. Durschaut. Der Kommunismus in seiner Epoche 63 (2013) H. 5/6, 107–125, hier 108–111.

90 Diese Politik zielte weit weniger darauf, eigenständige Akzente der Republiken in internationalen Beziehungen zuzulassen, als die Autonomie ein Argument war, um bei den sich im Aufbau befindenden Vereinten Nationen Stimmrecht für die Unionsrepubliken zu erhalten. Tatsächlich konnten die Ukraine und Belarus getrennt von der Sowjetunion abstimmen. Vgl. Simon, Der Kommunismus und die nationale Frage, 117.

dass der Kommunismus sie aus dem »Völkergefängnis« des zaristischen Russlands befreien würde. Die sowjetische Nationalitätenpolitik, die viele Völker erst zu Nationen mit einer eigenen Staatlichkeit machte, stand jedoch im Widerspruch zu einer ideologischen Grundauffassung der Kommunisten. In ihrem Weltbild war der Nationalismus das Produkt einer kapitalistischen Gesellschaft. Sobald diese Gesellschaftsform durch eine sozialistische ersetzt worden sei, so interpretierten die Ideologen, würden sich die nationalen Forderungen erübrigt haben.[91]

Der Umgang mit der nationalen Frage blieb ambivalent: Bereits Ende der 1930er-Jahre sah die KPdSU diese als gelöst an. Große Bevölkerungsgruppen in der Sowjetunion betrachteten sich dennoch weiterhin als zugehörig zu einer Nation. Ab den 1960er-Jahren passten die Parteifunktionäre ihre Argumentation an die Realitäten an. Offiziell wurde nun von »sozialistischen Nationen« gesprochen, die gemeinsam das Sowjetvolk bildeten.[92] Anders als in kapitalistischen Staaten lebten die sozialistischen Nationen harmonisch miteinander und ordneten sich ohne Konflikte in den Gesamtstaat ein. Die Identifikation mit dem Gesamtstaat in der multinationalen Gesellschaft versuchte die KPdSU durch einen von ihr propagierten Sowjetpatriotismus zu befördern.[93]

Das sowjetische Modell prägte das Verständnis der jugoslawischen und tschechoslowakischen Kommunisten von einer föderalen Ordnung. Wenngleich sich die Belgrader Führung nach dem Bruch mit der Sowjetunion 1948 stärker davon distanzierte. Ein weiterer Referenzrahmen waren die eigenen Erfahrungen aus der multinationalen Staatlichkeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sowohl in der ersten Tschechoslowakei als auch im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen – beide Staaten waren nach dem Ersten Weltkrieg entstanden – blieben nationale Autonomieforderungen vom Prager und Belgrader Zentrum ungehört. Die Ansprüche, stärker am Zentralstaat beteiligt zu werden, kamen unter anderem aus dem slowakischen respektive kroatischen Landesteil. Dies führte unter anderem dazu, dass in den betreffenden Landesteilen die Idee von einem gemeinsamen Staat weniger Rückhalt hatte und Teile der dortigen Bevölkerung ein Auseinanderfallen der Staaten, im Zuge der Expansionspolitik Hitlers im östlichen Europa, akzeptierten.

Als das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen 1918 aus einem Zusammenschluss der österreichisch-ungarischen Gebiete mit südslawischer Bevölkerung und Serbien hervorging, war es als Einheitsstaat konzipiert.[94] Obwohl der offizielle Staatsname die drei südslawischen Völker bedachte und es in den Verhandlungen vor der Staatsgründung slowenische und kroatische Vorschläge für eine Föderation gegeben hatte, setzte sich das serbische Königshaus mit einer zentralistischen Lösung durch.[95] Grundlegend für das Königreich war das Verständnis von einer einzigen staatstragenden Nation, die jugoslawische. Serben, Kroaten und Slowenen galten dabei als Stämme eines dreinamigen Volkes, dessen Führung die serbische Monarchie beanspruchte.[96] Diese Vorstel-

91 Vgl. Simon, Der Kommunismus und die nationale Frage, 114.

92 Vgl. Hildermeier, Manfred: Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates. München 1998, 873–875.

93 Simon fügt dem hinzu, dass auch der Sowjetpatriotismus nicht frei von Tendenzenden des russischen Nationalismus war. Vgl. Simon, Der Kommunismus und die nationale Frage, 116–117.

94 Vgl. Beckmann-Petey, Monika: Der jugoslawische Föderalismus. München 1990, 30.

95 Vgl. ebd., 31.

96 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 118.

lung von einer Einheit der Südslawen ging auf politische Strömungen wie die Illyrische Bewegung und auf Konzepte von kroatischen sowie serbischen Intellektuellen zurück, die im 19. Jahrhundert die Gemeinsamkeiten der südslawischen Bevölkerungsgruppen betonten.[97] Vor und während des Ersten Weltkrieges entwickelten ihre politischen Vertreter, auf Grundlage der insbesondere sprachlich definierten Ähnlichkeiten, ein gemeinsames staatliches Unabhängigkeitsprojekt.[98]

Diese Staatsauffassung war stark von dem Selbstverständnis der serbischen Führung geprägt, die kleineren slawischen Brüder befreit zu haben. Ihr Zentralismus verstärkte sich, als König Alexander am 6. Januar 1929 eine absolutistische Königsdiktatur ausrief. Das nunmehr umbenannte »Königreich Jugoslawien« verfolgte eine rigorose Politik der nationalen Vereinheitlichung. Dies stärkte die Kräfte in Kroatien, Slowenien, Montenegro und Mazedonien, die zunächst für eine föderative Neuordnung des Staates und zunehmend für separatistische Ziele eintraten.[99] Das Land zerbrach jedoch nicht an dem inneren Druck, auch wenn die politischen Spannungen in den 1930er-Jahren erheblich zugenommen hatten. Vielmehr kapitulierte das Königreich am 17. April 1941 durch den Einmarsch deutscher Truppen. Auf Hitlers und Mussolinis Geheiß wurde Jugoslawien aufgeteilt. Einige Regionen annektierten die Aggressoren, aus anderen entstanden scheinbar unabhängige Staaten. Zu ihnen zählte der Unabhängige Staat Kroatien.[100]

Der erste gemeinsame Staat zwischen Tschechen und Slowaken entstand ebenfalls nach dem Ersten Weltkrieg. Die am 28. Oktober 1918 in Prag ausgerufene Erste Tschechoslowakische Republik[101] war, ähnlich wie im jugoslawischen Fall, als Einheitsstaat konzipiert und getragen von der Idee einer tschechoslowakischen Staatsnation.[102] Die Staatsgründung ging auf eine Kooperation zwischen politischen Vertretern aus den slowakischen und tschechischen Bevölkerungsgruppen der Habsburgermonarchie zurück. Ihre Kontakte hatten sich während des Ersten Weltkrieges intensiviert, da sich beide Seiten von dem gemeinsamen Staatsprojekt eine nationale Unabhängigkeit von der Habsbur-

97 Zu ihnen zählte im kroatisch bewohnten Teil der Habsburgermonarchie Josip Juraj Štrosmajer. Milutin Garašanin war einer von serbischen Intellektuellen und Politikern, die die Idee einer gemeinsamen Kulturgemeinschaft vertreten haben. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 28–29.

98 Ein Großteil der Territorien, die das erste Jugoslawien ausgemacht haben, war bis dahin in multinationale Imperien integriert. Während der westliche Teil des späteren Königreiches, größtenteils die kroatisch und slowenisch bewohnten Gebiete und seit 1908 auch Bosnien-Herzegowina, zur Habsburgermonarchie gehörten, waren große Teile des heutigen Kosovos und Mazedoniens bis 1912/13 unter osmanischer Herrschaft. Montenegro und Serbien waren hingegen seit 1978 unabhängige Königreiche. In diesen Territorien lebten weit mehr als die als Südslawen bezeichneten Bevölkerungsgruppen. Zu den Minderheiten zählten Deutsche, Juden, Walachen, Türken, Roma und Albaner, die in der Staatskonzeption des Königreiches der Serben, Kroaten und Slowenen jedoch nicht bedacht wurden. Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 17–21.

99 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 35.

100 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 137–139.

101 Während die Erste Republik ausgerufen wurde, veränderte sich das Staatsgebiet der jungen Republik noch. Einige Teile des Territoriums, das zu großen Teilen slowakisch bewohnt war und bis 1918 zur ungarischen Reichshälfte Österreich-Ungarns gehörte, wurden erst in den folgenden Monaten in die Tschechoslowakei integriert. Vgl. Hoensch, Jörg K.: Studia Slovaca. Studien zur Geschichte der Slowaken und der Slowakei. München 2000, 71–107.

102 Wenngleich die Erste Tschechoslowakische Republik mit großen deutsch- und ungarischsprachigen Minderheiten und der slowakischen Bevölkerung eine multinationale Gesellschaft war.

germonarchie versprachen.[103] Zu den slowakischen Befürwortern eines gemeinsamen Staates vor und während des Ersten Weltkrieges gehörte eine zahlenmäßig kleine Intellektuellenschicht. Sie vertrat die Vorstellung, dass eine tschechisch-slowakische Vereinigung zu einer Staatsnation helfen würde, die ungarische Dominanz und die wirtschaftliche Rückständigkeit des Landesteils zu überwinden.[104] An der Vorstellung von einer tschechoslowakischen Staatsnation hielten in der ersten Republik vor allem die tschechische Staatsführung und die Prager Regierung fest, im Laufe der Jahre verstärkten sie die zentralistischen Tendenzen. Die Kritiker am Nationalstaatskonzept aus dem slowakischen Landesteil fanden eine parteipolitische Verankerung in der Slowakischen Volkspartei. Mit ihrer katholisch-konservativen Ausrichtung erreichte sie erhebliche Teile der slowakischen Bevölkerung. Ihr Parteiführer Andrej Hlinka forderte eine uneingeschränkte nationale Autonomie, die die Partei bis 1938 im Rahmen des bestehenden Staates umzusetzen forderte. Ihre Vertreter und Anhänger zeigten sich vor dem Hintergrund der Expansionspolitik des Deutschen Reiches im östlichen Europa bereit, den gemeinsamen tschechoslowakischen Staat aufzugeben und am 14. März 1939 den Slowakischen Staat auszurufen. Mit der Staatsgründung hatte die Slowakische Volkspartei zwar nominell die staatliche Unabhängigkeit des slowakischen Landesteils erreicht, sich jedoch weitgehend den Vorgaben der deutschen Nationalsozialisten unterstellt.[105]

Der Rückblick auf die Zwischenkriegszeit macht deutlich, dass in beiden Vergleichsfällen die politischen Eliten der ersten gemeinsamen Staatlichkeit zentralistische Strukturen präferierten, um die historisch, wirtschaftlich und ethnisch teils sehr unterschiedlich aufgestellten Landesteile zu vereinen. Sie setzten die Idee eines Nationalstaates durch, den sie mit dem Gedanken eines »Jugoslawismus« respektive »Tschechoslowakismus« rechtfertigten. Diese Konzepte basierten auf der Vorstellung, dass die slawisch-sprachigen Völker auf dem Staatsgebiet einer Nation angehörten, die sich durch sprachliche und kulturelle Gemeinsamkeiten definierte. Dass sich am Ende des Zweiten Weltkriegs erneut gemeinsame Staaten herausbildeten, ist unter anderem auf das Versprechen der kommunistischen Parteien zurückzuführen, die nationale Eigenständigkeit stärker zu beachten.[106]

Die Kommunistische Partei Jugoslawiens, die die politische Entwicklung im Nachkriegsjugoslawien maßgeblich bestimmte, trat für einen Vielvölkerstaat, bestehend aus fünf Nationen, ein.[107] In diesem Konzept waren die bevölkerungsstärksten südslawischen Volksgruppen als gleichberechtigt

103 Im Ausland bewarben diese Idee Politiker, wie der Tscheche und spätere Staatspräsident Tomáš Garrigue Masaryk und der Slowake Milan Ratislav Štefánik. Vgl. Hoensch, Studia Slovaca, 76–81.

104 Vgl. Holec, Roman: Úvahy k fenoménu maďarizácie pred rokom 1918 [Überlegungen zum Phänomen der Magyarisierung vor dem Jahr 1918]. In: Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848–1992 [Schlüsselprobleme der modernen slowakischen Geschichte 1848–1992]. Hg. v. Valerián Bystrický/Dušan Kováč/Jan Pešek. Bratislava 2012, 80–135.

105 Vgl. Hoensch, Studia Slovaca, 15–16.

106 Zu den Entwicklungen am Ende des Zweiten Weltkrieges im östlichen Europa vgl. Priestland, David: Weltgeschichte des Kommunismus. Von der Französischen Revolution bis heute. München 2009, 266–274.

107 Wobei die Einwohner Bosnien-Herzegowina, das eine territoriale Einheit darstellte, zu diesem Zeitpunkt noch nicht als Staatsvolk anerkannt waren, die Anerkennung der Muslime als Nation erfolgte erst Anfang der 1970er-Jahre. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 119.

und in Kultur, Geschichte und Sprache als unabhängige Entitäten anerkannt.[108] Das verbindende Element in der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien[109], die im November 1945 ausgerufen wurde, sollte nun das Ideal von einem sozialistischen Land sein, in dem alle Völker und Nationen brüderlich vereint leben. Die föderale Ordnung definierte Jugoslawien als Bundesstaat, bestehend aus sechs Republiken (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Mazedonien, Montenegro, Serbien, Slowenien) und zwei autonomen Regionen (Kosovo und Vojvodina) innerhalb Serbiens. Die Republiken verfügten über eigene Regierungen und Parlamente sowie Verfassungen. Sie hatten, wie im sowjetischen Fall, eigene Wappen und Flaggen.[110]

Die neue Verfassung der wieder errichteten Tschechoslowakischen Republik vom 9. Mai 1948 sah zwei gleichberechtigte staatsbildende »Brudernationen« vor. Wenngleich die KPČ, die im Februar 1948 die Macht in Prag ergriffen hatte, kein föderales Modell eingeführt hat. Im Vergleich zum jugoslawischen Staatsaufbau blieb die Tschechoslowakei deutlich zentralistischer. Zwar entstanden politische Legislativ- und Exekutivorgane im slowakischen Landesteil, jedoch lag die gesamte Machtkompetenz bei der Zentralregierung, dem Parlament und der Kommunistischen Partei.[111] Auch in der neuen Verfassung von 1960, mit der die Tschechoslowakei in eine sozialistische Republik umbenannt wurde, waren keine weiteren bundesstaatlichen Elemente vorgesehen.

Als Klammer für die Gesamtstaaten diente folglich nicht mehr die Nationalstaatsidee, sondern das sozialistische Gesellschaftssystem. Weitere zentrale Elemente der Identitätsbildung sowohl in der Tschechoslowakei als auch in Jugoslawien waren der Partisanenkampf im Zweiten Weltkrieg gegen die Fremdherrschaft und die gemeinsame Kriegserfahrung. Zur offiziellen Darstellung in Jugoslawien gehörte, dass die Bevölkerung aus allen Landesteilen in Einheit gegen die deutsche und italienische Besatzungsmacht und für den Sozialismus gekämpft hatte. Für den Mythos standen die Schlagwörter »Bratstvo i jedinstvo« (Deutsch: *Brüderlichkeit und Einheit*), der Leitspruch des zweiten Jugoslawiens. Nach dem Bruch mit der Sowjetunion propagierte die jugoslawische Kommunistische Partei den eigenen, unabhängigen Weg zum Sozialismus als weiteres Element einer jugoslawischen Identität.

Diese veränderte Interpretation von gemeinsamer Staatlichkeit hatte zum Ziel, nationalen Disparitäten und eventuellen Autonomieforderungen entgegenzuwirken. Denn ähnlich wie die sowjetischen Kommunisten gingen die tschechoslowakischen und jugoslawischen Parteifunktionäre zunächst davon aus, dass sich die nationale Frage als ein Relikt der »bürgerlich-kapitalistischen Klassengesellschaft« auf kurz oder lang auflösen würde.[112]

108 Der neue Bundesstaat erkannte damit die Autonomie der südslawischen Volksgruppen an. Nationale Minderheiten, wie die albanische oder ungarische, wurden weit weniger bedacht. Vgl. Seewand, Gerhard: Minderheiten und Nationalitätenpolitik. In: Südosteuropa. Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur. Ein Handbuch. Hg. v. Magarditsch A. Hatschikjan/Stefan Troebst. München 1999, 169–198, hier 179–184.

109 Kroatisch/Serbisch: *Federativna Narodna Republika Jugoslavija*.

110 Vgl. Brunnbauer, Ulf: Politische Entwicklung Südosteuropas von 1945 bis 1989/1991. In: Geschichte Südosteuropas. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Konrad Clewing/Oliver J. Schmitt. Regensburg 2011, 597–650, hier 606–607.

111 Vgl. Pešek, Jan: Nástup komunistickej totality roku 1948 [Aufstieg der kommunistischen totalitären Herrschaft im Jahr 1948]. In: Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848–1992 [Schlüsselprobleme der slowakischen Geschichte 1848–1992]. Hg. v. Valerián Bystrický/Dušan Kováč/Jan Pešek. Bratislava 2012, 255–283, hier 263–269.

112 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 177.

In der Tschechoslowakei und in Jugoslawien geriet die Staatsidee von einer multinationalen und sozialistischen Gesellschaft unter Druck, als sich in den 1960ern nach der Phase des sozialistischen Aufbaus erhebliche wirtschaftliche und gesellschaftliche Schwierigkeiten auftaten. Das zeigte sich unter anderem darin, dass führendes politisches Personal aus den Landesteilen die Forderung nach mehr politischer Teilhabe erhob. In der politischen Führung auf gesamtstaatlicher Ebene gewannen föderale Lösungsansätze ebenfalls an Zuspruch, ihre Vertreter erhofften sich damit, die Legitimität der eigenen Herrschaft in der Gesellschaft zu festigen.

1964 hatte sich der jugoslawische Staatschef Tito in seiner Rede zum achten Kongress des BdKJs das erste Mal offen gegen die These gestellt, die Nationen würden im Sozialismus absterben. Diese Aussage war wirkungsvoll, erkannte er doch damit an, dass ein nationaler Bezugsrahmen nach wie vor von erheblicher Bedeutung für große Teile der jugoslawischen Gesellschaft war.[113] In den folgenden Jahren entfachten in Jugoslawien Diskussionen darüber, wie die nationalen und regionalen Disparitäten stärker im Staats- und Parteiaufbau Widerhall finden könnten. Die Föderalisierung der SFRJ und der ČSSR, die in beiden Staaten mit einer Verfassungsreform endete, wird im ersten Abschnitt näher erläutert.

Die Ausführungen zur föderalen Ordnung haben gezeigt, dass es signifikante Unterschiede im Staatsaufbau und in der Herrschaftspraxis zwischen Jugoslawien und der Tschechoslowakei gab, die die auswärtige Kulturpolitik der Teilrepubliken beeinträchtigt haben. Dennoch werden im Folgenden beide Staaten als »sozialistische Föderation« bezeichnet – im Sinne eines Oberbegriffes für Bundesstaaten mit sozialistischem Gesellschaftssystem.

Sozialistische Nation

Die bisherigen Schilderungen haben erkennen lassen, dass sowohl die *auswärtige Kulturpolitik* als auch die *sozialistische Föderation* im tschechoslowakischen und jugoslawischen Kontext mit dem Begriff der »Nation« verknüpft sind. Schließlich definierten sich die Teilrepubliken *national* und ihre Kulturministerien sahen eine ihrer zentralen Aufgaben im Ausland darin, die *nationale* Kultur bekannter zu machen. Auch die Forderungen nach mehr Mitsprache aus dem slowakischen respektive kroatischen Landesteil in den 1960ern waren national konnotiert.

Die Akteure aus den Teilrepubliken, die hier im Mittelpunkt der Analyse stehen, vertraten in den 1970ern und 1980ern das Selbstverständnis, einer *sozialistischen Nation* anzugehören und diese im Ausland zu bewerben. Nation wurde in diesem Zusammenhang als eine Gemeinschaft definiert, die sowohl sprachlich, kulturell, ethnisch als auch durch das ökonomische System eine Einheit bildet. Der Argumentation der Kommunisten in beiden Föderationen folgend, bedeutete diese Gemeinschaft eine höhere, weil klassenlose, Form der Nation. Hingegen galten nationale Gemeinschaften mit kapitalistischem Wirtschaftssystem lediglich als ein Instrument zur Unterdrückung großer Teile der Gesellschaft durch die herrschende Klasse.[114] In der auswärtigen Kulturpolitik der Teilrepubliken nach

113 Holm Sundhaussen vertritt in diesem Kontext die Meinung, dass die Kommunistische Partei damit jedoch nicht die jugoslawische Nation und den sozialistischen Jugoslawismus aufgegeben hat. Denn diese Kategorien waren nie ethnonational definiert, sondern als soziale und politische Kategorie im Sinne des arbeitenden Volkes gemeint. Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 178–179.

114 Vgl. Simon, Der Kommunismus und die nationale Frage, 116–117. Vgl. allgemein zu den unterschiedlichen Definitionen von Nation im 20. Jh. auch: Salzborn, Samuel (Hg.): Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Stuttgart 2011; Hroch, Miroslav: Das Europa der Nationen: Die moderne Nationsbildung im

der Föderalisierung dominierte deshalb eine Selbstdarstellung, die sowohl die Nation als auch den Sozialismus betonte. Ihre Akteure wählten die historischen oder kulturellen Ereignisse und Entwicklungen aus, die zur eigenen nationalen Erzählung passten, und andere, unpassende, übergingen sie. Wie die auswärtige Kulturpolitik als Imagepolitik für die sozialistische Nation der Slowaken respektive Kroaten im Konkreten ausgestaltet wurde, wird aufzuzeigen sein.

Demnach blieb die Nation trotz Sozialismus ein Faktor in der tschechoslowakischen und jugoslawischen Politik, nicht nur für die Landesteile, sondern auch für das Vorgehen der Bundesebene. Nach dem Zweiten Weltkrieg konnten sich die führenden kommunistischen Parteifunktionäre in Jugoslawien selbst nicht von alten nationalistischen Einstellungen lösen, unterschieden sie doch zwischen »gefährlichen« und »guten« Nationalismen. Gegenüber Autonomieforderungen aus Serbien und Kroatien waren sie deutlich skeptischer eingestellt. Setzten sie sie doch mit Hegemonismus und Separatismus gleich. Hingegen wurden die »kleineren« Nationen wie Bosnier, Mazedonier und Montenegriner gefördert.[115] In der Tschechoslowakei der späten 1940er-Jahre revitalisierte der Parteichef Klement Gottwald das Schreckensbild der »bourgeoisen Nationalisten« aus der Slowakei als Gegner des Sozialismus. Damit rechtfertigte er die massenhaften Schauprozesse gegen slowakische Kommunisten seit 1949. Die politischen Säuberungen trafen beispielsweise den damaligen Außenminister des Staates Vladimír Clementis oder den Parteifunktionär Gustav Husák, die beide der Slowakischen Kommunistischen Partei angehörten.[116]

Im Laufe der 1960er-Jahre zeichnete sich ab, dass sich die nationale Frage nicht, wie von den Kommunisten in frühen Jahren erhofft, erübrigt hatte. Darauf reagierte insbesondere der BdKJ mit einem Politikwechsel, indem dessen offizielle Politik immer stärker die ethnischen und kulturellen Eigenheiten der Nationen in den Vordergrund rückte, um die eigene kommunistische Herrschaft auch in Zukunft zu erhalten.[117] In der Tschechoslowakei kümmerte sich das politische Zentrum in den 1960ern ebenfalls stärker, und nach 1968 noch intensiver, um slowakische Angelegenheiten als in den Jahren nach 1948.

In der Analyse der slowakischen sowie kroatischen Kulturpolitik in Afrika und Asien wird davon ausgegangen, dass das Konzept von Nation als eine Gemeinschaft mit klar definierbaren kulturellen, ethnischen und ökonomischen Merkmalen eine Wirkungsmacht in beiden Vergleichsfällen hatte. Dieses Konzept prägte ihr auswärtiges Auftreten und ist deshalb für die Inhaltsanalyse wichtig zu bedenken. Auf eine umfassende Definition von Nation wird an dieser Stelle verzichtet. Die Begriffsdefinition ist nicht nur ein umstrittenes Forschungsfeld, eine solche weitreichende Auseinandersetzung über die Nation würde den Untersuchungsgegenstand zudem nicht verständlicher machen. Vielmehr ist es hinsichtlich der dargelegten Thesen zentral zu erfahren, wie die handelnden Akteure die Nation definiert haben.

europäischen Vergleich. Göttingen 2005; Hobsbawm, Nationen und Nationalismus; Osterhammel, Jürgen (Hg.): Der europäische Nationalstaat des 20. Jahrhunderts. Eine globalhistorische Annäherung. In: Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Göttingen 2001, 322–341.

115 Vgl. Voss, Christian: Einheit in der Vielfalt. Eine Gegenüberstellung der Kulturpolitik in Tito-Jugoslawien und der Europäischen Union. Berlin 2008, 7–13.

116 Vgl. Hoensch, Studia Slovaca, 20–21.

117 Vgl. Höpken, Wolfgang: Staatensystem. In: Südosteuropa. Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur. Ein Handbuch. Hg. v. Magarditsch A. Hatschikjan/Stefan Troebst. München 1999, 248–300, hier 252–253.

Aus der heutigen Perspektive, nachdem sich beide Föderationen nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Herrschaftssystems jeweils nicht auf eine gemeinsame Staatlichkeit einigen konnten und die multinationalen Staaten zerfallen sind, mag es naheliegen, eine direkte Verbindung zwischen dem eigenständigen Engagement der Gliedstaaten im Ausland vor 1989 und der Gründung der unabhängigen Slowakei und des unabhängigen Kroatiens zu Beginn der 1990er-Jahre zu ziehen. Das ist nicht die Intention dieser Arbeit. Die Akteure der offiziellen Kulturpolitik der Teilrepubliken haben nicht auf eine Loslösung vom Gesamtstaat hingearbeitet und nicht in Konkurrenz oder Abgrenzung zur Bundesebene agiert. Dies wäre von den Institutionen, die hier untersucht werden, auch schwerlich zu erwarten, waren sie doch selbst Repräsentanten des sozialistischen Systems. Vielmehr ist es das Ziel der Analyse, zu erfahren, wie sich der slowakische und kroatische Landesteil auf die Neuordnung der Welt nach 1945 eingestellt hat.

»Entwicklungsland« und »Dritte Welt«[118]: Begriffe für die afrikanischen und asiatischen Partnerländer im Kontext der Raumordnung der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Im Zentrum der Analyse steht die slowakische und kroatische Kulturpolitik gegenüber Staaten in Afrika und Asien. Die tschechoslowakischen sowie jugoslawischen Partei- und Staatsorgane fassten diese Länder ausnahmslos zusammen und bezeichneten sie überwiegend als »Entwicklungsländer«. Im Kroatischen wurde von »zemljama u razvoju«[119] gesprochen, im Slowakischen von »rozvojové krajiny« und im Tschechischen von »rozvojové země«[120]. Seit den 1950er-Jahren fand der Begriff zunehmend Verwendung im östlichen Lager, als sich weitere Kolonien in Afrika und Asien unabhängig erklärten und das Interesse in Europa an diesen Staaten zunahm.

Mit diesem Begriff betitelten die tschechoslowakischen und jugoslawischen Partei- sowie Staatsorgane neben afrikanische und asiatische auch mittel- und südamerikanische Länder. Lediglich den asiatischen Teil der Sowjetunion, Japan, die Republik Korea und Israel schlossen sie von dieser Bezeichnung aus. Damit fassten sie als »Entwicklungsländer« sehr heterogene Regionen und Staaten zusammen, die nicht nur politisch sehr unterschiedlichen Systemen zuzuordnen waren, sondern auch wirtschaftlich äußerst diverse Ausgangssituationen vorzuweisen hatten.

Dieser wenig differenzierende Begriff verweist auf die räumliche Ordnung der Welt, wie sie sich die tschechoslowakischen und jugoslawischen Kommunisten vorgestellt haben. Dabei gingen sie von drei Staatengruppen aus. Zur ersten Gruppe zählten die kapitalistischen Industriestaaten. In der zweiten, die aus planwirtschaftlich organisierten, sozialistischen Gesellschaften bestand, verorteten sie ihre eigenen Länder. Zur dritten Gruppe gehörten die Agrargesellschaften, die die industrielle Entwicklung sowohl der zweiten als auch der ersten Gruppe nicht erreicht hatten. Über die Eingruppierung in das Modell entschied demnach der wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklungsstand. Diese Einteilung der Welt ging auf die Vorstellung von gesellschaftlichem und wirtschaftlichem Wandel sozialistischer Spielart zurück, nach der eine lineare und immer ähnlich ablaufende, stufen-

118 Um eine gute Lesbarkeit zu gewährleisten, wird bei den Begriffen »Dritte Welt« und »Entwicklungsland« nach ihrer Nennung in der Einleitung im Hauptteil darauf verzichtet, sie in Anführungszeichen zu setzen.

119 HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563; 175.

120 SNA, Ministerstvo kultúry SSR (dt. *Ministerium für Kultur der SSR*), Nr. 0261/71.

weise Entwicklung von der Agrar- zur Industriegesellschaft nötig sei, um eine »moderne« und »sozialistische« Gesellschaft zu schaffen und die »Unterentwicklung« zu überwinden.[121]

Dieses Denkmuster, den Fortschrittsglauben und die Überzeugung von einer notwendigen Modernisierung teilten die kommunistischen Parteien mit den Entwicklungsvorstellungen aus westlichen Staaten für die postkolonialen Länder. Wenngleich die »Entwicklungshilfe« der USA und ihrer Verbündeten auf eine marktorientierte Industrialisierung setzte. Beide Modernisierungskonzepte beruhten darauf, dass die gebenden Staaten im »Osten« und im »Westen« nicht nur von der Industrialisierung als Lösung überzeugt waren, sondern auch an ihre zivilisatorischen Fähigkeiten gegenüber Ländern in Afrika und Asien glaubten.[122] Diese Dimension des Begriffes »Entwicklungsland« spielte eine zentrale Rolle für die auswärtige Kulturpolitik der sozialistischen Staaten, schließlich bestimmte diese Vorstellung ihr konkretes politisches Handeln.

Der zweite Begriff, »Dritte Welt«, passte ebenfalls zum Verständnis der jugoslawischen und tschechoslowakischen Kommunisten, die Welt in drei Ländergruppen einzuteilen. Wenngleich sie diesen Begriff später, erst in den 1960er-Jahren, für die postkoloniale Ordnung in Afrika und Asien verwendet haben.[123] Ihn nutzte zunächst die westliche Presse, Wissenschaft und Politik. Die Breschnew-Administration übernahm den Begriff Ende der 1960er-Jahre zu einem Zeitpunkt, als die sowjetische Präsenz in Afrika und Asien einen weiteren Höhepunkt erreicht hatte.[124] In der jugoslawischen und tschechoslowakischen Außenpolitik der 1970er-Jahre, dem Untersuchungszeitraum der vorliegenden Analyse, wurde der Begriff »Dritte Welt« nach »Entwicklungsland« und »blockfreie Staaten« die häufigste Fremdbezeichnung für die außereuropäischen Länder. Im Slowakischen wurde von »tretí svet« oder »hnutie nezúčastnených« gesprochen, im Kroatischen von »nesvrstani«[125]. Die Konjunktur des Begriffes in Ost wie West erklärt der Historiker Jürgen Dinkel mit der Mehrdimensionalität, die mit der vagen Bezeichnung für eine so große Ländergruppe einherging. Es war ein Sammelterminus für Länder, die im Vergleich zu Ost und West als »unterentwickelt« galten, die vormals durch Kolonialregime fremdbeherrscht waren und zunehmend als Schauplatz für die Systemauseinandersetzung im Kalten Krieg dienten. Mit der Zeit nutzten postkoloniale Staaten diese Zuschreibung selbst, um ihre »Andersartigkeit« zur »Ersten« und »Zweiten Welt« zu unterstreichen sowie auf die

121 Zu den unterschiedlichen Konzepten eines Modells des wirtschaftlichen und sozialen Wandels vgl. Petersson, Niels P.: »Großer Sprung nach vorn« oder »natürliche Entwicklung«? Zeitkonzepte der Entwicklungspolitik im 20. Jahrhundert. In: Entwicklungswelten. Globalgeschichte der Entwicklungszusammenarbeit. Hg. v. Hubertus Büschel/Daniel Speich. Frankfurt a. M. 2009, 89–111.

122 Vgl. Büschel, Hubertus/Speich, Daniel: Einleitung – Konjunkturen, Probleme und Perspektiven der Globalgeschichte von Entwicklungszusammenarbeit. In: Entwicklungswelten. Globalgeschichte der Entwicklungszusammenarbeit. Hg. v. Dies. Frankfurt a. M. 2009, 7–33, hier 12.

123 Der Begriff fand in den 1950ern zunächst in Westeuropa Verbreitung. Der französische Demograf Alfred Sauvy hatte 1952 als einer der ersten von der »Dritten Welt« geschrieben. In einem Artikel deutete er bereits die verschiedenen Dimensionen an, die in der westeuropäischen und später auch in der osteuropäischen Verwendung des Begriffes integriert waren. Weiter zur Entstehungsgeschichte des Begriffes »3. Welt« vgl. Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen: Dekolonisation. Das Ende der Imperien. Bonn 2014, 113–114.

124 Vgl. Hilger, Andreas: Sowjetunion, Staatssozialismus und Dritte Welt, 1945–1991. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. Hg. v. Ders. München 2009, 7.

125 Radelić, Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991, 282–283.

eigenen Forderungen nach internationaler Anerkennung und Unterstützung zu verweisen.[126] Diese begriffliche Erweiterung kam zu einem Zeitpunkt auf, als sich die Bewegung der Blockfreien als Interessenvertretung vieler postkolonialer Staaten im Ost-West-Konflikt positioniert hatte. Zugleich wandelte sich die »Dritte Welt« in den 1960er-Jahren zu einem neuen weltpolitischen Akteur mit eigenen Interessen.[127] Zu bedenken ist, dass es sich hierbei um eine konstruierte Raumordnung handelt, denn »die ›Dritte Welt‹ hat es – ebenso wie den Westen oder den Osten – nur als abstraktes wirkmächtiges zeitgenössisches Ordnungsmuster der Welt gegeben.«[128]

Für die jugoslawischen Kommunisten waren die Grenzen zwischen der eigenen und der »Dritten« Welt durchlässig und nicht klar abtrennbar. Vor dem Hintergrund der neutralen Außenpolitik im Kalten Krieg ordnete die BdKJ-Führung das eigene Land als Teil der blockfreien Welt ein. Dabei nannte sie als Gemeinsamkeit nicht nur die außenpolitische Neutralität im Ost-West-Konflikt, sondern verwies auf die eigene wirtschaftliche »Unterentwicklung«, die sie zu »natürlichen« Verbündeten der afrikanischen und asiatischen Regierungen machte. Diese Selbstverortung brachte den jugoslawischen Kommunisten Sympathien in der »Dritten Welt« und half zugleich, das eigene Modell der sozialistischen Modernisierung zu exportieren.

Zwar betonten auch die tschechoslowakischen Kommunisten immer wieder die »Solidarität« und das enge Bündnis mit den vom Imperialismus und Kapitalismus bedrohten Unabhängigkeitsbewegungen und neugegründeten Staaten, dennoch verorteten sie sich klar im sowjetischen Lager und somit in der »Zweiten Welt«. Dieser Unterschied, sowohl in der Selbst- als auch in der Fremdverortung, wird in den kulturellen Beziehungen Jugoslawiens und der Tschechoslowakei gegenüber den Zielländern in Afrika und Asien von zentraler Bedeutung sein.

Bei den Partnerschaften mit »Entwicklungsländern« differenzierte die politische Führung in Prag und Belgrad noch einmal. Für die tschechoslowakische Seite gab es vorrangig sozialistische und nichtsozialistische Gesellschaften. Sozialistischen Staaten sollte – zumindest in der Theorie – eine wesentlich vielseitigere und intensivere Partnerschaft angeboten werden als anderen. Damit war die Hoffnung verbunden, sie in das sozialistische Weltsystem integrieren zu können. Für die tatsächlichen Kulturbeziehungen waren, wie die Studie noch zeigen wird, häufig andere Kriterien als das politische System entscheidend, vielfach waren beispielsweise die Handelsbeziehungen ausschlaggebend. Auch die jugoslawische Dritte-Welt-Politik bewertete die Staaten nach ihrem Gesellschaftssystem. Entscheidend war jedoch, ob sich das jeweilige Partnerland der Bewegung der Nichtpaktgebundenen anschloss.

126 Vgl. Dinkel, Jürgen: »Dritte Welt« – Geschichte und Semantiken. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 2.

127 Dinkel verweist darauf, dass dem Begriff weiterhin Vorstellungen aus der Kolonialzeit zugrunde lagen. Das gilt auch für die Politik der sozialistischen Staaten, wenngleich Jugoslawien dezidiert eine andere Rhetorik wählte. Die »Dritte Welt« blieb demzufolge eine Region, in der die Regeln und die Absprachen der Großmächte in Europa weit weniger galten. Diese Fremdsicht ist durchaus ein Faktor in der jugoslawischen und tschechoslowakischen Außenpolitik, jedoch mit Blick auf die Fragestellung der Arbeit nicht zu erforschen. In der Kulturarbeit beider Staaten wird das allgemeine Verständnis von der »Dritten Welt« deutlich – als ein sich von Ost und West klar unterscheidbarer Raum, der auch in kultureller Hinsicht »unterentwickelt« war und deshalb »sozialistische Entwicklungshilfe« benötigte. Dieses Phänomen wird in der Forschung auch als »kolonialer Blick« bezeichnet. Vgl. Zurmühl, Ute: Der »koloniale Blick« im entwicklungspolitischen Diskurs. Welt-Bilder und Bilder-Welten in der Entwicklungszusammenarbeit. Saarbrücken 1995; Dinkel, »Dritte Welt« – Geschichte und Semantiken, 7–8.

128 Dinkel, »Dritte Welt« – Geschichte und Semantiken, 3.

Beide Begriffe, »Dritte Welt« und »Entwicklungsland«, sind in der Gegenwart weit mehr umstritten, als sie es im Untersuchungszeitraum waren. Die Bezeichnung »Dritte Welt« verlor mit dem Ende des Ost-West-Konfliktes an Bedeutung, war doch mit dem Auseinanderfallen der »Zweiten Welt« die Einteilung nicht mehr plausibel. Die Bezeichnung »Entwicklungsland« wird bis heute verwendet, wenngleich sie weiterhin als ein undifferenzierter Sammelbegriff gilt.[129] Das schließt eine wissenschaftliche Verwendung aus. Kritik an diesem Begriff und Versuche, ihn zu definieren, gab es bereits während des Kalten Krieges. Zu Beginn der 1970er-Jahre führten die Vereinten Nationen mit »Least Developed Countries« eine Klassifizierung ein, mit der die ärmsten »Entwicklungsländer« zusammengefasst wurden. Die Indikatoren dafür bezogen sich auf die wirtschaftliche, soziale sowie politische Situation und integrierten Punkte wie das Pro-Kopf-Einkommen oder das Bildungssystem. Im Laufe der Jahre kamen Messinstrumente wie das Bruttonationalprodukt pro Einwohner oder der Human Development Index hinzu.[130] Für Staaten, die sich gemäß diesen Indikatoren stärker entwickelten, wurde zunehmend der Begriff des »Schwellenlandes« gebraucht. In der vorliegenden Studie werden »Entwicklungsland« und »Dritte Welt« lediglich als Quellenbegriffe verwendet und erweitert durch die aktuellere Bezeichnung »globaler Süden« für postkoloniale Gesellschaften.[131] Denn Ziel ist es, alle Staaten in Afrika und Asien in den Blick zu nehmen, mit denen die Tschechoslowakei und Jugoslawien Kulturabkommen abgeschlossen haben und mit denen Kulturbeziehungen entstanden sind.

Die Studie gliedert sich in drei Abschnitte. Im Abschnitt A werden die wesentlichen Entwicklungen in der Innen- und Außenpolitik der Tschechoslowakei sowie Jugoslawiens thematisiert, die die Voraussetzungen für das slowakische und kroatische Engagement in der »Dritten Welt« waren. Dabei werden die innenpolitischen Entwicklungen und die Föderalisierung als Zäsur verstanden. Anschließend wird die Kulturpolitik als außenpolitische Ressource für beide Gesamtstaaten eingeführt und nach den Auswirkungen der zuvor skizzierten *Zäsuren* auf die auswärtige Kulturpolitik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens gefragt. Im zweiten Teil des Abschnittes B ändert sich die Perspektive und die zwei Teilrepubliken rücken in den Mittelpunkt der Analyse. Darin wird nicht nur konkretisiert, was die Föderalisierung der auswärtigen Kulturpolitik bedeutet hat. Es wird auch argumentiert, dass diese Veränderungen kein absoluter Neubeginn gewesen sind, sondern dass es bereits seit den 1960er-Jahren eine stärkere Internationalisierung der Kulturpolitik gegeben hatte. Dies wird anhand der Wissensproduktion über die neuen Partnerländer in Afrika und Asien exemplifiziert, denn nicht nur in Prag und Belgrad stellten sich die Sprach- und Regionalwissenschaften darauf ein, sondern auch in Bratislava und Zagreb entstanden Strukturen, die die neue Politik begleiteten. Im Abschnitt C wird die auswärtige Kulturpolitik der zwei Teilrepubliken rekonstruiert und die drei zentralen Thesen werden anhand von zwei Beispielen aus den kulturellen Aktivitäten der Kunst- und Musikdiplomatie überprüft. Beide Aspekte von Kultur wurden ausgewählt, da hier die Aktivitäten der Slowakei

129 Dazu ausführlich vgl. Fischer, Karin/Hauck, Gerhard/Boatca, Manuela (Hgg.): Handbuch Entwicklungsforschung. Wiesbaden 2016.

130 Vgl. Hein, Wolfgang: Entwicklung messen. Ein Überblick über verschiedene Indikatoren und ihre Grenzen. In: Handbuch Entwicklungsforschung. Hg. v. Karin Fischer/Gerhard Hauck/Manuela Boatca. Wiesbaden 2016, 155–168.

131 Vgl. Rupprecht, Tobias: Soviet internationalism after Stalin. Interaction and exchange between the USSR and Latin America during the Cold War. Cambridge 2015, 11–12.

und Kroatiens am größten waren und so anhand dieser Beispiele die Strukturen, Inhalte und wichtigsten Partnerländer nachvollziehbar auszumachen sind.

Die zwei Gesamtstaaten werden im ersten Abschnitt getrennt voneinander betrachtet, die Vergleichseinheiten in den anschließenden zwei Abschnitten hingegen gemeinsam in Unterkapiteln analysiert. Hierdurch beschränkt sich die komparative Vorgehensweise nicht auf ein abschließendes Fazit am Ende der Studie, sondern es kann immer wieder in der Darstellung und den Beispielfällen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hingewiesen werden.

Unter Druck

Die Innen- und Außenpolitik
der Tschechoslowakei und Jugoslawiens
in den 1960ern und 1970ern

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 außereuropäische 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 afthermath. 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 Krisenjahren 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 Normalisierung[10] 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 Slowakei[19] 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 KPČ 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 Nationalrat[23],

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 Dilomatie 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 národná rada, Slovenská národná 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).

sowie die nationalen Regierungen garantierten die Eigenständigkeit der beiden Landesteile. Auch auf Bundesebene wuchs die Mitsprache der Teilrepubliken. In der zweiten Nationenkammer waren 150 Abgeordnetenmandate vorgesehen, von denen die Hälfte mit slowakischen Volksvertretern zu besetzen war.[24]

Das Föderationsgesetz legte die Aufgaben zwischen den staatlichen Ebenen nach Politikfeldern fest. Zu den Kompetenzen des Zentralstaates gehörten die Außenpolitik, die nationale Verteidigung, die föderale Gesetzgebung, die Rechtsprechung sowie der Schutz der Verfassung. Gemeinschaftsaufgaben waren unter anderem die Sicherung des Staates, die Finanzen, der Außenhandel, die Entwicklung von Wissenschaft und Technik, die Arbeits- sowie Sozialpolitik und nicht zuletzt die Normalisierung. Auf Landesebene verblieben Kultur, Bildung und Gesundheit. Auch bei den ausschließlichen Kompetenzen des Bundes stieg das Mitspracherecht der Teilrepubliken. Wenn Vereinbarungen in multilateralen und bilateralen Abkommen die Befugnisse der beiden Teilrepubliken betrafen, bedurfte es zusätzlich einer Zustimmung durch die beiden Parlamente in Prag und Bratislava.[25] Bei der personellen Besetzung der Bundesbehörden musste ebenfalls stärker auf den nationalen Proporz geachtet werden.

Als das Föderale Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten[26] nach der Niederschlagung des Prager Frühlings mit neuen, regimetreuen Mitarbeitern besetzt wurde, spielte der nationale Proporz eine Rolle. Die slowakischen Kommunisten konnten in diesem Zusammenhang eigene Vorschläge durchsetzen. Nicht nur die Ernennung des Slowaken Bohuslav Chňoupeks als Außenminister, sondern auch die Besetzung der zahlreich frei gewordenen Stellen im Diplomatendienst gingen auf Vorschläge aus Bratislava zurück.[27] Der tschechische Historiker Jindřich Dejmek spricht in diesem Zusammenhang von einem »slowakischen Element«. Wenngleich andere Nationalitäten, wie Ukrainer und Ruthenen, generell mehr als zuvor bedacht wurden, lediglich bei Bewerbern mit deutschem Hintergrund blieb die Kaderabteilung des Ministeriums zurückhaltend.[28] Insofern waren nach 1968 die ideologische Übereinstimmung mit der KPČ-Politik und die nationale Herkunft für die Aufnahme in den diplomatischen Dienst zentrale Kriterien. Als Außenminister setzte Chňoupek dieses Vorgehen fort und nutzte die Kommunistische Partei der Slowakei in den 1970er-Jahren weiterhin, um zukünftige Diplomaten zu rekrutieren. Demnach übten nicht nur slowakische Organe auf die Personalbesetzung im Außenministerium Druck aus, das Bundesministerium bevorzugte selbst nichttschechische Nachfolger für die entlassenen Diplomaten.[29] In der Folge änderte sich die Personalzusammensetzung im Außenministerium erheblich, so dass Ende der 1970er-Jahre etwa dreißig Prozent der Mitarbeiter

24 Die ungarische, ruthenische und deutsche Minderheit blieb unbedacht.

25 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).

26 Mit der Verfassungsreform ging auch die Umbenennung des Ministeriums in ein föderales Außenministerium einher. Tschechisch: *Federální ministerstvo zahraničních věcí.*

27 Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 202–203.

28 Dejmek nennt als Grund das tschechoslowakische Misstrauen gegenüber der deutschen Minderheit, da diese weiterhin der Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Deutschland beschuldigt wurde. Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 200–201.

29 Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 201–202.

slowakischer Herkunft waren. Dies ergab eine Quote von etwa einem Drittel, die auch in anderen gesamtstaatlichen Zusammenhängen zu finden war und der Bevölkerungsverteilung der zwei Nationalitäten im Gesamtstaat entsprach.

Diese Geschehnisse machen deutlich, wie rasch sich die Föderalisierung der Tschechoslowakei auf die Außenpolitik ausgewirkt hat. Sie war demnach nicht nur eine Anpassung der Verfassung, die mit der undemokratischen und zentralistischen Herrschaft der Kommunistischen Partei wirkungslos geblieben ist. Inwieweit die »slowakische Quote« von etwa dreißig Prozent im Außenministerium mit der These, dass der slowakische Anteil an der auswärtigen Kulturpolitik der ČSSR zugenommen hat, verknüpft ist, kann nicht geklärt werden. Denn auch ein Diplomat slowakischer Herkunft war vorrangig ein Vertreter des Gesamtstaates im Ausland. Vielmehr wird diese Entwicklung innerhalb des Außenministeriums als Teil eines Prozesses interpretiert, bei dem der slowakische Landesteil generell eine stärkere Beachtung im Gesamtstaat erfahren hat, als es in den Jahren nach 1948 der Fall war. Nicht nur die Personalstruktur änderte sich im Außenministerium nach 1968. Vielmehr stand die gesamte internationale Politik des Landes vor erheblichen Herausforderungen.

Ende des »Chaos«[30] und Reintegration in das östliche Bündnis. Die Außenpolitik unter schwierigen Bedingungen nach 1968

Die ČSSR befand sich außenpolitisch nach den Augustereignissen 1968 in einer schwierigen Lage. Die eigenen Diplomaten protestierten noch in den Tagen darauf offiziell gegen die Okkupation der Tschechoslowakei und widersprachen der sowjetischen Version, diese wäre nach einem Prager Hilferuf geschehen.[31] Wenig später erhielten die Staats- und Parteiorgane von der KPČ den Auftrag, die Intervention des Warschauer Paktes als »Akt der internationalen Solidarität«[32] im Ausland zu vertreten und innerhalb des eigenen Apparates das »Chaos« der Reformmonate zu beenden.

Die Situation war in zweifacher Hinsicht diffizil: Einerseits gerieten die Beziehungen mit den sozialistischen Verbündeten in eine tiefe Vertrauenskrise. Diese hielt auch noch an, als die Parteiführung wechselte und der neue Generalsekretär Gustáv Husák die vereinbarte Normalisierung konsequent umsetzte.[33] Ende 1968 unterzeichnete die Prager Regierung zwei wichtige Verträge mit der sowjetischen Seite, die die bilateralen Beziehungen auf eine neue Grundlage stellten. Am

30 AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.175/71-OP.

31 Vgl. Dejmek, Jindřich: Československo, jeho sousedé a velmoci ve XX. století (1918 až 1992) [Die Tschechoslowakei, ihre Nachbarn und die Großmächte im 20. Jh. (1918–1992)]. Praha 2002, 35.

32 Das Zitat ist dem tschechoslowakisch-sowjetischen Kommuniqué entnommen, das die KPČ-Führung mit Parteichef Gustáv Husák im Oktober 1969 in Moskau unterzeichnet hat. Abgedruckt in der offiziellen Auslandszeitschrift der Tschechoslowakei *Im Herzen Europas*. Vgl. »Warum war der Januar notwendig?« Interview mit Dr. G. Husák; Vertrauen, die Basis unserer Beziehungen. Tschechoslowakisch-sowjetisches Kommuniqué. In: Im Herzen Europas. Tschechoslowakische Monatsschrift (1970) H. 1, 3–4.

33 Sein Antrittsbesuch in Ostberlin ließ am Misstrauen der Verbündeten kaum Zweifel. Der Generalsekretär der SED Walter Ulbricht versäumte es nicht, den tschechoslowakischen Genossen die eigene starke Parteiführung als Vorbild zu empfehlen. Der ostdeutsche Druck zielte nicht nur auf die innere »Konsolidierung« des sozialistischen Systems, sondern ebenfalls auf die außenpolitische Ausrichtung. Ulbricht ging es dabei auch um eine internationale Kritik an der Ostpolitik der neuen Bundesregierung unter Willy Brandt. Die KPČ ordnete sich in dem Moment der eigenen Schwäche den ostdeutschen Vorstellungen unter und verurteilte im Anschluss die Politik der Bundesrepublik. Vgl. Zimmermann, Eine sozialistische Freundschaft im Wandel, 451–456.

16. Oktober 1968 stimmte sie in einem ersten Vertrag der dauerhaften Stationierung von Truppen der Roten Armee auf dem Gebiet der ČSSR zu. Der politische Kurs wurde im zweiten Vertrag, dem Abkommen über Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfe[34], festgelegt. Darin willigte die tschechoslowakische Führung ein, die eigene staatliche Souveränität zugunsten des »Interesses der sozialistischen Gemeinschaft« einzuschränken. Im Unterschied zu der bereits vor 1968 vorherrschenden engen Bindung an die Sowjetunion wurde die Partnerschaft nun zu einer existentiellen Angelegenheit des tschechoslowakischen Staates.[35]

Andererseits gingen viele Staaten außerhalb des sowjetischen Lagers auf Distanz zur »normalisierten« ČSSR. Die sowjetische und später auch die tschechoslowakische Gegendarstellung, es sei in letzter Sekunde »die Gefahr eines konterrevolutionären Umschwungs«[36] gebannt worden, konnte die weltweite Kritik nicht verhindern.

Es war nun wesentlich schwieriger, den Sozialismus sowjetischer Spielart weltweit als Zukunftsvision für andere Staaten zu propagieren. In Afrika reagierten zahlreiche Staaten, mit denen zuvor enge Beziehungen bestanden, sehr verhalten auf die Veränderungen in Prag und die Maßnahmen im Zuge der Normalisierung. Während die Tschechoslowakei in den 1960ern durchaus von ihnen als eigenständiger Staat wahrgenommen wurde, verlor das Land nach der Invasion der Warschauer Pakt-Staaten diesen Status. Die Regierungen von Sambia und Tansania, die beide eine blockfreie Außenpolitik verfolgten, machten ihre Kritik sogar öffentlich.[37] Für sie galt der einstige Verbündete nun als okkupiertes Land, das in Zukunft nur die hegemonialen Interessen einer Großmacht umzusetzen versucht.[38]

Die schwierige Situation im Inneren beeinflusste die Außenpolitik in mehrfacher Hinsicht. In den ersten Jahren, zwischen August 1968 bis etwa 1972, waren nicht nur die bilateralen Beziehungen mit vielen Staaten belastet. Vielmehr blieb sowohl die KPČ-Führung als auch das Außenministerium in diesem Zeitraum weitgehend initiativlos in ihrer internationalen Politik.[39] Zudem zwang der deutliche Imageschaden die Tschechoslowakei dazu, viel politisches und kulturdiplomatisches Kapital für die Verbesserung dieser Beziehungen aufzuwenden. Während sich die Bemühungen in den ersten Jahren auf die sozialistischen Verbündeten konzentriert haben, bezogen sie sich im Laufe der 1970er-Jahre stärker auf die Entwicklungsländer. Das erneuerte Bündnis mit der Sowjetunion bedeutete auch, dass sich die ČSSR noch stärker von den westlichen Staaten abzugrenzen hatte.[40] Die Richtlinie der Partei-

34 Slowakisch: *Zmluva o priateľstve, spolupráci a vzájomnej pomoci medzi ČSSR a ZSSR*. Vgl. Petruf, Pavol: Československá zahraničná politika 1945–1992 [Die tschechoslowakische Außenpolitik 1945–1992]. Bratislava 2007, 161.

35 Vgl. Dejmek, Československo, 36.

36 Mit diesen Worten schätzte Jan Marko, der tschechoslowakische Außenminister, die Situation in seinem Heimatland vor den Vereinten Nationen ein. Damit vertrat er im Dezember 1969 auf der XXIV. Generalversammlung die offizielle Position seiner Regierung zum Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen. Seine Rede wurde 1970 abgedruckt in *Im Herzen Europas*. Vgl. Im Herzen Europas. Tschechoslowakische Monatszeitschrift (1970) H. 1, 10–11.

37 Vgl. Zídek, Petr: Československo a francouzská Afrika 1948–68. Praha 2006, 8–9.

38 Vgl. Muehlenbeck, Philip: Czechoslovakia in Africa, 1945–1968. New York 2016, 186–187.

39 Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 114, 207–216.

40 Die Auswirkungen der Normalisierung am Beispiel der slowakisch-österreichischen Beziehungen hat David Schriffl beleuchtet. Vgl. Schriffl, David: Der »Prager Frühling« 1968 und die österreichisch-slowakischen Beziehungen. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Hg. v. Wolfgang Müller/Michael Portmann. Wien 2007, 299–313.

führung lautete, die Beziehungen in Wirtschaft und Kultur mit diesen Ländern zu begrenzen und die frei gewordenen Kapazitäten in die Beziehungen sowohl mit sozialistischen Verbündeten als auch mit Entwicklungsländern zu investieren.

Diese veränderte Außenpolitik umzusetzen, lag im Kompetenzbereich des Außenministeriums. Die Behörde war an die Weisungen der KPČ–Führungsspitze gebunden, insbesondere die internationale Abteilung des Zentralkomitees der Partei bestimmte die außenpolitischen Richtlinien. Der zuständige Sekretär Vasiľ Biľak galt als Hardliner des Normalisierungsregimes und beeinflusste in diesem Sinne die internationale Politik seines Landes. Er trug dazu bei, dass viele der freien Diplomatenstellen mit Parteifunktionären besetzt wurden und die Normalisierung im auswärtigen Apparat besonders strikt umgesetzt wurde.

Paradoxe Züge nahm die reideologisierte Außenpolitik in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre an, als der neue sowjetische Generalsekretär Michail Gorbatschow aus der Sicht der tschechoslowakischen Kommunisten zu reformorientiert agierte. In dieser Situation hat das Prager Außenministerium begonnen, die Kontakte mit den kommunistischen Regimen in Albanien, Rumänien und China zu erneuern, die den Kurs Moskaus ebenfalls ablehnten.[41]

Der Fall Jugoslawien

Das »Modell Jugoslawien«[42] in der Krise und Nationalismus als politischer Faktor

Jugoslawien durchlebte bis 1974 eine Reihe von schwerwiegenden innenpolitischen Krisen.[43] Wie im tschechoslowakischen Fall begann alles mit Debatten, die die Funktionäre zunächst innerparteilich führten und in denen sie sich in erster Linie über die Auswege aus der angespannten ökonomischen Lage stritten. Mit der Zeit verlagerten sich die Diskurse mehr und mehr in die Öffentlichkeit.[44] Zum ersten Mal nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges traten dabei nationale, teils nationalistische, Argumentationsmuster deutlich zum Vorschein. Im Jahr 1971 mündete diese Entwicklung in den »Kroatischen Frühling«, bei dem die Demonstranten auf den Zagreber Straßen die staatliche Unabhängigkeit Kroatiens forderten. Auf diese innerparteilichen Konflikte und die wachsenden Proteste reagierte der BdKJ zunächst mit Reformen in Wirtschaft und Partei sowie mit dem bereits erwähnten Umbau der bundesstaatlichen Ordnung.[45] 1971 ließ die Parteiführung die Demonstrationen dann

41 Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 227–229.

42 Höpken, Wolfgang: »Durchherrschte Freiheit«: Wie »autoritär« (oder wie »liberal«) war Titos Jugoslawien? In: Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? Hg. v. Hannes Grandits/Holm Sundhaussen. Wiesbaden 2013, 39–69, hier 39.

43 Vgl. Brunnbauer, Politische Entwicklung Südosteuropas von 1945 bis 1989/1991, 618–619. Die Föderalismusreformen im Detail vgl. das Unterkapitel A 2.4 der vorliegenden Arbeit.

44 Vgl. Jakir, Aleksandar: The Economy Trigger – The Status of »Nationality« in a »Self-Managed« Economy During the 1960s and 1970s in Socialist Yugoslavia. In: The Crisis of Socialist Modernity. The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s. Hg. v. Marie-Janine Calic/Dietmar Neutatz/Julia Obertreis, Julia. Göttingen 2011, 134–155, hier 137–140.

45 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 179.

gewaltsam niederschlagen und setzte in allen Teilrepubliken die Funktionäre und Personen ab, die sie als »national« oder »liberal« anprangerte.[46] Demnach erlebte Jugoslawien, ähnlich wie die Tschechoslowakei, zu Beginn der 1970er-Jahre eine Zäsur, mit der die politisch wie wirtschaftlich liberale Phase der 1960er-Jahre beendet wurde.

Die inner- wie außerparteiliche Kritik an dem politischen Kurs der Staatsführung nahm zu, als sich das Wirtschaftswachstum in Jugoslawien nach Jahren des Nachkriegsbooms zu Beginn der 1960er-Jahre verlangsamte.[47] Die Entwicklungen waren dramatisch: Während das Wachstum 1960 noch fünfzehn Prozent betrug, hatte es sich zwei Jahre später auf vier Prozent reduziert.[48] Damit einher gingen sinkende Staatseinnahmen und steigende Arbeitslosenzahlen. Ähnlich wie in der Tschechoslowakei stieß das extensive Wachstum, das auf einer starken staatlichen Förderung des industriellen Sektors basierte, in jenen Jahren an seine Grenzen. Die größte Schwierigkeit stellte das deutliche Entwicklungs- und Wohlstandsgefälle zwischen den Regionen dar. Diese Disparitäten waren mit einem erheblichen gesellschaftlichen Konfliktpotential verbunden. Die Wirtschaftskraft und der Lebensstandard waren in den »reicheren« Teilrepubliken Kroatien und Slowenien deutlich höher als in den »ärmeren« Republiken Serbien, Bosnien-Herzegowina, Montenegro, Mazedonien und Kosovo, wobei die Republik Serbien (ohne den Kosovo) in etwa den Mittelwert zwischen allen Landesteilen erreichte.[49]

Im Verlauf der Debatten um die richtige Reaktion auf die Krisen bedienten sich die Beteiligten, ob kommunistische Politiker, Wissenschaftler oder Intellektuelle, nationaler und in wachsendem Maße auch nationalistischer Argumentationen.[50] Viele von ihnen führten an, dass die eigene Nation innerhalb des Vielvölkerstaates kulturell, wirtschaftlich und politisch benachteiligt werde. Die Vorsitzende des Bundes der Kommunisten in Kroatien[51] Savka Dabčević-Kučar drückte 1970 öffentlich ihre Sorge aus, dass die kroatische Teilrepublik durch die Politik des Zentralstaates mehr Heimat für die serbische Minderheit geworden sei als für die kroatische Bevölkerungsmehrheit. Diese sei vielmehr durch andere Nationalitäten in ihrer Existenz bedroht.[52] Mit dieser Aussage machte die mächtigste Parteifunktionärin in der Teilrepublik deutlich, dass sie sich nicht mehr allein an die supranationale Staatsidee gebunden fühlt. Es war kein Einzelfall, dass in den Debatten eine gefühlte

46 Vgl. Brunnbauer, Politische Entwicklung Südosteuropas von 1945 bis 1989/1991, 597–650 und 619–620.

47 Vgl. ebd., 179–181.

48 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 227.

49 Ausführlich zu den regionalen Disparitäten im ökonomischen Sektor vgl. Weißenbacher, Rudy: Jugoslawien. Politische Ökonomie einer Desintegration. Wien 2005, 86–96; Pleština, Dijana: Regional Development in Communist Yugoslavia. Success, Failure, and Consequences. Oxford 1992.

50 Vgl. ebd., 181.

51 Kroatisch: *Savez komunista Hrvatske* (SKH).

52 Diese erhebliche Benachteiligung der kroatischen Kultur und Nation innerhalb des jugoslawischen Staates, wie sie Teile der kroatischen Gesellschaft empfunden und artikuliert haben, kann nicht eindeutig nachgewiesen werden. Belegt ist hingegen, dass die Belgrader Parteiführung die national definierten Forderungen aus der Teilrepublik sehr kritisch überwacht hat, kritischer als Proteste aus anderen Gliedstaaten. Für die Bundespartei war der kroatische Nationalismus aus historischen Gründen stark negativ belastet. Parallel zu den innenpolitischen Schwierigkeiten hatte die Staatsführung in Belgrad auf Attentate auf die eigenen Diplomaten im Ausland zu reagieren, die extrem nationalistische Gruppierungen aus der kroatischen Diaspora verübt hatten. Das schürte die Vorbehalte im BdKJ gegen jegliche Form von kroatischem Nationalismus. Vgl. Brunnbauer, Politische Entwicklung Südosteuropas von 1945 bis 1989/1991, 597–650, 620.

Benachteiligung der eigenen Nation mit einer systematischen Unterdrückung und Bedrohung der kulturellen und nationalen Identität gleichgesetzt wurde. Diese Narrative gewannen in allen Republiken und Landesteilen an Anhängern.

Besonders heftig wurden diese Streitigkeiten in der Kultur geführt. Hier versuchten sich die Teilrepubliken stärker voneinander abzugrenzen und auf eine eigene, sich auf die Nation beziehende Identität abzuheben. Die Ausmaße der Debatten zeigte der »Sprachenstreit«, der am Ende der 1960er-Jahre entfachte.[53] Zum einen sahen Sprachwissenschaftler aus Slowenien und Mazedonien ihre »kleineren« Sprachen durch das von der Mehrheit gesprochene Serbokroatische benachteiligt. Zum anderen zweifelten kroatische Vertreter die offizielle serbokroatische Sprache an. Sie forderten 1967 öffentlich, das Kroatische von der gemeinsamen Sprache zu segregieren, denn sie fürchteten eine »Serbisierung« ihrer Sprache.[54] Federführend waren hier staatliche Institutionen. Dazu gehörten die nationale Kulturvereinigung *Matica hrvatska*[55], der kroatische Schriftstellerverband und die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften in Zagreb. In anderen Republiken fand die Argumentation aus Zagreb, jede Nation müsse eine eigene Sprache haben, Resonanz. Dies löste in Montenegro und Bosnien, deren Staatssprache ebenfalls das »Serbokroatische« war, wissenschaftliche Initiativen aus, die sprachlichen Besonderheiten in ihren Republiken herauszustellen.[56] Zwar verurteilten die führenden Parteifunktionäre in den Teilrepubliken diese Debatten, beendeten sie jedoch nicht. Schließlich konnte die kulturelle Abgrenzung zuträglich für die eigenen politischen und wirtschaftlichen Forderungen sein. Die Debatten hatten zur Folge, dass in fast allen Republiken und Provinzen Protest gegen eine vermeintliche Unterdrückung der eigenen Nation innerhalb des Vielvölkerstaates artikuliert wurde.[57] Der Nationalismus wurde in diesen Jahren, wenn auch mit erheblichen Unterschieden in der Radikalität und in der Zahl der Anhänger, in allen Teilen Jugoslawiens dauerhaft zu einem politischen Faktor.

Zu den größten Protesten während der Krisenjahre kam es 1971 in Kroatien, die insbesondere außerhalb Jugoslawiens als »Kroatischer Frühling«[58] bekannt wurden. Die Demonstrierenden, ein

53 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 177–196.

54 Vgl. Wachtel, Andrew B.: Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia. Stanford 1998, 184–185. Vgl. zum Sprachenstreit und allgemein zur Sprachpolitik in Jugoslawien Cvetković-Sander, Ksenija: Sprachpolitik und nationale Identität im sozialistischen Jugoslawien (1945–1991). Serbokroatisch, Albanisch, Makedonisch und Slowenisch. Wiesbaden 2011, 202–245.

55 Als Matica (dt. (Bienen-)Königin) wurden die süd- und westslawischen Kulturvereinigungen bezeichnet. 1842 gründete sich die kroatische Matica, nach dem Vorbild der serbischen und tschechischen Gelehrtengesellschaft. Auch im slowakisch sprachigen Oberungarn entstand 1863 eine Matica Slovenská, die jedoch 1875 von der ungarischen Regierung verboten wurde. Ziel dieser Gesellschaften war es, die als national verstandene Kultur zu fördern und zu verbreiten. Sie spielten eine wichtige Rolle in den Nationalbewegungen, denn sie trugen zur Popularisierung einer Kultur bei, die von den nationalbewussten Gesellschaftsschichten als »kroatisch« oder »slowakisch« definiert wurde. Aufgrund der historischen Bedeutung für die kroatische Nationalbewegung hatte die Matica auch während des Sozialismus eine herausgehobene Stellung. Nach dem Kroatischen Frühling musste sie jedoch ihre Arbeit einstellen. Vgl. Sundhaussen, Holm: Eintrag »Matica«. In: Lexikon zur Geschichte Südosteuropas. Hg. v. Holm Sundhaussen/Konrad Clewing. Wien 2016, 591–592.

56 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 183.

57 Vgl. Meier, Viktor: Der Titostaat in der Krise: Jugoslawien nach 1966. In: Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. Hg. v. Dunja Melčić. Wiesbaden 2007, 201–210, hier 201–204.

58 In Jugoslawien wurden die Proteste unter dem Begriff »Massenbewegung« zusammengefasst, kroatisch *Maspok*. Vgl. Gabrič, Aleš: Odnos slovenske politike prema »maspoku« [Das Verhältnis der slowenischen Politik zu »Maspok«]. In: Časopis za suvremenu povijest 42 (2010) Nr. 1, 7–22.

breites Bündnis aus Studierenden, Kulturschaffenden aus dem Kreis der Kulturvereinigung *matica hrvatska* und führenden Mitgliedern der kommunistischen Partei Kroatiens, kritisierten scharf eine Benachteiligung ihrer Republik im Bundesstaat. Anlass war eine erneute Debatte innerhalb der Bundespartei um eine weitere wirtschaftliche Autonomie für die Teilrepubliken, die die kroatische Parteispitze, unter anderem die bereits erwähnte Savka Dabčević-Kučar, bewusst in die Öffentlichkeit trug.[59] Die kroatischen Kommunisten forderten mehr Unabhängigkeit im Finanzsystem sowie eine grundlegende Umgestaltung des Devisen- und Außenhandelssystems zugunsten der Gliedstaaten.[60] Die Spitze der Bundespartei griff ein, als Studierende im November des Jahres zum Generalstreik aufriefen und Tausende nach der staatlichen Unabhängigkeit Kroatiens riefen.[61] Neben Savka Dabčević-Kučar verloren noch im Dezember 1971 mehrere hundert Parteifunktionäre aus der kroatischen Teilrepublik ihre Ämter. Wenig später trafen die Sanktionen auch Parteifunktionäre aus anderen Teilrepubliken, die als »Nationalchauvinisten« oder als zu »liberal« galten. Aus der überparteilichen Protestbewegung wurden in etwa 200 Personen verhaftet. Viele Mitglieder des Kulturvereins *Matica hrvatska* mussten sich vor Gericht verantworten. Die Kulturinstitution wurde wenig später aufgelöst. Unterschiedliche Quellen geben die Zahl der Entlassungen während der Repressionswelle mit mehreren Tausend an.[62] Mit diesen Maßnahmen sollte der Bund der Kommunisten Jugoslawiens wieder zu einer zentralistischen Parteistruktur zurückfinden, in der ein kleiner Kreis um Tito die Entscheidungen traf. Das Ausmaß der Säuberungen in Staat, Partei und Kultur ist dennoch nicht zu vergleichen mit den Entwicklungen in der Tschechoslowakei nach der Niederschlagung des »Prager Frühlings«.[63] Infolge der Proteste in den Teilrepubliken setzte die jugoslawische Parteiführung auf Reformen, die zu einer stärkeren Mitbestimmung und Autonomie der Nationalitäten und Teilrepubliken führen sollten.

Föderalisierung der Föderation. Die neue Verfassung 1974

Am 31. Januar 1974 verabschiedete das jugoslawische Parlament, die Bundesversammlung, eine neue Verfassung, die eine mehrjährige Debatte über den Staatsaufbau vorerst beendete. Deren Ergebnis hat der Historiker Holm Sundhaussen als ein »faktisch neues sozialistisches Jugoslawien« bezeichnet.[64]

Die neue Verfassung betonte die Grundsätze des Staates: Die Selbstverwaltung der Arbeiterklasse, der Sozialismus und die föderative Ordnung. Der Artikel eins legte einen Bundesstaat fest, zu dem sich die Staaten und Völker freiwillig vereint haben. Die sechs Teilrepubliken wurden nun als eigene Staaten betrachtet, die lediglich in Fragen der Außenpolitik und Verteidigung umfassende

59 Ausführlich legt der kroatische Historiker Zdenko Radelić die Ereignisse in der kroatischen Teilrepublik dar. Vgl. Radelić, Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991, 434–456.

60 Damit sollten die durch den wachsenden Tourismus an der kroatischen Adriaküste eingenommenen Devisen zu einem großen Teil in der Teilrepublik verbleiben, während bisher ein erheblicher Betrag in den gesamtstaatlichen Haushalt geflossen war. Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 252–253; Ramet, Die drei Jugoslawien, 343–359.

61 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 252–253; Ramet, Die drei Jugoslawien, 350–358.

62 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 190–195.

63 Vgl. ebd., 196–199.

64 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 186–187. Einschätzungen aus der damaligen Zeit zielten in eine ähnliche Richtung. Der Staatsrechtler Franz Mayer bezeichnete Jugoslawien 1975 als »Typ eines bereits sehr aufgelockerten Bundesstaates«. Vgl. Mayer, Staat – Verfassung – Recht – Verwaltung, 57.

Kompetenzen an die Bundesebene abgeben mussten. Auch die parlamentarischen Beschlusskompetenzen verlagerten sich nach 1974 vom Bund auf die Teilrepubliken, indem nun beide Kammern im Zwei-Kammern-System de facto Ländervertretungen waren und eine parlamentarische Bundeskammer nicht mehr vorgesehen war.

Mit der neuen Verfassung mussten alle wichtigen Positionen und Organe nach nationaler Parität besetzt werden. Ein kollektives Führungsgremium wurde als neue Staatsspitze bestimmt, indem jede Teilrepublik und autonome Provinz ein Vertreter zu entsenden hatte. Dementsprechend konnten alle wichtigen Entscheidungen im Staat nur noch mit Zustimmung der Gliedstaaten getroffen werden. Der Vorsitz im Präsidium wechselte regelmäßig in einer genau festgelegten Reihenfolge zwischen den Teilrepubliken.[65]

Die grundlegenden Reformen hatten nicht nur die Bundeszuständigkeiten zugunsten der Kompetenzen der Teilrepubliken reduziert, sondern auch in vielen Fällen die Entscheidung des Bundes an die Zustimmung der Gliedstaaten und autonomen Provinzen gebunden. Dies betraf die Verabschiedung des gemeinsamen Haushaltplanes und die Unterzeichnung von internationalen Verträgen, falls sie Gesetzesänderungen auf Republikebene zur Folge hatten. Zusätzlich verfügten die Teilrepubliken und Provinzen über das Recht, unmittelbar mit anderen Staaten Beziehungen aufzunehmen und zusammenzuarbeiten. Diese Aktivitäten waren erlaubt, wenn sie mit den Grundlinien der bundesstaatlichen Außenpolitik und den völkerrechtlichen Verträgen, die Jugoslawien abgeschlossen hatte, übereinstimmten.[66] Diese umfassende Änderung erschwerte die Kompromissfindung in politischen Fragen und hatte ein kompliziertes System aus Gremien sowie Behörden zur Folge, die zwischen den verschiedenen Ebenen vermitteln sollten. Darüber hinaus führte die Stärkung der Teilrepubliken zu Unzufriedenheit in den autonomen Provinzen, insbesondere bei der albanischen Bevölkerung im Kosovo, die innerhalb des serbischen Landesteils mehr Autonomie forderte.[67] Ihren Forderungen nach Republikstatus gab der BdKJ aufgrund der serbischen Gegenwehr nicht nach.

Hinter diesen tiefgreifenden Veränderungen stand der Gedanke der Parteiführung, mit einer Föderalisierung die eigene Herrschaft wieder zu festigen. Dass die Entwicklungen eine Zäsur für Jugoslawien bedeuteten, ist wissenschaftlich wenig umstritten. Insbesondere erlebte die Staatsidee Brüderlichkeit und Einheit, die seit der Gründung des zweiten Jugoslawiens das Miteinander der Teilrepubliken und Nationen definieren sollte, eine tiefgreifende Erosion. Die Historikerin Marie-Janine Calic hat in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass sich die Rangordnung im Tandem von Brüderlichkeit und Einheit umkehrte. »Nicht mehr die Gemeinsamkeiten standen vorne (Einheit), sondern die Diversität (Brüderlichkeit).«[68] Als Symbol der Stabilität im Land und der kommunistischen Herrschaft diente nun fast ausschließlich die Person Tito, der mit der neuen Verfassung zum Staatspräsidenten auf Lebenszeit ernannt worden ist. Der Kult um seine Person wuchs in den 1970er-Jahren, nicht ohne sein eigenes Zutun, weiter an. Die Verehrung des Staatspräsidenten sollte als

65 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 148–150.

66 Vgl. Mayer, Staat – Verfassung – Recht – Verwaltung, 55–57.

67 Vgl. Schmitt, Oliver J.: Kosovo. Kurze Geschichte einer zentralbalkanischen Landschaft. Wien 2008, 231–236, 297–312.

68 Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 240–241.

integrativer Faktor für ganz Jugoslawien dienen.[69] In den Krisenjahren bis 1974 blieb die Außenpolitik eines der wenigen Politikfelder, in denen die kommunistische Parteiführung Erfolge erzielen konnte.

Dies hatte erhebliche Folgen für die Innenpolitik. Beispielsweise halfen Kreditzahlungen, die Tito zu Beginn der 1970er-Jahre mit der US-amerikanischen Regierung vereinbarte, die jugoslawische Wirtschaft zu stabilisieren.[70] Ein wichtiger Grundpfeiler in den internationalen Beziehungen Jugoslawiens war die Neutralität im Ost-West-Konflikt. Hiermit waren vielfältige politische Kontakte in afrikanische und asiatische Staaten verbunden, die sich ebenfalls als blockfrei bezeichneten. Die jugoslawische Positionierung in der neuen Weltordnung nach 1945 wird im Folgenden genauer dargelegt.

Unabhängigkeit und Sozialismus. Blockfreie Außenpolitik zwischen internationalen Erfolgen und als Stabilitätsfaktor nach Innen

Die weltweiten Reaktionen auf die gewaltsame Niederschlagung des »Kroatischen Frühlings« fielen wesentlich verhaltener aus als die Kritik an dem Einmarsch Truppen des Warschauer Pakts in die Tschechoslowakei. Ost wie West fürchteten eher eine Destabilisierung Jugoslawiens, als dass sie in den Zagreber Demonstrationen legitime Forderungen nach nationaler Selbstbestimmung erkennen wollten.[71] Die Ausgangslage zu Beginn der 1970er-Jahre war demnach eine andere als in der ČSSR: Jugoslawien hatte weit weniger mit negativen Konsequenzen für die eigenen Auslandsbeziehungen als Folge der innenpolitischen Krisen zu rechnen. Vielmehr blieb die Außenpolitik das Politikfeld, auf dem sich die jugoslawische Staatsführung weiter profilieren konnte. In dieser Zeitphase verfügte der südosteuropäische Staat über Reputation und Einfluss in der internationalen Politik – nicht zuletzt durch das gekonnte Hin- und Herpendeln zwischen den Blöcken –, die das ökonomische Potential und die geopolitische Lage des Landes weithin überstrahlten.[72] Denn mit der Föderalisierung der Macht im Inneren sollte die Außenpolitik noch stärker zum Machterhalt der kommunistischen Partei beitragen.[73]

Zur sowjetischen Führung hatten die jugoslawischen Kommunisten ein widersprüchliches Verhältnis. Als Konterrevolution hatte Stalin 1948 die Geschehnisse in Jugoslawien gedeutet, als es zu einem Bruch zwischen ihm und Tito gekommen war und er in der Folge die jugoslawischen Kommunisten verdächtigt hatte, den Kapitalismus einführen zu wollen.[74] Die Partei wurde daraufhin von den anderen

69 Vgl. Halder, Der Titokult, 119–121.

70 Vgl. Vučetić, Radina: Die jugoslawische Außenpolitik und die jugoslawisch-amerikanischen Beziehungen in den 1960er Jahren. In: Jugoslawien in den 1960er Jahren. Hg. v. Hannes Grandits/Holm Sundhaussen. Wiesbaden 2013, 17–39, hier 22–29.

71 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 195.

72 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 338–339.

73 Vgl. Dinkel, Jürgen: Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 163.

74 Die jugoslawische Regierung versuchte die Zusammenarbeit mit den sozialistisch geführten Nachbarstaaten Albanien und Bulgarien in Form eines Balkanbundes zu intensivieren. In erster Linie ging es dabei um wirtschaftliche und militärische Kooperationen. Die sowjetische Führung sah in diesen Plänen jedoch eine Konkurrenz zum eigenen Herrschaftsanspruch in Osteuropa. Vgl. Haberl, Othmar Nikola: Jugoslawien und die Blöcke in der Nachkriegszeit. In: Der Balkan. Eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart. Hg. v. Jürgen Elvert. Stuttgart 1997, 181–197; Reuter-Hendrichs, Irena: Jugoslawische Außenpolitik 1948–1968. Außenpolitische Grundsätze und internationale Ordnungsvorstellungen. Eine Untersuchung der überregionalen Tagespresse. Köln 1976, 32–37.

kommunistischen Parteien aus dem Kominform[75] ausgeschlossen.[76] 1955 akzeptierte dann die neue KPdSU-Spitze in der »Belgrader Erklärung« erstmalig den abweichenden Weg Jugoslawiens zum Sozialismus.[77] Viele im jugoslawischen Politbüro unterstützten diese Annäherung, waren sie doch mehrheitlich bis zum Bruch im Jahr 1948 überzeugte Anhänger des sowjetischen Weges gewesen. Bis zu diesem Zeitpunkt war die UdSSR der ideologisch und politisch engste Verbündete.[78] Den Führungsanspruch Moskaus im sozialistischen Lager akzeptierte die Spitze des BdKJs jedoch nicht mehr. Vielmehr blieb die Abgrenzung gegenüber der sozialistischen Großmacht bis weit in die 1980er-Jahre eine wichtige Strategie für die jugoslawischen Kommunisten. Die Bedrohung von außen wirkte als Kohäsionsfaktor nach innen und außenpolitisch ermöglichte die Unabhängigkeit vom östlichen Bündnis größere Gestaltungsräume.

1968 verurteilte der BdKJ das sowjetische Vorgehen gegenüber der Tschechoslowakei auf das Schärfste. Wenige Wochen vor dem Einmarsch hatte Tito in Prag noch seine Sympathien für die Pläne von Alexander Dubček geäußert; die jugoslawischen Kommunisten verbanden damit auch immer eine eigene Abgrenzung gegenüber dem Machtanspruch der KPdSU. In Bezug auf den israelisch-arabischen Konflikt, der zur gleichen Zeit virulent war, teilten sie hingegen die sowjetische Argumentation. In den Kriegen zwischen Israel und einer Koalition aus arabischen Staaten unter der Führung Ägyptens, die 1967 und 1973 geführt wurden, unterstützte Jugoslawien die arabischen Verbündeten. Dafür nahm es harte Kritik aus den USA und eine Verschlechterung der bilateralen Beziehungen in Kauf.[79]

Das Beispiel des israelisch-arabischen Konfliktes zeigt, dass es auch außenpolitisch weiterhin Überschneidungen zwischen jugoslawischen und sowjetischen Interessen gab. Beide Staaten verfolgten das Ziel, antiimperialistische Bündnisse mit den Staaten in Afrika und Asien aufzubauen, die ihre Unabhängigkeit erstritten und sich gegen ihre europäischen Kolonialregime aufgelehnt hatten.

Nach dem Bruch mit der Sowjetunion hatte die jugoslawische Führung Anfang der 1950er-Jahre die bilateralen Beziehungen mit den USA initiiert. Die USA und ihre europäischen Verbündeten sahen in dem sowjetisch-jugoslawischen Konflikt eine unerwartete Möglichkeit, das sozialistische Lager zu spalten, und leisteten noch im Jahr des Ausschlusses Jugoslawiens aus dem Kominform erste finanzielle und militärische Unterstützung. Zwar durchlief auch das US-amerikanisch-jugoslawische Verhältnis in den folgenden Jahrzehnten wiederholt Höhen und Tiefen, insbesondere weil die jugosla-

75 Die Kominform hatte sich 1947 im polnischen Szklarska Poreba gegründet. Ihr gehörten vornehmlich die osteuropäischen und einige bedeutsame westeuropäische kommunistische Parteien an. Die Organisation sollte offiziell die Kommunikation zwischen den kommunistischen Parteien verbessern. Die KPdSU hatte die Gründung der Kominform jedoch vorangetrieben, um die anderen Parteien noch stärker der sowjetischen Außenpolitik unterzuordnen. Vor dem Hintergrund der sich zuspitzenden Auseinandersetzung mit den USA gingen Stalin und die Moskauer Parteiführung davon aus, dass es ein einheitliches sozialistisches »Lager« geben müsse und sich dieses gegen das feindliche »kapitalistische« Lager zu positionieren hat. Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 282–283.

76 Die Mitgliedsparteien der Kominform hatten 1949 offen zum Sturz Titos aufgerufen. In den folgenden Jahren gab es wiederholt Meldungen über sowjetische Attentatspläne auf den jugoslawischen Kommunisten. Vgl. Ramet, Die drei Jugoslawien, 281–282.

77 Vgl. Rajak, Svetozar: The Cold War in the Balkans. 1945–1956. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 198–221.

78 Vgl. Höpken, Wolfgang: Die orthodoxe Abweichung. Jugoslawien zum Vergleich. In: Sowjetisches Modell und nationale Prägung. Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg. Hg. v. Hans Lemberg. Marburg 1991, 125–142.

79 Vgl. Calic, Marie-Janine: Südosteuropa: Weltgeschichte einer Region. München 2016, 536.

wische Staatsführung nicht bereit war, ihre unabhängige Politik gegenüber beiden Machtblöcken aufzugeben. Aber für die US-Administration schien der Status quo wesentlich akzeptabler als eine häufig befürchtete Rückkehr in den »Ostblock«. Auf dem Feld des Handels, der Kultur und Wissenschaft entstand ein vielfältiger Austausch, der zu einem weit stärkeren westlichen Einfluss auf die jugoslawische Gesellschaft und Kultur führte als es in anderen sozialistischen Staaten der Fall war.[80]

Nach den Ereignissen in der Tschechoslowakei 1968 zielten die diplomatischen Bemühungen der SFRJ darauf, das eigene Land gegen eine militärische Intervention des Warschauer Paktes abzusichern.[81] Noch im Jahr 1968 erhielt Jugoslawien militärische Rückendeckung vom westlichen Militärbündnis NATO.[82] Dem folgten in den frühen 1970er-Jahren zusätzliche Vereinbarungen mit den USA über Wirtschaftshilfen, Exporte und Investitionen. Die US-amerikanische Seite unterstrich die Partnerschaft mit dem südosteuropäischen Land, indem Richard Nixon als erster US-amerikanischer Präsident Jugoslawien im Oktober 1970 besuchte. Während des Aufenthaltes reiste er kurz in die kroatische Hauptstadt Zagreb und besuchte Titos kroatischen Geburtsort Kumrovec. Damit wurde der neue dezentrale Staatsaufbau auch international respektiert.[83]

Lange zahlte sich die Strategie, mit Ost und West gute Kontakte zu pflegen, für Jugoslawien aus. Im Laufe der 1980er-Jahre verlor es jedoch zunehmend die Position als Mittler zwischen den Blöcken. Die Reformpolitik des neuen sowjetischen Generalsekretärs Gorbatschows hatte erhebliche Auswirkungen auf Jugoslawien. Als die Sowjetunion 1988 aus Afghanistan abzog und Gorbatschow verkündete, dass jedes Land seine Staatsform frei wählen könne, war die Bedrohung Jugoslawiens durch die Sowjetunion nicht mehr real. Zudem führte die Annäherung zwischen der Sowjetunion und den USA dazu, dass Jugoslawien für beide Seiten an Bedeutung verlor. Es war nicht mehr nötig, das Land vom Einfluss des anderen Lagers fernzuhalten und es als wichtigen Verbündeten in Südosteuropa zu halten. Ähnlich wie in anderen sozialistischen Staaten meldete sich Mitte der 1980er-Jahre auch in Jugoslawien zunehmend eine Opposition zu Wort, deren Anhänger eine Demokratisierung des Systems forderten.[84] Insgesamt band diese sich dramatisch entwickelnde innenpolitische Situation immer mehr Kräfte in der jugoslawischen Führung, so dass sowohl der BdKJ als auch die Behörden immer weniger fähig waren, eine weltweite Politik aufrechtzuerhalten.

80 Vgl. Vučetić, Coca-Cola im sozialistischen Supermarkt, 231–233.

81 Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 517–518.

82 Die Einschätzung hatte massive Auswirkungen auf die Sicherheitspolitik in Jugoslawien. Neben der internationalen Absicherung sollte auch die Wehrbereitschaft in der Bevölkerung erhöht werden. Dafür wurde die Jugoslawische Volksarmee föderalisiert, d. h., es entstanden Waffendepots in allen Teilrepubliken als Basis eines möglichen Guerillakrieges gegen die Armeen des Warschauer Paktes. Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 137–138.

83 Vgl. Jakovina, Tvrtko: Što je značio Nixonov usklik »živjela Hrvatska«? [Was bedeutet der Ausruf Nixons »Es lebe Kroatien«?]. In: Društvena istraživanja 8 (1999) H. 2–3, 347–371.

84 Wie in vielen anderen sozialistischen Staaten kritisierten Oppositionelle zunehmend öffentlich die Zustände. Beispielsweise prangerte das *Komitee für Gedanken- und Meinungsfreiheit*, zu dessen Mitgliedern unter anderem der über die Grenzen Jugoslawiens hinaus bekannte Schriftsteller Dobrica Ćosić gehörte, 1984 die fehlende Rechtstaatlichkeit, das Einparteiensystem und fehlende demokratische Wahlen an. Zu den Entwicklungen in Jugoslawien insgesamt vgl. Calic, Südosteuropa, 552–553. Zu den Entwicklungen in Kroatien vgl. Spehnjak, Katarina/Cipek, Tihomir: Disidenti, opozicija i otpor. Hrvatska i Jugoslavija 1945–1990 [Dissidenten, Opposition und Widerstand. Kroatien und Jugoslawien 1945–1990]. In: Časopis za suvremenu povijest 39 (2007) Nr. 2, 255–298.

Wie bereits angedeutet, hatte die eigenständige Positionierung international seit der Gründung Jugoslawiens eine starke innenpolitische Dimension. Die außenpolitische Neutralität, die seit den 1950er-Jahren verfolgt wurde, resultierte auch aus den verschiedenartigen außenpolitischen Orientierungen der Nationen und Teilrepubliken innerhalb der Föderation. Sie sollte helfen, die unterschiedlichen Interessen im Inneren auszubalancieren. Während sich die nördlichen Teilrepubliken historisch eher nach Westen orientierten, waren Regionen wie Serbien, Mazedonien oder Montenegro mit einer orthodoxen Bevölkerungsmehrheit eher nach Russland respektive auf die Sowjetunion ausgerichtet. Die durch die Bewegung der Blockfreiheit zunehmenden Kontakte zu islamisch geprägten Ländern führten wiederum bei Teilen der eigenen muslimischen Bevölkerungsgruppe, die mehrheitlich in der Teilrepublik Bosnien-Herzegowina lebte, zur Identifizierung mit dem Gesamtstaat.[85] Auch für die jugoslawische Volkswirtschaft waren die Kredite, die sowohl das westliche als auch das östliche Lager dem Land gewährte, von großer Bedeutung und halfen, das ökonomische Entwicklungsgefälle innerhalb des Landes und die damit verbundenen Spannungen zwischen den Teilrepubliken abzumildern.[86]

Tito war nicht nur als Identifikationsfigur nach innen von zentraler Bedeutung. Er prägte auch die Politik nach außen entscheidend. Seine unzähligen Reisen und persönlichen Kontakte in den 1950er-Jahren legten den Grundstein für die Beziehungen zu afrikanischen und asiatischen Regierungen. Seine Besuchsdiplomatie entwickelte sich in diesen Jahren zu einem der wichtigsten Instrumente jugoslawischer Außenpolitik. Als die Führung des BdKJs nach den Protesten in Kroatien und anderen Teilrepubliken den politischen Kurs verschärfte, traf dies auch das Außenministerium. 1972 verloren drei frühere Außenminister ihre Posten, die bis dato jahrzehntelang die Diplomatie Jugoslawiens mitgeprägt hatten. Unter ihnen der bis 1972 amtierende Außenminister Marko Tepavac, dem vorgeworfen wurde, zu enge Beziehungen zur Sowjetunion zu pflegen.[87] Säuberungen auf allen Ebenen innerhalb des diplomatischen Dienstes, wie es in der Tschechoslowakei der Fall war, hat es jedoch in Jugoslawien nicht gegeben.

Im Zuge der Dezentralisierung des Gesamtstaates waren alle Bundesorganisationen angehalten, eine ausgewogene nationale Zusammensetzung ihrer Behörden und Strukturen zu gewährleisten. Auch im Bundessekretariat für Auswärtige Beziehungen[88] mussten neben der Leitung die Positionen der Führungs- und Fachkräfte sowie die Vertretungen im Ausland paritätisch mit Repräsentanten aus den Teilrepubliken und autonomen Provinzen besetzt werden.[89] Es gab demnach keine Quotenregelung wie in der Tschechoslowakei, die sich an der Einwohnerzahl der Teilrepublik orientierte. Alle Teilrepubliken konnten gleich viel Personal einbringen. Der Posten des Bundessekretärs für Auswärtige Beziehungen, so der offizielle Titel des Außenministers, wurde ab 1972 alle zwei bis vier Jahre neu besetzt. Auf den serbischen Sekretär Miloš Minić (1972–1978) folgte der Kroate Josip Vrhovec (1978–1982). Beide waren erfahrene Diplomaten und hohe Funktionäre des BdKJs, die wie Tito bereits im Zweiten Weltkrieg in der Partisanenbewegung aktiv gewesen waren und von Beginn an die internationale Ausrichtung Jugoslawiens mitgetragen haben.

85 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 202.

86 Zu den Entwicklungen in den 1980ern vgl. Radelić, Hrvatska u Jugoslaviji, 489–598.

87 Vgl. Grothusen, Klaus-Detlev: Die Außenpolitik. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Hg. v. ders. Göttingen 1975, 150–188, hier 178–179.

88 Kroatisch/Serbisch: *Savezni sekretarijat za inostrane poslove.*

89 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 156–157.

»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 Kapiteltitel 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 Kolonialgebiete 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 Zídek 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. Zídek, 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. Vyhlídal, Milan: Zakladatelské období Military Technical College v Káhiře. 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: Pamět a dějiny (2012) H. 3, 33–44.

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

102 Vgl. Zídek, 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. Zídek/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. Novembers[106], 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 uneigennützigen 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 sinosowjetischen 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 Novotny 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. Zídek/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

Nach dem Scheitern des »Prager Frühlings« schwächten die personellen Säuberungen im Außenministerium erheblich die tschechoslowakische Position in Afrika und Asien. Von den 62 Botschaftern weltweit musste mehr als die Hälfte ihr Amt nach 1968 unfreiwillig verlassen.[119] Dies traf einerseits das Personal in wichtigen außereuropäischen Partnerländern wie Algerien, Indonesien, Pakistan, Nigeria, Brasilien und Mexiko. Andererseits verloren gerade diejenigen jungen Diplomaten, die in den letzten Jahren in den diplomatischen Dienst eingetreten waren und über Sprach- und Regionalwissen verfügten, ihre Ämter. Einige von ihnen konnten einen Hochschulabschluss in der Orientalistik oder Sinologie nachweisen oder hatten die Ausbildung an der Moskauer Diplomatenhochschule absolviert.[120] Diese erheblichen personellen Einschnitte führten dazu, dass sich die Tschechoslowakei nach 1968 weniger aktiv in diesen Staaten zeigte als zuvor.

Ab etwa 1972 wurde die militärische, politische und zivile »Hilfe« für Entwicklungsländer wieder stärker verfolgt. Dies stand im Zusammenhang mit den Entwicklungen in Südostasien und mit den Kriegen in den portugiesischen Kolonien. Denn Mitte der 1970er-Jahre schien die Strategie Breschnews aufzugehen. In Indochina schafften es die von Moskau unterstützte Demokratische Republik Vietnams und die Nationale Befreiungsfront von Südvietnam (bekannt als Vietcong), sich gegen die Streitkräfte der USA durchzusetzen. Später, als vereinte Sozialistische Republik Vietnam, gewannen sie den Krieg gegen die von China unterstützten Roten Khmer im Kambodscha-Konflikt.[121] Gleichzeitig protegierte die Sowjetunion die Unabhängigkeitsbewegungen in den Kriegen gegen die portugiesische Kolonialmacht, aus denen die Staaten Angola und Mosambik hervorgegangen sind. Die Verbündeten des Ostblockes waren nicht nur siegreich, in den zwei Staaten entstanden zudem das erste Mal in Afrika marxistische Regime nach dem Vorbild der Sowjetunion.[122] Zwar lag die Initiative, die Kommunisten und Unabhängigkeitsbewegungen vor Ort zu unterstützen, in beiden Fällen nicht bei der Sowjetunion, aber die KPdSU und ihre Verbündeten in Europa interpretierten die Entwicklungen in Südostasien und Subsahara-Afrika als »unaufhaltsame Konjunktur nationaler Befreiung unter marxistischen Vorzeichen.«[123] Die Offensive in Indochina ist Ende der 1960er-Jahre von China ausgegangen, die Sowjetunion zögerte zunächst aufgrund der Entspannungspolitik gegenüber den USA. In Angola wurde dem Verbündeten Kuba gefolgt, Fidel Castro hatte die Initiative ergriffen und unterstützte die Volksbewegung zur Befreiung Angolas militärisch.[124] Ähnliche Erfolge versprach sich

KPČ-Funktionäre sogar in Kauf, dass die dortigen Kommunisten unter der Herrschaft von Saddam Hussein respektive Muammar al-Gaddafi in den 1970er-Jahren staatlich verfolgt wurden. Vgl. Zídek, Petr/Sieber, Karel: Československo a Blízký východ v letech 1948–1989 [hier deutsche Übersetzung]. Praha 2009, 199–214.

119 Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 182–184.

120 Vgl. ebd., 203–204.

121 Vgl. Schäfer, Bernd: Phnom Penh/Saigon, 1975: Vietnamesisch-kambodschanische und chinesisch-sowjetische Machtkonkurrenz in Südostasien. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 201–219, hier 201–202.

122 Vgl. Jansen/Osterhammel, Dekolonisation, 105; Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 572–576.

123 Schäfer, Phnom Penh/Saigon, 1975, 216. Vgl. auch: Mitter, Rana: China and the Cold War. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 124–141.

124 Vgl. Schmidt, Elizabeth: Africa. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 265–286, hier 274–277.

Breschnew in Afghanistan. Während sich andere Verbündete 1978 bei der Entscheidung zurückhielten, unterstützte die Tschechoslowakei die Sowjetunion vorbehaltlos.[125]

Mit ihrer Außenpolitik im Allgemeinen bewies sich die tschechoslowakische Parteiführung auch in den 1970er-Jahren als zuverlässiger Partner für die Sowjetunion. Ob dieser (wieder)erreichte Status im Gegenzug auch den eigenen Handlungsspielraum der ČSSR erweitert hat, ist nur schwer zu beantworten. Anzumerken ist in diesem Kontext, dass die enge Bindung an die Sowjetunion nie eine Politik ohne eigenes Interesse war. Es war im originären Interesse der tschechoslowakischen Partei- und Staatsführung, enge Beziehungen zur Sowjetunion zu halten. Die Funktionäre verdankten ihre Macht und ihre Ämter schließlich dem Normalisierungsprogramm, das das Politbüro der KPdSU vorgegeben hatte. Auch in den Beziehungen zu Staaten außerhalb Europas wurden weiterhin eigene wirtschaftliche und insbesondere militärwirtschaftliche Interessen verfolgt. Bei einem der zahlungskräftigsten Partnerstaaten im Außenhandel, dem Iran, ließ das Außenministerium auch in den Krisenjahren das Engagement nicht einbrechen.

Der Schwerpunkt der tschechoslowakischen Politik verschob sich ab Mitte der 1970er-Jahre auf die Staaten südlich der Sahara und Asiens. In Subsahara-Afrika eröffneten nicht nur neue Botschaften in den sozialistischen Partnerstaaten Mosambik und Angola, sondern auch in Guinea-Bissau und Kap Verde. Das größte Wachstum war jedoch in Asien zu verzeichnen. Dort haben fünf neue Botschaften eröffnet, 1972 die Vertretungen in Bangladesch, Thailand und Malaysia, 1979 in Kambodscha und 1980 auf den Philippinen. Innerhalb der Prager Zentrale des Außenministeriums hat sich dieser neue Schwerpunkt in einem Umbau der Strukturen gezeigt. Anfang der 1970er-Jahre wurden eigene Regionalabteilungen für Südamerika, Afrika und Asien gegründet und dafür neues Personal ausgebildet. Beispielsweise entstand 1977 eine erste Abteilung für Afrika, deren Mitarbeiter teilweise extra für diese Aufgabe am Moskauer Institut für internationale Beziehungen ausgebildet wurden und nur mit Parteibuch dorthin kamen.[126] In vielen der Staaten wie Bangladesch, auf den Philippinen oder in Thailand und Malaysia sollte mit einer stärkeren tschechoslowakischen Präsenz der chinesische Einfluss zurückgedrängt und die Position des sowjetisch dominierten Lagers in der Region gefestigt werden. Auch in Afrika hatten die neuen diplomatischen Vertretungen dazu beizutragen, die Bündnisse zu intensivieren. In schwierigen politischen Situationen, wie in Tansania, Zentralafrika oder Nigeria, fungierten die tschechoslowakischen Vertretungen erneut als Ausgangspunkt für sowjetische Aktivitäten, da die politische Lage in den Partnerstaaten kein offensichtliches Engagement Moskaus zugelassen hätte.[127] Ein weiterer wichtiger Faktor des intensivierten Engagements war die Reisediplomatie des Außenministers Bohuslav Chňoupeks. Fast jedes Jahr besuchte er afrikanische

125 Die politischen Führungen der Tschechoslowakei, der DDR und Bulgariens befürworteten das sowjetische Eingreifen in Afghanistan. Andere Verbündete im östlichen Lager äußerten hingegen Zweifel. Unter anderem die polnischen und ungarischen Kommunisten reagierten wesentlich reservierter. Vgl. Chiari, Kabul, 1979, 262.

126 Der quantitative Ausbau der diplomatischen Strukturen in den 1970er-Jahren führte dazu, dass der tschechoslowakische Auswärtige Dienst hinsichtlich der Personalzahlen und der weltweiten Präsenz in den 1980er-Jahren einen deutlichen Aufschwung zu den Jahren kurz nach dem »Prager Frühling« erlebte. Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 114, 218–220.

127 Vgl. ebd., 114, 217.

Länder. Als erster Politiker der ČSSR war er in der Jemenitischen Volksrepublik, in Jordanien und auf den Philippinen, um bilaterale Kontakte aufzunehmen.[128]

Mit dem Machtwechsel 1985 in der Sowjetunion änderte sich der Rahmen für das tschechoslowakische Engagement. Die neue Führung unter Michail Gorbatschow fuhr die Unterstützung von sozialistischen Gruppierungen und Staaten zurück und setzte sich verstärkt dafür ein, Konflikte diplomatisch zu lösen. Sie unterstützte 1987 eine UN-Resolution, die den Iran-Irak-Krieg beenden sollte. 1988 zog sie die eigenen Truppen aus Afghanistan zurück und stellte ihr Engagement in Angola ein. 1989 kündigte sie an, sich aus Nicaragua zurückzuziehen.[129] Auch das tschechoslowakische Engagement nahm in diesen Jahren ab, wenngleich sich die KPČ noch lange gegen das Reformprogramm aus Moskau gestellt hat. Aber der Rückzug aus den Projekten in afrikanischen und asiatischen Staaten kam in Anbetracht des angespannten Staatshaushaltes gelegen.

Die ČSSR hielt auch in den 1970er-Jahren, wenngleich weniger enthusiastisch als in den 1960ern, an der globalen Präsenz fest. Geleitet von der eigenen ideologischen Überzeugung, dass mit der postkolonialen Ordnung in Afrika und Asien ein sozialistisches Weltsystem umzusetzen sei. Häufig hat dabei die sowjetische Strategie entschieden, mit welchen Staaten die Tschechoslowakei die Kontakte intensiviert hat. Die eigenen Handelsinteressen sind als weiterer Grund anzuführen, warum das europäische Land ein weltweites Netz an Botschaften gehalten und auch zu einer Reihe von nichtsozialistischen Staaten in Afrika und Asien Beziehungen aufgebaut hat.

Die Sozialistische Republik Jugoslawien verfolgte ebenfalls eine aktive Außenpolitik über Europa hinaus und das, ähnlich wie die ČSSR, unter sozialistischen Vorzeichen. Die Ausgangslage für das Mitglied der Bewegung der Blockfreien war dennoch eine andere. Das Land galt für viele postkoloniale Länder als ein unabhängiger Partner, mit dem gemeinsame Überzeugungen geteilt wurden.

Der Fall Jugoslawien: Die Blockfreiheit und das politische Vorgehen in Afrika und Asien

Im September 1961 kamen in der jugoslawischen Hauptstadt fünfundzwanzig Regierungschefs nichtpaktgebundener Staaten zusammen und forderten, wenige Wochen nach dem Mauerbau in Berlin, ein Ende der Zweiteilung der Welt. Nur drei Flugstunden entfernt vom geteilten Berlin riefen die Teilnehmer der Belgrad-Konferenz die USA und die Sowjetunion dazu auf, alle Konflikte friedlich zu lösen.[130] Belgrad war nicht nur der Austragungsort der Konferenz der nichtpaktgebundenen Staaten,

128 Vgl. ebd., 207.

129 Vgl. Katzer, Ideologie und Pragmatismus in der sowjetischen Außenpolitik, 8. Vgl. auch: Zubok, Vladislav M.: Soviet foreign policy from détente to Gorbachev, 1975–1985. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 89–111; Brown, Archie: The Gorbachev revolution and the end of the Cold War. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 244–266.

130 Die Gastgeberländer der Gipfelkonferenzen hatten eine zentrale Rolle in der Vorbereitung, der Themensetzung und für den Verlauf des hochrangigen Treffens. Denn es gab keine institutionalisierten Gremien innerhalb der Staatengruppe, die dies hätten übernehmen können. Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 115–118.

mit der Organisation der Konferenz positionierte sich die jugoslawische Führung auch als aktive und gestaltende Kraft innerhalb der Staatengruppe. Die Politik der Blockfreiheit definierte Eudard Kardelj, der in der Führungsspitze des BdKJs die ideologischen Leitlinien konzipierte, wie folgt:

Sie (die Blockfreiheit, Anm. d. Verf.) geht vornehmlich davon aus, dass Frieden und Fortschritt in der Welt nur auf den Grundlagen der Unabhängigkeit und Gleichberechtigung aller Völker und Länder gesichert werden können und dass es keine demokratischen und gleichberechtigten internationalen Beziehungen geben kann, wenn nicht jedes Land frei und fähig ist, selbst über sein Schicksal zu entscheiden. […] Gleichzeitig ist die Politik der Blockfreiheit keine Politik einer passiven Neutralität oder Isolation, sondern eine aktive Politik, die sich für solche progressiven Veränderungen in den internationalen Beziehungen einsetzt, […].[131]

Mit einer neutralen Politik aktiv in das internationale Geschehen einzugreifen, war originär keine Belgrader Idee. Der indische Premier Nehru und der indonesische Präsident Sukarno forderten zunächst eine Neutralität für ihre Staaten und weitere postkoloniale Länder. Diese Ideen erhielten etwa Mitte der 1950er-Jahre eine immer stärkere Resonanz.[132] Zu diesem Zeitpunkt verlagerten die USA und die Sowjetunion ihren Konkurrenzkampf zunehmend nach Asien und Afrika und erhöhten somit den Druck auf die afroasiatischen Staaten, sich in dem binären Konflikt zu positionieren.[133] Vor diesem Hintergrund trafen sich im Jahr 1955 das erste Mal ausschließlich afrikanische und asiatische Staaten. Sie sprachen sich im indonesischen Bandung gemeinsam gegen den Kolonialismus sowie Imperialismus aus und forderten, dass die UN-Strukturen an die Weltordnung nach der Dekolonisation angepasst werden. Dieses gemeinsame Auftreten zwang die zwei Großmächte, die neutralen Staaten als politischen Faktor wahrzunehmen und stärker auf ihre Forderungen einzugehen – auch wenn sich die Konferenzteilnehmer selbst noch nicht als Bewegung definierten.[134]

Nach dem Bruch mit der Sowjetunion entwickelte der BdKJ unter Federführung des bereits erwähnten Eduard Kardelj eine ideologisch und politisch unabhängige Position. Die außenpolitische Neutralität schien dabei einen Ausweg aus der internationalen Isolation des Landes zu bieten. Aus

131 Kardelj, Edvard: Nation und Sozialismus. Belgrad 1981, 315–316.

132 Zur Entstehungsgeschichte, zu den zentralen Ereignissen und den größeren Entwicklungslinien innerhalb der Bewegung der Blockfreien vgl. auch Rothermund, Dietmar: The era of non-alignment. In: The non-aligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. New York 2014, 19–35; Mišković, Nataša: Wer erfand die Blockfreiheit? Überlegungen zur Verknüpfung von Osteuropäischer Geschichte und Globalgeschichte. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europas. Band 83. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 237–259.

133 Vgl. Lüthi, Lorenz: The non-aligned: apart from and still within the Cold War. In: The non-aligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. New York 2014, 97–114.

134 Matthieu Rey arbeitet in seiner detaillierten Studie über die Bandung-Konferenz heraus, dass viele teilnehmende Staaten unterschiedliche Positionen zur außenpolitischen Neutralität hatten und es deshalb 1955 nicht einfach war, diese zu definieren. Die Arabische Liga beispielsweise betonte die antikoloniale Ausrichtung der Gipfelkonferenz, da sich einige ihre Mitgliedsstaaten wie der Irak zu diesem Zeitpunkt in der Auseinandersetzung mit der britischen Kolonialmacht befanden. Wenngleich die Arabische Liga keine einheitliche Position beziehen konnte, da die Konflikte zwischen einzelnen arabischen Staaten, insbesondere der zwischen Irak und Ägypten sowie Syrien und Saudi-Arabien, dies verhinderten. Vgl. Rey, Matthieu: »Fighting colonialism« versus »non-alignment«: two Arab points of view on the Bandung Conference. In: The non-aligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. New York 2014, 163–184, hier 163–176.

diesem Grund reisten jugoslawische Delegationen, und häufig Tito persönlich, in den 1950er-Jahren in zahlreiche Staaten Afrikas und Asiens.[135] Daraus entstanden enge und teils persönliche Verbindungen zwischen Tito und einigen Staatschefs führender blockfreier Staaten. Im Juli 1956 trafen sich Nehru, Nasser und Tito gemeinsam auf der kroatischen Insel Brioni und nutzten das Treffen, um vor der anwesenden internationalen Presse und der Weltöffentlichkeit ihre unabhängige Position im Ost-West-Konflikt zu verdeutlichen.[136] Die Allianz mit dem indischen Premierminister Nehru und dem ägyptischen Staatschef Nasser trug entscheidend dazu bei, dass sich die Nichtpaktgebundenen immer stärker zu einer Bewegung formierten, die regelmäßige Konsultationen abhielt, ihr internationales Vorgehen absprach und sich mit konkreten Themen positionierte.[137] Jugoslawien war also seit den 1950er-Jahren maßgeblich daran beteiligt, dass sich aus den zunächst einzeln agierenden Staaten eine Bewegung herausgebildet hat.[138]

Die blockfreien Staaten verband, dass sie die Zweiteilung der Welt und die Einflussnahme sowohl der USA als auch der Sowjetunion ablehnten. Gleichfalls war die bündnisfreie Politik nicht ohne Eigeninteresse. In vielen Fällen war sie von innenpolitischen Überlegungen motiviert und es wurden Vorteile für die eigene Politik gesehen, ob nun zur Legitimation im Inneren oder um den eigenen Handlungsspielraum nach außen zu vergrößern.[139] Auch Jugoslawien profitierte in vielerlei Hinsicht von dem eigenen Engagement. Das Eintreten für eine friedliche Lösung des Ost-West-Konfliktes ließ das Ansehen des europäischen Staates weltweit anwachsen. Die intensivierten Kontakte mit Regierungen in Afrika und Asien eröffneten zudem neue Absatzmärkte für jugoslawische Produkte. Insbesondere für Exporte aus der Waffen-, Werft- und Bauindustrie fanden sich Abnehmer außerhalb Europas.[140] Die jugoslawische Führung positionierte sich als eines der wenigen aktiven Mitglieder aus Europa in der Bewegung.[141] Indem sie ihr Land selbst als Teil der globalen »Peripherie« bezeichnete, setzte sie sich auf eine Ebene mit den Entwicklungsländern. Damit verstand sich Jugoslawien nicht wie andere sozialistische Staaten aus Europa als Entwicklungshelfer für die postkolonialen Länder, sondern vielmehr als ebenbürtiger Mitstreiter. Diese Positionierung spielte in den bilateralen

135 Tito reiste von Dezember 1954 bis Januar 1955 nach Birma und Indien. Auf dem Rückweg führte er in Ägypten weitere Gespräche. Der Austausch mit den dortigen Staatsführungen war ein wichtiger Impuls für Tito und die jugoslawische Delegation, die daraufhin die eigene Position der außenpolitischen Neutralität definierte. Vgl. Čavoški, Jovan: Between Great Powers and Third Wolrd neutralists: Yugoslavia and the Belgrade Conference of the Non-Aligned Movement, 1961. In: The non-aligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. New York 2014, 184–207, hier 186–187.

136 In der Forschungsliteratur wird das Treffen wiederholt als der Beginn der Blockfreien-Bewegung angesehen und das gemeinsame Statement der drei Staatsmänner als Kernidee der Nichtpaktgebundenen zitiert. Die Bilder von der kroatischen Insel, auf denen Tito, Nasser und Nehru gemeinsam zu sehen sind, wurden bereits kurz nach dem Treffen international stark rezipiert und zunehmend als Symbol für die gemeinsame Politik der neutralen Staaten im Kalten Krieg eingesetzt. Vgl. Mišković, Nataša: Between idealism and pragmatism: Tito, Nehru and the Hungarian crisis, 1956. In: The non-aligned movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. New York 2014, 114–143, hier 115–120.

137 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten, 139.

138 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 98.

139 Vgl. ebd., 111.

140 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 202.

141 Vgl. Tarrósy, Need for non-alignment in our global world?, 158.

Beziehungen eine erhebliche Rolle, da viele Staaten der Dritten Welt neben den USA und ihren europäischen Verbündeten auch die Sowjetunion zunehmend als imperialistische Großmacht wahrgenommen und sozialistische wie kapitalistische Staaten Europas als »Norden« verstanden haben.[142]

Auf eine jugoslawische Initiative ging die Idee zurück, nach Bandung eine zweite Gipfelkonferenz einzuberufen und dadurch das Profil der Staatengruppe nach innen und außen zu stärken. Als diese dann 1961 in Belgrad stattfand, einigten sich die fünfundzwanzig Staatschefs auf ein Programm, in dem sie eine Entkolonialisierung, militärische Abrüstung und eine Reform des Weltwirtschaftssystems forderten.[143] Unter dem Eindruck des Mauerbaus betonten sie – und Jugoslawien als Gastland insbesondere – ihr Selbstverständnis im Kalten Krieg: als Vermittler zwischen den Blöcken sowie als Kämpfer für Frieden und Verständigung.[144] Vor dem Hintergrund der Ereignisse im geteilten Deutschland 1961 erreichte das gemeinsame Auftreten der Nichtpaktgebundenen in Belgrad eine weltweite Aufmerksamkeit. Die Bewegung wurde infolgedessen international wesentlich präsenter. Dies zeigte sich auch daran, dass die Bezeichnung »Non-Aligned Countries« oder »Non-Alignment« fortan in der internationalen Politik etabliert war.[145]

Dennoch blieben in den folgenden Jahren nach der Gipfelkonferenz in Belgrad größere Initiativen der Bewegung aus. Auch die vormals sehr engagierten Führungen Jugoslawiens, Ägyptens und Indiens agierten zurückhaltender. Dies lag vorrangig an unterschiedlichen Meinungen zu der Frage, welche die nächsten Schritte sein sollten. Manche forderten eine stärkere Institutionalisierung, andere widersprachen dem. Viele Staaten waren zudem nicht bereit, die finanziellen Mittel für eine nächste Konferenz aufzubringen. Beispielsweise änderte die indische Regierung, die zuvor ein zentraler Akteur unter den Blockfreien war, ihre Politik nach dem Tod Nehrus im Jahr 1964 und minimierte das eigene Engagement in diesem Kontext. Die neue Premierministerin Indira Gandhi vertrat den Standpunkt, dass sich die Nichtpaktgebundenen zwar weiter zu unverbindlichen Treffen und Gesprächen zusammenfinden, die Bewegung jedoch nicht stärken sollten, indem ständige Organisations- und Koordinierungsgremien eingerichtet werden. Sie sah hierin die Gefahr, dass sich ein weiterer, dritter Block bilden könne.[146] Denn auch die Staatengruppe untereinander war bestimmt von verschiedenen politischen Lagern, manche Staaten wie Kuba tendierten sehr eindeutig zur Sowjetunion, andere wie Indien pflegten gute Kontakte zur USA. Im Fall Jugoslawiens waren es vorrangig die innenpolitischen Schwierigkeiten in den 1960er-Jahren, die die Aufmerksamkeit der Partei- und Staatsführung banden. Zudem war das wesentlich zurückhaltende Agieren nach 1961 auch internen Debatten im Kontext der eigenen wirtschaftlichen Schwierigkeiten geschuldet, in denen die Teilrepubliken erstmalig den Nutzen der Entwicklungshilfe anzweifelten.[147]

Ende der 1960er-Jahre verstärkte die jugoslawische Führung erneut ihr Engagement. Ihr Ziel war es, die Bewegung weiter zu formieren und wieder zu einem aktiveren und einheitlicheren Auftreten

142 Vgl. Jazić, The Non-Aligned Movement Yesterday and Today, 61–62.

143 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 201–202.

144 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 129.

145 Vgl. ebd., 102–103; Čavoški, Between Great Powers and Third Wolrd neutralists, 184–207.

146 Reuter-Hendrichs, Jugoslawische Außenpolitik 1948–1968, 281–284.

147 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 139–143.

in der internationalen Politik zu bringen. Jugoslawien begann damit, diejenigen Mitglieder der Blockfreien stärker zu unterstützten, die sich aktiv in die Bewegung einbrachten und bereit waren, die Gipfelkonferenzen zu organisieren. Aus diesem Grund bestärkte der Staatspräsident Tito Anfang der 1970er Sambia in dem Vorhaben, die nächste Konferenz der Nichtpaktgebundenen auszurichten. Das Belgrader Außenministerium setzte sich nicht nur diplomatisch dafür ein, indem es Vorbereitungstreffen für die Konferenz in Belgrad organisierte und auf diesem Weg bei vielen Staaten für die Teilnahme in Lusaka warb. Belgrad gewährte darüber hinaus finanzielle Hilfen und jugoslawische Firmen waren daran beteiligt, die Konferenzgebäude in Sambia zu errichten. Auch beim Folgetreffen in Algier 1973 protegierte Belgrad das Gastgeberland, in diesem Fall die algerische Regierung. Jürgen Dinkel weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die jugoslawische Regierung trotz der wirtschaftlichen Schwierigkeiten im Inneren für diese Idee beträchtliche finanzielle und materielle Mittel zur Verfügung stellte. Erneut reiste Tito persönlich in die Regionen, um Mitstreiter für weitere Gipfelkonferenzen zu gewinnen und die Bewegung voranzubringen. Während der Jahre 1968 bis 1971 hielt er sich in Algerien, Tansania, Sambia, Äthiopien, Kenia, Uganda, im Sudan, in Ägypten, Libyen, im Iran und in Indien zu Gesprächen auf.[148] Die jugoslawischen Bemühungen trugen dazu bei, dass sich die Bewegung in den 1970er-Jahren wieder stärker und gemeinsam international positioniert hat.[149]

In den 1970er-Jahren rückten für die Bewegung der Blockfreien wirtschaftspolitische Forderungen in den Vordergrund. Bereits 1955 hatten sich die Teilnehmer auf der Bandung-Konferenz darauf geeinigt, eine neue, gerechtere Weltwirtschaftsordnung zu verfolgen. Die Konferenz in Algier, 1973, hatte die Neue Weltwirtschaftsordnung als zentralen Punkt der Blockfreien ausgearbeitet. Das Programm sah vor, die Weltwirtschaft stärker staatlich und durch internationale Absprachen zu steuern, nicht nur durch den Markt allein. Das Ziel war es, die negativen Folgen für Entwicklungsländer abzuschwächen, die weniger gut auf diesem Markt bestehen konnten als wirtschaftlich stärkere Staaten. Langfristig sollte das Entwicklungsgefälle zwischen Nord und Süd verringert werden. Die Blockfreien führten diese Debatte mit den reicheren Industriestaaten innerhalb der Vereinten Nationen. 1974 erreichten sie einen ersten Durchbruch, indem die UN-Generalversammlung eine Erklärung über die Errichtung der Neuen Weltwirtschaftsordnung verabschiedete. Dagegen richteten sich in erster Linie die USA und das westliche Europa, da sie am stärksten vom beschleunigten Welthandel unter den gegebenen Bedingungen, in denen die Entwicklungsländer noch sehr stark von den Industrienationen abhängig waren, profitierten. Jugoslawien setzte sich sowohl für dieses Thema als auch für den zweiten zentralen Punkt der Blockfreien, eine neue Weltinformationsordnung, aktiv ein. 1980 bot die jugoslawische Regierung der UNESCO Belgrad als Austragungsort der 21. Generalkonferenz an, um dieses Thema auf die Agenda der internationalen Organisation zu setzen. Dabei ging es darum, dass die Entwicklungsländer in den weltweiten Nachrichten eine größere Gleichberechtigung forderten.

Insgesamt konnten sich die Blockfreien in den 1970ern wesentlich stärker in der internationalen Politik positionieren als im Jahrzehnt zuvor und sie zwangen die Industriestaaten zu einem größeren Dialog. Die Entwicklung der Weltwirtschaft, die zu einer weiteren Verschuldung vieler Blockfreier führte, schwächte die Verhandlungsposition dieser Staaten jedoch, weshalb ihr Programm letztend-

148 Vgl. ebd., 160–163.

149 Vgl. Jazić, The Non-Aligned Movement Yesterday and Today, 59–66.

lich keine Mehrheit fand.[150] Dass die Blockfreien die gesetzten Ziele nicht erreichten, lag auch an wachsenden Streitigkeiten innerhalb der Bewegung. Mit der sowjetischen Invasion in Afghanistan 1979 trat die Zerstrittenheit der Staatengruppe deutlich zutage. Afghanistan als ein blockfreier Staat war von dem direkten Eingreifen einer Großmacht betroffen, wobei manche Nichtpaktgebundenen wie Kuba den Einmarsch befürworteten, während andere wie Jugoslawien ihn verurteilten.[151] Die jugoslawische Seite sah in erster Linie eine Gefahr darin, dass es eine Ost-West-Spaltung der Bewegung geben könnte. Dies hätte das eigene Projekt, ein Gegengewicht zu den zwei Großmächten international zu etablieren, zunichtegemacht. Schlussendlich hätte dies auch die eigene komfortable Position in der Weltpolitik beschädigt. Als der kubanische Präsident Fidel Castro Havanna als Ort für die nächste Blockfreien-Konferenz anbot, verschärften sich die Debatten innerhalb der Bewegung. Aus diesem Grund reiste Tito persönlich, gesundheitlich bereits angeschlagen, nach Kuba, um die sowjetische Einflussnahme durch den mittelamerikanischen Verbündeten und die dadurch drohende Spaltung der Nichtpaktgebundenen abzuwenden.[152] Jedoch konnten auch die jugoslawischen Bemühungen das Auseinandergehen der Lager nicht verhindern und die Bewegung verlor in den 1980er-Jahren an Bedeutung.

Die Dritte-Welt-Politik Jugoslawiens in den 1960ern und 1970ern dominierte die Initiativen innerhalb der Bewegung der Blockfreien. Die kommunistische Führung des Landes investierte viel diplomatisches und finanzielles Kapital, um die Nichtpaktgebundenen als Akteur in der Weltpolitik zu positionieren. Dabei übernahm die Belgrader Regierung die Rolle eines Vermittlers nach innen und setzte die Inhalte, indem sie selbst häufig wichtige Konferenzen und Treffen verantwortete oder mitorganisierte. Jugoslawien nutzte dabei den eigenen, gut ausgebauten diplomatischen Apparat, um viele Staaten einzubeziehen und die fehlenden Ressourcen anderer Länder auszugleichen. In der jugoslawischen Außenpolitik wurde auch das kulturelle Engagement in Entwicklungsländern an den Vorgängen innerhalb der Bewegung der Blockfreien ausgerichtet, denn Kulturprogramme sollten die politischen Initiativen begleiten.

Zu Beginn der 1970er-Jahre stand sowohl die jugoslawische als auch tschechoslowakische Außenpolitik vor der Herausforderung, die seit den 1950ern aufgebauten Beziehungen zu postkolonialen Staaten zu halten und in Teilen zu erneuern. Die jugoslawischen Kommunisten taten dies, indem sie die Bewegung der Blockfreien massiv förderten. Die Tschechoslowakei unterstützte weiter die sowjetische Strategie in den Entwicklungsländern. Trotz innenpolitischer Krisen, wirtschaftlicher Schwierigkeiten und mancher Misserfolge hielten beide Staaten an ihrer Dritte-Welt-Politik in den 1970ern fest. Es ist deutlich geworden, dass dieses Engagement sowohl innenpolitischen, ideologischen als auch außenpolitischen Motiven folgte. Zwar unterschied sich das Vorgehen der zwei Staaten erheblich, jedoch diente die Kulturpolitik in beiden Fällen als ein diplomatisches Mittel, um ihre Strategie in Afrika und Asien umzusetzen.

150 Vgl. Tarrósy, Need for non-alignment in our global world?, 157–159.

151 Hinzu kam der Ausbruch des iranisch-irakischen Krieges, der ebenfalls die Mitglieder spaltete. Vgl. Rothermund, The era of non-alignment, 29–31.

152 Vgl. Halder, Der Titokult, 134.

Kultur als Argument

Die auswärtige Kulturpolitik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens in den 1960er- und 1970er-Jahren

Die Anfänge der Kulturpolitik im Ausland

Sowohl in der Tschechoslowakei als auch in Jugoslawien war die kulturelle Außendarstellung umfassend politisch kontrolliert.[1] Bereits kurz nach der Staatsgründung begannen die Regierungen beider Länder, gezielt Kunst, Musik oder Filme für die eigene Imagepflege im Ausland einzusetzen.

In Jugoslawien gewann dieser Teil der Außenpolitik weiter an Bedeutung, als sich die jugoslawischen Kommunisten nach 1948 durch den Bruch mit der Sowjetunion ideologisch wie politisch neu ausrichteten. In ihrer Argumentation für den dritten Weg bezogen sie sich auch auf die Kultur und Geschichte des Landes. Im Ausland sollten die Traditionen von Eigenständigkeit hervorgehoben und das südosteuropäische Land sollte als ein historischer Transfer- und Austauschort zwischen Ost und West vorgestellt werden. Ein Außenbild, das zunächst bei den neuen westlichen Verbündeten eingeübt wurde.[2] In späteren Jahren wurde es, etwas abgewandelt, auch für die Imagepflege in afrikanischen und asiatischen Staaten eingesetzt.

Die tschechoslowakischen Kommunisten konzentrierten sich nach ihrer Machtergreifung 1948 darauf, die enge Bindung an die anderen sozialistischen Staaten auch kulturell voranzutreiben. Der Parteiapparat bestimmte die Veranstaltungen und wählte nach politischen Kriterien die Gruppen und Einzelkünstler aus. Dabei blieben kulturelle Traditionen, die nicht zur Ideologie passten, unbeachtet. Betont wurden hingegen die Tendenzen, die eine slawische oder prosowjetische Komponente aufwiesen. Die vormals intensiven Kontakte mit westeuropäischen Staaten wie Frankreich mussten auf das Minimalste beschränkt werden. Im Wesentlichen hielt diese restriktive Kulturpolitik bis Mitte der 1950er-Jahre an.[3] Erst nach dem Tod Stalins und Clement Gottwalds, der tschechoslowakische Staatspräsident sowie Parteichef, lockerte die neue tschechoslowakische Staatsführung mit Antonín Novotný als ersten Parteisekretär die kulturpolitischen Vorgaben.[4] Den Grundstein hierfür hatte die von Nikita Chruschtschow ausgerufene Entstalinisierung gelegt, in deren Folge Moskau außenpolitisch weniger von der Konfrontation und mehr von der »friedlichen Koexistenz« zwischen den Macht-

1 Vgl. George, Jana: Zwischen Ideologie, Kritik und künstlerischer Freiheit. Gesellschaftskritische Filme in Jugoslawien (1963–1973). Jena 2016, 25. Online: www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00030209 (13.2.2018).

2 Die jugoslawischen Kommunisten verwendeten den Begriff des dritten Weges erst im Laufe der 1950er-Jahre. Zuvor setzten ihn die sowjetischen Kommunisten abwertend gegenüber Jugoslawien ein. Der dritte Weg galt ihnen als eine Abkehr vom richtigen, sowjetischen, Weg. Die jugoslawische Seite nutzte ihn jedoch immer stärker selbst und definierte ihn in ihrem Sinne als ein Synonym für den politisch und ideologisch eigenständigen Weg Jugoslawiens zwischen Ost und West um. Vgl. Zimmermann, Tanja: Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und kulturpolitische Prägungen. Köln 2014, 199–200.

3 Vgl. Knapík, Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten, 95–101.

4 Die slowakische Kulturpolitik erlebte in der »Tauwetterperiode« nach 1953 ebenfalls eine Liberalisierung. Vgl. Londáková, Elena: Die Kulturpolitik in der Periode 1945–1989. In: Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei. St. Pöltner Osteuropa-Studien. Band 2. Hg. v. Beata Blehová/Peter Bachmaier. Frankfurt a. M. 2004, 190–197.

blöcken sprach.[5] Die tschechoslowakische Regierung nutzte diese Entwicklungen, um die kulturellen Beziehungen mit westlichen Staaten wiederzubeleben und neue Kontakte auf diesem Feld zu Entwicklungsländern aufzubauen.[6]

Die divergierenden politischen Entwicklungen in der Tschechoslowakei und Jugoslawien beeinflussten selbstverständlich auch die Parteivorgaben für das kulturelle Schaffen. Zunächst erhob sowohl die KPČ als auch der BdKJ den »Sozialistischen Realismus«, gemäß dem sowjetischen Vorbild, zum Dogma. Jede Form von Kultur sollte der Volkserziehung dienen und dabei parteilich, volkstümlich sowie optimistisch sein. In den Motiven hatte sich die neue sozialistische Gesellschaft widerzuspiegeln: die Arbeiter und Bauern in ihrem Arbeitsleben, die Symbole des technischen Fortschrittes, die Fabriken, Staudämme oder die neuen Wohnsiedlungen.[7] Während die KPČ bis in die 1960er-Jahre am sozialistischen Realismus festhielt und den internationalen Kulturaustausch auf sozialistische Staaten beschränkte, verfolgten die jugoslawischen Kommunisten bereits seit 1948 eine liberalere Kulturpolitik. Sie gaben den absoluten Anspruch auf, der Kultur inhaltlich und ästhetisch starre Vorgaben zu machen.[8] Seit den 1950ern förderte der BdKJ eher Stilrichtungen, die an internationale Trends und moderne Kunstströmungen angelehnt waren.[9] Das führte zu einer größeren Rezeption jugoslawischer Kultur im Ausland als es künstlerische Produktionen, die in der Formensprache des sozialistischen Realismus gehalten waren, versprachen. Insbesondere in westlichen Staaten wurde diese Kunstrichtung vielfach mit Diktatur und Terror gleichgesetzt. Der dortige Kunstmarkt konzentrierte sich auf Avantgardisten, Dissidenten und inoffizielle Künstler aus den osteuropäischen Staaten.[10] Mit der Entstalinisierung lockerte die tschechoslowakische Parteiführung nicht nur ihre kulturpolitischen Vorgaben, sondern verstärkte auch die eigene auswärtige Imagepolitik mittels Kultur, weit über die Grenzen des eigenen sozialistischen Bündnisses hinaus.

Dafür flossen, ähnlich wie in Jugoslawien, in den 1960er-Jahren staatliche Mittel in die Filmförderung, Kunstmuseen wurden in ihren internationalen Projekten unterstützt und internationale Musik- sowie Filmfestivals gegründet. Auch die Zahl der Kulturabkommen, die beide Regierungen mit den Vertretern anderer Staaten verhandelten, wuchs in dieser Phase. In der Regel sahen die

5 Vgl. Pernes, Jiří: Die ČSSR. Von der verschleppten Reform zum beschleunigten Wandel. In: Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen. Analysen und Dokumente. Band. 32. Hg. v. Roger Engelmann/Thomas Grossbölting/Hermann Wentker. Göttingen 2008, 137–149, hier 141–144. Vgl. auch die ausführliche Studie von Pernes, Jiří: KPČ v roce 1956. Nesnadné dědictví stalinismu [KPČ im Jahr 1956. Das schwierige Erbe des Stalinismus]. In: Česky a slovenský komunismus (1921–2011) [Tschechischer und slowakischer Kommunismus (1921–2011)]. Hg. v. Jan Kalous/Jiří Kocian. Praha 2013, 117–128.

6 Im Kontext der politischen Veränderungen in der Sowjetunion intensivierte die Tschechoslowakei ihr internationales Engagment unter anderem in den Organisationen der Vereinten Nationen. Ab 1955 brachte sich das Land beispielsweise aktiv in die UNESCO ein. Vgl. Knapík, Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten, 97. Zu der Wiederaufnahme von kulturellen Beziehungen mit westlichen Staaten vgl. Lizcová, Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. Století, 42–51.

7 Zum sozialistischen Realismus in Jugoslawien vgl. Calic, Südosteuropa, 530–531. In der Tschechoslowakei vgl. Londáková, Die Kulturpolitik in der Periode 1945–1989, 183–191.

8 Vgl. Höpken, »Durchherrschte Freiheit«, 39–40.

9 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« bot. Vgl. Calic, Südosteuropa, 224–225.

10 Vgl. Korowin, Der Russen-Boom, 266.

Verträge vor, dass es in den zentralen Kulturfeldern – bildende und angewandte Kunst, Literatur, Musik, Film und im Bildungsbereich – gegenseitige Veranstaltungen geben wird.[11]

Die liberalere Kulturpolitik und die Finanzierung durch staatliche Kulturfonds in den 1960er-Jahren führten beispielsweise zu einem Aufschwung der Kinematografie in beiden sozialistischen Staaten. Produktionen und Regisseure aus der Tschechoslowakei und Jugoslawien erlebten eine weltweite Resonanz, die auch für das Image der Länder zuträglich war. Aus der Tschechoslowakei waren Regisseure wie Ján Kadár, Jiři Menzel und Miloš Forman erfolgreich. Sie fühlten sich der französischen Stilrichtung »Nouvelle Vage« verbunden und galten vielfach als Vertreter einer »Neuen Welle« in der Filmkunst ihres Landes. Ihre Bekanntheit wuchs, als der Film *Das Geschäft auf der Hauptstraße* des slowakischen Regisseurs Ján Kadár 1966 einen Oscar erhielt, schon zwei Jahre später ging die Auszeichnung an Jiři Menzel für seinen Film *Liebe nach Fahrplan*. Beide Regisseure verarbeiteten in ihren Werken den Zweiten Weltkrieg in ihrem Heimatland. Parallel zu den filmischen Welterfolgen baute die tschechoslowakische Regierung das 1946 gegründete Filmfest in Karlovy Vary zu einem international besetzten und beachteten Festival aus.[12] Mit den weltweiten Erfolgen der tschechoslowakischen Kinematografie nahmen auch die internationalen Koproduktionen zu, unter anderem entstanden Filme mit italienischen und französischen Partnern.[13] Ende der 1960er-Jahre zeigte der Westdeutsche Rundfunk Interesse an tschechoslowakischen Kinder- und Jugendserien. Hieraus entstand eine langfristige Zusammenarbeit zwischen der Rundfunkanstalt aus Köln und dem Tschechoslowakischen Fernsehen sowie den Barrandov Filmstudios, die bis in die 1990er-Jahre Bestand hatte. Aus der Kooperation gingen populäre Serien wie *Pan Tau* oder *Die Märchenbraut* hervor. Für die Prager Regierung war das nicht nur eine willkommene und dauerhafte Einnahmequelle, sondern auch Teil der auswärtigen Kulturpolitik. Denn diese Serien beeinflussten das Bild vom tschechischen Nachbarland in der Bundesrepublik positiv.[14]

Auch in Jugoslawien finanzierte die staatliche Filmförderung in den 1960ern eine Vielzahl an neuen Produktionen, die über bekannte Partisanenfilme hinausgingen. Häufig entstanden Filme aus Koproduktionen mit westlichen Firmen, wie beispielsweise die Winnetou-Reihe. Aber auch eine freie Filmkunstszene entstand, insbesondere in Zagreb und Belgrad. Es war ein Film aus dieser Avantgarde-Szene, der 1962 als erster jugoslawischer Film den Oscar erhielt. Dušan Vukotić gewann den Preis für seinen Animationsfilm Surogat.[15] Bis Ende der 1980er-Jahre nominierte die Jury in Los Angeles sechs weitere Filme aus Jugoslawien für den Oscar in der Kategorie »bester fremdsprachiger

11 Einen solchen bilateralen Vertrag über die Zusammenarbeit in den Bereichen Kultur, Bildung und Aufklärung unterzeichneten beide Staaten am 29.1.1957, ab 28.11.1957 war er gültig. Die slowakische Bezeichnung für den Vertrag lautet: Dohoda o spolupráci v oblasti kultúry, školstva a osvety medzi vládou ČSR a vládou Federatívnej ľudovej republiky Juhoslávie. Vgl. Petruf, Československá zahraničná politika 1945–1992, 143.

12 Vgl. Lizcová, Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. Století, 123–159. Vgl. auch: Gregor, Ulrich (Hg.): Die Filme des Prager Frühlings. 1963–1969. Berlin 1992.

13 Vgl. Londáková, Elena: Slovenská Kultúra v rokoch 1968–1970 [Die slowakische Kultur in den Jahren 1968–1970]. Bratislava 2015, 180–182.

14 In ihrer Analyse kommt sie zu dem Schluss, dass die Zusammenarbeit im Kontext der Annäherungspolitik keineswegs Teil einer bundesrepublikanischen Entwicklungshilfe für den Osten war, sondern vielmehr ein »entscheidender Kulturimpuls für das westdeutsche Kinderfernsehen«. Vgl. Srubar, Pan Tau a Arabela, 217–231.

15 Vgl. Calic, Südosteuropa, 225–226.

Film«.[16] Mittels Film, Kunst und Musik erhofften sich beide Staatsführungen in den 1960er-Jahren, das Bild einer modernen Gesellschaft im Ausland zu vermitteln. Damit sollten nicht nur die Fähigkeiten des sozialistischen Kultursystems unter Beweis gestellt werden, sondern auch die Anschlussfähigkeit der eigenen Kultur an internationale Entwicklungen sollte bewiesen werden.

Eine weitere Dimension in der Außenrepräsentation beider Staaten war die Multinationalität. Die jugoslawische Seite hatte die Staatsidee Brüderlichkeit und Einheit von Beginn an in das eigene Außenbild integriert. Dabei inszenierte sich Jugoslawien mit der eigenen Multinationalität und Multikulturalität als Welt im Kleinen und das Zusammenleben der Völker als sozialistische Idylle.[17] Die Tschechoslowakei stellte sich ebenfalls als sozialistisches Ideal dar, wenngleich hier die Multinationalität bis zur Föderalisierung 1969 eine untergeordnete Rolle gespielt hat. Im Ausland dominierte bis dahin Kultur aus dem tschechischen Landesteil, slowakische Beiträge waren weit seltener. Das Zusammenleben der Völker spielte demzufolge in der Außendarstellung der ČSSR eine geringere Rolle als in Jugoslawien. Wenn der slowakische Landesteil international vorgestellt wurde, waren es Stereotypen von einer in den ländlichen Traditionen tief verwurzelten Bevölkerung und von deren Volkskunst, die die Außendarstellung ausgemacht haben. Als tschechische Kunst präsentierten das Außenministerium und die Kulturbehörden modernere Produktionen, die die Hochkultur und den Fortschritt der ČSSR demonstrieren sollten.[18] Nach der Föderalisierung änderte sich das Außenbild und die Multinationalität des Landes wurde stärker in den Vordergrund gerückt, was noch näher zu betrachten ist.

In beiden sozialistischen Republiken entschied die Kommunistische Partei bis zum Ende der 1980er-Jahre über die grundlegende Richtung in der auswärtigen Kulturpolitik. In der Tschechoslowakei verstärkten sich die staatlichen Kontrollen erneut in der Phase der Normalisierung zwischen 1969 und 1989.[19] In den kulturellen Außenbeziehungen Jugoslawiens waren aufgrund der liberaleren Kulturpolitik im Inneren die Freiräume für Kulturschaffende und Institutionen größer.

16 Vgl. Grafik über die Filmproduktionen aus Südosteuropa, an die die Academy of Motion Picture Arts and Sciences den Oscar verliehen hat. In: Le Monde Diplomatique. Südosteuropa. Der kleine Subkontinent (2014) H. 15, 28. Vgl. auch: Jakiša, Miranda: Großes Kino der Subversion und Affirmation. Vom Schlagabtausch im Film der jugoslawischen 1960er. In: Jugoslawien in den 1960er Jahren. Hg. v. Hannes Grandits/Holm Sundhaussen, Holm. Wiesbaden 2013, 185–214.

17 Vgl. Zimmermann, Tanja: Jugoslawien als neuer Kontinent. Politische Geographie des »dritten Weges«. In: Jugoslawien – Libanon. Verhandlung von Zugehörigkeit in den Künsten fragmentierter Kulturen. Topographie Forschung. Band 3. Hg. v. Miranda Jakiša/Andreas Pflitsch/Monique Bellan. Berlin 2012, 73–101, hier 92–94.

18 Vgl. Pachmanová, Martina: Inter-Nacionálie [Internationalisiserung]. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Aufbau des Staates. Repräsentation der Tschechoslowakei in der Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015, 281–327, hier 288–289.

19 Beata Blehová weist darauf hin, dass die Kommunistische Partei die Normalisierung in der Kulturpolitik erst ab Beginn des Jahres 1969 durchgesetzt hat. Die Phase zwischen August bis Ende des Jahres 1968 bezeichnet sie indes als Übergangsphase, in der durchaus noch Debatten über die Ausrichtung der Kulturpolitik möglich waren. Vgl. Blehová, Beata: Die Kulturpolitik der Slowakei in der Zeit der »Normalisierung«. Die Ausgangslage der Kulturpolitik nach 1945. Einige einleitende Bemerkungen. In: Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen. St. Pöltner Osteuropa Studien. Band 3. Hg. v. Peter Bachmaier/Beata Blehová. Frankfurt a. M. u. a. 2005, 155–177, hier 158–161. Auswirkungen der Normalisierung auf Kultur und Wissenschaft in dem sozialistischen Land sind bereits erforscht. Zwar fehlt es weiterhin an einer Zusammenfassung der Prozesse in Kultur und Wissenschaft, jedoch liegen mittlerweile einige Einzelstudien zu Kulturverbänden, Wissenschaftsinstitutionen und dem Kulturleben vor. In den Analysen, in der Mehrzahl sind es tschechische Veröffentlichungen, stehen die ersten Jahre nach 1968 im Mittelpunkt, da in diesem Zeitraum die personellen und inhaltlichen Einschnitte am umfangreichsten waren. Vgl. Mervart, Jan:

Die Grundzüge der Kulturpolitik in Afrika und Asien

»Sozialistische Aufbauhilfe«. Vorgehen, Akteure und Selbstverständnis der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Kultur war ein Argument in der Politik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens gegenüber afrikanischen und asiatischen Staaten. Die Außenministerien beider Föderationen intensivierten ihr Engagement auf diesem Feld vor dem Hintergrund ihrer stärkeren internationalen Bemühungen zu Beginn der 1970er-Jahre. Diese Zeitphase bedeutete jedoch keinen Neustart und keinen Kurswechsel in der auswärtigen Kulturpolitik beider Länder. Vielmehr ist ihr kulturelles Engagement als Versuch zu interpretieren, an die erste aktive Phase des weltweiten Engagements in den 1960ern anzuschließen.

In der Regel begann der diplomatische Dienst beider sozialistischer Staaten nach der Aufnahme von bilateralen Beziehungen auch die Bemühungen auf dem Feld der Kultur zu intensivieren. Die Grundlage des Austausches bildeten die bilateralen Kulturabkommen. Im Folgenden sind die Partnerländer und das jeweilige Jahr der Vertragsunterzeichnung tabellarisch aufgeführt (vgl. Tabelle 1, Tabelle 2).

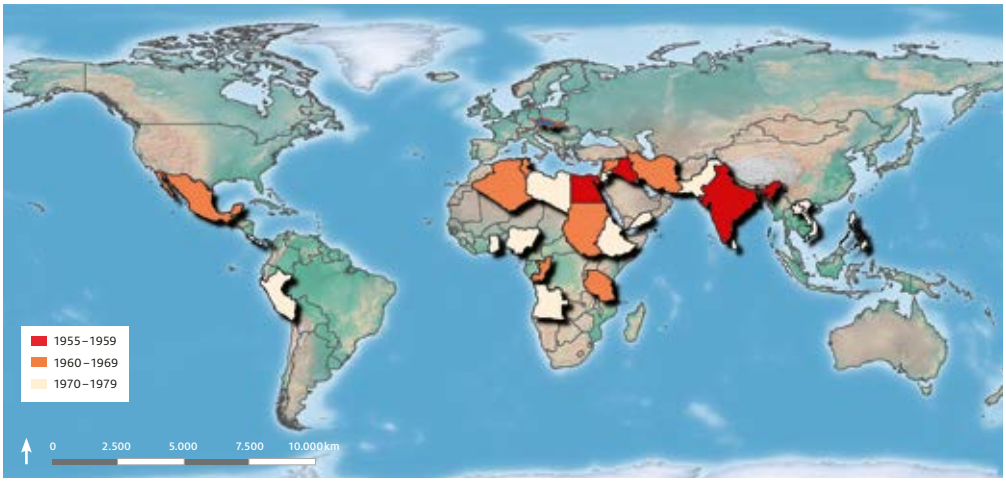
Die Tschechoslowakei schloss im Oktober 1957 den ersten Vertrag dieser Art ab. Dass Ägypten das Partnerland im Abkommen gewesen ist, belegt das große Interesse der Prager Regierung an dem arabischen Staat in dieser Zeitphase.[20] Ein Jahr zuvor, 1956, begann eine Kulturdelegation aus Prag in Kairo mit dortigen Regierungsmitgliedern über ein tschechoslowakisches Institut für archäologische und historische Forschungen in Kairo zu verhandeln.[21] Zwei Jahre später eröffnete die Ägyptologie der Prager Karlsuniversität in Kairo eine Dependance. In den 1960ern erhielt das Institut zusätzlich eine

Kultura v karanténě. Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace [Kultur in der Quarantäne. Kunstverbände und ihre Konsolidierung zu Beginn der Normalisierung]. Praha 2015; Houda, Přemysl: Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. Normalizace [Intellektueller Protest oder Massenunterhaltung? Volkskunst als gesellschaftliches Phänomen im Zeitalter der sogenannten Normalisierung]. Praha 2014; Černý, František: Normalizace na pražské filozofické fakultě (1968–1989) [Die Normalisierung an der Prager Philosophischen Fakultät (1968–1989)]. Praha 2009; Koeltzsch, Ines: »Sie werden schweigen und auf eine günstigere Zeit warten.« Die Lähmung und Abwicklung des tschechischen Schriftstellerverbandes zu Beginn der »Normalisierung« (1968–1970). In: Bohemia 46 (2005) H. 1, 152–183.

20 Im Mai des Jahres 1957 hatten beide Regierungen bereits einen Vertrag über die wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit abgeschlossen. Vgl. Petruf, Československá zahraničná politika 1945–1992, 144.

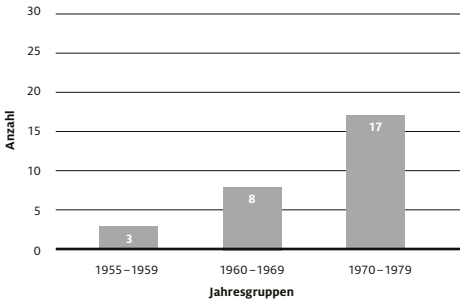
21 Der Schriftsteller und Maler Adolf Hoffmeister sowie zwei Wissenschaftler der Ägyptologie aus Prag, František Lexa und Zbyněk Žába, gehörten der Delegation an. Vgl. Zídek/Sieber: Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 65–66.

Tab. 1 Kulturabkommen ČSR/ČSSR

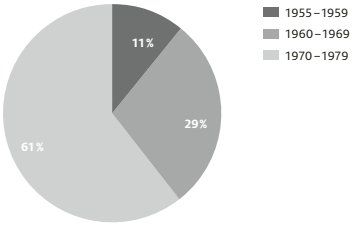


Map: Made with Natural Earth. Geodata: Weidmann, Nils B., Doreen Kuse and Kristian Skrede Gleditsch. »The Geography of the International System: The CShapes Dataset.« International Interactions 36, no. 1 (2010).

Anzahl der Kulturabkommen (32)



Zeitliche Verteilung der Abschlüsse



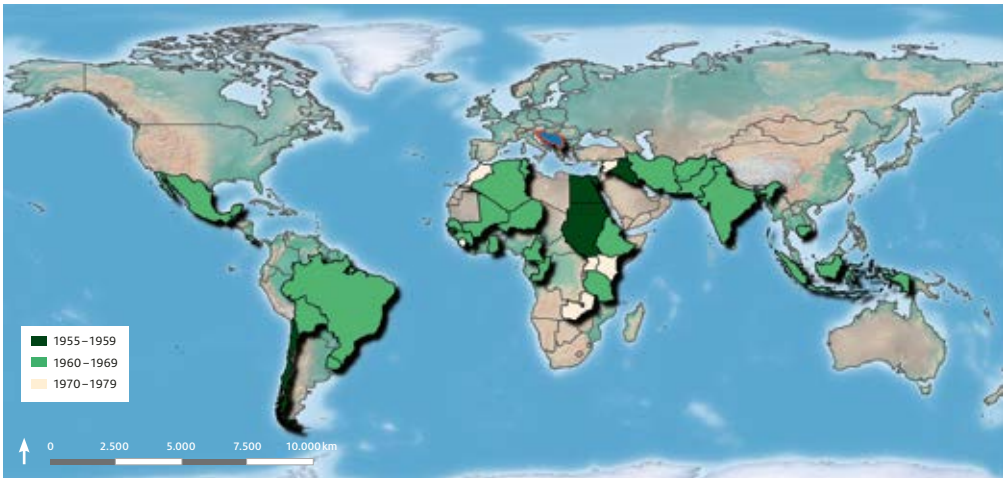
1957	Ägypten
1958	Irak
1959	Indien
1963	Tunesien
1964	Algerien
1966	Kongo
1966	Syrien
1966	Tansania
1967	Iran
1967	Sudan

1968	Mexiko
1972	Kuwait
1972	Ghana
1973	Indien*
1974	Philippinen
1974	Peru
1975	Jemen
1975	Sri Lanka
1976	Libyen
1976	Pakistan

1977	Vietnam
1977	Äthiopien
1977	Panama
1977	Costa Rica
1977	Laos
1978	Jordanien
1978	Nigeria
1978	Angola

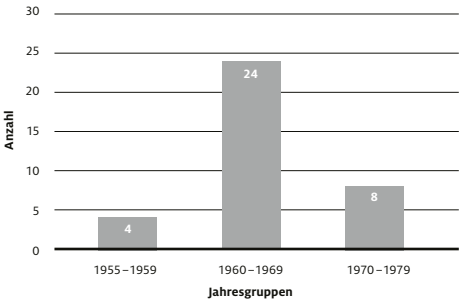
* wissen.-techn. ZA

Tab. 2 Kulturabkommen FNRJ/SFRJ

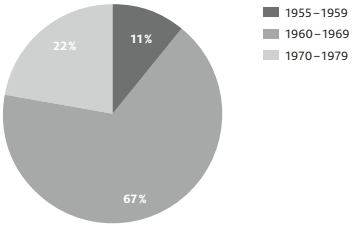


Map: Made with Natural Earth. Geodata: Weidmann, Nils B., Doreen Kuse and Kristian Skrede Gleditsch. »The Geography of the International System: The CShapes Dataset.« International Interactions 36, no. 1 (2010).

Anzahl der Kulturabkommen (32)



Zeitliche Verteilung der Abschlüsse



1958	UAR (Ägypten)
1958	Chile
1959	Sudan
1959	Irak
1960	Indonesien
1960	Afghanistan*
1960	Mexiko
1961	Indien
1961	Guinea
1961	Kambodscha
1961	Bolivien
1961	Libanon
1961	Ghana

1962	Kamerun
1962	Brasilien
1962	Tunesien
1963	Äthiopien
1963	Iran
1963	Mali
1964	Pakistan
1964	Kongo
1964	Kuwait
1964	Republik Niger
1964	Senegal
1964	Afghanistan
1964	Algerien

1964	Costa Rica
1965	Uruguaj
1971	Sierra Leone
1971	Sambia
1971	Syrien
1971	Uganda
1971	Tansania
1972	Marokko
1972	Kenia
1972	Ghana

* wissen.-techn. ZA

Grabungskonzession in Abusir, ein Ort in der Nähe der ägyptischen Hauptstadt.[22] Auch das erste tschechoslowakische Kulturzentrum in der Dritten Welt wurde in der ägyptischen Hauptstadt aufgebaut. 1960 entstand mit dessen Eröffnung ein fester Repräsentationsort für die tschechische sowie slowakische Kunst, Musik, Literatur und Film.[23] Damit hatte die Prager Regierung nicht nur dem eigenen Engagement in Ägypten eine institutionelle Grundlage gegeben, sondern der Kairoer Führung ihr großes Interesse an einer weiteren Partnerschaft signalisiert. Der architektonisch auffällige Bau in Kairo gehörte neben einem Kulturzentrum in Bagdad und Jakarta zu den drei einzigen in postkolonialen Ländern. In den folgenden Jahren verstärkten sich die bilateralen Kulturbeziehungen und bis in die frühen 1970er-Jahre gehörte Ägypten zu den wichtigsten Partnerländern. Der ägyptische Staatspräsident Gamal Abdel Nasser war dieser ausländischen Unterstützung gegenüber offen eingestellt und fragte sie in Teilen selbst an. Die Hilfe passte in seine eigenen politischen Vorhaben, eine nationale ägyptische Kultur zu fördern und das Land unter den arabischen Staaten nicht nur politisch und wirtschaftlich, sondern auch kulturell als Führungsmacht zu etablieren.[24] Zudem hatte Nasser den »arabischen Sozialismus« zur Staatsidee erhoben.[25] Die tschechoslowakischen Kommunisten hofften deshalb, dass ein sozialistisches Ägypten als Modell für andere Staaten im Nahen Osten dienen könnte.[26] Die Beziehungen Mitte der 1950er auf kultureller Ebene zu verstärken, war in diesem Fall an das politische Vorhaben geknüpft, die sich im Aufbau befindenden bilateralen Beziehungen zu vertiefen und zu erweitern.

Ein Jahr später als die Tschechoslowakei, 1958, schloss Jugoslawien ein Kulturabkommen mit Ägypten ab.[27] Auch für Jugoslawien war es der erste Vertrag dieser Art mit einem afrikanischen Land. Zwischen beiden Staaten bestanden ebenfalls enge Beziehungen, denn Nasser strebte nicht nur ein sozialistisches Gesellschaftsmodell für sein Land an, sondern behauptete eine neutrale und von den Blöcken unabhängige Außenpolitik. Deshalb intensivierten beide Seiten in den folgenden Jahren ihre Kontakte erheblich, um gemeinsam Blockfreiheit und friedliche Koexistenz als eigene Agenda im Kalten Krieg einzubringen.[28] Beide kommunistischen Staatsführungen, in Prag und in Belgrad, hatten demzufolge die kulturelle Zusammenarbeit aus politischen Beweggründen initiiert.

22 Vgl. Zimmermann, Marco: 100 Jahre Ägyptologie in Prag. Eine tschechisch-deutsche Geschichte. In: Radio Praha, 28.12.2013. Online: www.radio.cz/de/rubrik/geschichte/100-jahre-aegyptologie-in-prag-eine-tschechisch-deutsche-geschichte (3.10.2017).

23 Vgl. Pachmanová, Inter-Nacionálie, 285–286.

24 Vgl. Abouissa, Mona: Nassers Tänzer. Kleine Geschichte des ägyptischen Balletts. In: Le Monde diplomatique, (August 2013), 7.

25 Vgl. Sing, Manfred: Marxismus in arabischen Ländern. Versuch einer De-Provinzialisierung. In: Osteuropa 63 (2013) Nr. 5/6, 233–254, hier 234.

26 Die Abteilung für Kulturbeziehungen des tschechoslowakischen Außenministeriums bezeichnete 1975 die Hälfte der arabischen Staaten als *sozialistisch orientiert*. Die wichtigsten für die tschechoslowakische Außenpolitik waren die Arabischen Republiken Ägypten und Syrien, der Irak sowie die Demokratischen Volksrepubliken Algerien und Jemen. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderales Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 016.764/75-OKS.

27 Seit Februar 1958 war der offizielle Staatsname Vereinigte Arabische Republik. Die Regierungen Ägyptens und Syriens hatten diesen neuen Staat gemeinsam als panarabisches Projekt gegründet. Vgl. El Masry, Ingrid: Arabische Sozialismen im Vergleich. Praxis, Scheitern und Spätfolgen in Ägypten, Syrien und Irak. In: Sozialismen. Entwicklungsmodelle von Lenin bis Nyerere. Hg. v. Joachim Becker/Rudy Weißenbacher. Wien 2009, 160–174, hier 168.

28 Vgl. Niebuhr, Robert: Nonalignment as Yugoslavia's Answer to Bloc Politics. In: Journal of Cold War Studies 13 (2011) H. 1, 146–179, hier 158–161.

Wenngleich das tschechoslowakische Außenministerium das erste Kulturabkommen mit Ägypten bereits 1957 auf den Weg gebracht hatte, stieg die Zahl der Vertragsabschlüsse mit anderen Ländern erst ab 1965 an. Zunächst waren die Vertragspartner weitere arabische Staaten. Dazu zählten der Irak, Tunesien und Algerien. Eine Ausnahme bildete der Vertrag mit Indien, es war das einzige asiatische Partnerland in den 1950er-Jahren. In diesem Zeitraum konzentrierte sich demnach die Kulturpolitik der Tschechoslowakei auf Nordafrika und weitere arabische Staaten als geopolitisch wichtige Region für das sowjetische Lager. Später, in den 1970er-Jahren, waren die Vertragspartner in erster Linie Staaten aus Subsahara-Afrika und Asien. Dies entsprach den politischen Aktivitäten in diesem Zeitraum, die sich wesentlich stärker auf die neuen sozialistischen Verbündeten wie Vietnam oder Angola konzentrierten, auch wenn ein Vertrag nicht immer große Initiativen für weitere Kulturbeziehungen bedeuten musste.

Die jugoslawische Staatsführung forcierte die kulturelle Zusammenarbeit mit blockfreien Staaten und begann weit früher als die Tschechoslowakei, diese auf die Grundlage von Verträgen zu stellen. Bis 1965 lagen bereits siebenundzwanzig bilaterale Abkommen vor. Neben den engen Verbündeten Indien und Indonesien, deren Staatsoberhäupter sich ebenfalls aktiv für die Bewegung der Blockfreien einsetzten, folgten in kurzen Abständen Vereinbarungen mit Staaten, mit denen erst kürzlich diplomatische Beziehungen aufgenommen wurden, wie Kuwait, Libanon, Sudan oder Mexiko.[29]

Das macht deutlich, dass die Belgrader Außenpolitik in den 1960er-Jahren darauf ausgerichtet war, die Beziehungen mit anderen blockfreien Staaten zu stärken und auf eine breitere Basis zu stellen.

Die Kulturabkommen, die sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien abgeschlossen haben, waren allgemein gehalten und beinhalteten wenige konkrete Verabredungen. In erster Linie waren sie eine Form der gegenseitigen Interessenbekundung, in der sich beide Seiten verpflichteten, den kulturellen Austausch zu intensivieren. Die Vertragspartner einigten sich in der Regel darauf, in den Bereichen Kunst, Musik und Film zu kooperieren. In vielen Verträgen mit Entwicklungsländern wurde die Zusammenarbeit um Bildung erweitert, so dass hier die Kooperationen von Universitäten, Forschungseinrichtungen und Stipendien festgeschrieben wurden. Während Abkommen mit westlichen Staaten auf Wechselseitigkeit beruhten, also auf eine eigene Veranstaltung ein Projekt der Gegenseite folgte, waren die Verträge mit Entwicklungsländern stärker als Entwicklungshilfe konzipiert. Die zwei sozialistischen Länder boten die Entsendung von eigenen Fachkräften und die Aufnahme ausländischer Studierender und Kulturschaffender an. Vereinbart wurden sowohl Tourneen von Musikensembles, Kunstausstellungen oder Filmwochen als auch die Lieferung von Material für Kultureinrichtungen und Universitäten. Dies konnten Radio- und Fernsehtechnik für die staatlichen Radioanstalten in den Ländern sein oder Büchersendungen für die Universitäten.

In dem Vertrag über eine kulturelle Zusammenarbeit, den die tschechoslowakische und algerische Regierung 1964 unterzeichnet haben, hieß es beispielsweise, dass sich beide Seiten darauf geeinigt haben, die Zusammenarbeit im Bereich der Kultur zu stärken und den *kulturelle Reichtum beider Nationen* im jeweils anderen Land bekannter zu machen.[30] Weiter war im Vertrag festgehalten, dass sie in den Bereichen Kultur, Schule, Wissenschaft und Kunst stärker kooperieren und den Aus-

29 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91/1973.

30 Vertrag über die kulturelle Zusammenarbeit zwischen der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik und der Volksrepublik Algerien (Nr. des Gesetzes 200/1964). Slowakisch: *Vyhláška ministra zahraničných vecí o Dohode o*

tausch zwischen Künstlern sowie Bildungs-, Wissenschafts- und Literaturinstitutionen intensivieren wollen. Weiterhin sollte die gegenseitige Bildung von Wissenschaftlern, Technikern, Professoren und Studierenden, die Lehre der Sprache, Geschichte und Landeskunde des anderen Landes in der Schule und in weiteren Bildungseinrichtungen gefördert werden. Den Austausch von Material und Publikationen in den Bereichen Film, Musik und Wissenschaft voranbringen zu wollen, war ebenfalls Teil des Vertrags, genau wie Sportkooperationen, eine Zusammenarbeit im Rundfunk, TV, Film und der Presse. Dabei war es üblich, keine konkreten Akteure oder Zeiträume zu nennen.

Wie die Vereinbarungen umzusetzen waren, regelten Umsetzungspläne, die die Vertragspartner alle zwei Jahre neu verhandelten. Diese Abmachungen waren die Grundlagen, um innerhalb der tschechoslowakischen und jugoslawischen Behörden die Aufgaben zu verteilen und die einzelnen Schritte zu planen. Dabei verursachte es erhebliche Probleme, wenn die Umsetzungspläne nicht zustande kamen oder sich die Gegenseite weniger daran orientierte. Sowohl die Verträge als auch die Umsetzungspläne beider sozialistischer Staaten ähnelten sich in Form und Inhalt stark, sie waren standardisiert und wurden selten auf das jeweilige Zielland angepasst. Dieses formale Vorgehen ist ebenfalls bei der auswärtigen Kulturpolitik anderer sozialistischer Staaten wie der DDR und der Sowjetunion vorzufinden. Den Entwicklungsländern wurde dabei ein »Gesamtpaket« angeboten, Überlegungen zu länder- und kulturspezifischer Rezeption waren zweitrangig.[31]

Die tschechoslowakische und jugoslawische Kulturpolitik haben bis zur Föderalisierung in erster Linie die Regierung, der Parteiapparat und wissenschaftliche Einrichtungen gestaltet. In Prag war das Föderale Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten und in Belgrad das Bundessekretariat für Auswärtige Beziehungen die ausführende und zuarbeitende Behörde für die jeweilige kommunistische Partei. Sie verfügten über eigene Abteilungen, die die Kulturbeziehungen mit dem Ausland verantwortet haben. Darüber hinaus waren die Kulturministerien beider Staaten in die auswärtige Kulturpolitik involviert. In Jugoslawien war dies die Bundeskommission für kulturelle Auslandsbeziehungen[32]. Die Kommission[33] war selbst ein Teil der Bundesregierung, des Bundesexekutivrats.[34] Die Mitarbeiter der Kulturbehörden arbeiteten mit den Außenministerien und den diplomatischen Vertretungen zusammen.[35] In den zwei kommunistischen Parteien waren zudem internationale Abtei-

kultúrnej spolupráci medzi Československou socialistickou republikou a Alžírskou demokratickou ľdovou republikou. Online: www.zakonypreludi.sk/zz/1964-200 (6.11.2017).

31 Dieses Vorgehen hat Ragna Boden auch für die Sowjetunion ausgemacht. Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 425–443. Die Studie von Martin Praxenthaler belegt eine solche standardisierte Kulturpolitik für die DDR. Vgl. Praxenthaler, Die Sprachverbreitungspolitik der DDR.

32 Kroatisch *Savezna komisija za kulturne veze sa inostranstvom*.

33 Die Kommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland war eine der Fachkommissionen, die der Bundesexekutivrat eingerichtet hatte. Die Kommission hatte den Exekutivrat zu beraten und dessen Entscheidungen fachlich vorzubereiten. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Förderalismus, 152.

34 Der Bundesexekutivrat als Regierung Jugoslawiens setzte sich nicht nur aus den Bundessekretären, ergo den Ministerien, zusammen. Vielmehr gehörten ihm Vertreter aus den Teilrepubliken und den autonomen Provinzen an. Damit sollte auch auf höchster Bundesebene die Mitsprache der Teilrepubliken sichergestellt sein. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 150–151.

35 Im Zuge der Dezentralisierung veränderte sich bereits die Zusammensetzung der Mitglieder in der Kommission. Ab 1963 kam die Mehrheit aus den Teilrepubliken und Kulturorganisationen und nicht mehr wie vorher aus dem Bundesparlament. Vgl. Weilguni, Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989, 15.

lungen dafür zuständig, die Parteikontakte und Freundschaftsgesellschaften in den Staaten aufrechtzuerhalten. Den Behörden und Parteigremien arbeiteten die Regional- und Sprachwissenschaften zu, die Publikationen zu Geschichte und Gegenwart der Zielländer sowie Wörterbücher herausgaben und an den Austauschbeziehungen teilhatten.[36] In Jugoslawien waren universitäre Institute, wie das Zagreber Institut zur Erforschung Afrikas[37], für die Erarbeitung von Konzepten, unter anderem über die Kulturpolitik in Entwicklungsländern, zuständig.

Insgesamt lassen das Vorgehen und die Mittel in der Kulturpolitik beider sozialistischer Staaten auf eine eindimensionale Politik schließen, in der es in erster Linie um eine Erfolgspräsentation des eigenen Gesellschaftsmodells ging und weit weniger um einen tatsächlichen Austausch.[38] Zu den regelmäßigen Veranstaltungen gehörten Kulturwochen, Musikveranstaltungen, Ausstellungen und Kinoabende. Umfangreichere Kulturprogramme entstanden zu nationalen Feiertagen und sozialistischen Jahrestagen. Die Tschechoslowakei hat beispielsweise den 9. Mai als Tag der Befreiung vom Faschismus durch die Rote Armee, den 25. Februar als Jahrestag der kommunistischen Machtübernahme oder den Sieg der Oktoberrevolution in Russland für eine solche Außenpräsentation genutzt.[39] Der 29. November als Tag der Republik, der 9. Mai als Sieg über den Faschismus sowie der 25. Mai als Tag der Jugend und zugleich Titos Geburtstag dienten als Anlass, auf die kulturellen Errungenschaften Jugoslawiens hinzuweisen.[40]

Das Kulturprogramm wurde auch bei langfristigen Beziehungen nicht den Gegebenheiten in den Partnerländern angepasst. Zwar wurde die Resonanz in Botschaftsberichten an die Zentrale gemeldet, eine systematische Auswertung der Veranstaltung fand jedoch nicht statt.[41] Dies wirft die Frage auf, inwieweit eine solche Kulturpolitik wirkungsvoll sein konnte. Die tschechoslowakischen und jugoslawischen Akteure beantworteten diese Frage meist positiv, verstanden sie das eigene Engagement doch als eine notwendige Hilfe für die vielfach neu gegründeten Staaten. Sie wurde häufig als »Geburtshilfe« einer »nationalen« Kultur interpretiert, wie ein Beispiel aus dem Prager Außenministerium zeigt.[42] Im Bericht über die Kulturbeziehungen im Jahr 1972 lauteten die Zielvorstellungen wie folgt:

Die Kulturbeziehungen mit den Entwicklungsländern dienten zur Solidarität und Unterstützung des Kampfes um das Sichern ihrer nationalen Souveränität gegen den Imperialismus und für die fortschrittliche Entwicklung ihrer nationalen Kultur. Grundlegende Aufgabe in der Zusammenarbeit in diesem

36 Für die Tschechoslowakei vgl. Záhořík, Jan: African Studies in the Czech Republic. From the early Czech-African contacts until the 21st century. Praha 2006. In: Afrikanistik online (2006). Online: www.afrikanistik-online.de/archiv/2006/596/ (13.2.2018). Für die Sowjetunion vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 430–431.

37 Kroatisch: *Institut za proučavanje Afrike*.

38 Ähnliches stellt Peter Ulrich Weiß für die DDR fest. Das Programm zielte weniger auf einen Austausch, vielmehr war die Selbstdarstellung der eigenen Kultur das primäre Ziel der auswärtigen Kulturpolitik des sozialistischen Landes. Vgl. Weiß, Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel, 284–287.

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

40 Vgl. Rozman, Franc/Melik, Vasilij/Repe, Božo: Öffentliche Gedenktage bei den Slowenen von 1848 bis 1991. In: Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Hg. v. Emil Brix. Wien 1997, 293–337, hier 333–334.

41 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)*/ Nr. 201.565/71-OKS.

42 Vgl. Saehrendt, Christian: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der auswärtigen Kulturpolitik der DDR. Stuttgart 2009, 79–80.

Bereich war die Überlieferung der eigenen konkreten Erfahrungen aus der Entwicklung der Kultur und Kunst bei uns und das nähere Kennenlernen der Entwicklung der nationalen Kultur dieser Staaten.[43]

Auch Jugoslawien präsentierte sich als unterstützende Kraft der afrikanischen und asiatischen Staaten in ihrem Kampf um Unabhängigkeit. Der BdKJ zeigte sich davon überzeugt, dass der globale Süden vor der »neokolonialen« Fremdbestimmung durch den Westen bewahrt werden müsse. Denn die USA und ihre Verbündeten seien im Begriff, gegenüber den Entwicklungsländern ein neues System von kultureller, wirtschaftlicher und politischer Abhängigkeit aufzubauen.[44] Während die KPČ das westliche Lager des Neokolonialismus bezichtigte, bewertete die jugoslawische Führung auch das weltweite Vorgehen der Sowjetunion und ihrer Verbündeten als neokolonial. Tito betonte bei seinen häufigen Reisen in afrikanische und asiatische Staaten wiederholt, dass das sozialistische Bündnis ein Teil des Problems sei. Der Ostblock verfolge, so der jugoslawische Parteichef 1961 in seiner Rede vor dem Parlament in Ghana, gleichfalls hegemoniale und imperialistische Interessen gegenüber den Entwicklungsländern. Denn diese würde das sowjetische Lager nur für ihren Machtkampf mit dem westlichen Bündnis instrumentalisieren.[45]

Damit deklarierten sich sowohl die Führung der ČSSR als auch die der SFRJ als die einzigen ehrlichen Makler für die Belange des globalen Südens. Wenngleich es für Jugoslawien wesentlich einfacher war, diese Rolle zu beanspruchen. Die Tschechoslowakei hatte immer wieder mit der Kritik aus den Staaten zu rechnen, die sich gegen die sowjetische Einflussnahme aussprachen und aus diesem Grund eine kulturelle Zusammenarbeit mit der ČSSR ablehnten. Das betraf in den 1970er-Jahren Ägypten und den Irak als die vormals wichtigsten Partnerländer in der arabischen Welt. Aber auch andere Staaten wie Indonesien und Birma verweigerten eine kulturelle Kooperation unter Verweis auf die eigene blockfreie Außenpolitik.[46]

Deshalb wurden die unabhängigen Positionen von anderen sozialistischen Staaten, die sich nicht der Sowjetunion unterordneten, für die tschechoslowakische Dritte-Welt-Politik sehr problematisch. Denn nicht nur Jugoslawien, sondern auch China verfolgte eine immer aktivere Kulturpolitik in Afrika und Asien.[47] Die Sozialisten in den Entwicklungsländern konnten nun wählen, in welchen der Staaten sie studieren oder von wem sie Unterstützung annehmen wollten. Insbesondere die unabhängige Position Jugoslawiens wirkte sich immer wieder negativ auf tschechoslowakische Bemühungen aus, die Beziehungen zu Entwicklungsländern zu intensivieren. Beispielsweise bemängelte 1974 die tschechoslowakische Botschaft in Libyen in einem Bericht an die Zentrale, dass es so gut wie keine Kulturbeziehungen mit dem nordafrikanischen Land gebe, da dies die Staatsführung mit Muammar al-Gaddafi ablehne. Der libysche Diktator befürchte, so der Bericht weiter, eine Ein-

43 AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 204.645/73-OKS.

44 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 016.764/75-OKS.

45 Vgl. Leonard, Wolfgang: Die afrikanische Safari des jugoslawischen Staatschefs. In: Zeit (1961) Nr. 12.

46 Vgl. Abschnitt C I. 2.4.

47 Die Volksrepublik China entwarf unter anderem auf dem Feld der Kultur ein Konkurrenzangebot zu den Auslandsprogrammen anderer sozialistischer Staaten, in erster Linie zur Kulturpolitik der Sowjetunion. Ragna Boden führt in diesem Zusammenhang an, dass die chinesischen Aktivitäten in Asien darauf zielten, die sowjetischen Strukturen wie die Freundschaftsgesellschaften zu unterwandern. Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 432.

flussnahme des sozialistischen Lagers. Lediglich gegenüber Jugoslawien gebe es nicht diese Vorbehalte und zwischen Belgrad und Tripolis bestünden gute Kontakte. Denn das gelte in Libyen als das *freieste Land* unter den sozialistischen Staaten. Wie verärgert die Diplomaten aus der ČSSR darüber waren, zeigt sich in ihrer Anmerkung, dass die libysche Führung an der Blockadehaltung weiter festhalten würde, obwohl die Tschechoslowakei beträchtliche politische und militärische Hilfe bereitgestellt habe, mit der das Land den Krieg 1973 gegen Israel überhaupt erst führen konnte.[48] Nachdem Gaddafi durch einen Militärputsch im September 1969 an die Macht gekommen war, vertrat er zwar einen sozialistischen Staatsumbau, jedoch nicht nach sowjetischem Vorbild. Vielmehr verband er diesen mit nationalistischen und religiösen Aspekten. Dennoch investierte die Tschechoslowakei umfangreich, um Libyen als zuverlässigen politischen Partner gewinnen zu können. Wie das Beispiel andeutet, funktionierte dies, unter anderem aufgrund der guten Beziehungen zu Jugoslawien, nicht uneingeschränkt.[49]

Die jugoslawische Seite kritisierte die Sowjetunion wiederholt für ihre Politik in der Dritten Welt und bezeichnete das Vorgehen als einen Imageschaden für den Sozialismus insgesamt. In einem Bericht über die Situation in Afrika vermerkte die Kommission für Kulturbeziehungen, dass sich die meisten afrikanischen Staaten zwar an sozialistischen Vorbildern orientieren würden. Solche Ereignisse wie der Einmarsch des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei hätten jedoch bei vielen Regierungen zu großen Enttäuschungen geführt und würden den Sozialismus insgesamt diskreditieren.[50] Trotzdem beobachteten auch die jugoslawischen Diplomaten die Aktivitäten des sowjetischen Lagers genau. In einem Bericht des Vorsitzenden der Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland, Oto Deneš, über den Stand der Beziehungen mit ostafrikanischen Staaten vermerkte er, dass die jugoslawische Seite selbst initiativlos in Staaten wie Äthiopien, Tansania, Uganda und Kenia sei und deren Regierung nicht über Mittel verfügen würde, einen Kulturaustausch von ihrer Seite aus aufzubauen.[51] Die Empfehlung, hier aktiver zu werden, unterstrich Oto Deneš mit einem Verweis auf die stärkeren Aktivitäten des östlichen Bündnisses. In Ostafrika würden die Sowjetunion und ihre Verbündeten die hohen Kosten nicht scheuen und die Kulturveranstaltungen auch ohne finanzielle Beteiligung der afrikanischen Vertragspartner umsetzen. Diese Argumentation lässt darauf schließen, dass mit dem Hinweis auf die sozialistische Konkurrenz auch die eigenen Verantwortlichen zu einem stärkeren Engagement animiert werden sollten.[52]

In vielen Staaten, zu ihnen zählten Ägypten und Indien, überschnitten sich die Interessen der Tschechoslowakei und Jugoslawiens. Vor Ort konkurrierten sie mit ihrem Kulturangebot um die Gäste. Dabei kooperierte das Prager Außenministerium immer wieder mit anderen Staaten des östlichen Bündnisses. Bei den größeren Kulturveranstaltungen, wie die sozialistischen Jahrestage, organisier-

48 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*), Nr. 057/1974.

49 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 199–214.

50 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974.

51 Eine Ausnahme stellten die jugoslawischen Beziehungen mit Sambia dar. Der Austausch mit dem afrikanischen Staat war deutlich intensiver als mit den aufgezählten Ländern. Vgl. C II. 2.2.

52 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974.

ten in der Regel die Botschaften vor Ort gemeinsam Kunst- und Fotoausstellungen sowie Filmwochen.[53] Jugoslawien blieb bei solchen Projekten außen vor. Aber auch innerhalb des östlichen Bündnisses gab es Konkurrenzen. Als sich die tschechoslowakische Kulturpolitik nach 1968 und im Zuge der innenpolitischen Normalisierung weit weniger engagierte als in den Jahren zuvor, kam Kritik aus dem eigenen diplomatischen Apparat. Sie befürchteten einen Positionsverlust der Tschechoslowakei im Vergleich zu anderen sowjetischen Verbündeten. Zdeněk Eibel, Botschafter in der Demokratischen Republik Vietnam, schrieb diesbezüglich 1970 in einem Bericht an das Außenministerium, dass die eigenen Aktivitäten in der Kultur so niedrig seien, dass *sogar* die ungarische und bulgarische Seite aktiver seien und mehr Kontakte mit dem wichtigen Verbündeten in Südostasien aufgebaut hätten.[54]

Wenngleich Jugoslawien und die Tschechoslowakei ideologisch ähnlich argumentierten und eine vergleichbare Vorgehensweise in ihrer Kulturpolitik aufgebaut hatten, unterschied sich die Ausgangslage. Die jugoslawische Staatsführung hatte unumstritten den Vorteil des guten Images. Dennoch zeigt die Tabelle zu den Kulturabkommen (vgl. Tabelle 1), dass auch die Tschechoslowakei mit vielen Staaten Kulturbeziehungen aufbauen konnte. Demzufolge sind weitere Faktoren zu bedenken, die das Interesse an solchen Beziehungen auf beiden Vertragsseiten begünstigt haben. Zum einen hatte das aktive tschechoslowakische Vorgehen in den 1960er-Jahren zu Resultaten geführt, durch die nicht nur ein weltweites Netz an Botschaften entstand, sondern auch die Handelskontakte ausgebaut werden konnten. Zum anderen haben zahlreiche Entwicklungsländer in ihrer Außenpolitik geschwankt und je nach innenpolitischen wie internationalen Interessen wiederholt mit der Tschechoslowakei kooperiert. Die Entwicklungen in den 1970er-Jahren werden im Folgenden näher betrachtet.

Zwischen Stagnation und neuen Initiativen. Das Vorgehen der zwei Gesamtstaaten ab Ende der 1960er-Jahre

Zu Beginn der 1970er-Jahre stagnierte zunächst das kulturdiplomatische Engagement der ČSSR und der SFRJ. Das ist in erster Linie mit den bereits vorgestellten innenpolitischen Entwicklungen zu begründen. Das Prager Außenministerium empfahl 1969, die aktuellen Beziehungen zu Entwicklungsländern, auch bei vorhandenen Verträgen, auf den Prüfstand zu stellen und zu klären, was real überhaupt möglich ist.[55] Die ungewohnt deutlich geäußerte Skepsis gegenüber den Partnerschaften ist weniger auf die Zäsur 1968 zurückzuführen, sondern spiegelt vielmehr eine Korrektur der internationalen Politik des Landes seit der zweiten Hälfte der 1960er wider.[56] Die Dokumente des Ministeriums machen deutlich, dass im Zusammenhang mit den eigenen wachsenden ökonomischen Schwierigkeiten bereits vor 1968 erste Zweifel am kostenintensiven weltweiten Engagement auf-

53 Vgl. C II. 1.1.

54 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 020223/1971.

55 Vgl. SNA, Úrad vlády (dt. *Regierungsamt*)/ Nr. 1952/1969.

56 Vgl. B II. 2.

gekommen sind.[57] Da die Exekutive auf Bundes- und Teilrepublikebene sowie das Zentralkomitee der KPČ die kritischen Berichte zuvor abgezeichnet hatten, ist darauf zu schließen, dass dies der offiziellen politischen Linie der Staatsführung entsprochen hat.

Zu diesem Zeitpunkt war bereits Gustav Húsák der erste Sekretär der kommunistischen Partei. Er setzte das Normalisierungsprogramm konsequent fort und richtete das internationale Auftreten seines Landes darauf aus, die eigene Zugehörigkeit zum östlichen Bündnis zu unterstreichen. Die Beziehungen zu Ländern im globalen Süden schienen zunächst zweitrangig. Nicht nur, weil der Fokus noch stärker auf die sozialistischen Verbündeten gelegt wurde, sondern auch, weil das Land wirtschaftlich durch die militärische Intervention 1968 in Schwierigkeiten geraten war. Zusätzlich war die Arbeit der Ministerien durch die personellen Säuberungen stark beeinträchtigt. Der angeführte Bericht des Außenministeriums von 1969 brauchte nicht nur mehrere Monate bis er alle nationalen Ministerien durchlaufen hatte und beschlossen werden konnte, die slowakischen Ministerien forderten zudem immer wieder Korrekturen des Papiers ein. Sie verlangten eine intensivere Ausrichtung auf die Sowjetunion und eine stärkere Betonung der Eigenständigkeit der slowakischen Kultur gegenüber der tschechischen. Die Beobachtungen zur auswärtigen Kulturpolitik bestätigen die Annahme des Historikers Jindřich Dejmek, dass die ersten Jahre nach dem »Prager Frühling« zwischen dem August 1968 und 1971 von einer *Desorientierung* geprägt waren und es bezüglich der Entwicklungsländer keine Initiativen gab. In diesem Zeitraum werden lediglich Ägypten und Indien vom Außenministerium mehrfach als wichtige Partnerstaaten genannt.[58] Zusätzlich zeigt das Beispiel der slowakischen Kritik an dem Bericht, dass die neuen Akteure der staatsrechtlich aufgewerteten Teilrepublik durchaus selbstbewusst in die Verhandlungen mit den tschechischen und föderalen Behörden gegangen sind und sich als die Vorkämpfer der Normalisierung generiert haben. Dies bestätigt die Annahme, dass in der tschechoslowakischen Außenpolitik nach 1968 ein »slowakischer Faktor« zum Tragen kam, die bereits im ersten Abschnitt diskutiert wurde.

Jugoslawien hatte zu Beginn der 1970er-Jahre ebenfalls erhebliche Probleme, die aufgebauten Beziehungen weltweit zu halten. In einem Bericht über die Kulturbeziehungen mit ostafrikanischen Staaten kommt das Zagreber Institut zur Erforschung Afrikas zu dem Schluss, dass die kulturellen Kontakte ab Mitte der 1960er-Jahre an Intensität gewonnen hätten, jedoch seit Beginn der 1970er-Jahre stagnieren würden. Als einen Grund für das Abschwächen nannte das Institut den Staatsumbau. Zu diesem Zeitpunkt schienen im Zuge der Dezentralisierung die Zuständigkeiten für die auswärtigen Aktivitäten unklar gewesen zu sein.[59] Bezüglich der Entwicklungsländer kam zudem eine kompliziertere Ausgangslage zum Tragen: Nach der Föderalisierung hatte der Bundesstaat in der auswärtigen Kulturpolitik finanziell und inhaltlich ein Mitspracherecht, auch wenn die Verantwortung im Allgemeinen auf die Teilrepubliken übergegangen war. Die Aufgabenverteilung war offensichtlich noch nicht eindeutig geklärt.[60]

57 Vgl. SNA, Úrad vlády (dt. *Regierungsamt*)/ Nr. 1952/1969.

58 Vgl. SNA, Úrad vlády (dt. *Regierungsamt)*/ Nr. 1952/1969.

59 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 1410/15/1975.

60 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien), Nr. 1409/84/1973-75.

Das tschechoslowakische Außenministerium änderte etwa ab 1972 seine Bewertung der Lage. In einem internen Bericht über die Kulturbeziehungen mit den Entwicklungsländern wurde darauf verwiesen, dass die Beziehungen zu niedrig seien, da sie lediglich fünf Prozent des gesamten Volumens der Auslandsbeziehungen ausmachen würden. Dies würde nicht die ideologische Priorität widerspiegeln, die die Staaten für die Tschechoslowakei hätten, argumentierten die Verfasser weiter.[61] Vor diesem Hintergrund beschloss die föderale Regierung mit Lubomír Štrougal als Ministerpräsident im Jahr 1972, den Anteil der Kulturbeziehungen mit dieser Ländergruppe auf zehn Prozent zu erhöhen.[62] Ein Anspruch, an dem bis 1985 festgehalten wurde. Tatsächlich stiegen die Zahlen der entsandten Fachkräfte im Kultur- und Bildungssektor zunächst im Jahr 1973 erheblich an. Es war der größte Anstieg im gesamten Untersuchungszeitraum. War 1972 lediglich ein Prozent von ihnen in die Entwicklungsländer gegangen, verdreifachte sich die Zahl im darauffolgenden Jahr auf 2,9 Prozent.[63]

Für das stärkere Interesse an Partnerschaften mit Entwicklungsländern sind verschiedene Gründe anzuführen. Ein Jahr zuvor, 1971, hatte das Zentralkomitee der Partei den neuen – fünften – Fünfjahresplan verabschiedet. Darin gewannen für den Planungszeitraum bis 1975 Staaten außerhalb Europas als Abnehmer tschechoslowakischer Produkte an Bedeutung. Auch weil viele Produkte auf den westlichen Märkten wenig konkurrenzfähig waren, sollten stattdessen die Handelskontakte zu den sozialistisch orientierten Staaten in der Dritten Welt ausgebaut werden.[64] Neben den eigenen wirtschaftlichen Interessen war die Moskauer Außenpolitik ausschlaggebend für die erneute Umorientierung. Die Sowjetunion unterstützte in diesem Zeitraum nicht nur die kommunistischen Kräfte in Vietnam, sondern auch afrikanische Befreiungsbewegungen, insbesondere in Angola und Mosambik. Diese hatten sich bereit erklärt, nach ihrem Sieg den sowjetischen Weg einzuschlagen. Auch im Nahostkonflikt, der zwischen 1967 und 1973 zu zwei Kriegen zwischen arabischen Staaten und Israel geführt hatte, protegierte das östliche Bündnis mit erheblichen materiellen und vor allem militärischen Lieferungen die

61 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 201.565/71-OKS.

62 Das Ziel, zehn Prozent der auswärtigen Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern aufzubauen, ging auf eine Empfehlung der nationalen Kulturministerien und der Akademie der Wissenschaften zurück. Sie hatten ihren Vorschlag 1971 der politischen Führung unterbreitet. Die zehn Prozent hatten sie auf Basis der Daten über die auswärtigen Kulturbeziehungen im Jahr 1967 berechnet. Sie nahmen demnach Daten als Grundlage, die aus den Jahren vor der Niederschlagung des Prager Frühlings stammten, als die auswärtigen Kulturbeziehungen zunahmen. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 204.645/73-OKS.

63 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 201.565/71-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 204.645/73-OKS.

64 Der Handel mit diesen Staaten hatte den großen Vorteil, dass die Bezahlung ohne Devisen abgewickelt werden konnte. Häufig einigten sich beide Seiten auf einen Tausch von Gütern. Das führte zu erheblichen Einsparungen für den tschechoslowakischen Außenhandel. Vgl. Hoensch, Jörg K.: Geschichte der Tschechoslowakei. Stuttgart 1992, 187. J. Dejmek argumentiert, dass die stärkere Ausrichtung der tschechoslowakischen Außenpolitik nach den eigenen Handelsinteressen ein Grund für die Ernennung von Jan Marko zum Außenminister war. Er konnte auf betriebswirtschaftliche Erfahrungen in der tschechoslowakischen Planwirtschaft zurückgreifen, die er für den Ausbau des Außenhandels mit den Entwicklungsländern nutzen sollte. Ein weiterer Grund, warum er das Ministerium 1969 übernommen hat, war seine slowakische Herkunft. Seine fehlenden Erfahrungen in der Außenpolitik trugen jedoch dazu bei, dass ihn bereits nach zwei Jahren der erfahrene Diplomat Bohuslav Chňoupek als Außenminister ersetzte. Vgl. Dejmek, Diplomacie Československa, 195–196.

antiisraelische Koalition, die vorrangig aus ägyptischen, syrischen und irakischen Kräften bestand.[65] Hinzuzufügen ist, dass insbesondere in der Anfangsphase der Normalisierung die Kulturkontakte zu westlichen Staaten, die sich in den 1960ern intensiviert hatten, minimiert werden mussten. Die frei gewordenen Kapazitäten wurden in Teilen für die Aktivitäten außerhalb Europas eingesetzt. Das wieder erwachte Interesse an Afrika und Asien spiegelte sich auch in der auswärtigen Kulturpolitik wider. Die vorher noch eher pragmatische Argumentation rückte in den Hintergrund und eine erneute ideologische Dringlichkeit war in den Papieren der staatlichen Akteure zu lesen.

In der jugoslawischen Außenpolitik ist die erste Hälfte der 1970er-Jahre als eine aktive Phase einzuordnen. Das Bundessekretariat für die auswärtigen Beziehungen verwies 1974 in einem Bericht darauf, dass die kulturellen Beziehungen mit der Dritten Welt auf einem niedrigeren Niveau seien als die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen. Diese müssten deshalb intensiviert werden.[66]

Dabei ging es nicht nur um zwischenstaatliche Beziehungen. Auch innerhalb der Bewegung der Blockfreien, die sich zu Beginn der 1970er-Jahre in einer neuen Formierungsphase befand, sollten Kultur und Bildungsthemen stärker mitbedacht werden. 1970 sprach der Vorsitzende der jugoslawischen Bundeskommission für Kultur mit dem Ausland mit dem indischen Botschafter in Belgrad darüber. Denn, so der Wortlaut des Protokolls, der Austausch der Völker und das Kennenlernen der anderen Kulturen seien dauerhafter als die ökonomischen und politischen Beziehungen.[67] Die bereits geschilderte Offensive Jugoslawiens innerhalb der Blockfreien-Bewegung hatte demzufolge eine kulturelle Dimension. Vor dem Hintergrund der inneren Diskrepanzen in der Gruppe der Nichtpaktgebundenen diente Kultur hier also dafür, das Verständnis füreinander zu verstärken und die Verflechtungen untereinander zu vergrößern. Eine Vermutung ist, dass Jugoslawien mit der kulturellen Annäherung zusätzlich verhindern wollte, dass Ost wie West mit ihrer Kulturpolitik blockfreie Regierungen beeinflussen, was sich negativ auf den Zusammenhalt der Bewegung hätte auswirken können.

In den Dokumenten der Gipfelkonferenzen, die die neutralen Staaten regelmäßig veranstaltet haben, lässt sich das jugoslawische Engagement für mehr Kulturkontakte wiederfinden. Im Laufe der 1970er kam das Thema der kulturellen Zusammenarbeit mehrfach auf die Tagesordnungen, unter anderem auf der Gipfelkonferenz 1973 in Algier und 1979 in Havanna. 1973 einigten sich die teilnehmenden Staaten in einer Absichtserklärung darauf, sich gemeinsam für den Erhalt der *nationalen* Kulturen einzusetzen, die unter dem Kolonialismus gelitten hätten. Denn nur eine Rückkehr zu den kulturellen Werten des eigenen Volkes sei Grundlage für ein souveränes Volk und somit Voraussetzung für einen unabhängigen Staat.[68] Das entsprach der Argumentation der BdKJ-Führung, dass der eigene dritte Weg auf einer spezifischen, eigenständigen historischen und kulturellen Entwicklung basiere. Dennoch wurde Kultur nie zu einem zentralen Thema für die Staatengruppe. Zwar beschlossen die Mitglieder 1979 ein Konzept zur kulturellen Zusammenarbeit. In der dafür gegründeten

65 Vgl. A II. 1.

66 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/Nr. 1410/26/1974.

67 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)*/Nr 29/1970.

68 Vgl. Todorović, Živojin: Die Zusammenarbeit mit der »Dritten Welt«. In: Revue (1979) H. 1–2, o. S.

Arbeitsgruppe war Jugoslawien Mitglied.[69] Jedoch sind aus der Arbeitsgruppe keine Ergebnisse hervorgegangen und es ist nicht davon auszugehen, dass es in den 1980ern, als sich die Bewegung wieder stärker auseinanderentwickelt hat, weitere Initiativen auf diesem Feld gab.

Das Ziel in beiden Staaten, die Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern vertiefen zu wollen, zeigt sich in Strategiepapieren, die die mit der Außenpolitik vertrauten Behörden zu Beginn der 1970er-Jahre vorgelegt haben. Im jugoslawischen Fall beauftragte der Bundesexekutivrat die Fachbehörden auf Gesamtstaat- und Teilrepublikebene, ein längerfristiges Konzept zu erarbeiten. Das daraus entstandene Papier zeugt nicht von großen Ambitionen, vielmehr war es eine nüchterne Analyse des Ist-Zustandes. An mehreren Stellen wird von einer optimierten Ausbildung des eigenen Personals gesprochen und eine generelle Professionalisierung angemahnt. Auch die Kulturprogramme sollten breiter aufgestellt werden. Die Verfasser empfahlen Ausstellungen zu künstlerischen Strömungen des Landes, Gastauftritte von Musikgruppen und Film-, Buch- sowie Verlagskooperationen. Das Papier beantwortet jedoch nicht die Frage, durch welche konkreten Schritte die Beziehungen in Zukunft verbessert werden könnten. Die Verfasser des Berichtes rieten der Bundesregierung abschließend, eine zukünftige Strategie weit weniger global auszurichten und sich stärker auf die wichtigsten politischen Verbündeten zu konzentrieren. Als entscheidende Gründe für die Reduktion nannten sie die eigenen begrenzten finanziellen und personellen Kapazitäten. Die Kriterien, nach denen Zielstaaten bestimmt würden, so das Papier weiter, sollten nicht mehr allein politische sein. Vielmehr müssten wirtschaftliche und geographische Kriterien bei der Auswahl bedacht werden. Die Akteure in der jugoslawischen Kulturpolitik hatten sich demnach auf lukrative Handelspartner und geographisch nicht weit entfernte Staaten zu konzentrieren.

Dem Konzept folgend war weit weniger eine breit angelegte Offensive geplant, als es die Politik der Bundesregierung gegenüber der Dritten Welt vermuten ließ. Vielmehr war zu Beginn der 1970er-Jahre die Frage entscheidend, wie die globale Außenpolitik vor dem Hintergrund der eigenen begrenzten Mittel umgesetzt werden könnte. Dabei spielte die Kulturpolitik eine nachgeordnete Rolle. Zwar diente sie als ein Mittel gegenüber den Entwicklungsländern und innerhalb der Blockfreien, wie die bereits vorgestellten Initiativen gezeigt haben, jedoch hatten politische Kontakte Vorrang. Darüber hinaus ist zu diskutieren, welche tatsächliche Grundlage die Zusammenarbeit mit anderen blockfreien Staaten in den 1970ern noch hatte. Zwar waren die Kontakte zwischen dem Führungspersonal des BdKJs und zahlreichen Regierungen, ob in Ägypten, Algerien oder Äthiopien, weiterhin rege, aber die Wirtschaftszahlen lassen, ähnlich wie die Ergebnisse in der Kulturpolitik, darauf schließen, dass der Austausch im Laufe der 1970er an Bedeutung verloren hat. 1973 waren es wesentlich weniger Exporte in die Entwicklungsländer als zehn Jahre zuvor. Während 1962 22 Prozent der jugoslawischen Produkte in die blockfreien Staaten verkauft wurden, gingen 1973 nur noch 11 Prozent in diese Regionen.[70]

Das tschechoslowakische Außenministerium verfolgte eine andere Strategie, es hielt nicht nur an dem ambitionierten zehn-Prozent-Ziel fest, sondern die Abteilung für Kulturbeziehungen legte in

69 Vgl. Matthies, Volker: Die Blockfreien. Ursprünge, Entwicklung, Konzeptionen. Opladen 1985, 151–152.

70 Vgl. Reuter-Hendrichs, Jugoslawische Außenpolitik 1948–1968, 292–211; Singleton, F. B.: Yugoslavia's Foreign Economic Relations. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Hg. v. Klaus-D. Grothusen. Göttingen 1975, 275–288, hier 286. Vgl. Calic, Südosteuropa, 525–526.

Konzepten 1975 und 1980 eine globale Kulturpolitik, die Afrika, Asien, Mittel- und Südamerika einschloss, fest.[71] Diese umfassenden Papiere erschienen im Fünf-Jahres-Rhythmus entsprechend der Fünfjahrespläne, die die Parteiführung für die wirtschaftliche Entwicklung herausgegeben hat. Der Vorschlag der Abteilung war es, die Programme stärker auf die Gegebenheiten der Zielstaaten auszurichten. Dabei ging es darum, mehr Menschen in den Gesellschaften zu erreichen und somit die Wirksamkeit zu erhöhen. Dies korrigierte die stark formalisierten Strukturen der bisherigen Kulturpolitik. Hier schien es in den Jahren zuvor erhebliche Probleme gegeben zu haben, da es nicht nur an Personal gefehlt hat, sondern die Programme auch häufig nicht den erwünschten Erfolg erreicht haben. Für die Zukunft empfahlen die Verfasser deshalb, vorrangig einfach verständliche Mittel einzusetzen. Insbesondere in Staaten, deren Entwicklungsstand als gering eingeschätzt wurde, sollten leicht verständliche und nonverbale Kulturveranstaltungen wie Pantomimen- und Puppentheater, folkloristische Musik- oder Tanzauftritte organisiert werden. Als passend galt die Strategie für die Mehrheit der arabischen und afrikanischen Staaten. In den asiatischen und südamerikanischen Staaten setzte die Abteilung hingegen auf anspruchsvollere Programme. In Südamerika sollten Spitzenkünstler für die Tschechoslowakei werben, da hier bis dato nur sporadische Kontakte zu meist nichtsozialistischen Staaten vorherrschten. In Asien galt es, insbesondere die sozialistisch orientierten Staaten mit einem breiten Kulturprogramm zu bedenken.[72]

Die Umsetzung gestaltete sich jedoch weiterhin schwierig. Beispielsweise stiegen erst am Ende des ersten Planungszeitraumes 1978 die Zahlen der entsandten Fachkräfte. Sie erreichten nach langer Stagnation das Niveau von einem Prozent. Die Zahlen zeigen, dass die Entsendungen nach 1978 wieder langsam anstiegen und 1984 bei 1,6 Prozent lagen, womit sie das Niveau von 1975 hatten (vgl. Tabelle 3).[73]

Tab. 3 Entsendungen ČSSR gesamt (Kultur- und Schulministerium, Tschechoslowakische Akademie der Wissenschaften nach Afrika, Asien, Mittel- und Südamerika)

	1972	1973	1975	1978	1980	1982	1984
Insgesamt	47.812	50.499	51.970	51.890	49.859	55.003	66.685
In die Entwicklungsländer	489	4.459	827	476	554	575	1.047
Prozent	1,0	2,9	1,6	1,0	1,1	1,1	1,6

71 Die Berichte bewerteten den gesamten zivilen Sektor der tschechoslowakischen Dritte-Welt-Politik. Der Titel lautete: *Analyse der kulturellen, schulischen, wissenschaftlichen Beziehungen und Gesundheitskontakte mit Entwicklungsländern.* Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.764/75-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 96.719/80-OKS.

72 Vgl. Triebel, Eine vielstimmige Imagepflege, 379–407.

73 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr.124.953/78-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 76.231/85-OKS.

Deshalb ist davon auszugehen, dass die tschechoslowakische Kulturpolitik trotz der ambitionierten Ziele in den 1970er-Jahren nicht signifikant angewachsen ist. Zwar nahm die Zahl der Verträge zu und somit die Zahl der Staaten, mit denen kooperiert wurde. Dennoch war das Erreichte Mitte der 1980er-Jahre ernüchternd. Durchschnittlich weniger als zwei Prozent des Personals, ob von Opern, Bildungseinrichtungen oder von den Akademien der Wissenschaften, wirkten in den Staaten außerhalb Europas.[74] Es ist in den Quellen nicht zu erkennen, dass die verantwortlichen Stellen entsprechend der großen Ziele in den zwei Konzepten von 1975 und 1980 erheblich mehr in Personal oder Projekte investiert haben. Umfassend in der Dritten Welt präsent zu sein, blieb zwar bis weit in die 1980er-Jahre der politische Anspruch in der tschechoslowakischen Außenpolitik, die Realität war jedoch eine andere. Umfassend in der Dritten Welt präsent zu sein, blieb zwar bis weit in die 1980er-Jahre der politische Anspruch in der tschechoslowakischen Außenpolitik. Beispielsweise plante das Außenministerium trotz der schwachen Jahre zuvor Mitte der 1980er-Jahre erneut einen Ausbau der Kulturinstitute außerhalb Europas. Die Realität war jedoch eine andere.[75] Ein weiterer Widerspruch zeigte sich darin, welche Staaten als bevorzugte Partner betrachtet wurden. Offiziell galt die ideologische Nähe als entscheidendes Kriterium. Tatsächlich investierte die Tschechoslowakei weiterhin in ihre »Entwicklungshilfe« für enge, meist sozialistisch orientierte, Verbündete. Viele Projekte der 1970er-Jahre richteten sich an Partner in Mosambik, Angola, Afghanistan und Vietnam. Nicht selten spielten für die kulturpolitische Strategie der ČSSR jedoch Handelsinteressen eine ähnlich große Rolle wie die politischen Kriterien. Beispielsweise gingen 1976 die meisten Fachkräfte, die die Tschechoslowakei im Kultur-, Bildungs- und Gesundheitsbereich entsandte, in den Iran. Allein 413 Personen von insgesamt nur 576 entsandten Fachkräften in die Entwicklungsländer arbeiteten in Teheran und anderen Städten des Landes, das keineswegs zu einem politischen Verbündeten zählte.[76] Diese deutliche Diskrepanz zwischen Plan und Realität war keine tschechoslowakische Eigenheit, vielmehr spiegelte sie ein Grundproblem in der Dritte-Welt-Politik der sozialistischen Staaten wider. Die Politik der »internationalen Solidarität« gegenüber Entwicklungsländern, von der die Funktionäre der KPČ und des BdKJ häufig sprachen, war wenig konstant und geriet im Laufe der 1970er-Jahre an Grenzen. Die Gründe hierfür waren vielfältig, dazu zählten die eigene Innenpolitik, die internationalen Entwicklungen sowie die Interessen der Partnerländer.

Aus den Konzepten geht hervor, dass es in beiden Außenpolitiken an Fachpersonal für die Staaten gefehlt hat. Dies konnte auch über die Jahre nicht behoben werden, obwohl beide Länder in die sprachliche und inhaltliche Ausbildung ihrer Diplomaten investiert haben.[77] Im tschechoslowakischen Fall ist davon auszugehen, dass insbesondere die Entlassungen nach dem »Prager Frühling« zum

74 Die zwei Prozent beruhen auf eigenen Berechnungen auf Grundlage der Entsendungstabellen, die vielen Berichten beigefügt waren. Das föderale Außenministerium sprach 1981 hingegen von durchschnittlich drei Prozent. Vgl. SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1449/1981.

75 Hier orientierte sich das Außenministerium am Netz der sowjetischen Kulturinstitute und plante Institutseröffnungen für Vietnam, Afghanistan, Syrien, Algerien, Libyen, Tunesien und Mexiko. Als mögliche weitere Orte wurden Indien, Äthiopien, Angola, Nicaragua und Argentinien genannt. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 420.057/86-SZKZ.

76 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.764/75-OKS.

77 Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 8282/1978.

Personalmangel geführt haben. In beiden Staaten kam es im Zuge der Föderalisierung der Kulturpolitik zu gravierenden Abstimmungsproblemen zwischen den Teilrepubliken und der Bundesebene. Die jugoslawischen und tschechoslowakischen Akteure machten für die Schwierigkeiten vielmehr die Partnerstaaten verantwortlich. Analysen aus Belgrad und Zagreb kritisierten, dass zahlreiche Verbündete auf einseitige Beziehungen ausgerichtet seien. Vielfach würden sie sich nur für die *lukrativen* Stipendienangebote zur Ausbildung der eigenen Nachwuchskräfte interessieren. Das Prager Außenministerium bemängelte wiederholt den fehlenden Einsatz der Partnerländer und die ungenügende Zahlungsmoral der Vertragspartner.[78] Nicht nur die Tschechoslowakei, sondern auch Jugoslawien schien mit der Situation konfrontiert gewesen zu sein, dass ihre Bündnispartner eigene Interessen verfolgten und nicht nur die Ost-West-Konkurrenz, sondern auch die Konkurrenz unter den sozialistischen Staaten für ihre eigenen Ziele genutzt haben. Die tschechoslowakischen und jugoslawischen Kommunisten gingen davon aus, dass ihre »Hilfsangebote« dankbar angenommen und ihnen bei den Regierungen der Entwicklungsländer mehr politischen sowie ideologischen Einfluss verschaffen würden. Durchaus wurde die eigene Politik gegenüber Afrika und Asien als »Zivilisierungsmission« verstanden. Beispielsweise wurde in den vorgestellten Plänen zur außereuropäischen Kulturpolitik davon gesprochen, dass das kulturelle Niveau der Zielgesellschaften sehr niedrig sei und deshalb das *anspruchsvolle* Kultur- und Bildungsprogramm nicht immer die gewünschten Erfolge erzielen würde.

Die Kulturpolitik beider Staaten in den 1970er-Jahren gegenüber afrikanischen und asiatischen Staaten war unterschiedlich aufgestellt. Jugoslawien verfolgte früher als die Tschechoslowakei eine weitaus pragmatischere Strategie, obwohl die Verbindungen zu Mitgliedern der Blockfreien außenpolitische Priorität genossen. Es ist anzunehmen, dass die begrenzten Ressourcen sehr viel stärker in den politischen Austausch als in die Kulturkontakte investiert wurden. Eines der wichtigsten Mittel in der jugoslawischen Außenpolitik blieb die Besuchsdiplomatie Titos. Bis zu seinem Tod reiste er regelmäßig zu den blockfreien Verbündeten und war selbst die wichtigste Symbol- und Repräsentationsfigur der SFRJ in diesen Staaten.[79] Eine aktive Kulturpolitik war dementsprechend weit weniger wichtig für das eigene Image im Ausland als dies für die Tschechoslowakei der Fall war. Für die dortige Partei- und Staatsführung fungierte Kultur in der außenpolitisch schwierigen Lage nach der Niederschlagung des Prager Frühlings als Kriseninstrument. Eine aktive Kulturpolitik sollte die ČSSR bei afrikanischen und asiatischen Staaten weiterhin als unabhängiges Land und als ein gleichberechtigtes Mitglied im Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe sowie im Warschauer Pakt präsentieren.

78 Vgl. DA MZV SR, ZÚ ČSFR Alžír, 1982–1992 (*dt. die Botschaft der Tschechoslowakei in Algier, 1982–1992*)/ Nr. 67/1988.

79 Vgl. Halder, Der Titokult, 134.

Eine slowakische und kroatische Kulturpolitik im Ausland? Das Engagement in Afrika und Asien vor und nach der Föderalisierung

(K)ein Neuanfang. Der slowakische und kroatische Anteil an der gesamtstaatlichen Kulturpolitik vor dem Staatsumbau. Das Beispiel der Wissensproduktion

Die Hinwendung der tschechoslowakischen und jugoslawischen Parteiführung zu den postkolonialen Staaten in Afrika und Asien im Lauf der 1950er-Jahre wirkte sich auch auf den slowakischen und kroatischen Landesteil aus. In den 1960er-Jahren beteiligten sich die Kultureinrichtungen, Universitäten und Forschungseinrichtungen aus Bratislava sowie Zagreb erstmalig in signifikantem Maße an der auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik ihrer Gesamtstaaten. Dies ist an verschiedenen Entwicklungen festzumachen.

Die Nationalgalerien und Musikstätten bauten internationale Festivals auf, die sich auch an Kulturschaffende aus der Dritten Welt richteten. Sie sowie andere Kultur- und Bildungseinrichtungen aus Zagreb und Bratislava begannen, eigene Fachkräfte in die Staaten zu entsenden. Der wachsende Einsatz in Afrika und Asien erforderte Sprach- und Fachkenntnisse über die Regionen. Auch das übernahmen ab den 1960er-Jahren in beiden Landesteilen wissenschaftliche Institutionen. In diesem Zeitraum koordinierten jedoch noch keine Stellen auf Ebene der Teilrepubliken den slowakischen und kroatischen Beitrag, sondern die entsprechenden Behörden sowie Parteiorganisationen zentral in Prag und Belgrad. In den 1960er-Jahren sind damit Grundlagen entstanden, die eine internationale Sichtbarkeit der Teilrepubliken und eine größere Teilhabe an der auswärtigen Kulturpolitik der Gesamtstaaten ermöglicht haben. Diese Aufbauphase in den zwei Teilrepubliken wird im Folgenden am Beispiel der wissenschaftlichen Institute nachvollzogen, die sich akademisch mit Afrika und Asien auseinandergesetzt haben.

Auf dem Höhepunkt der Dekolonisation in Afrika, im Jahr 1960, beschloss das Präsidium der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, ein eigenes Institut für Orientalistik[80] aufzubauen. Damit nahm die slowakische Forschung im Auftrag der kommunistischen Staatsführung die neu gegründeten Staaten in Subsahara-Afrika und Südostasien in den Blick. Die Aufgabe des neuen Akademieinstitutes war es, die Sprache, Literatur, Geschichte und Gegenwart der Regionen und

80 Slowakisch: *Kabinet orientalistiky*. Vgl. UA SAV, Kabinet orientalistiky SAV (*dt. Institut für Orientalistik*)/ Nr. IV/2/1968.

Länder zu erforschen.[81] Ihre Forschungen hatten die Sprach- und Fachkenntnisse bereitzustellen, die für die politischen Beziehungen mit den Staaten immer stärker gefragt waren.

Die ersten Mitarbeiter waren Asienexperten, ab 1966 richteten neu hinzugekommene Wissenschaftler ihr Augenmerk stärker auf Subsahara-Afrika. Ende der 1960er-Jahre arbeitete das Institut an Forschungen über Indonesien, Kambodscha, Vietnam, China, Indien, Mali, Ghana, Guinea sowie Süd- und Ostafrika. In den folgenden Jahren kamen weitere Experten für den Iran, die Türkei und Japan hinzu. Insgesamt arbeiteten bis zur Auflösung des Institutes 1982 bis zu zwanzig Wissenschaftler dort.[82] Die Projekte dienten einerseits der Grundlagenforschung, in erster Linie in der Sprach- und Literaturwissenschaft. Daraus entstanden Wörterbücher, Literaturanalysen und Übersetzungen. Andererseits hatten die Wissenschaftler die Vorgabe, zur sozialen, kulturellen und politischen Struktur der unabhängigen Staaten zu forschen, um die Ausgangslage und die Schwierigkeiten in den Staaten besser einordnen zu können. Sie legten Politik- und Wirtschaftsanalysen vor. Die Ergebnisse veröffentlichten die Wissenschaftler nicht nur in Publikationen, die teilweise in Englisch erschienen sind und somit an eine internationale Leserschaft gerichtet waren, sondern auch in einer eigenen Fachzeitschrift. Ab 1965 erschien die englischsprachige »African and Asian Studies« aus Bratislava, die nicht nur slowakische und tschechische Forschungsbeiträge veröffentlichte, sondern auch Aufsätze von ausländischen Wissenschaftlern abdruckte. Die internationale Zeitschrift war Teil genereller Bemühungen der Institutsmitarbeiter, in der eigenen Forschung zur internationalen Wissenschaftslandschaft der Afrika- und Asienwissenschaften aufzuschließen.[83] Begünstigt durch die liberalere Außenpolitik der tschechoslowakischen Staatsführung in den 1960er-Jahren konnten die Mitarbeiter längerfristig in den Entwicklungsländern forschen.[84] Sie bauten zudem auch Kontakte zu westeuropäischen Regionalwissenschaften auf und nutzten die Möglichkeiten, in Neuseeland, den USA, der Bundesrepublik Deutschland sowie anderen westeuropäischen Staaten vorzutragen und zu publizieren.[85]

Das Institut für Orientalistik an der Slowakischen Akademie der Wissenschaften war die zentrale Forschungseinrichtung für die Wissensproduktion über Afrika und Asien im slowakischen Landesteil. Dabei sollte das Wissen nicht nur für Diplomaten und Wissenschaftler zur Verfügung stehen, sondern die Arbeit des Instituts richtete sich auch an eine breite Öffentlichkeit. Beispielsweise veröffentlichten die Afrikanisten des Instituts neben wissenschaftlichen Analysen Artikel über die Kulturen Afrikas in populärwissenschaftlichen Geschichtszeitschriften und übersetzten literarische Werke. Viera Pawliková-

81 In der Aufbauphase waren die Arbeitsbereiche des Institutes an die Forschungsfelder des Institutes für orientalische Philologie an der Comenius-Universität angelehnt, das bis 1960 als erstes und einziges zu diesem Thema im slowakischen Landesteil gearbeitet und gelehrt hatte. Parallel zu der Neugründung an der Akademie gründete sich die Slowakische Orientalische Gesellschaft. Zu Beginn der 1960er entstanden folglich in Bratislava Netzwerke und Institutionen der außereuropäischen Regionalforschung, die nach den Prager Forschungseinrichtungen zu den zweitwichtigsten in der Tschechoslowakei werden sollten. Dušan Magdolen weist darauf hin, dass die Gründung nicht nur den politischen Entwicklungen in diesen Jahren geschuldet war, sondern auch dem persönlichen Einsatz des Wissenschaftlers Ján Bakoš zu verdanken ist, der bis 1962 das Institut geleitet hat. Vgl. Magdolen, Dušan: 50 rokov. Ústavu orientalistiky Slovenskej akadémie vied [50 Jahre. Das Institut der Orientalistik der Slowakischen Akademie der Wissenschaften]. Bratislava 2010, 10.

82 Vgl. Magdolen, 50 rokov, 10–14.

83 Vgl. ebd., 12.

84 Vgl. Kováč, Dušan: Dejiny Slovenskej Akadémie Vied [Die Geschichte der Slowakischen Akademie der Wissenschaften]. Bratislava 2014, 317–325.

85 Vgl. Magdolen, 50 rokov, 12.

Vilhanová, eine Mitarbeiterin des Instituts, setzte sich dafür ein, die afrikanische Literatur in der slowakischen Gesellschaft bekannter zu machen. Sie stellte hierfür Anthologien von Poesie in Swahili zusammen und übersetzte Werke von Schriftstellern aus Nigeria, Uganda, Ghana sowie dem Senegal.[86] Aus diesem Grund gründete sich in den 1960er-Jahren die Slowakische Orientalische Gesellschaft, die erste dieser Art im Landesteil.[87] Die Gesellschaft sollte die eigene Bevölkerung durch Publikationen, Zeitungsartikel und Vorträge stärker mit den neuen Verbündeten vertraut machen. Das war für die KPČ insofern wichtig, als die Partei Verständnis und Legitimation in der eigenen Gesellschaft für ihre proklamierte »internationale Solidarität« mit den Kolonialvölkern und Entwicklungsländern zu erreichen suchte.[88] Schließlich musste das mitunter kostenintensive Engagement gerechtfertigt werden. Zudem kam die Bevölkerung durch die Stipendienprogramme stärker mit Menschen aus den Staaten in Berührung und sollte darauf vorbereitet werden.[89]

Hinzu kam, dass die Wissenschaftler während ihrer Aufenthalte in Indien, Vietnam, Tansania, Zaire oder im Iran und Irak eigene Kontakte zu Universitäten und Forschungseinrichtungen vor Ort aufgebaut und häufig einen wissenschaftlichen Austausch initiiert haben. Neben fachlichen Kontakten entstanden darüber hinaus auch politische. Die Fotos in der Veröffentlichung zum fünfzigjährigen Bestehen des Institutes zeugen davon, dass die Mitarbeiter des Institutes den Botschafter Ägyptens Saleh ed Dín Tarazí und den kambodschanischen König Norodom Sihanouk[90] zu Gesprächen empfangen haben. Die Gründung des Forschungsinstitutes in Bratislava hatte von Beginn an auch eine symbolische Funktion. Die institutionalisierte Forschung sollte in den Partnerländern als ein Zeichen der Solidarität und des Interesses für ihre Gesellschaften verstanden werden. Zugleich war das Institut ein Ausweis für die Leistungsfähigkeit des sozialistischen Wissenschaftssystems.[91]

Diese Entwicklung ist bei weiteren RGW-Mitgliedern zu beobachten und entsprach in den 1960ern einem allgemeinen Trend, die einheimische Wissensproduktion über Afrika und Asien zu verstärken, in Reaktion und parallel zur Erweiterung der eigenen Dritte-Welt-Politik. In der DDR entstand in Leipzig, ebenfalls im Jahr 1960, ein Afrika-Institut, dessen Mitarbeiter zur Geschichte, Ökonomie sowie zu afri-

86 Vgl. Magdolen, 50 rokov, 23–24.

87 Vgl. Magdolen, 50 rokov, 10.

88 Allgemein zur Propaganda über die Beziehungen mit Entwicklungsländern in der Tschechoslowakei vgl. Zavacká, Marína: Kto žije za ostnatým drôtom? Oficiálna zahraničnopolitická propaganda na Slovensku, 1956–1962: teórie, politické smernice a spoločenská prax [Wer lebt hinter dem Stachelzaun? Die offizielle außenpolitische Propaganda in der Slowakei, 1956–1962: Theorie, politische Richtlinien und gesellschaftliche Praxis]. Bratislava 2005, 139–142.

89 Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 169–170.

90 Das Staatsoberhaupt von Kambodscha hatte zu dieser Zeit gute Beziehungen in die Tschechoslowakei. Er ließ sogar seinen ältesten Sohn, Norodom Sihamoni, ab 1962 in Prag Musik studieren. Prag als Studienort hatte der König wohl auch aus politischem Kalkül gewählt, um der sowjetischen Führung zu signalisieren, dass er an weiteren Beziehungen mit Staaten des Warschauer Paktes interessiert ist. Die Beziehungen zwischen dem kambodschanischen Königshaus und Prag verschlechterten sich jedoch im Laufe der 1970er-Jahre, da die Tschechoslowakei nun die Machtübernahme der Kommunisten in dem asiatischen Land unterstützte. Norodom Sihamoni musste daraufhin 1975 die Tschechoslowakei verlassen. Seit 2004 ist er König Kambodschas. Vgl. Magdolen, 50 rokov, 156; Kirschner, Thomas: Norodom Sihamoni – der tschechische König aus Kambodscha. In: Radio Praha. Online: www.radio.cz/de/rubrik/kaleidoskop/norodom-sihamoni-der-tschechische-koenig-aus-kambodscha (16.2.2018).

91 Für die Wissenschaftspolitik der Sowjetunion vgl. Djagalov, Rosson/Evans, Christine: Moskau, 1960: Wie man sich eine sowjetische Freundschaft mit der Dritten Welt vorstellte. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 83–105, hier 83–84.

kanischen Sprachen und Literaturen gearbeitet haben.[92] Forschungseinrichtungen dieser Art aus RGW-Mitgliedsstaaten tauschten sich untereinander vielfach aus und verfolgten gemeinsame Projekte. Das daraus entstandene transnationale Wissenschaftsnetzwerk gewann für das slowakische Akademieinstitut weiter an Bedeutung, als die Beziehungen zu nichtsozialistischen Staaten in den 1970er-Jahren im Zuge der Normalisierung stark eingeschränkt werden mussten. Im Jahr 1974 riefen die RGW-Mitgliedsstaaten eines der größten Gemeinschaftsprojekte ins Leben, die Problemkommission für »Ökonomie und Politik der Entwicklungsländer«, bei der unter anderem die Mitarbeiter der Slowakischen Akademie der Wissenschaften auf die Leipziger Kollegen getroffen sind.[93] Sie arbeiteten in einzelnen Arbeitsgruppen, beispielsweise zu den Problemen der ökonomischen und zu Fragen der kulturellen sowie historischen Entwicklungen, zusammen. Im Mittelpunkt standen die Unabhängigkeitsbewegungen und die weiteren Entwicklungen während der Dekolonisation. Das Projekt wurde bis in die 1980er-Jahre verfolgt.

Innerhalb der Tschechoslowakei blieb Prag das Zentrum der Afrika- und Asienforschung. Hier bestanden bereits vor den 1960er-Jahren Strukturen, die bis in die Zwischenkriegszeit zurückreichten. Die wichtigste Forschungseinrichtung war das Orientalische Institut an der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, das seit 1922 zu den Regionen arbeitete. Darüber hinaus richtete das Rektorat der Karlsuniversität 1961 eine Abteilung für Asien- und Afrikastudien ein, die die Studierenden in Sprache und Kultur der Staaten ausbilden sollte.[94] Die Erforschung Nordafrikas, die in Bratislava nicht abgedeckt wurde, übernahm das tschechoslowakische Institut für Ägyptologie an der Karlsuniversität.

In den 1960ern entwickelte sich Bratislava, nach der Gründung des vorgestellten Akademieinstitutes, zu einem zweiten Standort innerhalb der Tschechoslowakei, um Regionalanalysen voranzubringen und die universitäre Ausbildung in Afrikanistik, Arabistik oder Asienwissenschaften sicherzustellen. Es ist davon auszugehen, dass der Strukturaufbau in Bratislava staatlich gefördert wurde und diese Subventionen auch im Kontext der Bundespolitik standen, die den Ausbau der slowakischen Hauptstadt zu einem zweiten Zentrum von Kultur und Wissenschaft in der Tschechoslowakei vorsah.

Im Zuge der Normalisierung verschlechterten sich die Arbeitsbedingungen für das slowakische Institut.[95] Die Mitarbeiter mussten nicht nur den Austausch mit westeuropäischen Forschungseinrichtungen einschränken. Vielmehr waren fortan Reisen in die Regionen, über die sie forschten, nur möglich, wenn die Persönlichkeit und die Themen des Forschers mit den ideologischen Vorgaben der Partei übereinstimmten.[96] Das bedeutete, dass die Afrika- und Asienforschung nun ausschließlich nach der marxistisch-leninistischen Weltanschauung ausgerichtet werden musste.[97] Andere Mitarbei-

92 Vgl. Brahm, Felix/Jones, Adam: Afrikanistik. In: Geschichte der Universität Leipzig. 1409–2009. Band 4. 1. Halbband. Hg. v. Ulrich von Hehl. Leipzig 2009, 295–324, 305–310.

93 Vgl. UA SAV, Kabinet orientalistiky SAV (*dt. Institut für Orientalistik*)/ Nr. IV/2/1975.

94 Vgl. Záhořík, Jan: African Studies in the Czech Republic. From the early Czech-African contacts until the 21st century. In: Afrikanistik online (2016), 1–13, hier 2–4.

95 Vgl. Jeřábková, Věra/Voderadský, Jan: Africa Research in Czechoslovakia. In: Africa Spectrum 25 (1990) Nr. 2, 223–226.

96 Ab 1969 wurden die Mitarbeiter, die Auslandsreisen beantragten, nicht nur stärker kontrolliert, sondern sie mussten zuvor Vorbereitungskurse zu ideologischen und politischen Fragen belegen. Vgl. Kováč, Dejiny Slovenskej Akadémie Vied, 324.

97 Vgl. ebd., 324–325.

ter fokussierten sich in ihrer Arbeit, wie das Beispiel von Viera Pawliková-Vilhanová gezeigt hat, auf unpolitische Themen.[98] 1982 beschloss das Präsidium der Slowakischen Akademie, das Institut aufzulösen und die Mitarbeiter in die Fachbereiche Geschichte und Sprache zu integrieren. Dies bedeutete zwar kein Ende der Regionalforschungen, aber die neue Aufteilung erschwerte deutlich den interdisziplinären Austausch zwischen den Wissenschaftlern. Diese Entscheidung spiegelt das schwindende politische Interesse an diesen Regionalforschungen wider, da die Staaten für die Tschechoslowakei in den 1980er-Jahren zunehmend an Bedeutung verloren.[99]

In den 1970er- und 1980er-Jahren unterhielt die gesamte Akademie der Wissenschaften etwa zwei bis drei Prozent ihrer Auslandsbeziehungen mit Forschungseinrichtungen in Entwicklungsländern. Hierzu sind nicht nur die Kontakte der Regionalwissenschaftler zu zählen, sondern auch die Entsendungen anderer Fachbereiche in diese Staaten, häufig aus der Medizin und den Naturwissenschaften.[100] Das zu Beginn der 1970er-Jahre vorgegebene Zehn-Prozent-Ziel für Kultur- und Bildungsbeziehungen mit Entwicklungsländern erreichte die Akademie nicht.

Auf die neuen internationalen Herausforderungen der Tschechoslowakei stellten sich auch die wichtigsten Universitäten der Slowakei ein. Die Comenius-Universität in Bratislava und die Pavol-Jozef-Šafárik-Universität in Košice genehmigten seit 1959 Lehraufträge ihrer Mitarbeiter an Universitäten in Entwicklungsländern. Bereits im gleichen Jahr reiste ein Anthropologe aus Bratislava in den Irak, ein Jahr später erreichte ein Mitarbeiter der medizinischen Fakultät aus Košice das Land. Beide unterrichteten für mehrere Monate in Bagdad. Die interne Korrespondenz zwischen Verantwortlichen innerhalb der Comenius-Universität zeigt, dass diese Aufgabe auch als ein Beitrag im Wettkampf der Systeme verstanden wurde. Denn der Rektor der Universität gab seinen Instituten schriftlich zu bedenken, dass für die Stellen im Irak nur die besten Wissenschaftler auszuwählen seien. Er begründete seine Vorgabe mit dem hohen Leistungsniveau vieler irakischer Studierender und Wissenschaftler, da sie in den USA und Großbritannien ihre Ausbildung absolviert hätten.[101] Die slowakischen Experten fungierten auch als Repräsentanten des eigenen, sozialistischen Bildungssystems und hatten durch ihre Kompetenz die Konkurrenzfähigkeit der sozialistischen Wissenschaft mit dem Westen unter Beweis zu stellen.[102]

98 Die stärkeren Reisebeschränkungen hatten erhebliche Folgen für die Forschungsarbeit im Institut. Empirische Arbeit in den Ländern oder Regionen, über die die Wissenschaftler forschten, war wesentlich seltener möglich und der internationale Austausch stark eingeschränkt. Diese Problemlage entstand in der Tschechoslowakei aufgrund der politischen Restaurationsphase nach dem Prager Frühling, war jedoch kein Einzelfall für die Situation der Wissenschaften in Warschauer-Pakt-Staaten. Eine ähnliche Situation ist u. a. für die DDR belegt. J. Niederhurt führt aus, dass die Westkontakte von DDR-Wissenschaftlern, wie sie in den 1950ern und 1960ern noch – teils auf persönlicher Basis – vorhanden waren, in den 1970ern immer stärker abnahmen. Die SED kontrollierte nun durch das eingeführte Reisekadersystem alle Auslandskontakte. Vgl. Niederhut, Jens: »Nichts erweckt den Ehrgeiz im Herzen mehr als die Posaune fremden Ruhmes«. Die Wissenschaftsbeziehungen der DDR zum Westen. In: Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. Martin Aust/Daniel Schönpflug Frankfurt 2007, 293–315, hier 305–307.

99 Vgl. Magdolen, 50 rokov, 14.

100 Vgl. Kováč, Dejiny Slovenskej Akadémie Vied, 317–332.

101 Vgl. AUK, Rektorát Univerzity Komenského (dt. Rektorat der Comenius-Universität)/ Nr. 6470/59.

102 In den 1960ern gab es weiteren schriftlichen Kontakt mit Universitäten in Ghana und Ägypten (hier mit Alexandria). Vgl. AUK, Rektorát Univerzity Komenského (*dt. Rektorat der Comenius-Universität)*/ Nr. 2326/1961; AUK, Rektorát Univerzity Komenského (*dt. Rektorat der Comenius-Universität*)/ Nr. 4006/1962.

Damit bemühte sich die Comenius-Universität bereits kurz nach der Unabhängigkeit des Iraks und der Loslösung des Landes aus britischer Kontrolle um einen wissenschaftlichen Austausch, wenn auch noch in sehr geringem Umfang. Ende der 1960er-Jahre intensivierten sich diese Beziehungen weiter, als die Sowjetunion, nicht zuletzt aus Handelsinteressen, ihre militärischen und ökonomischen Hilfen für das arabische Land aufstockte.[103] Die Tschechoslowakei beteiligte sich, wie in den meisten Fällen, an dieser Offensive.[104] An die ersten Kontakte aus dem Jahr 1959 schloss eine weitere Initiative der Comenius-Universität 1970 an, als das Rektorat eine Vielzahl von Fakultäten anfragte, ob sie sich eine Kooperation mit der Universität in Mossul vorstellen könnten. Zwar entstand daraus keine bilaterale Universitätsvereinbarung, da sich viele Fakultäten dagegen entschieden. Dennoch ist davon auszugehen, dass unter den tschechischen und slowakischen Experten, die in den 1970er-Jahren im Irak wirkten, auch Universitätsangehörige aus Bratislava waren. Denn die Fachbereiche, wie Geographie, Landwirtschaft, Naturwissenschaften und Medizin, die das Rektorat angefragt hat, waren die Felder, auf denen wirtschaftliche und wissenschaftlich-technische Kooperationen zwischen der Tschechoslowakei und dem Irak bestanden.[105] Weitere Initiativen zielten darauf, mit der Universität im algerischen Constantine und einer Hochschule in Kuwait Kooperationen aufzubauen. Hier blieb es jedoch bei Verhandlungen.[106] An den Entsendungen von Fachpersonal in die Entwicklungsländer waren die slowakische Akademie der Wissenschaften und die slowakischen Universitäten beteiligt, indem sie sowohl eigene Kooperationen aufgebaut als auch ihre Mitarbeiter für Projekte im Rahmen der technisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit freigestellt haben. In diesen Kooperationen ging es in erster Linie um Wissenstransfer in Technik- und Industrieproduktionen sowie im Gesundheitsbereich.

Neben den Kooperationen zwischen einzelnen Fächern übernahm die Comenius-Universität in den 1970er-Jahren die Vermittlung der slowakischen Sprache in den Entwicklungsländern. Insgesamt war dies zwar ein kleines Feld innerhalb der bundesstaatlichen Bildungsarbeit im Ausland, jedoch war die Vermittlung von Slowakisch nicht unbedeutend, da immer mehr Menschen aus den Staaten als Vertragsarbeiter in die Tschechoslowakei kamen. Deshalb sollte die Sprachausbildung bereits vor der Ausreise in die ČSSR begonnen werden. In Vietnam geschah dies durch ein eigenes Institut für slowakische Sprache, weitere Institute waren für Indien und Ägypten im Gespräch. Den weit größeren Teil der Sprachvermittlung deckten die tschechischen Universitäten ab, sie haben Lektoren entsandt und weit mehr Netzwerke in die Dritte Welt aufgebaut.

Trotz der politisch intendierten Gründung des Institutes für Orientalistik wurden die Regionalexperten der Akademie und der Comenius-Universität nicht im diplomatischen Dienst oder zur Ausbildung des Personals eingesetzt, das zu Arbeitseinsätzen entsandt wurde. Für die 1970er-Jahre ist anzunehmen, dass die Wissenschaftler politisch als nicht ausreichend vertrauenswürdig galten, um sie im Ausland einzusetzen. Denn in der Normalisierungszeit machten in erster Linie tschechische und slowakische Diplomaten Karriere, die ihre Ausbildung entweder in einer Parteischule oder in

103 Vgl. Yaqub, Salim: The Cold War and the Middle East. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 246–264, hier 250–254.

104 Vgl. zu den tschechoslowakischen respektive slowakischen Kulturbeziehungen mit dem Irak Abschnitt C I. 2.2 und C I. 2.4.

105 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 92–110.

106 Vgl. AUK, Rektorát Univerzity Komenského (dt. *Rektorat der Comenius-Universität*)/ Nr. 1822/1970.

Moskau an der Diplomatenhochschule erhalten hatten. Nach 1993 gab es wiederholt Beispiele von Absolventen und Wissenschaftler der Asien- und Afrikawissenschaften, die in den diplomatischen Dienst der nunmehr unabhängigen Slowakei aufgenommen wurden.[107]

Im kroatischen Landesteil sind zu Beginn der 1960er-Jahre ähnliche Entwicklungen zu beobachten. 1963 gründeten die Universität Zagreb und die kroatische Wirtschaftskammer das Institut für die Erforschung Afrikas. Die institutionelle Kooperation bei der Gründung des Forschungsinstitutes zeigt, dass deren Mitarbeiter nicht nur zur gesellschafts- und sprachwissenschaftlichen Grundlagenforschung beitragen sollten, sondern auch das ökonomische Potential der Staaten wissenschaftlich auszuloten hatten. Die Umbenennung der Einrichtung 1971 in das »Institut für Entwicklungsländer« zeigt die geographische Ausdehnung der Forschungen auf weitere Kontinente. Neben Afrika lag nun der Fokus der Wissenschaftler auf Asien.[108] Das Zagreber Institut übernahm von Beginn an gesamtstaatliche Aufgaben. Zum einen koordinierte es das Studium der Afrikanistik in ganz Jugoslawien. Zum anderen waren die Mitarbeiter damit betraut, Publikationen herauszugeben, die die afrikanischen Staaten in der Bevölkerung Jugoslawiens bekannter machen sollten.[109] Darüber hinaus vereinbarte das Direktorium des Institutes direkte Kooperationen mit Wissenschaftseinrichtungen in Afrika. Eine solche kam 1969 mit dem Institut für Grundlagenwissenschaften über Schwarzafrika in Dakar, der senegalesischen Hauptstadt, zustande. Es ist davon auszugehen, dass es hier auch um eine Entsendung von kroatischen Wissenschaftlern an das Institut ging. Das kroatische Forschungsinstitut hat zudem wesentlich stärker die Politik beraten, als es die Regionalwissenschaft an der slowakischen Akademie der Wissenschaften tat. Für eine gesamtstaatliche Analyse der Wissenschafts- und Kulturbeziehungen mit den Entwicklungsländern, die 1973 erschienen ist, schrieb das Institut die Stellungnahme zu afrikanischen Staaten. Die Verfasser analysierten nicht nur die gegenwärtige und historische Situation der Kulturen in den Staaten, sondern empfahlen, die Sprach- und Fachausbildung für jugoslawische Experten, die in Entwicklungsländer entsandt werden, zu verbessern.[110]

Neben dem Institut für Entwicklungsländer arbeiteten in Zagreb weitere Forschungsstellen über Afrika und Asien. Beispielsweise bot das Institut für orientalische Sprachen an der Zagreber Universität eine Sprach- und Kulturausbildung an, häufig unterstützt durch Lektoren aus Indien und Ägypten.[111]

107 Dazu zählt Ján Voderadský. Er kam 1977 als Doktorand an das Institut für Orientalistik und forschte dort zu Westafrika. Nach der Unabhängigkeit der Slowakei 1993 vertrat er als Botschafter sein Land unter anderem in Simbabwe und Angola. Als Arabist übernahm Karol Sorby 1993, ebenfalls ein Wisssenschaftler der Akademie, das Amt des ersten Botschafters der Slowakischen Republik in Syrien. Vgl. Liste der Botschaften der Slowakischen Republik. Vgl. Ministerium für Auswärtige und Europäische Angelegenheiten der Slowakischen Republik, Liste der Botschafter. In: www.mzv.sk/ministerstvo/slovenski_velvyslanci-slovenski_velvyslanci (8.11.2017); Magdolen, 50 rokov, 35.

108 Das Zagreber Forschungsinstitut besteht weiter, gegenwärtig unter dem Namen *Institut für Entwicklung und Internationale Beziehung*. Kroatisch: *Institut za razvoj i međunarodne odnose*. Die Namensänderung gibt einen Hinweis darauf, dass sich die Arbeitsschwerpunkte des Institutes im Zuge der neuen außenpolitischen Interessen des unabhängigen Kroatiens erneut verschoben haben. Die Beziehungen zu afrikanischen und asiatischen Staaten sind nur noch ein Teilaspekt der aktuellen Forschungsagenda. Vgl. Misija i povijest IMRO. In: www.irmo.hr/hr/o-institutu/misija-i-povijest (10.12.2017).

109 Vgl. Hartl, Hans: Südosteuropa und die Entwicklungsländer. Die Aktivität Jugoslawiens, Ungarns, Rumäniens und Bulgariens in Afrika, Asien und Lateinamerika. München 1963, 32.

110 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974.

111 Kroatisch: *Institut za orijentalni jezik zagreb.* Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91/1968, 1970. Die Geschichte des Institutes ist bis heute nicht erforscht und es existiert in dieser Ausrichtung nicht mehr an der Zagreber Universität.

Ein international beachtetes Projekt übernahm zu Beginn der 1960er-Jahre das Zagreber Institut für Urbanistik und Städteplanung, als es einen Stadtentwicklungsplan für Conakry, die Hauptstadt Guineas, konzipierte. An dem Plan arbeiteten dreißig Mitarbeiter des Institutes, die ihre Erfahrungen aus den architektonischen und städtebaulichen Großprojekten des Jugoslawiens der Nachkriegszeit nun für den »Aufbau« Guineas einsetzen sollten.

Die Kooperation kam zustande, weil auch die Regierung Guineas eine blockfreie Außenpolitik verfolgte und daher die Zusammenarbeit mit Jugoslawien bevorzugte. Die Ideen der Zagreber Stadtplaner, die eine neuartige Architektur mit Elementen aus dem Modernismus und der Abstraktion für Conakry wünschten, wurden jedoch nicht umgesetzt.[112] Dennoch ist davon auszugehen, dass das Institut mit dieser Expertise noch weitere Projekte in Entwicklungsländern übernommen hat, da sich jugoslawische Firmen insgesamt stark in den Bereichen Architektur, Bau und Stadtplanung engagiert haben.[113] In Sambia und im Irak beteiligten sich beispielsweise kroatische Firmen an großen Bauprojekten. Das Engagement in diesen Themen, das durchaus ökonomisch vielversprechend war, wurde kulturpolitisch begleitet und durch Wanderausstellungen über die Architektur Jugoslawiens in Entwicklungsländern gefördert.[114]

Die hier angeführten Beispiele von Wissensproduktion über und Wissenstransfer in die Entwicklungsländer verdeutlichen, dass sich sowohl der slowakische als auch der kroatische Landesteil weit vor der Föderalismusreform auf die »Erweiterung« ihrer Welt eingestellt haben. Die stärkere Auseinandersetzung mit außereuropäischen Ländern führte zu einer Internationalisierung Zagrebs und Bratislavas, die auch eine innenpolitische Dimension hatte. Denn parallel zu diesen Entwicklungen forderten die kroatischen sowie slowakischen Kommunisten mehr Mitsprache im Gesamtstaat, auch bei außenpolitischen Fragen. Ein zentraler Unterschied zwischen der Positionierung der Landesteile innerhalb ihrer Gesamtstaaten ist am Beispiel der Forschungsinstitute deutlich geworden. Kroatische Einrichtungen, in erster Linie das Institut zur Erforschung Afrikas, übernahmen zentrale Aufgaben innerhalb der Politik- und Wissenschaftsberatung Jugoslawiens. Ihre Berichte gingen in den 1970er-Jahren an die Exekutive in den Teilrepubliken sowie auf Bundesebene und legten die Grundlagen für die Kultur- und Bildungsarbeit Jugoslawiens in den Staaten. Die in Bratislava in den 1960er-Jahren entstandenen Strukturen für die Afrika- und Asienforschung waren weit weniger entscheidend für die föderale Außenpolitik. Vielmehr hatten sie die Aufgabe, die Forschungen in diesem Bereich innerhalb der Slowakei aufzubauen und die Ausbildung von eigenem Fachpersonal sicherzustellen. Die institutionellen Strukturen erreichten nicht den Umfang der tschechischen Forschungslandschaft, woran auch die Föderalismusreform nichts änderte. Gerade in der Wissenschaft zeigte sich die asymmetrische Kompetenzverteilung zwischen dem slowakischen und tschechischen Landesteil. Denn die Slowakische Akademie konnte im Zuge der Dezentralisierung innerhalb der Tschechoslowakischen Akademie zu Beginn der 1970er-Jahre nicht erreichen, dass die Leitung in Bratislava eigenverantwortlich über die Auslandsbeziehungen entscheidet. Die internationalen Kontakte koordinierte weiterhin Prag. Die Aus-

112 Vgl. Smokvina, Marina/Cvitanović, Mojca S./Kincl, Branko: Influence of Croatian Urban Planners in Post-colonial Africa. Urban Development Plan of Conakry, Guinea, 1963. In: Urban planning in Sub-Saharan Africa. Colonial and post-colonial planning cultures. Hg. v. Carlos Nunes Silva. New York 2015, o. S.

113 Vgl. ebd., o. S.

114 Vgl. C II. 2.2.

landsabteilung der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften verhandelte die Verträge und bestimmte die Inhalte. Im Vergleich zu den 1960er-Jahren waren daran jedoch Gremien beteiligt, die sich aus Mitarbeitern beider Akademien zusammensetzten.[115] Diese unterschiedlich verlaufenen Föderalisierungen bedürfen einer genaueren Untersuchung, bevor die slowakische und kroatische Kulturpolitik gegenüber Entwicklungsländern in den 1970er-Jahren ins Zentrum der Analyse gerückt wird.

Neue Akteure und Aktionsräume. Die Föderalisierung der auswärtigen Kulturpolitik

Die Föderalisierung veränderte die Strukturen der auswärtigen Kulturpolitik in Jugoslawien und in der Tschechoslowakei grundlegend. Während die Außenpolitik weiterhin in die Zuständigkeiten des Bundes fiel, waren die internationalen Beziehungen in dem weitgefassten Feld der Kultur, denn die Bereiche Wissenschaft und Bildung waren hier miteingeschlossen, eine Angelegenheit der Gliedstaaten.[116] Diese Verschränkung von Bundes- und Republikkompetenzen machte eine Zusammenarbeit zwischen Bundesstaat und den substaatlichen Einheiten sowie zwischen den Teilrepubliken untereinander erforderlich.

In der Tschechoslowakei legte das Föderationsgesetz 1969 die Aufgaben zwischen den staatlichen Ebenen nach Politikfeldern fest. Zu den Kompetenzen des Zentralstaates gehörten unter anderem die Außenpolitik, die er laut Verfassung ausschließlich zu verantworten hatte. Die Teilrepubliken übernahmen hingegen die alleinige Zuständigkeit in Kultur und Bildung.[117] Noch im Jahr 1969 hatte die KPČ beschlossen, dass das föderale Außenministerium die auswärtigen Kultur-, Schul- und Wissenschaftsbeziehungen zu leiten hatte. In diesem Kontext hatte die Behörde genaue Vierteljahres- und Jahrespläne zu verfassen und regelmäßige Konsultationen aller Akteure zu organisieren, um deren Aktivitäten zu koordinieren.[118] Denn in den weltweiten Kulturbeziehungen war das föderale Ministerium auf die Kompetenzen der tschechischen wie slowakischen Ministerien für Kultur, Schule und Gesundheit angewiesen. Die zuständigen Abteilungen im Außenministerium verfügten nicht über die personellen und fachlichen Kapazitäten, um die Programme und Projekte in diesem Ressort allein zu gestalten. Zudem führte die Kulturautonomie der zwei Teilrepubliken dazu, dass es lediglich auf nationaler Ebene die Fachministerien gab und es an föderalen Kulturinstitutionen fehlte, auf die das Außenministerium in kulturaußenpolitischen Fragen hätte zurückgreifen können. In diesem Punkt war der Zentralstaat in seiner alleinigen außenpolitischen Kompetenz eingeschränkt.[119]

115 Vgl. Kováč, Dejiny Slovenskej Akadémie Vied, 317–326.

116 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)*/ Nr. 49.

117 Vgl. ebd.

118 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.392/78-GS.

119 Vgl. Verfassungsgesetz über die tschechoslowakische Föderation. Slowakisch: *Ústavný zákon z 27.10.1968 o československej federácii.* Nr. 143/1968. In: www.zakonypreludi.sk/zz/1968-143 (12.2.2018).

Ähnlich wie in der jugoslawischen Kulturpolitik hatten nun die zwei Teilrepubliken ihre Aktivitäten untereinander zu koordinieren. Jedoch entstand in den zwei Jahrzehnten kein festes Gremium, das während regelmäßiger Treffen die Programme hätte abstimmen können. 1970 richteten zwar das slowakische und kroatische Kulturministerium einen Koordinierungsrat ein, um die gesamtstaatliche Kulturpolitik im In- und Ausland untereinander zu besprechen. In diesem Rahmen hatten sich Mitarbeiter beider Behörden vierteljährlich zu treffen. Es war vorgesehen, dass sie über die Personalbesetzung in den Kulturabteilungen der Botschaften beraten, die Großveranstaltungen zu den staatlichen Jubiläen im Ausland planen und die jährlichen Themen für die auswärtigen Kulturzentren festlegen. In den Quellen sind jedoch keine weiteren Treffen dieser Art protokolliert (vgl. Abbildung 1). Vielmehr kritisierte das Außenministerium wiederholt die fehlende Zusammenarbeit der zwei nationalen Kulturministerien.[120]

In Jugoslawien war die Formel für die Kooperation zwischen Bund und Teilrepublik bündig, jedoch nicht eindeutig: Die Teilrepubliken konnten weitestgehend unabhängig agieren, sofern ihre Aktivitäten den außenpolitischen Grundprinzipien Unabhängigkeit, Sozialismus und Blockfreiheit entsprachen. Die Bundesebene hatte folglich bei Angelegenheiten Mitspracherecht, die im gesamtjugoslawischen Interesse waren. Dazu zählten die Beziehungen zu afrikanischen und asiatischen Staaten, schließlich waren diese Partnerschaften Teil der blockfreien Außenpolitik des Landes. Nachbarschaftsbeziehungen, beispielsweise zwischen Kroatien und Österreich, waren hingegen vorrangig eine Angelegenheit der Zagreber Behörden. In der tschechoslowakischen Kulturpolitik verfügten die Teilrepubliken zwar verfassungsrechtlich über ähnlich umfangreiche Kompetenzen wie es in der jugoslawischen Föderation der Fall gewesen ist. Jedoch bestimmte das Prager Außenministerium wesentlich stärker über die gemeinsamen Aktivitäten im Ausland. Das tschechische und slowakische Kulturministerium handelte weit weniger unabhängig und arbeitete in der Regel dem Außenministerium und den diplomatischen Vertretungen zu.

In Jugoslawien gewannen ab 1971 die Gliedstaaten an Mitsprache in der Außenpolitik des Gesamtstaates. Dieser Prozess fand vor dem Hintergrund der innenpolitisch heftig geführten Debatten um eine grundsätzliche Neuordnung der Bund-Länder-Zuständigkeiten statt.[121] 1964 bezeichnete der BDKJ auf dem VIII. Parteikongress die zwischennationalen Beziehungen als die drängendsten Probleme des Staates. Kultur und Bildung nannte das Abschlusskommuniqué explizit als Bereiche, die neu und föderal zu organisieren seien.[122] Die Dezentralisierung war seither nicht mehr nur eine Forderung von politischen Vertretern einiger Teilrepubliken, vorrangig aus Kroatien und Slowenien, sondern offizielle Politik des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens.[123] Dies lag darin begründet, dass auch die politische Führung die Idee von einer jugoslawischen Identität aufgab und stattdessen »jugoslawisch« als die Vielfalt der Kulturen und Nationen definierte.[124] Die kulturelle Differenz zwischen den Nationen rückte im Zuge der Föderalisierung stärker in den Vordergrund als in den ersten Jahrzehnten des gemeinsamen Staates.[125]

120 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (dt. Ministerium für Kultur der SSR), Koordinačná rada (Koordinierungsrat) Nr. 1221/1969; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.392/78-GS.

121 Vgl. A I. 2.

122 Vgl. Morača, Pero: Der Bund der Kommunisten Jugoslawiens. Kurze historische Übersicht. Belgrad 1966, 76–79.

123 Vgl. A I. 2.2; 2.3; 2.4.

124 Vgl. Voss, Einheit in der Vielfalt, 10–13.

125 Vgl. Wachtel, Making a nation, breaking a nation, 173–226.

Die zunächst innenpolitisch geführten Debatten über die Kulturautonomie[126] wirkten sich bereits ein Jahr nach dem Parteikongress auf die ministeriale Struktur aus, die für die Außenbeziehungen zuständig war. 1965 sah ein Parlamentsbeschluss vor, die Eigenständigkeit der Kultureinrichtungen und Teilrepubliken in ihren internationalen Beziehungen zu fördern.[127] Dem lag das Konzept zur »Dezentralisierung« und »Demokratisierung« des Gesamtstaates zugrunde.[128] Sowohl Kulturinstitutionen als auch die national definierten Republiken sollten weitgehend eigenständig international agieren können, vor allem, indem sie direkt Kontakte zu Partnern im Ausland aufbauen konnten.[129] Die explizite Nennung der Kulturinstitutionen resultierte aus einem spezifischen Verständnis im jugoslawischen Selbstverwaltungssozialismus. Die Institutionen waren relativ autonom und hatten als gesellschaftliche Einheiten Stimmrecht.[130]

Die erweiterten Kompetenzen der Gliedstaaten wurden 1974 in der neuen Verfassung festgeschrieben. Fortan verfügten die Teilrepubliken über das Recht, direkte Beziehungen zu Institutionen und Organisationen anderer Staaten und internationalen Organisationen zu unterhalten.[131] Die Teilrepubliken übernahmen dabei einen erheblichen Teil der Finanzierung der auswärtigen Kultur- und Bildungsprogramme. Denn grundsätzlich bezahlte die jeweils zuständige Republik. War das jeweilige Projekt jedoch von gesamtstaatlichem Interesse, übernahm die Föderation die Finanzierung.[132]

Die Umsetzung der auswärtigen Kulturpolitik sah wie folgt aus: Das Bundesamt oder andere Bundesstrukturen verhandelten weiterhin die wichtigsten internationalen und bilateralen Verträge. Zuvor fragte die Bundesebene die Teilrepubliken an, welche Inhalte sie verantworten können. Die Regierungen der Teilrepubliken erhielten wiederum die Abkommen zur Unterzeichnung. Erst mit ihrer Unterschrift traten diese in Kraft.[133] In der Regel nutzten die Gliedstaaten nach 1974 die größeren Freiräume und bauten vorrangig mit Regionen in der Nachbarschaft und mit Staaten, in denen eigene Minderheiten lebten, direkte Beziehungen auf.[134]

Die Dezentralisierung und die gewachsenen Kompetenzen erforderten in den Teilrepubliken einen Ausbau der Strukturen. Seit Mitte der sechziger Jahre entstanden deshalb auf Landesebene

126 Mit der neuen Verfassungsordnung von 1974 waren für Kultur und Bildung ausschließlich die Teilrepubliken zuständig. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Förderalismus, 180–181.

127 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)/ Nr. 49.

128 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 67–71., 89–90.

129 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)*/ Nr. 49.

130 Vgl. Calic, Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert, 192.

131 Vgl. Roggermann, Herwig: Die Verfassung der SFR Jugoslawien. Berlin 1980, 118–119.

132 Bereits seit 1966 war die Finanzierung nicht mehr ausschließlich in der Hand der Föderation. Vgl. Weilguni, Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989, 15.

133 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

134 Ein Beispiel für die Kulturbeziehungen auf regionaler Ebene sind die sich in den 1960ern entwickelnden Kontakte zwischen dem österreichischen Bundesland Burgenland und der kroatischen Teilrepublik. Im Zuge der innerjugoslawischen Föderalisierung trat die kroatische Seite bereits 1963 in direkten Kontakt mit dem Kulturreferat der Landesregierung im Burgenland. Erste Ergebnisse des Kulturaustausches auf Ebene der beiden Gliedstaaten waren 1965 eine Ausstellung über *Kunst des Burgenlandes* in Zagreb und ein Jahr später die Ausstellung *Moderne kroatische Kunst* in Eisenstadt. Vgl. Weilguni, Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989, 63–67.

eigene Kommissionen für die Kulturbeziehungen mit dem Ausland. Dies waren Ämter, die in der Mehrheit der Fälle den nationalen Kulturministerien zugeordnet waren, den Republiksekretariaten für Bildung, Kultur und Sport. Die Kommissionen hatten die Verantwortung für alle zentralen Bereiche: Bildung, Kunst, Wissenschaft und Film. Jede der sechs Republiken sowie der zwei autonomen Provinzen Vojvodina und Kosovo verfügten neben den Kommissionen über weitere Institutionen, die eine eigenständige auswärtige Kulturpolitik mitgestalteten. Dazu zählten internationale Studentenorganisationen, die Akademien der Wissenschaften, Universitäten und Museen.[135]

Mitte der 1970er-Jahre war die auswärtige Kulturpolitik Jugoslawiens in den Strukturen durchaus pluralistisch.[136] Eine klare Aufteilung zwischen den Teilrepubliken nach Inhalten oder Zielregionen ist hingegen nicht festzustellen. Vielmehr waren die Verhandlungen untereinander mehrheitlich davon geprägt, die Arbeit und Finanzierung paritätisch sowie entsprechend der Größe und Wirtschaftskraft der Landesteile aufzuteilen. Die kroatische Teilrepublik übernahm mit circa siebenundzwanzig Prozent neben Serbien und Slowenien einen Großteil der Kosten, wobei die kleineren Staaten wie Montenegro mit etwa zwei Prozent erheblich weniger beteiligt waren.[137] Das führte dazu, dass vorrangig die drei größten Teilrepubliken, Slowenien, Kroatien und Serbien, im Ausland präsent waren. Ihre Institutionen planten nicht nur eigene Veranstaltungen, sondern verantworteten häufig die Ausgestaltung von Projekten und Programmen, die Jugoslawien als Ganzes repräsentieren sollten.[138] In der Kunstarbeit im Ausland zählten beispielsweise die Städtische Galerie Zagreb, die Galerie der Moderne in Ljubljana oder das Museum der bildenden Künste in Belgrad zu den Einrichtungen, die sich am stärksten engagiert haben. Sie hatten dafür die finanziellen Mittel, die Erfahrung, Kontakte und Kapazitäten.[139]

Die weitgehende Dezentralisierung erforderte in der auswärtigen Kulturpolitik eine stärkere Koordination zwischen den substaatlichen Einheiten und der Bundesebene. Das führte zu Beginn der 1970er-Jahre zu erneuten Reformen. Eine zentrale Stelle, das Bundesamt für die internationale Zusammenarbeit auf den Gebieten der Wissenschaft, der Bildung, Kultur und Technik[140], wurde zur Koordinierung der internationalen Zusammenarbeit gegründet. Es war der Bundesregierung unterstellt und ersetzte die Bundeskommission und weitere Bundesorgane. Es hatte jedoch nicht den Rang eines Bundessekretariates (entsprach Ministerium). Aufgrund der Kulturautonomie der Teilrepubliken war ein solches Ministerium nicht mehr vorgesehen.[141] Im Zuge dieser Reform wurde zusätzlich 1972 ein Koordinierungsausschuss für Kultur- und Bildungskooperationen mit dem Ausland (vgl. Abbildung 1) ins Leben gerufen, in dem die Teilrepubliken ihre Arbeit untereinander und mit der Bundes-

135 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)/ Nr. 49; Mayer, Staat – Verfassung – Recht – Verwaltung, 52–57.

136 Vgl. die Analyse des politischen Systems Jugoslawiens in Höpken, Wolfgang: Sozialismus und Pluralismus in Jugoslawien. München 1984; Ders: »Durchherrschte Freiheit«, 39–69.

137 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 229.

138 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

139 Vgl. Künstlerhaus und Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum: Junge Kunst aus Jugoslawien. Mlada jugoslavenska umjetnost. Hg. v. Landesmuseum Joanneum. Graz 1986, 7–8.

140 Kroatisch: *Savezni zavod za međunarodnu naučnu, prosvetno-kulturnu i tehničku saradnju.*

141 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Förderalismus, 155–156.

ČSR / ČSSR

Bundesebene

- Föderales Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
- Diplomatische Vertretungen vor Ort/Kulturzentren im Ausland
- Koordinierung zwischen den Gliedstaaten: Koordinierungsrat zwischen den slowakischen und tschechischen Ministerien (nicht tätig geworden)

Gliedstaaten

- slowakisches Kultur- und Schulministerium
- eigene Mittlerorganisationen
- Slovkoncert (Musik), Slovart (Kunst)
- Kultureinrichtungen
- Slowakische Nationalgalerie, Slowakisches Nationaltheater

FNRJ / SFRJ

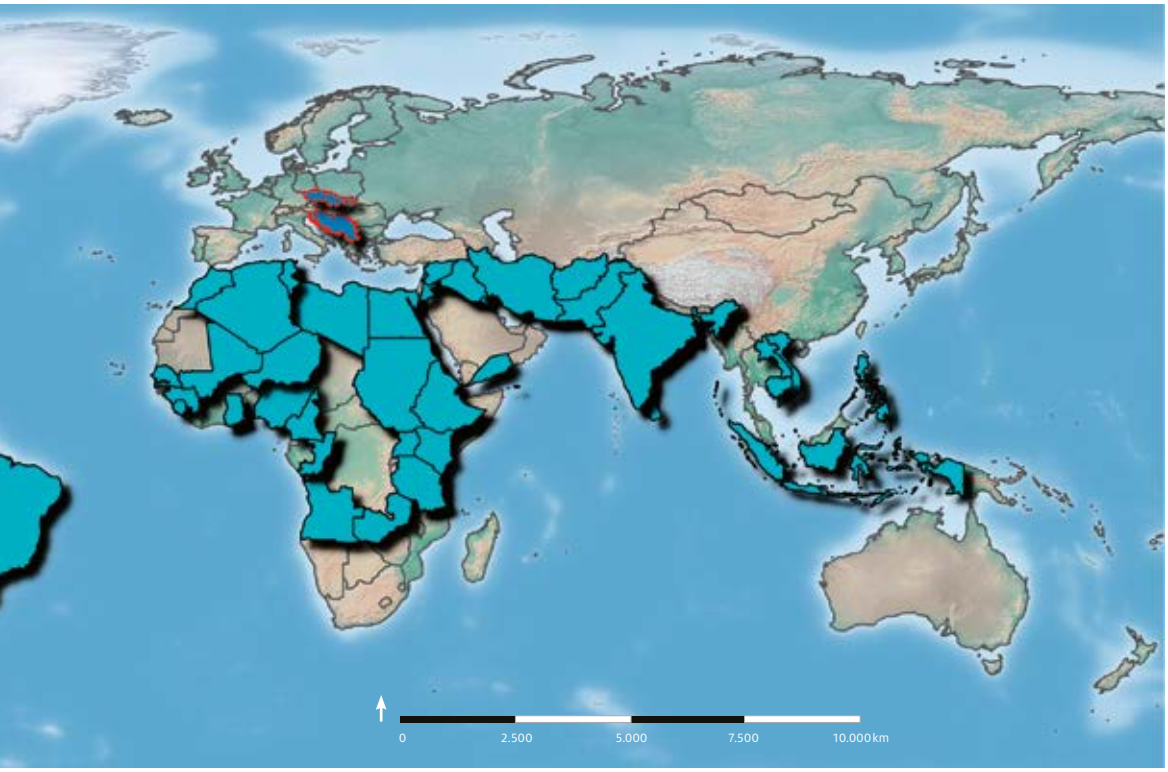
Bundesebene

- Bundessekretariat für Auswärtige Beziehungen
- Diplomatische Vertretungen vor Ort/Kulturzentren im Ausland
- Bundesamt für die internationale Zusammenarbeit auf den Gebieten der Wissenschaft, der Bildung, Kultur und Technik (Teil der Regierung, aber kein Ministerium)
- Koordinierung zwischen Bund und Gliedstaatenebene: Koordinationsausschuss für Kultur- und Bildungskooperationen mit dem Ausland

Gliedstaaten

- Republiksekretariat für Bildung, Kultur und Sport (entsprach Kultur- und Bildungsministerium)
- Kommissionen für die Kulturbeziehungen mit dem Ausland (Koordinierungsgremium mit eigenem Verwaltungsapparat, zumeist den nationalen Republiksekretariaten zugeordnet)
- eigene Mittlerorganisationen
- Konzertdirektion Zagreb (Musik)
- Kultureinrichtungen
- Städtische Galerie Zagreb

Abb. 1 Akteure in der auswärtigen Kulturpolitik auf Bundes- und Teilrepublikebene



Map: Made with Natural Earth. Geodata: Weidmann, Nils B., Doreen Kuse and Kristian Skrede Gleditsch. »The Geography of the International System: The CShapes Dataset.« International Interactions 36, no. 1 (2010).

Aufgaben

- Aufgaben der Bundesebene (in beiden Fällen): bilaterale Kulturabkommen, Mitarbeit in internationalen Organisationen und Programmen (UNESCO), direktes staatliches Engagement (Kulturveranstaltungen vor Ort, Stipendien, Austausch auf Fachebene)
- Aufgaben der slowakischen und kroatischen Institutionen: direktes staatliches Engagement (Kulturveranstaltungen vor Ort, Stipendien/Einladungen, Austausch auf Fachebene)

ebene absprachen.[142] Die neuen Strukturen sind durchaus als Versuch der Bundesregierung zu interpretieren, die Kulturpolitik der Teilrepubliken weiterhin zu lenken und die Dezentralisierung in außenpolitischen Angelegenheiten einzugrenzen. Damit war die auswärtige Kulturpolitik stets ein Feld in den internationalen Beziehungen Jugoslawiens, auf dem sich sowohl die Teilrepubliken als auch der Bundesstaat eingebracht haben und es keine klare Aufteilung der Kompetenzen gab.

Der Prozess der Dezentralisierung verlief in Jugoslawien nicht ohne Probleme. In den ersten Jahren fehlte es in den Teilrepubliken noch an Institutionen, die die neuen Aufgaben hätten übernehmen können. Auch auf Bundesebene waren die Strukturen noch nicht auf die neue Kompetenzverteilung eingestellt, vor allem fehlte es an einer effizienten Koordination.[143] Der Umbau hat die Kapazitäten der Teilrepubliken und des Gesamtstaates bis in die erste Hälfte der 1970er-Jahre gebunden. Ab etwa 1974 rückten die Inhalte und die Auslandsarbeit wieder stärker in den Vordergrund, auch die Koordination im interrepublikanischen Ausschuss wirkt Mitte des Jahrzehntes eingespielter.[144] Offen bleibt jedoch die Frage, wie viel von der Kulturpolitik der Teilrepubliken auf Absprachen im gemeinsamen Ausschuss oder auf die Arbeit des Bundesamtes zurückging.[145] Die Sitzungsprotokolle aus den 1970er-Jahren zeigen, dass sich in der Regel die Absprachen auf Themen und Veranstaltungen von gesamtstaatlicher Bedeutung konzentrierten. Dazu zu zählten die Beziehungen zu den Entwicklungsländern. In der Organisation und in den Inhalten solcher Projekte mussten alle sechs Teilrepubliken und die zwei autonomen Provinzen abgebildet sein.[146] Die Aushandlungsprozesse zwischen den Teilrepubliken sowie zwischen den Teilrepubliken und der Bundesebene verzögerten die Vorbereitung und die Umsetzung von Projekten deutlich.

Die Bundesebene blieb bei den Partnerschaften mit Entwicklungsländern stärker finanziell und inhaltlich involviert als beispielsweise bei den Nachbarschaftsbeziehungen.[147] In Belgrad schien die Führung Bedenken gehabt zu haben, dass diese Kontakte von den Gliedstaaten in dieser Intensität gehalten werden. Es ist zu vermuten, dass die Bundesebene dadurch auch ersten Zweifeln, die in den Teilrepubliken an dem globalen Engagement geäußert worden sind, entgegentreten wollte. Zwar

142 Der Koordinierungsausschuss war noch einmal aufgeteilt in einzelne Fachkommissionen, in die jede Teilrepublik Vertreter aus Kultureinrichtungen ihres Landesteils entsandte. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

143 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)*/ Nr. 49.

144 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

145 Die im kroatischen Staatsarchiv einzusehenden Sitzungsprotokolle des Koordinierungsausschusses waren zu wenige, um diesen Sachverhalt abschließend beurteilen zu können. Die vorliegenden Papiere lassen darauf schließen, dass das Gremium nicht alle internationalen Projekte diskutiert hat. Insbesondere die Veranstaltungen, die von der kroatischen Teilrepublik umgesetzt worden sind, wurden hier nicht verhandelt. Diese These bestätigt die Studie von Werner Weilguni über die österreichisch-jugoslawischen Kulturbeziehungen. Er konnte belegen, dass Teilrepubliken und autonome Provinzen ihre außenpolitischen Aktivitäten nicht an die Zentrale oder die anderen Teilrepubliken weitergegeben haben. Dabei führt er das Beispiel der autonomen Provinz Kosovo an. Die dortige politische Führung hatte mit dem Nachbarland Albanien 24 bilaterale Verträge, unter anderem über kulturelle Zusammenarbeit, geschlossen, ohne die jugoslawischen Bundesbehörden in Jugoslawien in Kenntnis darüber zu setzen. Vgl. Weilguni, Österreichisch-Jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989, 16–17.

146 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

147 Vgl. AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)*/ Nr. 49.

hatte bisher keine Teilrepublik das Engagement grundsätzlich infrage gestellt, aber die Kosten hierfür waren insbesondere während der Wirtschaftskrise in den 1960er-Jahren in die Kritik geraten.[148] Dabei ging es der politischen Führung darum, an der Blockfreiheit Jugoslawiens festzuhalten und ihr aktuelles Vorhaben, die Bewegung der Blockfreien nach Jahren ohne Gipfelkonferenz und inneren Streitigkeiten wiederzubeleben, durch eine aktive Außenpolitik gegenüber den anderen Mitgliedstaaten abzusichern.[149]

Mit den neuen koordinierenden Gremien ab etwa 1972 wirkte auch die Kulturpolitik gegenüber den Entwicklungsländern eingespielter. Ähnlich wie bei den Partnerschaften zum westlichen und östlichen Bündnis übernahmen die Teilrepubliken in wachsendem Maße Verantwortung für Projekte in Afrika und Asien. Das zeigte sich auch bei der Neuregelung der Finanzierung. Im Jahr 1974 entstand mit Zustimmung der Republiken und autonomen Provinzen ein Fonds »der Solidarität mit blockfreien Staaten und Entwicklungsländern«. Die Gliedstaaten verpflichteten sich, jährlich 0,05 % ihres Sozialprodukts einzuzahlen. Sie finanzierten mit dem Geld jede Form von Aktivitäten in den Entwicklungsländern.[150] Neben einem Fonds zur Förderung der schwächeren Gebiete im eigenen Land war dies der einzige Fonds auf Bundesebene, dem die Teilrepubliken und Provinzen zugestimmt haben.[151]

Im Vergleich der zwei sozialistischen Föderationen wird deutlich, dass Jugoslawien 1974 mit der neuen Verfassung zu einem weitestgehend dezentralen Bundesstaat wurde. Die Tschechoslowakei blieb trotz der Föderalismusreform 1969 wesentlich zentralistischer organisiert. Zum einen hielt die KPČ weiterhin an der eigenen zentralistischen Führungsposition im Land fest. Zum anderen war der Staatsumbau nicht so weitreichend wie im jugoslawischen Fall. Die Kommunistische Partei setzte vielmehr eine asymmetrische Bundesordnung durch, in der zwar die slowakische Teilrepublik über eigene Ministerien und Kompetenzen verfügte und sich Regierung und Partei in Bratislava um die Angelegenheiten des Landesteils kümmerten, tschechische und tschechoslowakische Institutionen jedoch übernahmen weiterhin stärker die Bundesaufgaben.[152] Diese unterschiedliche Ausgangslage für die slowakische und kroatische Teilrepublik hatte erhebliche Auswirkungen auf die Kulturpolitik.

Ab den frühen 1970er-Jahren gestalteten die Teilrepubliken die auswärtige Kulturpolitik ihrer Gesamtstaaten stärker mit und positionierten sich selbst dabei international. Dieses Forschungsergebnis wird im folgenden Abschnitt an Beispielfällen präzisiert. Zwei der zentralen Felder des slowakischen und kroatischen Engagements, Kunst und Musik, stehen dabei im Mittelpunkt der Analyse.

148 Vgl. zur innenpolitischen Situation in Jugoslawien in den 1960ern und 1970ern Abschnitt A I. 2.

149 Vgl. Dinkel, Die Bewegung der bündnisfreien Staaten, 160–163.

150 Über die Finanzierung entschied ein Ausschuss, der sich sowohl aus Mitgliedern der Regierungen der Teilrepubliken und autonomen Provinzen als auch aus Mitgliedern des Bundesexekutivrates zusammensetzte. Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 271.

151 Vgl. Beckmann-Petey, Der jugoslawische Föderalismus, 267–271.

152 Vgl. Rychlík, Jan: Rozdělení Československa 1989–1992 [Die Teilung der Tschechoslowakei 1989–1992]. Praha 2012, 25–45.

Aktionsräume in Afrika und Asien

Zwei Fallstudien zur slowakischen
und kroatischen Kulturpolitik

Beispiel 1: Die Musikdiplomatie[1] aus der slowakischen und kroatischen Teilrepublik

Der internationale und gesamtstaatliche Kontext

Musik als diplomatisches Mittel. Der Kalte Krieg und die Positionierung der Tschechoslowakei und Jugoslawiens

Der Kalte Krieg gilt vielfach als ein »Goldenes Zeitalter« der Musikdiplomatie.[2] Diese Einschätzung resultiert aus der Tatsache, dass sowohl Ost wie West immense finanzielle, personelle und organisatorische Kapazitäten aufgebracht haben, um die Vorteile des eigenen Systems auch musikalisch unter Beweis zu stellen. Gerade weil Musik vordergründig als »unpolitisch« interpretiert wurde und bei den Auftritten die eigene Ideologie unerwähnt blieb, konnten beide Seiten dadurch ihre politischen Absichten verfolgen. Die Tschechoslowakei und Jugoslawien sind Beispiele dafür, dass die musikalische Auslandsarbeit in dieser Epoche eine politische Aufwertung und eine globale Ausrichtung erfahren hat.

Die tschechoslowakische Musikdiplomatie verfolgte dabei wesentlich stärker eine Werbung für das kommunistische Bündnis unter sowjetischer Führung als Jugoslawien. Die Belgrader Politik des dritten Weges ließ das eigene Land vielmehr selbst zu einem Schauplatz des kulturellen Wettbewerbs zwischen Ost und West werden. Aus beiden Lagern traten bekannte Künstler und Ensembles auf. Die internationalen Musikfestivals in Belgrad und Zagreb entwickelten sich zu Orten des Kennenlernens sowie des Austausches der Musikszenen vieler Länder, die kaum Kontakte untereinander pflegten.[3]

In den späten 1940er-Jahren[4] begannen zunächst die zwei Großmächte, die Musik als Mittel zur Abgrenzung vom ideologischen und politischen Kontrahenten zu fördern. Beispielsweise traten in den

1 Der Begriff »Musikdiplomatie« bezeichnet in diesem Kontext den politischen Einsatz von musikalischen Ausdrucksformen in den internationalen Beziehungen von Staaten. Alternativ zu dem Begriff »Musikdiplomatie« wird im Folgenden für den identischen Sachverhalt von der »ausländischen Musikarbeit« oder den »Musikkooperationen« die Rede sein. Vgl. Statler, Kathryn C.: The sound of Musical Diplomacy. In: Diplomatic History 36 (2012) H. 1, 71–75.

2 Vgl. Statler, The sound of Musical Diplomacy, 71–75.

3 Vgl. Fuhrmann, Peter: Schaufenster nach zwei Seiten. Die Zukunft des jugoslawischen Festivals hängt an der Bereitschaft des Westens zu aktiver Hilfe. In: Die Zeit, 24.5.1985.

4 In dieser Zeit begann die USA, sowohl ihre Kultur- als auch Musikarbeit im Ausland staatlich zu organisieren, zuvor war diese ausschließlich in der Hand privater Akteure. Das gelang u. a. mithilfe des Geheimdienstes CIA, der Musikdiplomatie als politisches Instrument im Kalten Krieg erkannt hatte und förderte. Ein gut erforschtes Beispiel sind die staatlich finanzierten Touren von Jazzmusikern im Ausland. Vgl. Von Eschen, Penny M.: Satchmo blows up the world. Jazz Ambassadors Play the Cold War. Harvard 2006, 4–6.

1950er-Jahren verstärkt US-amerikanische Symphonieorchester in Europa, Asien und dem Nahen Osten auf, um nicht nur für die Kultur des Westens im Allgemeinen zu werben,[5] sondern auch, um Vorurteilen, insbesondere in Europa, entgegenzutreten, die US-amerikanische Kultur bestünde nur aus Walt Disney und Hollywood.[6] In der Phase der Entspannung in den 1960er-Jahren rückten dann beide Seiten den verbindenden Aspekt von Musik in den Vordergrund. Der Austausch zielte nun mehr auf »Völkerverständigung« und Annäherung der beiden Lager.[7] Den Auftakt machte das sowjetische Staatssymphonieorchester 1959, indem es zwei Monate durch die Vereinigten Staaten von Amerika tourte.[8] Wie eng die Musikdiplomatie dieser Jahrzehnte mit dem kulturellen Wettbewerb zwischen den Blöcken verbunden war, zeigen die Entwicklungen nach dem Ende des Konfliktes. Die Musikdiplomatie verlor für viele Staaten an Relevanz und deren internationales Engagement auf diesem Feld reduzierte sich erheblich.[9]

In der Nachkriegszeit hatten sowohl die Sowjetunion als auch die USA den Wettstreit ausschließlich in den als »Hochkultur« verstandenen Genres ausgetragen. Im staatlichen Auftrag gingen, wie die Beispiele bereits angedeutet haben, vorrangig Symphonieorchester, Kammerensembles und berühmte Solokünstler international auf Reisen. Die Sowjetunion und ihre Verbündeten hielten im Laufe der folgenden Jahrzehnte an der Kunstmusik als wichtigstes Instrument fest. Die Musiktheaterbühnen und Orchester hatten sich weltweit ein Renommee erarbeitet und internationale Erfolge erzielt[10], während auf Kulturfeldern wie dem Film oder in der Populärkultur deutliche Erfolge des Westens zu verzeichnen waren.[11] Andere Stilrichtungen wie Jazz rückten später in den Vordergrund. Insbesondere die USA setzte ab Mitte der 1950er Jazz durchaus erfolgreich ein, um weltweit eine Zuhörerschaft zu erreichen.[12]

Der musikalische Wettbewerb der zwei Großmächte führte dazu, dass andere sozialistische Staaten ihre ausländische Musikarbeit ausbauten. Die Kulturministerien der Tschechoslowakei und Jugoslawiens taten das, indem sie nicht nur den eigenen Musikbetrieb förderten, sondern darüber hinaus die internationalen Touren von einheimischen Musikern aus dem Staatsbudget finanzierten. In Folge der wachsenden politischen Kontakte zu den »befreiten Staaten« in Afrika und Asien erweiterten sich auch die Reiserouten der Musikgruppen und Orchester auf diese Länder.

5 Vgl. Gienow-Hecht, Jessica C. E.: Sanfte Macht. Was haben Musik und Orchester mit Außenpolitik zu tun? In: Das Orchester. Das Magazin für Musiker und Management (2010) H. 12, 32–36, hier 35–36.

6 Vgl. Caute, The Dancer Defects, 542–543.

7 Ein weiteres Beispiel für die kulturelle Annäherung zwischen den USA und der Sowjetunion gibt Patrick Schreiner am Beispiel des Kunstaustausches in den 1970ern. Vgl. Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch. Bielefeld 2011, 313–321.

8 Vgl. Gienow-Hecht, Sanfte Macht, 35–36.

9 Vgl. Statler, The sound of Musical Diplomacy, 71–75.

10 Vgl. Golovlev, Zur Kulturpolitik der UdSSR in Österreich 1945 bis 1955, 249–250.

11 Der Amerikanisierung der Alltagskultur konnte nur schwerlich etwas entgegengesetzt werden. Die globale Reichweite von Hollywood sei hier nur als ein Beispiel angeführt. Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 432. Zur politischen Rolle von Hollywood im Kalten Krieg vgl. auch: Shaw, Tony: Hollywood's Cold War. Edinburgh 2007.

12 In den 1950ern setzte die Eisenhower-Administration auf den vorrangig afroamerikanischen Jazz, um gegen die weltweite Kritik am US-amerikanischen Rassismus vorzugehen. Internationale Auftritte von Jazzmusikern wie Dizzy Gillespie oder Louis Armstrong waren darüber hinaus mit der politischen Absicht verbunden, vermeintliche kulturelle Verflechtungen mit den jungen unabhängigen Staaten in Afrika und Asien hervorzuheben. Die erste von der Regierung finanzierte Tour führte 1956 in den Nahen Osten, dort traten Dizzy Gillespie und seine Band auf. Vgl. von Eschen, Satchmo blows up the world, 1–26.

Innerhalb des tschechoslowakischen Außenministeriums wurde die Musik als besonders nützlich für die eigene Kulturarbeit in der Dritten Welt bewertet, da die dortige Zuhörerschaft am besten nonverbal anzusprechen sei. Diese Idee basierte auf der Einschätzung der Diplomaten, dass in den Zielgesellschaften die Alphabetisierungsrate und das Wissen über die europäische Kultur niedrig sind.[13] In den Quellen zur jugoslawischen Kulturpolitik sind solche expliziten Einschätzungen nicht zu finden. Dennoch gehörte Musik zu einem der wichtigsten Mittel in den Plänen und die Entscheidungsträger verstanden das musikalische Engagement, ähnlich wie die tschechoslowakische Seite, als »kulturelle Entwicklungshilfe«.[14]

Die Musikarbeit der Tschechoslowakei sowie Jugoslawiens gegenüber der Dritten Welt unterschied sich in den Instrumenten und Inhalten nicht erheblich von Programmen mit anderen Staaten. Jedoch fiel die musikalische Auslandsarbeit hier wesentlich niedriger aus als bei den Verbündeten in Europa oder bei den westlichen Staaten. Das Engagement konzentrierte sich auf wenige Staaten, die als enge politische oder wirtschaftliche Partner galten. Hierbei ist ein deutlicher Fokus auf die arabischen Staaten und den Nahen Osten auszumachen.

Auch in der Dritten Welt präsentierten Orchester, Ensembles und Einzelkünstler aus der ČSSR sowie der SFRJ in erster Linie Kunstmusik. Für die Tschechoslowakei sind zusätzlich Kontakte zu ausländischen Künstlerverbänden nachgewiesen. Eine Zusammenarbeit auf diesem Feld ist zwischen der Musiksektion der Union tschechoslowakischer Komponisten mit der vietnamesischen Künstlerunion im Jahr 1981 und mit der Musiksektion der afghanischen Künstlerunion ein Jahr später in den Quellen vermerkt. Diese führte jedoch nicht zu langfristigen Projekten zwischen den Verbänden.[15] Dies lässt die Interpretation zu, dass die Tschechoslowakei lediglich mit sozialistischen Entwicklungsländern, mit denen grundsätzlich schon engere Beziehungen bestanden, einen Austausch zwischen den Verbänden eingeplant hatte.

Die Musiker aus beiden sozialistischen Staaten griffen nicht nur auf ein klassisches, sondern auch auf ein modernes Repertoire zurück. In vielen Fällen waren es Kompositionen von einheimischen Künstlern. Während in der liberaleren Atmosphäre der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre in Prag und Bratislava westlich beeinflusste Kompositionstechniken, wie die »Neue Musik«[16], noch einen Aufschwung erlebt hatten, verschwanden nach dem »Prager Frühling« moderne Strömungen aus dem offiziellen Musikleben. In den 1970ern setzte die restaurative Kulturpolitik der KPČ wieder auf Elemente des Sozialistischen Realismus und förderte folkloristische Reminiszenzen in der Kunstmusik.

13 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 016.764/75-OKS.

14 Ragna Boden hat für die sowjetische Kulturpolitik gegenüber der Dritten Welt nachweisen können, dass auch Moskau vorrangig auf nonverbale und dementsprechend audiovisuelle Mittel in diesen Staaten gesetzt hat. Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 436.

15 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 75.526/82-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 011.457/83-GS.

16 Neue Musik ist ein Sammelbegriff für alle namhaften Innovationen der Musik des 20. Jh. Vgl. Danuser, Hermann: Eintrag »Neue Musik«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil 7, Mut–Que. Hg. v. Ludwig Finscher. Kassel 1997, 75–122.

Künstler mit einem anderen Programm wurden indes von wichtigen Positionen enthoben.[17] In Jugoslawien verzichtete der Bund der Kommunisten in den 1970ern darauf, auf die inhaltliche Entwicklung in der Musik einzuwirken. Vielmehr nutzten die jugoslawischen Kommunisten Festivals wie die Biennale in Zagreb, auf der die Neue Musik im Zentrum stand, für ihre Propaganda. Im In- und Ausland konnte wiederum eine Veranstaltung dieser Art als Ausdruck der eigenen liberalen Kultur- und Gesellschaftspolitik präsentiert werden, insbesondere im Vergleich zu den anderen, restriktiveren sozialistischen Staaten in Europa.[18] Gerade die kulturelle Offenheit Jugoslawiens zählte zu den Bausteinen, die das Image des Landes im Ausland als die beste Variante des Sozialismus stützten.

Ein weiterer inhaltlicher Schwerpunkt war die traditionelle, volkstümliche Musik, für die in beiden Staaten der Begriff »Folklore« gebräuchlich war.[19] Es entsprach dem sozialistischen Selbstverständnis, mit dieser Musik eine Volkskultur vorzustellen, die im Sozialismus nicht nur frei ausgeübt werden konnte, sondern die den »einfachen« Menschen als den Kern der sozialistischen Ideologie in den Vordergrund rückte.[20]

Mit dieser Programmauswahl zielte die Musikdiplomatie beider Staaten im Allgemeinen darauf, die eigenen kulturellen Traditionen nach außen zu präsentieren und den hohen Standard der staatlich finanzierten Kultureinrichtungen im Sozialismus unter Beweis zu stellen.[21] Dabei wurde sehr stark auf Traditionen weit vor dem Sozialismus zurückgegriffen und sich auf ein Erbe bezogen, das als »europäische Hochkultur« verstanden wurde. Die Volkskunstmusik diente im Speziellen dazu, die Multinationalität und das friedliche Zusammenleben der Völker in den zwei sozialistischen Föderationen nach außen zu unterstreichen. Dafür zeigten sich die Gesangs- und Tanzdarbietungen als besonders geeignet, da hier die Volksgruppen ihr »originäres« Erbe vorstellen sollten und immer wieder Gruppen aus unterschiedlichen Regionen der Staaten auftraten.[22] Die musikalische Selbst-

17 Vgl. Lengová, Jana: Die slowakische Musik des 20. Jahrhunderts und die Idee der Nationalmusik. In: Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Hg. v. Helmut Loos/Stefan Keym. Leipzig 2002, 84–97, hier 91–95. Online: www.gko.uni-leipzig.de/musikwissenschaft/forschung/arbeitsgemeinschaft-fuer-die-musikgeschichte-in-mittel-und-osteuropa/nationale-musik-im-20-jahrhundert.html (14.2.2018).

18 Vgl. Höpken, »Durchherrschte Freiheit«, 52–53.

19 Für die slowakische Begriffsverwendung vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 10/1982. Für die kroatische Verwendung des Begriffs vgl. Marošević, Grozdana: The Encounter Between Folklore Studies and Anthropology in Croatian Ethnomusicology. In: Music and music research in Croatia. The world of music. 40 (1999) H. 3, 51–83.

20 Die Volkskunstmusik hatte in beiden sozialistischen Systemen in den Nachkriegsjahren eine erhebliche staatliche Förderung erlebt. In Jugoslawien wurde die Verbreitung von Partisanenliedern, zum Mitsingen komponierte »Massenlieder« und Volkstänze unterstützt, da sie in der Bevölkerung »patriotische« Gefühle für das sozialistische Land wecken sollten. Mittels der Stilrichtung wurde der Stolz auf die »Errungenschaften« im Zweiten Weltkrieg und die Idee der Brüderlichkeit und Einheit zwischen den jugoslawischen Völkern beschworen. Die kommunistische Parteiführung in der Tschechoslowakei förderte in den ersten Jahren nicht nur Folklore als Musikrichtung, sondern ihr Auftrag an die Künstler war, im Sinne des »Realistischen Sozialismus« folkloristische Einflüsse in die Kunstmusik einfließen zu lassen. Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 159; Lengová, Die slowakische Musik des 20. Jahrhunderts und die Idee der Nationalmusik, 91–95.

21 Es ist zu anzumerken, dass die Schwerpunktsetzung durch weitere Faktoren beeinflusst wurde. So waren die Werke von einheimischen Komponisten für die Staaten aufgrund der Verwertungsrechte wesentlich kostengünstiger als Werke von modernen ausländischen Komponisten. Für die DDR nachgewiesen von Wießner, Matthias: Die DDR und das internationale Urheberrechtsregime. In: Entgrenzung des Eigentums in modernen Gesellschaften und Rechtskulturen. Comparativ 16 (2006) Nr. 5–6, 249–267, hier 266–267. Hg. v. Hannes Siegrist.

22 Vgl. Golovlev, Zur Kulturpolitik der UdSSR in Österreich 1945 bis 1955, 231–258.

repräsentation war darauf ausgerichtet, langfristig die Einstellungen in den Partnerländern zur Tschechoslowakei und zu Jugoslawien positiv zu beeinflussen. Diese »soft power« wurde in den Momenten relevant, in denen politische Beziehungen zwischen traditionell einander verbundenen Staaten in die Krise gerieten. Das Beispiel Ägypten hat dies am Anfang der Analyse deutlich gemacht. Gleichermaßen halfen musikalische Aufführungen, ähnlich wie andere Kulturfelder, in der Außenpolitik unterhalb der diplomatisch-politischen Ebene erste Kontakte in ein Land aufzubauen, zu dem es eher wenige bis gar keine gab. In gut laufenden bilateralen Beziehungen fungierte Musik in beiden Außenpolitiken als klassisches »Begleitprogramm« und war immer wieder für Jahrestage, Kulturwochen oder regulär in den Umsetzungsplänen für die Kulturabkommen vorgesehen.

Im Vergleich der beiden Gesamtstaaten ist festzustellen, dass die Musikdiplomatie für die Tschechoslowakei eine wesentlich wichtigere Rolle in der Außendarstellung spielte als für Jugoslawien. Nach der Niederschlagung des »Prager Frühlings« hatte diese Form der auswärtigen Repräsentation noch einmal an Bedeutung gewonnen. Nach der weltweit negativen Presse über den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes im August 1968 waren Themen gefragt, die im Ausland positiv besetzt waren. In der Literatur war dies beispielsweise kaum möglich, da hier der internationale Diskurs über die ČSSR durch ein großes Exil von tschechischen und slowakischen Künstlern bestimmt war. Bekannte Schriftsteller wie Milan Kundera, Vaclav Havel oder Pavel Kohout standen im Visier des Prager Regimes, sie konnten häufig nur im Ausland publizieren und wurden für ihre Haltung stark von der einheimischen Presse kritisiert.[23] Das Außenbild von einer freien sozialistischen Kultur konnte nur noch schwer aufrechterhalten werden. Deshalb knüpften das slowakische und tschechische Kulturministerium sowie das föderale Außenministerium bewusst an den Ruf der eigenen Musikkultur an, die weit vor dem Sozialismus internationales Renommee genossen hatte.[24] Die Werke von Komponisten wie Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Bohuslav Martinů oder Leoš Janáček sprachen, unberührt von der politischen Gegenwart, weiterhin eine Zuhörerschaft im Ausland an.[25]

23 Alexander Burka beschreibt diese Problematik anhand der tschechoslowakisch-österreichischen Beziehungen. Die Tatsache, dass Österreich vielen tschechischen und slowakischen Schriftstellern Exil gewährte und sie hier publizieren und arbeiten konnten, führte immer wieder zu politischen Spannungen. Die tschechoslowakische Staatsführung reagierte auch deshalb noch in den 1980ern im Vergleich zur polnischen Regierung sehr verhalten auf die österreichische Kulturpolitik, die auf eine Annäherung zielte und dabei vermehrt mit der gemeinsamen Vergangenheit in der Habsburgermonarchie argumentierte. Vgl. Burka, Was blieb vom Fenster in den Westen?, 239–252.

24 Die Entscheidungsträger in der Kommunistischen Partei und in den Musikagenturen griffen auf das Genre der klassischen Musik zurück, in erster Linie auf ältere Werke aus der tschechischen Musik. Andere Stilrichtungen wie der Jazz, deren Musiker von der Liberalisierung in den 1960er-Jahren profitiert hatten, wurden nach 1968 politisch marginalisiert und nur selten für die Imagepolitik im Ausland genutzt. Das Festival *Prager Jazztage* beispielsweise durfte ab 1979 nicht mehr ausgetragen werden. Vgl. Motyčka, Peter: The *Jazz Section* – A Platform of Freedom in Czechoslovakia. In: Jazz Behind the Iron Curtain. Hg. v. Gertrud Pickhan/Rüdiger Ritter. Frankfurt a. M. 2010, 215–223.

25 Musiker waren gleichermaßen wie andere Kunstschaffende von den politischen Säuberungen nach 1968 betroffen. Dafür wurden »Requalifizierungsprüfungen« eingeführt, bei denen Musiker wiederholt ihre politische und künstlerische Eignung zu beweisen hatten. Für Auftritte im Ausland bedurfte es einer Kooperation mit einer der staatlichen Musikagenturen, die überhaupt nur die Personen aufgenommen hat, die bereits politisch überprüft waren. Pragokoncert und andere Agenturen im tschechischen Landesteil sowie Slovkoncert im slowakischen Landesteil entschieden nach den Kriterien der KPČ, wer von den einheimischen Musikern und Gruppen im Ausland auftreten durfte. Vgl. Junek, Marek: Kultura mezi Chartou a Antichartou [Kultur zwischen Charta und Anticharta]. In: Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und das Zeitalter der Normalisierung in der Tschechoslowakei]. Hg. v. Gerald M. Sprengnagel/Michal Stehlík. Praha 2013, 113–123, hier 115–117.

Vor diesem Hintergrund blieb Musik für die Tschechoslowakei ein Feld in der Kulturpolitik, mit dem eine weltweite Außendarstellung möglich und erfolgversprechend war. Zusätzlich war es in zunehmendem Maße eine Option, Imagepolitik und kommerzielle Interessen miteinander zu verbinden. Denn nicht jedes Gastspiel fand im Rahmen eines Kulturvertrages statt, Staaten wie der Iran oder Kuwait bezahlten die Prager und Bratislavaer Ensembles.[26]

Die Ausgangslage in Jugoslawien war zu Beginn der 1970er-Jahre eine andere. Die innenpolitischen Krisenjahre zwischen 1967 und 1971 hatten zwar dazu beigetragen, dass die Belgrader Parteiführung das eigene außenpolitische Engagement stärkte.[27] Dabei ging es der Führungsspitze im Bund der Kommunisten Jugoslawiens jedoch nicht nur darum, die eigene »aktive Neutralität« im internationalen Geschehen erneut abzusichern, sondern die eigene Machtposition sollte nach innen gestärkt werden. Für diese politischen Initiativen kam der Musikarbeit im Ausland jedoch keine gesonderte Funktion zu. Hier liegt zum einen die Interpretation nahe, dass die Musik keine spezielle Bedeutung in den 1970ern einnahm, weil Jugoslawien bereits in anderen Kulturfeldern, wie Film oder Kunst, international Erfolge erzielt hatte.[28] Zum anderen verfolgte die jugoslawische Außenpolitik ihre politischen Ziele in diesen Ländern weit weniger mittels der Kultur als die Tschechoslowakei. Vielmehr lag der Schwerpunkt in den 1970er-Jahren weiterhin auf der Besuchsdiplomatie, denn der Partei- und Staatschef Tito reiste regelmäßig in afrikanische und asiatische Staaten, und auf politische wie wirtschaftliche Initiativen innerhalb der Bewegung der Blockfreien.[29]

Die Musikdiplomatie und die Landesteile vor der Föderalisierung

In beiden Gesamtstaaten waren die Landesteile bereits vor der Föderalisierung in die Musikdiplomatie eingebunden. Die gesamtstaatlichen Außendarstellung der Tschechoslowakei dominierten jedoch tschechische Themen und Ensembles, slowakische Kultureinrichtungen waren in den 1950ern und 1960ern nur punktuell an den internationalen Beziehungen des Gesamtstaates beteiligt. Dies hing auch damit zusammen, dass die ausländische Zuhörerschaft mit der tschechoslowakischen Musikkultur in der Mehrheit eine tschechisch-böhmische respektive Prager Tradition verband. Diese Asymmetrie zeigte sich unter anderem in einem Buch zur Musikgeschichte, das der staatliche Verlag Orbis für Werbezwecken im Ausland herausgegeben hatte. In dem 1971 auf Deutsch erschienenen Buch zu tschechoslowakisch-österreichischen Musikspaziergängen findet der slowakische Landesteil kaum Erwähnung. Die Geschichte des Austausches nach 1945 bezieht sich darin lediglich auf die zwei Hauptstädte Prag und Wien.[30]

26 Ähnlich lukrative Musikkooperationen sind mit Japan in den Quellen belegt. Diese Kontakte führte die unabhängige Slowakei nach dem Auseinanderfallen der Föderation mit dem tschechischen Landesteil weiter. Bereits 1994, ein Jahr nach der Unabhängigkeit, reiste die Slowakische Philharmonie erneut im staatlichen Auftrag nach Japan. Sie trat dort im Rahmen einer ersten Imagekampagne der souveränen Slowakischen Republik auf. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986; Dömök, Ján: Diplomat na štyroch kontinentoch [Diplomat auf 4 Kontinenten]. Bratislava 2007, 100–107.

27 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 186–190, 137–139.

28 Vgl. B I.; C I. 1.

29 Vgl. A II. 2.

30 Vgl. Holzknecht, Václav: Tschechoslowakisch-österreichische Musikspaziergänge. Praha 1971, 110–113.

Ab den 1960er-Jahren setzte eine stärkere Internationalisierung des slowakischen Kulturbetriebes ein, die in einen Zusammenhang mit den allgemein gewachsenen internationalen Kontakten der Tschechoslowakei zu stellen ist. Diese Tendenz zeigte sich 1965, als das internationale Festival *Musikfest Bratislava* gegründet wurde.[31] Dabei ging es darum, dem Publikum aus anderen Ländern neben dem bereits etablierten Festival der Hauptstadt *Prager Frühling* auch die Musikkultur der zweiten Stadt des sozialistischen Landes näherzubringen.[32] In den 1960er-Jahren intensivierte sich beispielsweise der direkte Austausch mit den Nachbarländern, wie es im Fall Österreichs dokumentiert ist. Die historisch sehr engen musikalischen Verflechtungen zwischen Wien und Bratislava boten Anknüpfungspunkte, die beide Seiten für die Annäherung in den Nachbarschaftsbeziehungen nutzten.[33]

Nach 1969 nahmen die kulturellen Auslandskontakte des slowakischen Landesteils noch stärker zu. Das ist dadurch zu begründen, dass die Bundesebene den slowakischen Landesteil wesentlich intensiver als die Jahre zuvor förderte. Dies ging auf die Einschätzung der Reformgegner innerhalb der KPČ und der Interventionsmächte zurück, das Zentrum der tschechoslowakischen Reformbewegung hätte sich im tschechischen Landesteil befunden.[34] Vor diesem Hintergrund wurde das *Musikfest Bratislava* als das internationale Aushängeschild der Teilrepublik zu Beginn der 1970er weiter ausgebaut. Maßgeblich dazu beigetragen hatte, dass die Festivalleitung 1969 das Programm um ein Projekt mit der UNESCO erweitern konnte. Auf der internationalen Tribüne junger Interpreten traten Künstler aus den unterschiedlichen UN-Mitgliedsländern auf.[35] Hierdurch konnte sich die slowakische Festivalleitung auf eine Zusammenarbeit mit der UNESCO berufen, was zudem die erste internationale Kooperation von dieser Qualität für die slowakische Seite bedeutete. Dies führte nicht nur zu wesentlich mehr ausländischen Gästen während der Festivaltage, sondern es war auch ein Imagegewinn für die slowakische Musikkultur im Allgemeinen.[36]

In Jugoslawien war die Ausgangslage eine andere. Die Musikszene in Zagreb war bereits vor der Dezentralisierung Anfang der 1970er-Jahre im gesamtstaatlichen Kontext stärker internationalisiert als die Bratislavaer zu diesem Zeitpunkt. Dies zeigt sich erneut bei der Festivalkultur. In Zagreb wurde 1969 die *Musikbiennale* ins Leben gerufen, die das erste Forum in Jugoslawien für die »Neue Musik« werden sollte. Die Musikbiennale war neben dem *Warschauer Herbst* das einzige Festival für moderne Musik im sozialistischen Teil Europas. Die Festivalleitung hatte sich zum Ziel gesetzt, Künstler und

31 Erstmalig organisierte die slowakische Musik- und Künstlervermittlung im Mai 1950 ein Musikfestival in Bratislava, das ab 1956 als *Bratislavaer Frühling* auch internationale Ensembles und Künstler im Programm hatte. Die Musik- und Künstlervermittlung war die Vorläuferorganisation von Slovkoncert und verantwortete mit der Slowakischen Philharmonie die Festivals. 1963 fand dieses Festival ein letztes Mal statt. Daher wird es nicht in jeder Darstellung über das Musikfest Bratislava als direkte Vorläuferveranstaltung vorgestellt. 1965 erhielt das Festival den Titel *Musikfest Bratislava* und fand ab 1971 nicht mehr im Frühling, sondern im Herbst statt. Vgl. Šuba, Andrej: Päťdesiatiny BHS [50 Jahre BHS]. In: Týždeň (28.9.2014), Online: www.tyzden.sk/casopis/16383/patdesiatiny-bhs (27.4.2017).

32 Vgl. ebd.

33 Vgl. Schriffl, David: Tote Grenze oder lebendige Nachbarschaft? Österreichisch-slowakische Beziehungen 1945–1968. Wien 2012, 199–201.

34 Vgl. A I. 1.

35 Offizieller Titel: *Internationale Tribüne junger Interpreten; International Rostrum for Young Performers; Medzinárodné pódium mladých interpretov.* Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 127/1972.

36 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 127/1972.

Kompositionen aus Ost und West zusammenzubringen. Mit Besuchen von ausländischen Orchestern wie die Berliner Philharmoniker mit Herbert von Karajan als Dirigent im Jahr 1971 oder vom Künstler John Cage im Jahr 1985 erreichte die Musikbiennale eine Aufmerksamkeit weit über die Grenzen des Landes hinaus.[37] Bereits mit der ersten Biennale schaffte es die kroatische Hauptstadt in die *New York Times*. Unter dem Titel *Revolution in Zagreb* erzielte das Festival eine Beachtung, die auch die jugoslawische Politik eher selten in den USA erreichte.[38] Neben der Hauptstadt Belgrad hatte sich demnach Zagreb als ein kulturelles Zentrum in Jugoslawien mit internationaler Ausstrahlung etabliert. Dabei war die Ausgangslage für Kroatien zu Beginn der 1970er-Jahre ambivalent. Für weitere internationale Musikbeziehungen waren die Grundlagen längst gelegt, wie das Beispiel der Musikbiennale zeigt. Jedoch erfuhr die Teilrepublik massive innerstaatliche Kritik, nachdem es zu umfassenden Demonstrationen in Zagreb gegen die Belgrader Partei- und Staatsführung gekommen war. Von den anschließenden Säuberungen war nicht nur die kroatische Parteispitze betroffen, die im »Kroatischen Frühling« teilweise die Demonstranten unterstützt hatte, sondern auch ein Teil der kroatischen Kulturszene, da unter anderem Kulturschaffende eine größere Autonomie des Landes gefordert hatten.[39] Es ist anzunehmen, dass diese Zäsur und der Staatsumbau im Kontext der Föderalismusreformen, der bis 1974 erhebliche Ressourcen in der Kulturpolitik auf Bundes- und Teilrepublikebene band, dazu führten, dass die kroatischen Akteure in der Musikdiplomatie in den frühen 1970er-Jahren sehr zurückhaltend agierten.

Die Ausführungen haben gezeigt, dass beide Föderationen Musik als außenpolitische Ressource nutzten. Welche Akzente die slowakische beziehungsweise die kroatische Teilrepublik hierbei setzte, ist auf den folgenden Seiten nachzugehen. Es wird davon ausgegangen, dass die slowakischen und kroatischen Akteure ihre Auslandsarbeit primär an zwei Zielen ausgerichtet haben. Ihre Musikdiplomatie war erstens ein Teil der Imagepolitik ihrer Gesamtstaaten. Sie setzten dementsprechend mit ihrer Arbeit die bundesstaatlichen Strategien in den Zielländern um. Als ein erstes Beispiel für diesen Zusammenhang diente das slowakische und kroatische Engagement in Ägypten am Beginn der Studie. Zweitens zielten die musikalischen Darbietungen darauf, den eigenen Landesteil auch über die Grenzen Europas hinaus bekannter zu machen. Mit eigenen Musikeinrichtungen und eigenem Repertoire sollten die kulturelle Eigenständigkeit und das kulturelle Niveau der Teilrepublik im Ausland hervorgehoben werden. In der Selbstbeschreibung exportierten sowohl die slowakischen als auch die kroatischen Programme den »Weltstandard der Gegenwart«[40] und Musik auf »hohem künstlerischen Niveau«[41]. Darin bewarben sie nicht nur eine »ungebrochene Volkskunst«[42], sondern auch die »Vielfältigkeit«[43] und die »wertvollsten Errungenschaften«[44] der eigenen, als national definierten Musikkultur.

37 Vgl. Petrokov, Kreso: Musikbiennale in Zagreb. In: Revue (1971) H. 5, 30–32; Fuhrmann, Schaufenster nach zwei Seiten.

38 Vgl. Schreib, Christian/Niedermayr, Susanna: Abstract Monarchy. Musikszenen im ehemaligen »Ostblock«. In: Multikulturelle und internationale Konzepte in der Neuen Musik. Hg. v. Hartmut Krones. Wien 2008, 463–491, hier 472–474.

39 Vgl. Rusinow, Dennison: Yugoslavia. Oblique Insights and Observations. Pittsburgh 2008, 199–237.

40 Tschechoslowakisches Leben (1975) H. 9, 24.

41 SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986.

42 HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 5.

43 SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986.

44 HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 175–79.

Unter neuen Vorzeichen in den 1970ern: Die Musikdiplomatie der slowakischen und kroatischen Teilrepublik in Afrika und Asien

Vorbemerkungen

Die slowakischen und kroatischen Musiker, die nicht nur in Ägypten, sondern weltweit Engagements nachgingen, taten dies vorrangig als Vertreter ihrer Gesamtstaaten. Gleichzeitig waren sie Repräsentanten der slowakischen beziehungsweise kroatischen Kultur. Wenigstens erwarteten das die Akteure aus den Teilrepubliken, die die Entsendungen zu verantworten hatten. Einer von ihnen, die slowakische Musikagentur Slovkoncert, vermerkte in einem seiner ersten Strategiepapiere 1969, das Ziel sei, die slowakische Musik durch das Wirken der eigenen Kulturschaffenden im Ausland bekannter zu machen und dadurch das Renommee der eigenen Kultur dort zu vergrößern.[45] Die kroatische Kommission für die Beziehungen mit dem Ausland betonte, ebenfalls im Jahr 1969, dass es die Aufgabe der Republikinstitutionen sei, alle Aktivitäten zu unterstützen, die der Bewerbung der nationalen Kultur im Ausland dienlich seien.[46] Die Einschätzung der Kommission war an dieser Stelle entscheidend, da sie die Veranstaltungen in Absprache mit den kroatischen Musikeinrichtungen und dem zuständigen Republiksekretariat (Kulturministerium) organisierte und koordinierte. Somit galt die Musik auch aus kroatischer Sicht als nützliches Mittel. Die Kommission empfahl, gerade die Musikarbeit im Ausland zu stärken, da vor allem kroatische Ensembles international große Resonanz erfahren würden. Deshalb sollten nur die bestqualifiziertesten auftreten.[47] Diese Stellungnahmen aus dem slowakischen und kroatischen Landesteil deuten darauf hin, dass die Teilrepubliken auf dem Feld der Musik eine internationale Präsenz erreichen beziehungsweise die vorhandene stärken wollten. In der Tschechoslowakei wurde die Musikdiplomatie in der Folge slowakischer. In Jugoslawien wurde sie nicht unmittelbar kroatischer, aber eigenständiger zum Vorteil dieser Teilrepublik. Dieser These wird im Folgenden nachgegangen, dabei wird das Engagement aus der slowakischen und kroatischen Teilrepublik anhand der Formen, Inhalte, Akteure und Partnerländer offengelegt und analysiert.

Nach den Föderalismusreformen bauten die sozialistischen Regierungen der Teilrepubliken institutionelle Strukturen auf, die die Grundlage für eine musikalische Auslandsarbeit darstellten. In der Slowakischen Sozialistischen Republik entstanden neben dem Kulturministerium neue Organisationen, die die Musikarbeit mit zu verantworten hatten. In erster Linie übernahmen dies Musikagenturen, von denen Slovkoncert die wichtigste war. Das Kulturministerium baute die Agentur 1968 als eigene Unterorganisation auf, um die slowakische Kunstmusik und Folklore auch im außereuropäischen Ausland bekannter und die eigene Bevölkerung mit anderen Musikkulturen vertraut zu

45 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 09/1969.

46 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

47 Vgl. ebd.

machen.[48] Deshalb übernahm Slovkoncert zusätzlich die internationalen Projekte im Inland wie die Musikfestivals.[49]

In der Sozialistischen Republik Kroatien entstand nach der Föderalisierung neben dem Republiksekretariat und der Kommission für Kulturbeziehungen eine eigene Arbeitsgruppe für Musikbeziehungen mit dem Ausland, die wiederum der Kommission untergeordnet war.[50] Das Gremium setzte sich aus Verantwortlichen der wichtigsten kroatischen Musikeinrichtungen zusammen, die ein- bis fünfmal jährlich die internationale Musikarbeit der Teilrepublik besprachen. Ihre Beschlüsse übernahm die Kommission für Kulturbeziehungen, die diese mit den Vorschlägen der anderen Teilrepubliken oder der Bundesebene zu harmonisieren versuchte.[51]

Die Ministerien, Agenturen und Kommissionen werden als ein Teil der bereits angesprochenen Internationalisierung der slowakischen und kroatischen Kulturpolitik interpretiert. Ihre Arbeit trug dazu bei, dass sich direkte Kontakte mit ausländischen Musikeinrichtungen beziehungsweise Agenturen entwickelt haben, ohne dass die Bundesebene aktiv daran beteiligt war. Auftritte von slowakischen respektive kroatischen Musikern und Musikgruppen im Ausland organisierten nun ausschließlich Akteure aus Bratislava oder Zagreb und die Festivals im Inland haben sich zu Bühnen entwickelt, auf denen sich die eigenen Künstler verstärkt einem internationalen Publikum präsentieren konnten und auf denen regelmäßig internationale Gäste aufgetreten sind.

Für die kroatischen Akteure waren die frühen 1970er-Jahre kein grundlegender Neubeginn wie im slowakischen Fall. Ein zentraler Unterschied bestand darin, dass kroatische Künstleragenturen bereits seit den 1950ern die Einrichtungen und Einzelkünstler aus dem eigenen Landesteil selbst-

48 Die slowakische Agentur Slovkoncert übernahm hierbei Aufgaben, die vorher im Verantwortungsbereich der tschechoslowakischen Agentur Pragokoncert lagen. Ab 1969 war Pragokoncert nur noch für den tschechischen Landesteil zuständig. Slovkoncert gestaltete allein die Auslandsbeziehungen der Musikeinrichtungen und Musiker aus dem slowakischen Landesteil. Zwar gab es bereits vor der Gründung von Slovkoncert eine Künstlervermittlung in Bratislava, sie hatte jedoch lediglich im Inland gearbeitet. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 09/1969; Šuba, Päťdesiatiny BHS.

49 Als zweite Agentur in der Slowakei entstand 1969 Slovtón. Deren Mitarbeiter hatten die slowakische Populärmusik im In- und Ausland zu bewerben. Die Projekte von Slovtón im Ausland blieben auf europäische Staaten beschränkt. In den slowakischen Musikprogrammen für afrikanische und asiatische Staaten spielte die Populärmusik nur in Einzelfällen eine Rolle. Die Entwicklungen in diesem Genre belegen die These, dass die slowakische Musikkultur seit Mitte der 1960er eine stärkere Internationalisierung erlebt hat. Zum einen wurde ein internationales Festival für Popmusik in der slowakischen Hauptstadt, die *Bratislavská lýra*, aufgebaut. Das Pop-Festival war eine erste Plattform im slowakischen Landesteil für den Austausch mit Bands und Trends aus dem Ausland. In der Mehrheit traten Gruppen aus den verbündeten sozialistischen Staaten auf. Zum anderen ist der Aufbau von Slovtón selbst ein Beleg für diese Entwicklungen. In den 1970ern schaffte es die Agentur, auch über die Bündnisgrenzen hinaus Kontakte in westeuropäischen Staaten aufzubauen. Zwei der bekanntesten slowakischen Popbands in dieser Zeit, *Modus* und *Elan*, traten in der Schweiz und in Schweden auf. Insgesamt blieben die slowakischen Auslandsaktivitäten auf dem Feld Popmusik überschaubar. Slovkoncert vermerkte 1969 diesbezüglich, dass nur wenige ausländische Popgruppen eingeladen werden können, da es an Devisen dafür fehle. Es wird deutlich, dass die Vertreter der Populärmusik von offizieller Seite nicht die finanzielle Unterstützung erhielten, von denen beispielsweise die klassische Musikszene profitierte. Die Stilrichtung hatte deshalb in den musikalischen Auslandsbeziehungen des slowakischen Landesteils keine Priorität. Vgl. Lehotský, Oskar: Bratislavská lýra (1966–1998). In: Hudobný život (2016) H. 10. Online: http://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/historia/1357-bratislavska-lyra-1966-1998/ (30.4.2017); SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 09/1969.

50 Kroatisch: *Odbor za muziku i scensku umjetnost*. Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563/175-79.

51 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien)/ Nr. 83.

ständig international vertreten haben. Deshalb konnte die Konzertdirektion Zagreb, die größte kroatische Musikagentur und bereits im Jahr 1952 gegründet, in den 1970ern auf zwanzig Jahre internationale Erfahrungen und Netzwerke zurückblicken.[52] Zusätzlich organisierten ihre Mitarbeiter die wichtigsten internationalen Veranstaltungen in Zagreb und anderen Regionen der Teilrepublik.[53] Dazu gehörten nicht nur Festivals, wie die Musikbiennale und das internationale Folklorefestival in Zagreb, sondern auch internationale Sommerschulen und Kurse über kroatische Musik.[54] In der ČSSR war die internationale Kulturpolitik bis 1969 wesentlich zentralistischer organisiert als in Jugoslawien. Bis 1969 haben allein die Agenturen in Prag, die wichtigste unter ihnen war Pragokoncert, die internationalen Touren von slowakischen und tschechischen Musikern sowie weitere Veranstaltungen geplant. Mit der Föderalisierung war Pragokoncert verpflichtet, die Verantwortung für den slowakischen Landesteil an Slovkoncert abzugeben.[55]

Trotz der Kulturautonomie der Teilrepubliken war die slowakische und kroatische Musikdiplomatie bestimmt von der Außenpolitik, die die kommunistische Parteiführung auf Bundesebene vorgab. Deshalb bezeichneten das slowakische Kulturministerium sowie Slovkoncert zu Beginn der 1970er-Jahre die unabhängigen Staaten in Afrika und Asien als die wichtigste Ländergruppe nach den sozialistischen Verbündeten. Dies entsprach dem Vorgehen der KPČ nach dem »Prager Frühling«, die vielfach guten Kulturkontakte zu westlichen Staaten zu minimieren und die ideologisch näherstehenden sozialistischen Staaten sowie die Entwicklungsländer zu bevorzugen.[56] Zudem zeichneten sich wichtige Wendungen und Ereignisse in der Politik des Ostblockes, wie die KSZE-Verhandlungen von 1975 oder der Einmarsch in Afghanistan, deutlich im slowakischen Engagement ab. Für die kroatische Teilrepublik waren die jugoslawische Blockfreiheit und das Bündnis zu weiteren nichtpaktgebundenen Staaten der entscheidende politische Rahmen. Deshalb war auch die kroatische Musikdiplomatie offiziell auf viele Entwicklungsländer ausgerichtet. Die Analyse zeigt jedoch, dass die kroatischen Akteure die Zielländer wesentlich stärker nach eigenen Interessen bestimmt haben.

Die Konzertdirektion Zagreb konzentrierte sich beispielsweise in ihren Projekten auf westliche und andere sozialistische Staaten in Europa. Länder des globalen Südens kamen nur in Einzelfällen

52 Dennoch kam es auch bei der kroatischen Musikagentur nach der Dezentralisierung der auswärtigen Kulturpolitik zu strukturellen Veränderungen. 1971 gründeten Zagreber Kulturschaffende, unterstützt durch das kroatische Kulturministerium, das »Musikinformationszentrum«. Ziel war es mit dieser neuen Institution, die kroatische Musik im In- und Ausland zu bewerben. Das Zentrum gab zu diesem Zweck in erster Linie Publikationen über Komponisten, Interpreten, Genres und die Geschichte der kroatischen Musik in verschiedenen Sprachen heraus. Zwei Jahre später, 1973, wurde das Musikinformationszentrum in die Konzertdirektion eingegliedert. Diese Entwicklungen sind Hinweise darauf, dass die kroatische Musikdiplomatie sich in den 1970ern neu aufgestellt hat und die vorhandenen Strukturen den größer werdenden internationalen Aufgaben angepasst werden mussten. Vgl. Muzički informativni centar. O nama [Das Musikinformationszentrum. Über uns]. In: www.mic.hr/about_us/mic (30.4.2017).

53 Neben der Konzertdirektion Zagreb gab es weitere jugoslawische Agenturen. Die bekannteste unter ihnen war Jugokoncert. Diese Agentur aus Belgrad koordinierte die gesamtstaatlichen Projekte, beispielsweise Touren von ausländischen Musikern durch das gesamte Land. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26.

54 Vgl. Krpan, Erika: Organizacija između izazova i standarda [Organisation zwischen Herausforderung und Standards]. In: Koncertna direkcija Zagreb. 50 godina [Konzertdirektion Zagreb. 50 Jahre]. Hg. v. Jagoda Martinčević. Zagreb 2002, 7–23.

55 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 09/1969; Šuba, Päťdesiatiny BHS.

56 Vgl. A I. 1.3.

in den Plänen vor.[57] Bezüglich der Zielländer schien es den kroatischen Akteuren möglich, die Kulturautonomie für eigene Interesse zu nutzen. Die Staaten, mit denen enge musikalische Kontakte gepflegt wurden, waren unter anderem die nichtsozialistischen 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.[58]

Wie die Musikdiplomatie der zwei Teilrepubliken konkret im internationalen Kontext zu verorten ist, wird an späterer Stelle aufgegriffen. Zuvor ist zu klären, in welchem Ausmaß und mit welchen Instrumenten sowie Inhalten sich die slowakischen und kroatischen Akteure an der Musikarbeit ihrer Gesamtstaaten in der Dritten Welt beteiligt haben.

Strukturen und Formen

Die nationalen Kulturministerien und Musikagenturen setzten in erster Linie auf internationale Tourneen von Orchestern, Ensembles und Einzelkünstlern. Sie entsandten für längerfristige Aufenthalte zudem einheimische Musiker an ausländische Einrichtungen. Zusätzlich vergaben sie Stipendien sowie Einladungen an Musiker aus anderen Ländern, die zu Studien- und Arbeitsaufenthalten und zu internationalen Festivals in die Tschechoslowakei respektive Jugoslawien reisen konnten.[59] Diese Strategie ist vergleichbar mit der internationalen Musikarbeit weiterer sozialistischer Staaten[60] und ist charakteristisch für staatliche Musikdiplomatie im Allgemeinen im Kontext des Kalten Krieges. Das Spezifische an den zwei Vergleichsfällen sind demnach nicht die Formen oder Inhalte, sondern die Tatsache, dass die Teilrepubliken nach der Föderalisierung eine größere Verantwortung übernahmen und diese auch für weltweite Beziehungen trugen. Aufgabe auf den folgenden Seiten ist es, die Konsequenzen aus dieser veränderten Ausgangslage nachzuzeichnen und in den gesamtstaatlichen sowie internationalen Kontext einzuordnen. In der Tabelle 4 sind die Ergebnisse der Musikdiplomatie beider Teilrepubliken dargestellt. Die Gäste aus afrikanischen und asiatischen Staaten fehlen größtenteils in der Darstellung; auf diese wird an späterer Stelle eingegangen.[61]

57 Vgl. A II. 2.

58 Vgl. HDA, 1410 (Komisija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

59 In der Tabelle werden die Veranstaltungen und Projekte abgebildet, die die Kulturministerien und ihre Unterorganisationen in beiden Teilrepubliken verantworteten. Es fehlen die Kooperationen, die nicht in den Quellen vermerkt sind, weil sie beispielsweise auf persönliche Kontakte und Absprachen zwischen Künstlern bzw. Organisationen basierten. Dass Veranstaltungen ohne staatliche Zustimmung stattfanden, ist in erster Linie für den kroatischen Fall zu vermuten. Darauf lassen Aussagen der Kommission schließen, die in internen Berichten kritisiert hatte, dass einzelne Kulturinstitutionen ihre Tätigkeiten nicht mit den verantwortlichen Stellen abgestimmt haben. Die größten und kostenintensivsten liefen jedoch über das Budget der Teilrepubliken und sind somit in der Tabelle abgebildet. Vgl. HDA, 1410 (Komisija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 205.

60 Einblicke in die sowjetische Musikdiplomatie geben die Forschungen von Stéphanie Gonçalves, die die Reisen des Bolschoi- und des Kirov-Ballets nach Paris und London in den Blick nehmen, oder von Meri Elisabet Herrala, die das Gastspiel eines russischen Pianisten in den USA in den Kontext des Kalten Krieges einordnet. Vgl. Mikkonen, Simo/Suutari, Pekka (Hgg.): Music, Art and Diplomacy. East-West Cultural Interactions and the Cold War. Burlington 2016.

61 In der Tabelle sind nur die Teilnahmen an den Festivals aufgeführt, die im Rahmen eines längeren Musikeraustausches stattfanden.

Tab. 4 Musikdiplomatie der SSH und der SRH im Überblick

Jahr	Zielland	Slowakische Sozialistische Republik (SSH)	Sozialistische Republik Kroatien (SRH)
1968	Ägypten		Künstleraufnahme: ägyptische Komponisten eingeladen zur Musikbiennale Zagreb und zu den Sommerspielen Dubrovnik
1969	Ägypten	Folklore: Auftritt des Folkloreensembles »SĽUK« Populärmusik: Auftritt von Dušan Kollár und Band	
1970	Ägypten	Vertragsverhandlungen und Künstlerentsendungen (Klass. Musik): Direktor der slowakischen Philharmonie (Ladislav Mokrý) an der Kairoer Oper, Beginn der Entsendungen von eigenen Musikern an die Kairoer Oper, Symphonieorchester und an das Konservatorium (1970-1981, 1986 erneut aufgenommen)	Künstleraufnahme: Einladung für Sommerspiele in Dubrovnik
	Algerien		Klass. Musik: Kammerensemble »Zagrebački kvartet« (»Zagreber Quartett«) mit Solistin Eva Novšak auf Tour
	Iran		Klass. Musik/Folklore: »Zagreber Quartett« mit Solistin Eva Novšak auf Tour; Gegenbesuch eines iranischen Ensembles für traditionellen Gesang (vier Konzerte in SRH)
	Marokko		Klass. Musik: »Zagreber Quartett« mit Solistin Eva Novšak auf Tour
	Tunesien		Klass. Musik: »Zagreber Quartett« mit Solistin Eva Novšak auf Tour
1971	Ägypten	Künstleraustausch (Klass. Musik): Slowakischer Dirigent und Direktor des Slowakischen Nationaltheaters, Tibor Frešo, als Gastdirigent für mehrere Monate in Kairo am Orchester; Gegenbesuch: Ägyptischer Dirigent in Bratislava	Klass. Musik: Auftritt der Zagreber Oper in Kairo; Boris Papandopulo als Chefdirigent am Symphonieorchester (mehrere Monate)
1972	Iran	Vertragsverhandlungen (Klass. Musik): Slovkoncert für Gespräche über Kooperationen vor Ort (Musikerentsendungen 1976, 1978)	
1973	Indien	Klass. Musik: Slowakisches Klavierduo	

Jahr	Zielland	Slowakische Sozialistische Republik (SSH)	Sozialistische Republik Kroatien (SRH)
1975	Indien	Folklore: Auftritt von »SĽUK« (als Hauptaktion für das Kulturjahr mit Indien); im Anschluss regelmäßig Besuche von indischen Folkloreensembles zum Musikfest in Bratislava (1976, 1980, 1981, 1982, 1984)	
1976	Iran	Klass. Musik: Slowakischer Opernsänger Andrej Kucharský als Solist im Symphonieorchester engagiert (Hauptrolle in der Puccini-Oper »Turandot«)	
1978	Algerien	Klass. Musik: Tour des Kammerensembles »Kosické kvarteto« (Quartett aus Košice) durch Algerien	
	Irak		Folklore: Auftritt des Folkloreensembles »Jože Vlahović«; Gegenbesuch: bereits 1977 ein Folkloreensemble aus dem Irak in SRH auf Tour
	Iran	Folklore: Auftritt eines Solisten (sieben-Tage-Tour) und einer Folkloregruppe (ein Monat auf Tour)	
	Kuwait	Folklore: Fortsetzung der Tour des Ensembles aus dem Iran	
1979	Indien		Jazz: Tour des »Zagreb Jazz Quartett« (B. Petrovića), auf Tournee in Bombay, Delhi, Kalkutta, Bangalore, Madras, Loona, Goa Zeitgenössische Musik: 25.11.–5.12.1979 Tour der »Zagreber Solisten«; Gegenbesuch: indisches Tanzensemble in SRH
	Kuwait	Künstlerentsendungen (Klass. Musik): Slowakische Musiker an der Musikhochschule (1979–1980)	
	Philippinen		Vertragsverhandlungen: Gespräche über Auftritt der Zagreber Oper in Manila (mit 300 Personen)

Eine Spezifik der slowakischen Musikdiplomatie im Vergleich zum kroatischen Vorgehen war, dass eigene Musiker für längere Arbeitsaufenthalte in die Staaten entsandt wurden.[62] Im Rahmen teils mehrjähriger Verträge spielten sie in dortigen Orchestern und lehrten an den Musikhochschulen der Hauptstädte.[63] An dieser Stelle ging das slowakische Engagement über Einzelveranstaltungen hinaus und es entstanden langjährige Projekte mit Musikeinrichtungen in Ägypten (von 1970–81, 1986 wieder aufgenommen), im Iran (von 1970–78), Ende der 1970er verstärkt mit Orchestern und Hochschulen in Kuwait (1979–80) sowie im Irak (1980–82).[64] Slovkoncert baute Netzwerke aus eigenen kommerziellen Interessen in diese Staaten auf, die zugleich mit der übergeordneten Außen- und Handelspolitik der ČSSR zu vereinbaren waren.[65] Alle vier Staaten waren wichtige politische wie wirtschaftliche Partner für die kommunistische Führung in Prag. Auf diese Zusammenhänge wird zu einem späteren Zeitpunkt eingegangen.

Von dieser slowakischen Spezifik abgesehen, entsandte sowohl die slowakische als auch die kroatische Seite in der Regel international renommierte Ensembles und Einzelkünstler in Länder der Dritten Welt. Dabei waren es weniger die großen Orchester und Musiktheaterbühnen, wie die Slowakische Philharmonie oder die Zagreber Oper, die in afrikanischen und asiatischen Staaten aufgetreten sind. Umfangreichere Projekte wie der Auftritt der Zagreber Oper in Kairo 1971 oder eine geplante Reise des Opernhauses Anfang der 1980er-Jahre auf die Philippinen waren mit erheblichen Kosten und einer umfangreichen Organisation verbunden. Große Touren wie die der Zagreber Philharmonie im Jahr 1969 durch die USA organisierten die Agenturen und die Ministerien nur in Einzelfällen beziehungsweise eher in Staaten, die die Kosten übernahmen und deren große und renommierte Orchester dann in Zagreb oder Bratislava spielten.[66]

62 Das Gastspiel Boris Papandopulo in Ägypten hat gezeigt, dass auch kroatische Musiker über einen längeren Zeitraum in Staaten der Dritten Welt gearbeitet haben. Jedoch sind keine langfristigen Entsendungen von Musikern wie im slowakischen Fall zu erkennen.

63 Slovkoncert schloss dafür direkte Verträge mit den ausländischen Agenturen und Musikeinrichtungen ab. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 041/73 .

64 In den Quellen lassen sich Hinweise finden, dass sowohl Slovkoncert als auch tschechische und gesamtstaatliche Akteure Versuche unternahmen, ähnliche Projekte mit anderen Staaten aufzubauen. Beispielsweise vermerkte das Außenministerium 1981, dass es in Kenia eine gute Zusammenarbeit mit dem Konservatorium gab. Mit dem Symphonieorchester in der tunesischen Hauptstadt Tunis ist 1982 eine Kooperation festgehalten. Hier ist jedoch keine Beteiligung von Slovkoncert nachzuweisen. Neben den genannten Staaten verantwortete Slovkoncert in Mexiko ähnliche Kooperationen. 1981 begannen zwei slowakische Solisten ihre mehrjährige Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Tanz in der mexikanischen Stadt Monterrey und spielten im dortigen Orchester. Das Engagement resultierte aus den generell guten Kulturbeziehungen zwischen Mexiko und der Tschechoslowakei, da es auch politisch zu einem der wichtigsten Partnerländer in Mittel- und Südamerika zählte. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.226/81-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 011.457/83-GS. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1981.

65 Die politische Vorgabe an die tschechischen und slowakischen Musikagenturen war zweigeteilt. Sie sollten sowohl wirtschaftlich arbeiten als auch mit den eigenen Projekten die ideologischen und politischen Ziele der KPČ voranbringen, indem beispielsweise die meisten Veranstaltungen in sozialistischen Bündnisstaaten stattfinden sollten. Diese politische Rahmensetzung hat Hana Zimmerhaklová für Pragokoncert ausgeführt. Vgl. Zimmerhaklová, Hana: Nico, legenda hudebního undergroundu v Brně a Praze. Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu [Die Legenden des musikalischen Undergrounds in Brno und Prag. Zu Konzerten ausländischer Musiker in der kommunistischen Tschechoslowakei]. In: Soudobé Dějiny 18 (2011) Nr. 3, 414–425.

66 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

In erster Linie haben kleinere Ensembles die Reise nach Afrika und Asien angetreten. Zu den Gruppen, die für die kroatische Musikdiplomatie am häufigsten in der Dritten Welt aufgetreten sind, zählten das Kammerensemble *Zagreber Quartett*, das 1970 in Tunesien, Algerien, Marokko und im Iran gastierte, und die *Zagreber Solisten*, die im Jahr 1979 durch Indien tourten.[67] Das *Zagreber Quartett* war die älteste kroatische Formation dieser Art und ist seit seiner Gründung 1919 im Ausland aufgetreten.[68] Dass das Ensemble auch zu den wichtigsten musikalischen Werbeträgern im sozialistischen Jugoslawien gehörte, lässt sich an dessen Reiseplan aus dem Jahr 1969 ablesen. Noch vor ihren Auftritten im Nahen Osten absolvierten die Musiker eine mehrmonatige Tour durch die USA und Europa im offiziellen Auftrag.[69]

Im slowakischen Fall ist das *Quartett aus Košice*, der zweitgrößten Stadt der Teilrepublik, häufiger in den Quellen vermerkt. 1976 spielten die Musiker in Algerien, ein weiterer Auftritt war 1978 in Syrien geplant, fand dann aber nicht statt.[70] Das Ensemble hatte sich zunächst in den 1970er-Jahren einen Namen auf westeuropäischen Festivals gemacht und trat nach einer Tour durch Europa[71] 1978 in Algerien auf.[72]

In der Volkskunstmusik traten ebenfalls diejenigen Gruppen aus den zwei Teilrepubliken auf, die als die erfahrensten und bekanntesten bezeichnet werden können. Zu den berühmtesten slowakischen zählten das *Tanz- und Musikkollektiv SĽUK* sowie *Lúčnica*. Im staatlichen Auftrag war *SĽUK* 1969 in Ägypten[73] und 1975 in Indien[74] unterwegs, *Lúčnica* führte 1981 in Algerien ihr Programm auf.[75] Sowohl das föderale Außenministerium als auch das slowakische Kulturministerium hatten wesentlich mehr Touren der Gruppen vorgesehen. Einige der geplanten Veranstaltungen fanden nie statt, in anderen Fällen kam die Zusammenarbeit erst nach Jahren zustande.[76] 1973 musste ein zugesagter Auftritt eines slowakischen Folkloreensembles im marokkanischen Casablanca abgesagt werden. Die dortige Botschaft der ČSSR sah in der schlechten Organisation auf slowakischer Seite den Grund. Es fehle an einer festen Terminzusage und an Werbematerial, schrieben die Mitarbeiter

67 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

68 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

69 Vgl. ebd.

70 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (dt. Ministerium für Kultur der SSR)/ Nr. 9255/80–41.

71 Die Informationen stammen von der digitalen Datenbank des Musikzentrums der Slowakischen Republik. Das Musikzentrum in Bratislava ist die Nachfolgeorganisation von Slovkoncert. Slowakisch: *hudobné centrum*. Online: http://hc.sk/hudba/teleso-detail/2267-kosicke-kvarteto (7.4.2017).

72 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (dt. Ministerium für Kultur der SSR)/ Nr. 9255/80-41.

73 Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 08/1971.

74 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 010.474/76-GS.

75 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 105.901/86-OKS.

76 Die tschechoslowakische Botschaft hat in dem Bericht nicht geschrieben, um welches Ensemble es sich gehandelt hat. Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 021530.

an ihre Zentrale in Prag.[77] Im Jahr 1982, nach einer fast zehnjährigen Korrespondenz über eine slowakische Folkloreveranstaltung, trat ein anderes slowakisches Ensemble auf. *Liptov* aus der Mittelslowakei reiste dafür nach Marokko.[78] Ähnliches ist für die Musikbeziehungen mit Libyen zu konstatieren. In mehreren Umsetzungsplänen wurde sich auf Konzerte von *SĽUK* (1974) und *Lučnica* (1978) geeinigt, die aber nicht zustande kamen. Die tschechoslowakische Botschaft in Tripolis führte dies auf die schwierige innenpolitische Situation in Libyen zurück, beispielsweise schätzte sie 1974 die Sicherheitslage als zu problematisch ein. Auch in diesem Fall dauerte es Jahre bis 1981 ein Auftritt realisiert wurde. Während einer Delegationsreise des tschechischen und slowakischen Kulturministeriums trat die Gruppe *Vršatec* auf[79], die Stücke aus der slowakischen Volkskunstmusik erstmalig in Libyen präsentierte.[80] Im kroatischen Beispiel traten vor allem die Gruppen der *Kulturellen und Künstlerischen Jugendgesellschaft Joža Vlahović*[81] und *Lado* im Ausland auf. Die Gruppe *Joža Vlahović*[82], benannt nach einem kroatischen Partisan, ist im staatlichen Auftrag nicht nur 1978 in den Irak gereist, sondern hatte mehrmals zuvor in Südamerika gespielt.[83]

77 Auf einen weiteren slowakischen Vorschlag im Jahr 1978 ging das marokkanische Kulturministerium nicht mehr ein. In diesem Jahr hatte das slowakische Ministerium geplant, einzelne Tänzer von *SĽUK* in dem arabischen Land auftreten zu lassen. Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 41/77; AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 021530.

78 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 105.901/86-OKS.

79 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.526/82-OKS.

80 Es lassen sich weitere Veranstaltungen nennen, die geplant waren, aber nicht stattgefunden haben. *Lučnica* sollte 1979 in Kuwait gastieren und *SĽUK* war 1985 für einen Auftritt in der Jemenitischen Arabischen Republik eingeplant. In beiden Fällen sind die Gründe für das Scheitern in den Quellen nicht vermerkt. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 105.901/86-OKS.

81 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

82 Das Ensemble heißt mittlerweile *Zagreber Folkloreensemble Dr. Ivan Ivančan*. Kroatisch: *Zagrebački folklorni ansambl dr.Ivana Ivančana*. Vgl. Zagrebački folklorni ansambl dr.Ivana Ivančana. In: www.zfa.hr/index.php?id=8 (1.5.2017).

83 Wesentlich häufiger als nach Afrika und Asien reisten die Gruppen nach Mittel- und Südamerika. *Lúčnica* tourte 1973 durch Chile, Peru, Mexiko sowie Kuba. 1979 war eine ähnliche Tour von *SĽUK* geplant. Die kroatische Gruppe *Joža Vlahović* hatte 1971 allein zehn Auftritte in Brasilien, Chile und Peru absolviert. Für die Jahre 1980 bis 1982 war eine weitere Tour des Ensembles für Mexiko und Panama in den Umsetzungsplänen mit den zwei Staaten vorgesehen. Die Tänzer und Sänger von *Lado* traten sowohl 1972 als auch 1974 in Mexiko auf. Die slowakischen und kroatischen Gastspiele in Mittel- und Südamerika waren in der Regel Teil von längeren Reisen, die in den USA und Kanada begannen. Dies war ein häufig genutzter Weg, um den südamerikanischen Staaten ein Kulturprogramm anzubieten, und zwar relativ kostengünstig. Denn in der Regel waren die Kulturaktivitäten beider sozialistischer Staaten in dieser Region auf sehr geringem Niveau. Mit Blick auf die 1970er- und 1980er-Jahre ist festzustellen, dass die Akteure aus beiden Teilrepubliken durchaus versucht haben, Kontakte nach Südamerika via Musik auszubauen. Zum Musikfest in Bratislava waren beispielsweise regelmäßig Gäste aus Mexiko, Kolumbien, Brasilien, Argentinien, Venezuela, Chile und Peru eingeladen. Im kroatischen Fall zielte dieses Engagement in erster Linie auf die eigene Minderheit in südamerikanischen Staaten. Mithilfe von Musik sollten die Auslandskroaten an ihr Herkunftsland gebunden werden. Die slowakischen Projekte waren hingegen ökonomisch motiviert. Denn im Gegenteil zu afrikanischen Staaten sah Slovkoncert bei mittel- und südamerikanischen Staaten die Option, die eigenen Musiker und Gruppen auf kommerzieller Basis zu entsenden. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 42; SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986; HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 56; HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien)/ Nr. 83; HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26.

Tab. 5 Teilnehmerstaaten Musikfest Bratislava

Festivalteilnehmer	Teilnahme im Zeitraum 1970 bis 1989
Ägypten	1971, 1972
Indien	1972, 1975, 1976, 1980, 1981, 1982, 1984
Irak	1972, 1981, 1982
Iran	1972, 1973, 1981, 1982
Libanon	1972, 1974, 1981
Phillippinen	1974, 1981, 1982, 1983
Syrien	1981, 1982
Tunesien	1972, 1973
Volksrepublik Vietnam	1972, 1982, 1984

Die Musikfestivals in der slowakischen und kroatischen Teilrepublik boten zusätzlich die Möglichkeit, Kulturfunktionäre, Dirigenten oder Musiker aus außereuropäischen Staaten einzuladen. Das Musikfest Bratislava hatte in den zwei Jahrzehnten fast jedes Jahr Gäste aus afrikanischen und asiatischen Staaten.[84] Wiederholt kamen Musiker, Kulturfunktionäre oder politische Vertreter aus diesen Regionen[85] (vgl. Tabelle 5) sowie aus einigen südamerikanischen Staaten.[86]

Diese internationale Präsenz erreichte die slowakische Festivalleitung in erster Linie durch das UNESCO-Projekt für junge Interpreten. Auf der »Tribüne junger Interpreten« traten nicht nur ausländische Nachwuchskünstler auf, sondern die Gremien des Podiums waren zudem international besetzt.[87]

Die Einladungen boten in einigen Fällen einen Ausgangspunkt für längerfristige Musikkooperationen. Während der Festivals fanden Gespräche für weiterführende Projekte statt, die mit den Partnerorganisationen in Ägypten, im Iran und in Indien zu einem größeren Austausch führten.

84 Auf Basis der gesichteten Quellen ist es möglich, die internationalen Besuche zwischen 1971 und 1986 nachzuvollziehen.

85 An dieser Stelle werden die Länder genannt, aus denen mehr als einmal Gäste zum Musikfest nach Bratislava angereist sind. Einzelne Besuche gab es zusätzlich 1972 aus Ghana und Tunesien sowie 1981 aus Singapur.

86 Musiker kamen unter anderem aus Kolumbien (1974, 1975) und Argentinien (1974, 1975). Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 204.645/73-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 012336/74-GS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.526/82-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 011.457/83-GS.

87 Beispielsweise 1972 saßen in der Auswahlkommission des Festivals Experten aus Indien, Tunesien und Ghana. Die Fachinstitutionen ihrer Heimatländer hatten sie entsandt. Dazu gehörten die Direction de la musique et des arts populaires (Tunesien), National Centre for the Performing Arts (Indien) und University College of Ghana (Ghana). Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 127.

Beispielsweise waren der Besuch des Festivals von zwei Verantwortlichen aus dem Iran[88] 1972 und ein direktes Gespräch im selben Jahr, das Slovkoncert in Teheran geführt hatte, der Auftakt für wiederholte Auftritte slowakischer Künstler im Iran. Aus Ägypten kamen 1972 die Direktoren der Kairoer Oper und der Musikakademie zum Festival nach Bratislava. Damit konnte der Austausch zwischen den wichtigsten Musikeinrichtungen in beiden Hauptstädten fortgesetzt werden, den die Direktoren der Slowakischen Philharmonie Ladislav Mokrý und des Slowakischen Nationaltheaters Tibor Frešo 1970 durch ihre Reise nach Kairo initiiert hatten. Der Besuch in Bratislava fiel in die Phase der tschechoslowakisch-ägyptischen Musikbeziehungen, in der die Verträge für die längerfristigen Entsendungen von Musikern an die ägyptischen Musikeinrichtungen erneut verhandelt wurden. Es ist anzunehmen, dass die Einladung nach Bratislava auch dem Ziel galt, die slowakische Musikkultur den ägyptischen Direktoren vorzustellen und sie für eine weitere Zusammenarbeit mit Slovkoncert gewinnen zu können.[89] Mit Indien konnte ebenfalls im Rahmen des Musikfestes ein mehrjähriger Austausch aufgebaut werden. Hier waren es jedoch indische Volkstanzgruppen, die die Festivalleitung ab 1975 jedes Jahr bis 1986 einlud. Nach dem Abschluss des Kulturabkommens zwischen Indien und der Tschechoslowakei im Jahr 1973 hatten sich die Kontakte generell intensiviert.[90] Auf dem Feld der Folklore übernahm dies die slowakische Seite, denn neben den Einladungen zum Musikfest tourte 1975 SĽUK durch Indien und stellte dort die slowakische Volkskunst einem größeren Publikum vor.

Für die kroatischen Festivals sind im Vergleich mit der slowakischen Teilrepublik deutlich weniger Gäste aus afrikanischen und asiatischen Staaten zu verzeichnen. Für die zwei größten kroatischen Musikfestivals in Dubrovnik und in Zagreb sind Stipendien für Personen aus Ägypten (1968, 1970) nachgewiesen und waren für weitere Staaten wie Vietnam (geplant für den Zeitraum zwischen 1980–82) und Indien (geplant für den Zeitraum 1980–82)[91] vorgesehen.[92] Bei diesen drei Ländern ging die Einladung nach Kroatien auf Vereinbarungen in den Kulturverträgen zurück, die die Bundesebene mit den Staaten geschlossen hatte. Die meisten ausländischen Gäste kamen aus Staaten des östlichen und westlichen Lagers. Das Ziel des Festivals, ein »Schaufenster zu beiden Seiten« des Eisernen Vorhanges zu sein und Musik aus der kapitalistischen und kommunistischen Welt zusammenzubringen, hatte hier eindeutig Vorrang.[93] Bei dem internationalen Folklorefestival in Zagreb[94]

88 In den Aufzeichnungen von Slovkoncert sind die zwei Personen als »Kulturfunktionäre« vermerkt, ohne ihre konkrete Institution anzugeben. Es ist anzunehmen, dass sie Mitarbeiter des iranischen Kulturministeriums oder der Musikeinrichtungen waren, mit denen Slovkoncert die Kooperationen später umgesetzt hat. Zu ihnen zählte die Künstleragentur Jeunesse Musicale Teheran, die Oper und das Symphonieorchester in Teheran. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47.

89 Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 020.767/73.

90 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 104; SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 106.

91 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 56.

92 Es ist davon auszugehen, dass in Umsetzungsplänen mit weiteren Entwicklungsländern ebenfalls Stipendien für die internationalen Festivals vorgesehen waren. Die Pläne, die teilweise alle zwei Jahre erneut verhandelt wurden, liegen jedoch nur in Einzelfällen vor. Vgl. HDA, 1410 (Komisija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91.

93 Vgl. Schreib/Niedermayr, Abstract Monarchy, 472–474.

94 Kroatisch: *Međunarodna smotra folklora.*

traten ebenfalls nur in Einzelfällen außereuropäische Gruppen auf. Volkskunst aus Entwicklungsländern wurde dem Publikum beispielsweise 1979 gezeigt, als Tanzgruppen aus Tansania und Panama auftraten. Dies waren Staaten, die in den Berichten kaum erschienen sind. Im Fall Panamas lag noch nicht einmal ein Kulturabkommen vor.[95] Tansania hingegen verfolgte ein sozialistisches Gesellschaftsmodell und war Mitglied der Bewegung der Blockfreien.[96] Hier schien es vor dem Hintergrund der politischen Kontakte Bemühungen gegeben zu haben, den kulturellen Austausch zu fördern. Afrikanische und asiatische Gäste auf diesen Festivals waren seltener, in der Regel hatten sie nur einen europäischen Bezug.

Die Festivals waren wichtige Bausteine in der Strategie der slowakischen und kroatischen Akteure, die einheimische Musik international sichtbarer zu machen beziehungsweise die internationale Anerkennung für die eigene Kultur nach innen zu vermitteln. Zum einen boten sie den einheimischen Künstlern eine Bühne, auf der sie ihre Werke einem größeren ausländischen Publikum präsentieren konnten. Daraus ergaben sich Auftritte in anderen Ländern.[97] Die Festivals richteten sich zum anderen an die eigene Bevölkerung. Sie erfuhren als Zuhörer oder bei der Zeitungslektüre die internationale Reputation des eigenen Landesteils. Ideologische Schlagwörter wie der »Internationalismus« sollten durch die weltweiten Gäste erfahrbar gemacht werden und schlussendlich die Legitimität des Systems in der eigenen Bevölkerung stärken. Die Auswertung der Tabelle und der Festivals hat gezeigt, dass beide Teilrepubliken eine ähnliche Musikdiplomatie gegenüber der Dritten Welt verfolgt haben. Als wichtigstes Instrument sind die Auftritte der kleineren Ensembles und Volkstanzgruppen zu bewerten. Die vorgestellten Künstler gehörten zu den international anerkanntesten aus der jeweiligen Teilrepublik. Sie waren demnach als »Aushängeschild« der eigenen Musikkultur in der gesamten Welt unterwegs.

In der kroatischen Musikdiplomatie sind in den Quellen keine Versuche zu erkennen, über einzelne Auftritte hinaus längerfristige Projekte in den Entwicklungsländern aufzubauen. Die regelmäßigen Veranstaltungen, beispielsweise in Ägypten und Indien, hatten zwar zum Ziel, die kroatischen Einrichtungen und ihre Musik in den Staaten bekannter zu machen. Jedoch lassen sich keine weiteren staatlichen Initiativen erkennen, die eigene Präsenz in dieser Ländergruppe zu steigern. In der Mehrheit der Fälle erfüllten die kroatischen Akteure die Verpflichtungen, die sie der Bundesebene im Rahmen der Kulturverträge zugesagt hatten. Was die Aufteilung der Aufgaben und Kosten zwischen den Teilrepubliken und innerhalb der jugoslawischen Föderation betrifft, übernahm Kroatien einen erheblichen Teil der gesamtstaatlichen Musikdiplomatie. Denn auch in der Kulturpolitik erfolgte die Aufgabenverteilung entsprechend der Wirtschaftskraft und der geographischen Größe des jeweiligen Landesteils. In etwa dreißig Prozent der Kosten und somit auch der Veranstaltungen in der gesamtstaatlichen Kulturpolitik übernahm die kroatische Seite. Welchen Anteil hieran die Projekte in Entwicklungsländern eingenommen haben, ist nicht genau zu beziffern, da diesbezüglich keine Statistiken in den Quellen zu finden waren.

95 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563; HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 175.

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

97 Vgl. Fuhrmann, Schaufenster nach zwei Seiten.

Tab. 6 Entsendungen der slowakischen und tschechischen Ministerien (Kultur, Schule) nach Afrika, Asien sowie Mittel- und Südamerika

	1973	1976	1980	1984
Entsendungen in die Entwicklungsländer insgesamt	1.459	576	554	1.047
Schul- und Kulturministerium aus der **Tschechischen Teilrepublik**	1.226	446	395	583
Schul- und Kulturministerium aus der **Slowakischen Teilrepublik**	233	130	159	464
Anteil tschechischer Institutionen	84,0 %	77,4 %	71,3 %	55,7 %
Anteil slowakischer Institutionen	16,0 %	22,6 %	28,7 %	44,3 %

Im slowakischen Fall war die Situation eine andere. Die angeführten Beispiele bezüglich der mehrjährigen Entsendung von eigenen Künstlern haben gezeigt, dass es größere Versuche gab, die Beziehungen auch außerhalb Europas längerfristig zu gestalten. Die Präsenz, die hier slowakische Akteure aufbauten, führte dazu, dass sich der Anteil der Teilrepublik an der gesamtstaatlichen Musikdiplomatie vergrößerte. Dies korrespondierte mit den Entwicklungen in der auswärtigen Kulturpolitik der ČSSR im Allgemeinen. In den 1970ern übernahm das slowakische Kulturministerium einen steigenden Anteil an den Entsendungen, bei denen Einzelkünstler oder Gruppen im Auftrag der Tschechoslowakei in die Entwicklungsländer reisten. Von 16 Prozent im Jahr 1973 stieg dieser Anteil der SSR auf 44 Prozent im Jahr 1984 an (vgl. Tabelle 6). Die slowakischen Akteure erfüllten hierdurch die gesamtstaatliche Strategie, die Kulturbeziehungen gegenüber der Dritten Welt zu intensivieren.[98] Ihr Engagement stärkte somit ebenfalls die Position der slowakischen Teilrepublik in dem Gefüge der Föderation, nun auch als internationaler Akteur.

Auf Grundlage der gesichteten Quellen lassen sich Resonanz und Wirkung dieser Musikdiplomatie nur schwer und lediglich in Einzelfällen einschätzen. Die Botschaften oder die Ministerien interpretierten Veranstaltungen selbstverständlich immer wieder als »Propagandaerfolg« für das eigene Land und hoben diese in den Berichten besonders hervor. Die kroatische Presse feierte beispielsweise den Auftritt der Zagreber Oper in Kairo 1971 als einen großen Erfolg. Die Tageszeitung *Vjesnik* sprach davon, dass das Gastspiel vor dem Hintergrund der politischen Situation in Ägypten eine weltweite Ausstrahlung hatte.[99] In den ägyptisch-tschechoslowakischen Kulturbeziehungen schien der traditionell enge Austausch durchaus langfristig zu wirken, zum Vorteil für die ČSSR. 1980 gab die tschechoslowakische Botschaft in Kairo zu bedenken, dass trotz der politischen Abkehr Ägyptens vom sozialistischen Lager die tschechoslowakische Kultur bei Teilen der

98 Vgl. B II. 1; 2.

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

Elite in dem arabischen Land ein großes Ansehen genießen würde und somit das Potential gegeben sei, die Musikarbeit fortsetzen zu können.[100] Diese Einschätzung schien richtig zu sein, denn nach dem Tod Sadats nahm die ägyptische Seite im Lauf der 1980er-Jahre wieder Kontakt auf. Das war auch ein erster Schritt hin zu besseren politischen Kontakten.

Über die Tour des *Quartetts aus Košice* durch Algerien vermerkte die diplomatische Vertretung der ČSSR in Algier ebenfalls nur Gutes. Dies begründeten die Mitarbeiter mit den positiven Reaktionen des Publikums und mit mehreren Zeitungsartikeln in der überregionalen Zeitung *EL Moudjahid*, die den Slowaken gewidmet waren. Das schien das algerische Kulturministerium ähnlich gesehen zu haben, denn es verlängerte die Tour auf eigene Kosten und das slowakische Ensemble blieb im Land, um ungeplant noch weitere Konzerte zu geben.[101] Nicht immer passte das Musikprogramm, wie es die Botschafts- und Presseberichte in den vorangegangenen Beispielen vermitteln wollten. 1977 informierte die tschechoslowakische Botschaft in Indien die eigene Zentrale, dass der Auftritt eines slowakischen Tanzensembles vom Publikum negativ aufgenommen worden war. In Zukunft, so der Botschaftsbericht weiter, sollte auf andere Mittel im Kulturaustausch gesetzt werden.[102] Obwohl Indien ein wichtiges Zielland slowakischer respektive tschechoslowakischer Musikaktivitäten war, schienen die Bedürfnisse vor Ort nicht immer richtig eingeschätzt worden zu sein. Dies deutet auf ein generelles Problem hin, denn die Musikarbeit aus der ČSSR hatte wesentlich weniger Erfolge in Asien als zum Beispiel in Nordafrika zu verzeichnen. Dies lag unter anderem daran, dass asiatische Partnerländer an dieser Form von Austausch kein Interesse zeigten und anderes, wie die Bildungskooperationen, bevorzugten. Es macht jedoch auch deutlich, dass es den slowakischen Akteuren schwerfiel, sich auf die Gegebenheiten vor Ort einzustellen, und dass sie für die verschiedenen Gesellschaften immer wieder ein ähnliches Programm geplant hatten. Ein Vorgehen, das für die Kulturpolitik von sozialistischen Staaten gegenüber der Dritten Welt charakteristisch war.[103]

Durchaus verbanden die Zielstaaten mit der slowakischen und kroatischen Musikarbeit eigene Interessen und führten deshalb die Kontakte weiter. Im Fall Ägyptens wurde dieser Aspekt eingangs angesprochen. Bis zum Machtwechsel 1970 förderte der ägyptische Präsident Nasser diese Kooperationen, um die von ihm angestrebte Führungsrolle Ägyptens in der arabischen Welt auch auf kulturellem Feld zu behaupten. Das iranische Schah-Regime engagierte in den 1970ern ebenfalls tschechoslowakische Expertise für das Projekt, das Land, ähnlich wie in der Wirtschaft und Gesellschaft, auch in der Kultur in kürzester Zeit zu transformieren. Deshalb bezahlte der Iran nicht nur für die musikalischen Veranstaltungen aus der ČSSR, sondern initiierte zudem Projekte im Theaterbereich oder der Glaskunst. Die Kunsthistorikerin Verena Wasmuth zeichnete in ihrer Studie die Entwicklung nach. Nachdem der Schah unter anderem durch den Besuch in Prag 1967 die tschechische Glaskunst kennengelernt hatte, holte er in den 1970ern vermehrt tschechische und slowakische Künstler in sein Land. Sie verarbeiteten vor Ort tschechisches Glas für öffentliche

100 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (dt. *Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 175/80.

101 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 9255/80-41.

102 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 3711/78.

103 Vgl. Boden, Globalisierung sowjetisch, 429–430.

Gebäude und neu entstehende Repräsentativbauten.[104] Mit diesem Wissens- und Kulturtransfer unterstützte die ČSSR die Imagepflege des Schahs.[105]

Die kroatische Teilrepublik hatte den Vorteil, dass Jugoslawien generell in vielen Entwicklungsländern ein positives Image hatte und schon deshalb das Interesse an einem Austausch vielfach gegeben war. Das Zagreber Forschungsinstitut für Afrika bezeichnete dies als entscheidenden Grund für viele afrikanische und asiatische Regierungen, mit kroatischen Einrichtungen zusammenzuarbeiten, da Jugoslawien als Symbol der Unabhängigkeit gelten würde und es große Sympathien für die jugoslawische internationale Politik gäbe.[106] Wenngleich auch im kroatischen Fall längst nicht jede Veranstaltung erfolgreich war. Die Kommission stellte 1971 fest, dass der geplante Auftritt des *Zagreber Quartetts* in Tunesien wenig beachtet worden ist. Die Gründe für diesen Misserfolg lagen – der Kommission folgend – darin, dass die Veranstaltung selbst schlecht organisiert war und nur wenig Werbung vor Ort dafür gemacht wurde.[107] Diese Evaluation deutet auf Schwierigkeiten hin, die in vielen Fällen die gewünschten Effekte der Musikveranstaltungen verhindert haben.

Eine slowakische Spezifik: Die Musikagentur Slovkoncert

Die mehrjährigen Entsendungen von einzelnen Musikern und Lehrkräften an Einrichtungen in Ägypten, Kuwait sowie im Iran und Irak sind als eine Spezifik der slowakischen Musikdiplomatie im Vergleich zum kroatischen Engagement in der Dritten Welt anzusehen. Insgesamt hielt die slowakische Agentur bis Ende der 1980er-Jahre hieran fest, trotz Zäsuren in den politischen Beziehungen und Vertragsverletzungen vonseiten der Partnerstaaten, wie es im Fall Ägyptens und des Iraks in den Quellen vermerkt ist. Denn für Slovkoncert war dies eines der wichtigsten Instrumente der »musikalischen Entwicklungshilfe«, das zugleich praktikabel erschien. Diese Projekte hatten den Vorteil, dass die Aufenthalte der Einzelkünstler deutlich einfacher umzusetzen waren und weniger kosteten als die Tourneen von Musikgruppen oder gar von Orchestern, für die bereits allein die Reisekosten in geographisch entferntere Länder wesentlich höher lagen. Dieses Argument wurde in den Protokollen der Agentur und insbesondere im Laufe der 1980er-Jahre wiederholt vermerkt.[108] Vor dem Hintergrund der allgemeinen wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Tschechoslowakei in diesem Zeitraum musste auch die Musikagentur mit einem immer enger werdenden Budget auskommen und die Projekte in den nichteuropäischen Staaten nahmen weiter ab.[109]

Die Projekte in Ägypten waren die umfangreichsten der slowakischen Musikagentur im Nahen Osten, an denen jährlich bis zu zwanzig Musiker aus der gesamten Tschechoslowakei mitgewirkt

104 Zu den großen Projekten gehörte die Innengestaltung eines Thronpalastes aus Marmor. Tschechische Künstler arbeiteten daran ab 1974. Die Verträge hatte die tschechische Kunstagentur Art Centrum abgeschlossen. Das und weitere Projekte im Iran waren ein kommerzieller Erfolg für die Tschechoslowakei, insgesamt brachten sie dem Land sieben Mio. USD ein. Vgl. Wachsmuth, Tschechisches Glas, 434–437.

105 Vgl. zu den tschechoslowakischen respektive slowakischen Kulturbeziehungen mit dem Iran Abschnitt C II. 2.3.

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

107 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 15.

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

109 Zur wirtschaftlichen Entwicklung im Ostblock vgl. Berend, Ivan T: From the Soviet Bloc to the European Union. Cambridge 2009, 20–38.

haben. Der Anteil der Künstler, die unter Vertrag bei Slovkoncert standen, ist nicht immer in den Quellen angegeben. Für die zwei Spielzeiten von 1979 bis 1981 stammte in etwa die Hälfte der Fachkräfte aus der slowakischen Teilrepublik, von insgesamt einunddreißig waren es achtzehn.[110] 1981 mussten die tschechischen und slowakischen Musiker jedoch noch vor dem Ende ihrer Verträge Kairo unter dem Druck der dortigen Regierung verlassen. In den Jahren zuvor hatte sich Slovkoncert mit Pragokoncert gemeinsam intensiv darum bemüht, die Beziehungen aufrechtzuerhalten. Nach dem Aufbau der slowakischen Agentur im Jahr 1969 führten wichtige Persönlichkeiten des slowakischen Musiklebens, unter anderem die Direktoren der Slowakischen Philharmonie und des Slowakischen Nationaltheaters, 1970 vor Ort erste Gespräche. Tibor Frešo, der Direktor des Slowakischen Nationaltheaters, blieb außerdem in Kairo und dirigierte das dortige Symphonieorchester in der Saison 1970/71. Im Gegenzug boten beide Musikeinrichtungen aus Bratislava dem ägyptischen Dirigenten Youssef Elsisi einen dreimonatigen Studien- und Arbeitsaufenthalt in ihren Häusern an. Das slowakische Kulturministerium bezahlte sein Stipendium, da es annahm, dass er in diesen Wochen die slowakische Musik besser kennenlernen würde und dies einem größeren Austausch zuträglich sei. So wurde der Dirigent und künstlerische Leiter des Kairoer Symphonieorchesters und der Oper, der über den internationalen Austausch, das Repertoire und die Besetzung in seinen Institutionen mitentschied, empfangen.[111] Im Juni 1972 reiste dann eine gemeinsame Delegation aus Slovkoncert und Pragokoncert in das Partnerland, um die Zukunft des Austausches mit dem Symphonieorchester und dem Konservatorium zu besprechen. Trotz unterschiedlicher Meinungen zwischen der tschechoslowakischen Delegation und dem ägyptischen Kulturministerium hinsichtlich der Vertragsbedingungen für die Künstler hielten die Agenturen aus Prag und Bratislava an den Projekten fest. Sie forderten in den Verhandlungen von ihren ägyptischen Ansprechpartnern, die Musiker besser zu bezahlen und die medizinische Versorgung sicherzustellen. Nach zwei Jahren, in denen das Kairoer Ministerium keine Zugeständnisse gemacht hatte, empfahl die tschechoslowakische Botschaft in Kairo 1974, keine Musiker mehr zu entsenden. Der Einschätzung kamen die Agenturen jedoch nicht nach und holten erst ihre Fachkräfte zurück, als es die ägyptische Seite 1981 verlangte. Das Kulturministerium vermutete nun auch in der Musikarbeit Versuche einer ideologischen Einflussnahme durch das sozialistische Lager. Dies lehnte Sadat, der Präsident Ägyptens, ab, da er sich zu diesem Zeitpunkt bereits auf ein neues außenpolitisches Bündnis mit den USA geeinigt hatte.[112] Währenddessen war ein Großteil der zuvor sehr umfangreichen bilateralen Kulturkontakte zum Erliegen gekommen. Beispielsweise musste das tschechoslowakische Kultur- und Informationszentrum in der ägyptischen Hauptstadt seine Arbeit 1977 beenden.[113] Der Abbruch der Beziehungen bedeutete für Slovkoncert einen tiefen Einschnitt, denn kein im Umfang vergleichbares Projekt konnte in den folgenden Jahren mit anderen politischen Verbündeten, wie Syrien, aufgebaut werden. Diese Entwicklung trug dazu bei, dass die slowakische Musikarbeit insgesamt, die Aktivitäten des Kulturministeriums und der Kultureinrichtungen hinzu-

110 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47.

111 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 4974/69.

112 Vgl. Golan, Sinai, 1967, 155.

113 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 87.

gerechnet, im Nahen Osten ab Ende der 1970er-Jahre wesentlich geringer ausfiel als die Jahre zuvor. Wenngleich Slovkoncert durchaus in diesen Jahren versucht hat, die Lücken durch neue Partnerschaften zu schließen.

Die Kooperationen mit dem Iran waren beispielsweise im Umfang wesentlich geringer als mit Ägypten. 1972 führte eine Mitarbeiterin von Slovkoncert erste Gespräche in Teheran, in denen sie sich über mögliche Kooperationen mit dem Symphonieorchester und der Oper[114] in der iranischen Hauptstadt austauschte. Dem folgten Einladungen an iranische Musikeinrichtungen für das Musikfest Bratislava, denen 1971 und 1972 Kulturfunktionäre aus dem Land nachkamen.[115] 1977 führte dieser erste Austausch zu einem sichtbaren Erfolg. Denn in diesem Jahr engagierte die Oper Teheran den slowakischen Solisten Andrej Kucharský für eine Rolle in der Puccini-Oper *Turandot*.[116] Insgesamt hatten sich die tschechoslowakisch-iranischen Musikbeziehungen in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre deutlich intensiviert. Beispielsweise traten neben dem slowakischen Solisten 1977 weitere drei tschechische international renommierte Musiker im Teheraner Symphonieorchester auf.[117] Ein Jahr später, 1978, tourte eine slowakische Folkloregruppe für einen Monat durch das Land.[118] Dies waren erste Schritte in einer Partnerschaft, die das slowakische Kulturministerium und das föderale Außenministerium gern weiter ausgebaut hätten. 1977 hob die Abteilung für Kulturbeziehungen im Prager Außenministerium positiv hervor, dass die kulturellen Aktivitäten mit dem Iran insgesamt verdoppelt werden konnten.[119] Dieser kulturelle Austausch, der weit mehr als musikalische Projekte umfasste, kam jedoch abrupt zum Erliegen, als 1978 die Islamische Revolution ausbrach und die oppositionelle Bewegung um Ajatollah Chomeini den Schah entmachtete.[120] Nach der Revolution konstatierte das slowakische Kulturministerium, dass die Kulturbeziehungen zwischen den zwei Ländern stagnierten und es bis dato keine Aussichten auf eine Verbesserung der Lage gebe. Als Grund nannte das Ministerium die anhaltende Islamisierung des Kulturlebens. Die tschechoslowakische Botschaft in Teheran fügte in ihrem Bericht aus dem Jahr 1980 hinzu, dass nur einzelne Radio- und Fernsehbeiträge von der früheren Musikarbeit geblieben wären. Darin seien Werke der tschechischen Klassik zu hören. Dies hätte, so der Diplomat weiter, in Anbetracht der Tatsache, dass die Mehrheit der Zuhörer diese Werke nicht kennen würde, nur begrenzt

114 Über die konkreten Inhalte und den Verlauf der Gespräche ist in den Quellen nichts weiter vermerkt. Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 0131/72.

115 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 201.565/71-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 204.645/73-OKS.

116 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 010.474/76-GS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 124.250/77-OKS.

117 Vgl. ebd.

118 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 124.953/78-OKS.

119 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 124.250/77-OKS.

120 Vgl. Saikal, Amin: Islamism, the Iranian revolution, and the Soviet invasion of Afghanistan. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 112–134.

Wirkung.[121] Dennoch schienen die Kontakte nicht völlig abgebrochen zu sein, 1981 und 1982 kamen erneut Iraner der Einladung zum Musikfest Bratislava nach.[122] Die Besuche führten jedoch nicht zu einer Wiederbelebung der aufgebauten Netzwerke und die Musikbeziehungen blieben in den 1980er-Jahren auf niedrigem Niveau.

Ende der 1970er-Jahre verstärkte Slovkoncert indessen das Engagement in Kuwait und im Irak. Den Auftakt in Kuwait gestaltete 1978 das Staatliche Tanz- und Gesangsensemble[123], es war der erste Auftritt einer tschechoslowakischen Gruppe in dem Golfstaat seit 1969. Es ist anzunehmen, dass diese Konzerte nicht nur die slowakische und tschechische Musik einem größeren Publikum vorstellen sollten, sondern als Werbung in eigener Sache bei Verantwortlichen aus den dortigen Konzerthäusern und Hochschulen wirken sollten. Denn ein Jahr später, 1979, entschied sich die Musikhochschule des Landes für eine Zusammenarbeit mit Slovkoncert und Pragokoncert. Zwischen 1979 und 1980 wirkten insgesamt zwölf tschechische und slowakische Solisten am *Higher Institute of Music* in Kuwait, davon waren 1980 sieben unter Vertrag bei der Agentur in Bratislava.[124] Ähnlich wie bei den Projekten in Ägypten stammte in etwa die Hälfte der Musiker aus dem slowakischen Landesteil. Zwar ist die weitere Entwicklung nach 1980 in den Quellen nicht vermerkt, aber anhand einzelner Künstlerbiographien ist abzulesen, dass slowakische Musiker nach 1980 weiter in Kuwait gearbeitet haben. Der Musikpädagoge und Pianist Pavol Kováč hatte beispielsweise von 1979 bis 1987 eine Gastdozentur an der Hochschule in Kuwait, die durch einen Vertrag mit Slovkoncert zustande gekommen war.[125] Die Tschechoslowakei hatte generell ihr »kulturelles Begleitprogramm« für Kuwait seit den frühen 1970ern erweitert, da in diesem Zeitraum die Handelsbeziehungen zwischen beiden Staaten weiter an Bedeutung gewannen.[126] In dem Kulturabkommen, das beide Seiten 1972 unterzeichneten, wurde sich bereits, wenn auch noch sehr allgemein, auf Musikprojekte verständigt. In der Kooperation mit der Musikhochschule nahmen diese Ende des Jahrzehnts Gestalt an.[127] Es ist naheliegend, dass sich Slovkoncert Ende der 1970er-Jahre in Kuwait und im Irak stärker engagierte, um den Wegfall der Vertragspartner in Ägypten und im Iran zu kompensieren. Schließlich mussten Projekte in zwei

121 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 9739/80.

122 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.226/81-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 105.901/86-OKS.

123 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 124.953/78-OKS.

124 Neben den Lehraufträgen nahmen die slowakischen Musiker weitere Engagements vor Ort an, beispielsweise spielten sie im Hotel Sheraton. Ihre Honorare für Nebentätigkeiten dieser Art mussten sie dennoch über Slovkoncert abrechnen und sorgten so für weitere Deviseneinnahmen für ihr Heimatland. Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 119/80.

125 Vgl. Hudobné centrum: Pavol Kováč. biografia. In: http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/1253-pavol-kovac (9.5.2017).

126 Bereits seit 1961 waren die tschechoslowakischen Exporte in den Golfstaat erheblich angestiegen. In den frühen 1970ern kamen Bauaufträge für Wassertürme und Wassertanks hinzu. Die größte Zusammenarbeit entstand jedoch im medizinischen Bereich. Zum einen arbeiteten tschechische und slowakische Ärzte in Kuwait. Die tschechoslowakische Seite bot zum anderen Kurreisen in die ČSSR an, die jährlich mehrere tausend Patienten aus dem arabischen Land nutzten und bezahlten. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 185–186.

127 Offizieller Titel: Kulturvertrag zwischen der Regierung der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik und der Regierung des Staates Kuwait. Slowakisch: *Kultúrna dohoda medzi vládou československej socialistickej republiky a vládou Štátu Kuvajt*. Vgl. Online: www.epi.sk/zzcr/1972-49 (4.5.2017).

Staaten beendet werden, die nicht nur generell zu den wichtigsten politischen respektive wirtschaftlichen Partnern der Tschechoslowakei im Nahen Osten zählten, sondern die gleichzeitig für den slowakischen Kulturexport in Teilen bezahlt hatten. Kuwait und noch wesentlich stärker der Irak galten den tschechoslowakischen Regierungsbehörden bereits als zuverlässige Handelspartner.[128] Auch aus diesem Grund waren sie interessant für die slowakische Musikagentur, die die Beziehungen zu Entwicklungsländern zwar als politischen Auftrag und als ihren Beitrag zur »kulturellen Entwicklungshilfe« verstand, jedoch gleichfalls Einnahmen erzielen wollte und musste.

Die slowakische Agentur vermittelte 1980 das erste Mal drei Musiker an das Symphonieorchester in Bagdad. Ein Jahr später stieg die Zahl auf fünfzehn Fachkräfte an, die sowohl bei Slovkoncert als auch bei Pragokoncert unter Vertrag standen. Unter ihnen war der slowakische Pianist Pavol Kováč, der parallel in Kuwait die Gastdozentur innehatte.[129] Währenddessen folgten irakische Kulturfunktionäre der Einladung des slowakischen Kulturministeriums und besuchten sowohl 1981 als auch 1982 das Musikfest Bratislava. Es ist davon auszugehen, dass Slovkoncert und das Ministerium mit diesen ersten Schritten die Grundlage legen wollten, um weitere Musiker in den Irak entsenden zu können.[130] Dennoch kam der Austausch nach diesen zwei Jahren zum Erliegen. Dies lag weniger an Problemen zwischen Slovkoncert und dem irakischen Symphonieorchester, diesbezüglich ist in den Quellen nichts vermerkt. Vielmehr nahmen in den frühen 1980er-Jahren die politischen Schwierigkeiten zwischen der tschechoslowakischen Regierung und dem Regime unter Saddam Hussein weiter zu. Wenngleich die KPČ in den 1970ern den Irak offiziell weiterhin zu den sozialistisch orientierten Staaten zählte, kritisierte ihre Prager Führung Ende der 1970er immer deutlicher die gewaltsame Verfolgung von Kommunisten und Angehörigen der kurdischen Minderheit in dem arabischen Land. Die Regierung in Bagdad forderte hingegen von der ČSSR, die Kommunistische Partei des Iraks nicht mehr weiter zu unterstützen und deren Mitglieder, die an tschechischen und slowakischen Hochschulen studierten, zurückzuschicken.[131] Trotz dieser politischen Kontroversen waren die lukrativen Handelsbeziehungen für Prag der ausschlaggebende Grund, die Kontakte auch im kulturellen Bereich aufrechtzuerhalten. Die ČSSR lieferte demnach nicht nur weiter Waffen an den Golfstaat, sondern entsandte zusätzlich musikalisches Fachpersonal. 1982 schien diese zweigleisige Strategie jedoch an ein Ende angelangt, denn das vorgestellte Projekt wurde nicht mehr weitergeführt. Anzunehmen ist, dass sich die Spannungen im bilateralen Verhältnis im Zuge des irakisch-iranischen Krieges, in dem Saddam Hussein massiv von westlichen Staaten Unterstützung erhielt, zusehends verstärkt haben und die Entsendungen schließlich daran scheiterten. Tabelle 7 fasst die Erkenntnisse über die bedeutendsten Kooperationen zusammen.

Insgesamt hielt die slowakische Agentur trotz der wachsenden eigenen finanziellen Schwierigkeiten und häufigen innenpolitischen Probleme der Partnerländer an dieser Form von Musikdiplomatie fest. Diese Ausdauer trug dazu bei, dass nach dem Machtwechsel in Ägypten die vorhandenen Kontakte genutzt werden konnten, so dass 1986 erneut slowakische Musiker in Kairo spielen konnten.

128 Vgl. SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1449/1981; Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 104–105; Calic, Südosteuropa, 541–542.

129 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 181/80.

130 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.526/82-OKS.

131 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 104–105.

Tab. 7 Entsendungen im Auftrag von Slovkoncert

Zielland	Jahr/Zeitraum	Kooperationspartner	Austausch im Detail
Ägypten	1970–1981 1986 wieder aufgenommen	Oper, Symphonieorchester und Konservatorium Kairo	■ jährlich 14 bis 20 Musiker aus der ČSSR vor Ort ■ Spielzeit 1979/80: 9 von 17 Musikern aus der SSR ■ Spielzeit 1980/81: 9 von 14 Musikern aus der SSR
Iran	1970–1978	Symphonieorchester und Oper Teheran	■ 1972 direkte Gespräche von Slovkocnert in Teheran ■ 1977 Puccini-Oper »Turandot« in Teheran unter slowakischer und tschechischer Beteiligung ■ 1978 Tour eines slowakischen Folkloreensembles
Kuwait	1979–1980	Musikhochschule / Higher Institute of Music	■ 12 tschechische und slowakische Solisten als Lehrkräfte, 7 davon aus der SSR
Irak	1980–1982	Symphonieorchester Bagdad	■ 1980: 3 Musiker aus der SSR ■ 1981: 15 Musiker insgesamt aus der ČSSR

Im Allgemeinen hatten sich die bilateralen Kulturbeziehungen unter dem neuen Präsidenten Husni Mubarak wieder verstärkt, auch wenn die Intensität der 1960er- und 1970er-Jahre nicht mehr erreicht werden konnte.[132]

Aus den vier Länderbeispielen geht hervor, dass Slovkoncert erheblich an der gesamtstaatlichen Musikdiplomatie gegenüber den arabischen Staaten sowie dem Iran beteiligt war. Während die Verteilung zwischen den Landesteilen bei gemeinsamen Aufgaben häufig drei zu eins (ČSR:SSR) betrug[133], beispielsweise bei Reisen von offiziellen Kulturdelegationen der ČSSR, übernahm die Agentur aus Bratislava in diesen Projekten die Hälfte der Entsendungen. Dies lässt den Schluss zu, dass die slowakische Agentur nach ihrer Gründung 1969 rasch in eigene außereuropäische Netzwerke investiert hat. Im Vergleich zu der Arbeit von Pragokoncert blieb der Anteil an den internationalen Musikbeziehungen der Föderation jedoch geringer. Denn die wesentlich ältere tschechische Agentur konnte auf größere Erfahrungen und Kontakte im Ausland zurückgreifen, die nicht in wenigen Jahren zu kompensieren waren.

132 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986.

133 Bei gemeinsamen Delegationsreisen wie im Jahr 1972 nach Ägypten war die Aufteilung der Mitreisenden zwischen Pragokoncert und Slovkoncert 3:1. Bei Auftritten von einzelnen Künstlern ist Ähnliches festzustellen. Während im Jahr 1977 ein slowakischer Solosänger im Iran auftrat, hatte Pragokoncert drei entsandt. Diese Reisepolitik geht jedoch nicht auf eine offizielle Vereinbarung zwischen beiden Agenturen zurück. Dennoch erinnert die Aufteilung an die »slowakische Quote« des Außenministeriums von 30 Prozent. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 041/73. Vgl. A I. 1.2.

Wie stark Slovkoncert in diese Projekte investierte, zeigt auch die Tatsache, dass die wichtigsten Repräsentanten der slowakischen Kunstmusik und der zugehörigen Orchester respektive Musiktheaterbühnen an den Verhandlungen und der Vorstellung der nationalen Musiktraditionen in den arabischen Staaten beteiligt waren. 1970 reiste beispielsweise Ladislav Mokrý[134], der Direktor der Slowakischen Philharmonie und Mitorganisator des Musikfestes in Bratislava, zu Gesprächen nach Kairo. Ihn begleitete Alexander Moyzes, einer der bekanntesten zeitgenössischen Komponisten aus der Slowakei.[135] Mit dem Gastspiel des Direktors des Slowakischen Nationaltheaters, Tibor Frešo[136], als Dirigent am Kairoer Symphonieorchester in der Saison 1970/71 war auch künstlerisch der Anfang gemacht für die mehrjährigen Verträge zwischen Slovkoncert und den ägyptischen Einrichtungen.[137] Die Solisten, die wie Andrej Kucharský Engagements in den Ländern annahmen, gehörten zu den renommiertesten im damaligen Musikleben der ČSSR.[138] Das slowakische Kulturministerium und Slovkoncert setzten insbesondere in den frühen 1970er-Jahren und in erster Linie gegenüber Ägypten diejenigen eigenen Künstler ein, die bereits internationale Erfahrungen und Renommee besaßen. Sie sollten den Boden in den Anfangsjahren der eigenständigeren Kulturpolitik des slowakischen Landesteils bereiten, um direkte Kontakte, vor allem in dem wichtigsten Partnerland, zu knüpfen und sie sollten die slowakische Musikkultur stärker bewerben als es vor der Föderalisierung möglich war.

Es entstanden nicht nur Kooperationen zwischen den genannten Musikeinrichtungen, sondern es gibt in den Quellen Hinweise, dass die Entsendungen in Einzelfällen zu einer größeren Aufmerksamkeit für die slowakische respektive tschechoslowakische Musik in den Zielgesellschaften führten. Beispielsweise wirkten die slowakischen Musiker, die Ende der 1970er-Jahre in Kuwait arbeiteten, an einer Radiosendung über klassische Musik mit und stellten darin slowakische Stücke vor, die 1978 im

134 Ladislav Mokrý zählt zu den wichtigsten Einzelakteuren in der internationalen Musikarbeit der slowakischen Teilrepublik. Als Leiter der Slowakischen Philharmonie reiste er häufig persönlich in die Länder, beispielsweise nach Ägypten und Argentinien, dort führte er Gespräche in den Ministerien und Kultureinrichtungen. In seiner Funktion als Leiter eines der wichtigsten Häuser in der slowakischen Hauptstadt saß er zusätzlich in dem Leitungsgremium des internationalen Festivals und organisierte das UNESCO-Projekt der Internationalen Tribüne junger Interpreten mit. Darüber hinaus war er Mitglied in verschiedenen Gremien der UNESCO und vertrat damit die slowakische Musik auch in internationalen Organisationen. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 127/1972; Hudobné centrum: Ladislav Mokrý. Biografia. In: http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/1558-ladislav-mokry (20.5.2017).

135 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 015/70.

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

137 Dabei konnte Slovkoncert auf Vereinbarungen zurückgreifen, die Pragokoncert vor 1969 mit dem ägyptischen Kulturministerium getroffen hatte. Im Rahmen dieser Verträge traten slowakische Musiker bereits in den 1960ern in Kairo auf. 1967 war beispielsweise Ján Valach, ein slowakischer Orgelsolist, Komponist und Dirigent, im Kairoer Symphonieorchester und als Dozent am Konservatorium engagiert. Vgl. Hudobné centrum: Ján Valach. Biografia. In: www.hc.sk/en/hudba/osobnost-detail/1935-jan-valach (4.5.2017).

138 Der Fall Andrej Kucharský ist ein Beispiel dafür, wie flexibel die kommunistische Führung im Umgang mit ihren international renommierten Künstlern sein konnte, wenn es der eigenen Außendarstellung diente. Kucharský trat offiziell für die slowakische Teilrepublik im Ausland auf, er selbst lebte jedoch nicht mehr in Bratislava, sondern in der Bundesrepublik Deutschland. Vgl. Palmer, Reinhard: Mit ganzem Herzen Slawe. Andrej Kucharsky zum 80. Geburtstag. In: Neue Musikzeitung (8.1.2012). Online: www.nmz.de/online/mit-ganzem-herzen-slawe-andrej-kucharsky-zum-80-geburtstag (18.2.2018).

Radio des Gastlandes zu hören waren.[139] Dass Slovkoncert im Sinne der gesamtstaatlichen Außenpolitik erfolgreich agierte, dokumentiert eine Einschätzung des tschechoslowakischen Botschafters im Iran. Der Diplomat bewertete das Programm von Slovkoncert im Iran für das Jahr 1972 als das attraktivste im tschechoslowakischen Kulturangebot.[140] Im Kontext der gesamten auswärtigen Kulturpolitik der Tschechoslowakei blieben es dennoch kleinere Projekte mit begrenzter Reichweite, die Slovkoncert verantwortet hat. Die Bemühungen der Agentur zeigen jedoch, dass slowakische Akteure die gesamtstaatliche Musikdiplomatie wesentlich stärker prägten als vor der Föderalisierung. Neben Pragokoncert konnte sich Slovkoncert als zweite internationale Musikagentur der ČSSR positionieren. Dadurch entstanden Netzwerke mit Musikagenturen, Orchestern und Musikhochschulen in Ägypten, im Iran und in Kuwait.

Diese Entwicklungen lassen es zu, die 1970er-Jahre als eine Phase des Auf- und Ausbaus einer weltweit ausgerichteten Agenturarbeit einzuordnen. In erster Linie waren die ersten Jahre nach der Gründung, in etwa zwischen 1969 und 1972, sowie die zweite Hälfte der 1970er-Jahre Zeiträume, in denen Slovkoncert an diesen Netzwerken arbeitete. Nach einer ersten Phase, in der die Projekte mit Ägypten und dem Iran initiiert wurden, formulierte die slowakische Agentur 1976 erstmalig als offizielles Planziel, die Beziehungen zu Entwicklungsländern zu stärken. An dieser Stelle folgte Slovkoncert einer generellen Entwicklung in der auswärtigen Kulturpolitik der Tschechoslowakei, die seit 1975 für die Außenpolitik des Landes an Bedeutung gewann. Im Kontext des KSZE-Prozesses sollte eine offensivere Kulturarbeit in der Dritten Welt verhindern, dass westliche Staaten die in Helsinki vereinbarte Annäherung zwischen den zwei Lagern für eine ideologische Offensive gegen die sozialistischen Staaten nutzen konnten.[141] Das Planziel erreichte Slovkoncert in den folgenden Jahren nicht. Zwar konnten weitere Verträge mit Einrichtungen im Irak und in Kuwait unterzeichnet werden, aber engere Kontakte zu anderen Entwicklungsländern, unter anderem zu politischen Verbündeten, verfolgte die Agentur nicht. Die hohen ideologischen Ziele erreichte demnach auch die slowakische Musikagentur im Laufe der 1970er-Jahre nicht, ihre Arbeit war, wie häufig in der gesamtstaatlichen Kulturpolitik gegenüber der Dritten Welt, eher an pragmatischen und eigenen kommerziellen Interessen ausgerichtet. Seit Beginn der 1980er-Jahre vermerkten die Mitarbeiter in größerem Ausmaße Probleme, die entweder auf konkrete Schwierigkeiten mit dem jeweiligen Kooperationspartner oder auf die in allen Bereichen der auswärtigen Kulturarbeit spürbar wachsenden Schwierigkeiten in der staatlichen Finanzierung zurückzuführen waren. In den 1980er-Jahren plante die Agentur keine Delegations- oder Konzertreisen mehr in Entwicklungsländer, generell fehlte es an neuen Initiativen. In den Rechenschaftsberichten der Agentur fanden 1987 die wiederbelebten Kooperationen mit den ägyptischen Partnern ein letztes Mal Erwähnung. Bereits 1990, kurz nach der »Samtenen Revolution« in der Tschechoslowakei, brachen diese Beziehungen ab. Zu dieser Zeit war die Agenturarbeit von internen Diskus-

139 Die Botschaft vermerkte in ihrem Bericht zu den Radiosendungen, dass klassische Musik aus der Tschechoslowakei bei einem Fachpublikum in Kuwait durchaus bekannt sei. Kompositionen von Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich, Jakub Jan Ryba oder Bohuslav Martinů seien bei den Dozenten des Institutes für Musikbildung gern gewähltes Repertoire. Aus diesem Grund seien die Chancen gut, die Musikbeziehungen in Zukunft weiter auszubauen. Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 119/80.

140 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 0131/72.

141 Vgl. B II. 2.

sionen dominiert, die die zukünftige inhaltliche wie personelle Ausrichtung des slowakischen Musiklebens und der wichtigsten Institutionen nach dem Ende der kommunistischen Herrschaft zum Thema hatten.[142]

Inhalte

Sowohl in der slowakischen als auch kroatischen Musikdiplomatie gegenüber der Dritten Welt blieb es bei einer Kombination aus Kunstmusik und Folklore. Andere Stilrichtungen waren nur in Einzelfällen in den Programmen vorgesehen. Beispielsweise sangen 1969 der slowakische Popsänger Dušan Kollár und seine Band in Ägypten.[143] Auch das *Zagreber Jazz Quartett*, das im Jahr 1979 in mehreren indischen Städten auftrat, war eine Ausnahme.[144] Diese ungewöhnlichen Gastspiele sind darauf zurückzuführen, dass die Kultur- und Musikbeziehungen mit Ägypten und Indien im Allgemeinen sehr umfassend waren. Es ist zu vermuten, dass ein breiter aufgestelltes Programm helfen sollte, sich gegen die westliche Konkurrenz und in Teilen auch gegen das Programm anderer sozialistischer Staaten in den zwei Partnerstaaten zu positionieren.[145] Generell sind jedoch keine Tendenzen in der Musikarbeit beider Teilrepubliken auszumachen, andere Genres als die Kunstmusik oder Folklore im nichteuropäischen Ausland vorzustellen. Jazzmusiker und Bands bewegten sich beispielsweise in der Tschechoslowakei weiterhin am Rande des offiziell Erlaubten und ihre Musik zählte keineswegs zu dem politisch gewollten Repertoire, das das Land nach außen präsentierten sollte.[146] In Jugoslawien gehörte Jazz durchaus zur Auswahl für die staatliche Musikdiplomatie, deshalb trat das *Zagreber Jazz Quartett* im offiziellen Auftrag in Indien auf. In den 1970ern hatte der BdKJ längst darauf verzichtet, die Unterhaltungsmusik zu lenken. Im Gegenteil wusste die Partei die freien Jazz-, Rock- und Popszenen im eigenen Land als »Ausdruck kulturpolitischer Liberalität« auch im Ausland zu nutzen.[147] Mit Blick auf die dominierenden Inhalte in der Musikdiplomatie gegenüber der Dritten Welt scheinen solche Bands wesentlich stärker in westliche Staaten entsandt worden zu sein, in denen sich von einer solchen Außendarstellung ein größerer politischer wie wirtschaftlicher Profit versprochen wurde.

In der Kunstmusik waren es meistens Kammerensembles, die häufiger in den arabischen Staaten, im Iran oder in Indien spielten. Dabei präsentierten sie auch einheimische Kompositionen und

142 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 47/1986.

143 Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 3X0/24.

144 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

145 Zudem schienen die sozialistischen Staaten auch in den Partnerländern eher für die klassische Musik oder Folklore bekannt und diese Genres als Kulturbeitrag gewünscht zu sein.

146 Vgl. Motyčka, The Jazz Section, 215–223.

147 Wolfgang Höpken verweist darauf, dass die Populärkultur im Allgemeinen in Jugoslawien frei von direkten politischen Eingriffen war. Bis Anfang der 1950er-Jahre hatte es noch Versuche des BdKJs gegeben, die Musikszenen im Land zu reglementieren und beispielsweise den Jazz als Ausdruck der dekadenten westlichen Kultur zu diskreditieren. Das änderte sich mit der außenpolitischen Neuorientierung. Ende der 1950er-Jahre tourten bereits namhafte US-amerikanische Jazzmusiker durch Jugoslawien und 1959 war Jazz zu Titos offizieller Geburtstagsfeier zu hören. Vgl. Höpken, »Durchherrschte Freiheit«, 52–53.

Stücke mit nationalen Bezügen. Zu dem zweiten kroatischen Ensemble, *Zagreber Solisten*, ist in den Quellen vermerkt, dass es auf seiner Tour 1979 durch Indien einen Schwerpunkt auf einheimische Stücke gelegt hat. In den 1960ern und 1970ern spielten die Solisten in erster Linie Werke von kroatischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, damit stellten sie diese erstmalig einem größeren ausländischen Publikum vor.[148] Dazu gehörten Werke von Boris Papandopulo, der 1971 das Kairoer Orchester dirigiert hatte, und weitere von Milo Cipra, Ivan Brkanović und Igor Kuljerić. Alle vier Komponisten verbanden in ihren Werken volkstümliche Elemente mit avantgardistischen Ansätzen.[149] Das slowakische *Quartett aus Košice* spielte vorrangig Stücke von slowakischen Komponisten aus dem 20. Jahrhundert. Beispielsweise interpretierten die Künstler, teilweise als Uraufführung, Kompositionen von Jozef Podprocký, Vladimír Bokes oder Jozef Malovec. Alle drei Künstler gehörten der Nachkriegsgeneration von slowakischen Musikern an. Sie hatten ihre Ausbildung an den noch jungen slowakischen Musikhochschulen erhalten, an denen sie anschließend als Lehrende in den 1970er- und 1980er-Jahren wirkten. Sie standen deshalb im Ausland nicht nur durch ihre Bezüge zur älteren slowakischen Musik in ihren Werken, sondern gleichermaßen aufgrund ihrer Biographien für die slowakische und sozialistische Musikkultur.[150]

Die Ensembles rückten demnach einheimische Kompositionen in den Vordergrund. Ihr Programm entsprach den Vorgaben der Auftraggeber, die nationalen Kulturministerien, die die nationale Kultur auch im außereuropäischen Ausland bekannter machen wollten. Es ist davon auszugehen, dass sie vielfach einer der ersten kulturellen Repräsentanten der Teilrepubliken in den Zielstaaten waren.

Die bereits erwähnten Festivals boten eine weitere Bühne, das nationale Musikerbe einem ausländischen Publikum vorzustellen. Die Leitung des Musikfestes in Bratislava hatte sich vorgenommen, in erster Linie die slowakische Musik aus dem 20. Jahrhundert international bekannter zu machen. Die Richtlinie war, zwanzig Prozent slowakische Kunstmusik auf dem Festival zu spielen. Daneben hatten die moderne tschechische Musik und gegenwärtige Komponisten aus anderen sozialistischen Ländern im Vordergrund zu stehen.[151] Die slowakischen Komponisten, die die Orchester und das Opernhaus zu diesem Anlass am häufigsten spielten, wertete die einheimische Presse zugleich als »Nationalkünst-

148 Vgl. Zagrebački kvartet. Discography. In: www.zagrebquartet.hr/news.aspx?articleID=36&iframe=true&width=550&height=400 (1.5.2017).

149 Milo Cipra gilt als einer der ersten kroatischen Vertreter der »Neuen Musik«, dessen Arbeiten seit den 1950er-Jahren eine größere Aufmerksamkeit erfahren haben. Ähnlich wie Ivan Brkanović und Igor Kuljerić griff er in seinen Werken auf traditionelle und folkloristische Elemente zurück. Vgl. Sedak, Eva: Eintrag »Cipra, Milo Emil«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 4, Cam – Cou. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2000, 1156–1157; Sedak, Eva: Eintrag »Brkanović«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 3, Bj – Cal. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2000, 947; Nikša, Gligo: Eintrag »Kuljerić, Igor«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 10, Kem–Ler. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2003, 842; Petrokov, Krešo: Die Geschichte von Zagreb. In: Revue (1976) Nr. 1, 21–30.

150 Vgl. Chalupka, Lúbomír: Eintrag »Jozef Podprocký«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 13, Pal – Rib. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2003, 706; Chalupka, Lúbomír: Eintrag »Bokes, Vladimír«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 3, Bj – Cal. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2003, 294–295; Hudobné centrum: Jozef Malovec. Biografia. In: http://hc.sk/hudba/osobnost-detail/983-jozef-malovec (7.4.2017).

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

ler«[152] auf. In erster Linie meinten die Journalisten Eugon Suchoň, Ján Cikker und Alexander Moyzes.[153] Sie hatten maßgeblich das Musikleben in dem Landesteil seit der Zwischenkriegszeit geprägt und ließen in ihren Stücken Elemente aus der slowakischen Folklore in zeitgenössische Kompositionen einfließen.

Die Werke der »Nationalkünstler« waren ein fester Bestandteil des Festivalprogramms, auch, als in den 1970er-Jahren zunehmend Vertreter aus Afrika und Asien teilnahmen. Beispielsweise reisten 1972 Künstler und Delegationen aus Vietnam, Indien, Ägypten, Tunesien, dem Libanon, dem Iran, Irak, Ghana und aus südamerikanischen Staaten an. In diesem Jahr konnten sie im Slowakischen Nationaltheater die Opern *Juro Janošík*[154] von Ján Cikker[155] und *Svätopluk* von Eugen Suchoň[156] verfolgen.[157] Dies waren beides Stücke, in denen slowakische Volksmärchen erstmalig in Form einer Oper aufgeführt wurden. Schon damals und bis heute gehören sie zu den Standardwerken einer als national definierten Musikkultur in der Slowakei.[158] Dass bei der kroatischen Musikbiennale andere künstlerische Schwerpunkte gesetzt worden sind, wurde bereits skizziert und ist deshalb an dieser Stelle nicht weiter auszuführen.

Die Auswahl der Ensembles und der Inhalte in der slowakischen und kroatischen Musikdiplomatie war von wesentlich mehr Faktoren bestimmt als von dem Motiv, eine nationale Musik im Ausland zu präsentieren. Pragmatische Überlegungen, welche Inhalte am besten im Ausland ankommen oder welche Werke gerade auf den Spielplänen der einheimischen Ensembles stehen, spielten gleichermaßen eine Rolle wie die Wünsche der Gastländer. Wie flexibel die kroatischen Akteure diesbezüglich sein konnten, zeigt ein Beispiel von Verhandlungen der kroatischen Kommission für Kulturbeziehun-

152 In diesem Verständnis waren Künstler, deren Werke Charakteristisches aus der jeweiligen nationalen Kultur und ältere Traditionen aufgriffen, Nationalkünstler. Denn ihr Werk galt als Zeugnis einer nationalen Kultur. Vgl. Hroch, Das Europa der Nationen, 174–175.

153 Vgl. Bachleda, Stanislav: Das Musikfest Bratislava. In: Tschechoslowakisches Leben (1975) H. 9, 24–25.

154 Die Figur »Janošík« gehörte im 20. Jh. zu einem der wirkungsmächtigen Mythen in der Slowakei. Der Geschichte nach war Janošík ein Räuber, der in den slowakischen Bergen gegen reiche Adlige und Händler vorgegangen ist und seine Beute unter der Landbevölkerung verteilt hat. Jedes politische System in der Slowakei nutzte diese Figur, um mit der Erzählung von dem selbstlosen und volksverbundenen Räuber den eigenen Machtanspruch zu legitimieren. Die kommunistische Führung setzte Janošík sehr stark als ideologische Argumentationshilfe ein, indem sein Verhalten vordergründig als sozialistisch und plebejisch interpretiert wurde. Vgl. Segeš, Vladimír: »Jánošík war der erste Sozialist.« Die slowakische Gesellschaft im Banne von Stereotypen. In: »Jánošik & Co«. Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung. Hg. v. Tilman Kasten. Münster 2015, 15–29, 24–27.

155 Ján Cikker, der seit den 1950ern Werke für größere Ensembles und Opern komponierte, war einer der international bekanntesten Künstler der Slowakischen Sozialistischen Republik. Seine Stücke wurden wiederholt von ausländischen Musiktheaterbühnen interpretiert. In seinen Kompositionen bezog er sich auf die slowakische Volkskunstmusik, auch deshalb trugen seine Stücke dazu bei, dass dieses slowakische Musikerbe im Ausland stärker bekannt wurde. Vgl. Zvara, Vladimír: Eintrag »Cikker, Ján«. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 4, Cam – Couj. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2003, 1110–1113.

156 Egon Suchoň war einer der führenden Persönlichkeiten in der slowakischen Musik der Zwischenkriegszeit. Charakteristisch für sein Werk war die Verschmelzung von Elementen des slowakischen Volksliedes mit Einflüssen der Spätromantik und des Impressionismus. Der Musiker gehörte, ähnlich wie Ján Cikker, zu den wenigen slowakischen Komponisten dieser Generation, die auch im Ausland größere Resonanz erhalten haben. Seine Opern wurden unter anderem in den USA aufgeführt. Vgl. Chalupka, Ľubomír, Eintrag »Suchoň, Eugen«. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil 16, Strat – Vil. Hg. v. Ludwig Finscher. Stuttgart 2006, 250–251.

157 Vgl. Bratislavské hudobné Slávnosti 1972 (Festivalprogramm). Bratislava 1972, o. S.

158 Vgl. Lengová, Die slowakische Musik des 20. Jahrhunderts und die Idee der Nationalmusik, 90–91.

gen in Manila. Der stellvertretende Vorsitzende der Kommission, Vladimir Pezo, führte 1979 Gespräche in der philippinischen Hauptstadt über ein Gastspiel der Zagreber Oper. Er bot seinen Gesprächspartnern zwei Optionen an: Die Kroaten könnten entweder Stücke von Verdi und Puccini oder Werke von kroatischen Künstlern aufführen.[159] Als einheimische Werke schlug er die moderne komische Oper von Jakov Gotovac *Ero from the other world* und ein älteres Stück aus dem 19. Jahrhundert vor, die Oper *Nikola Šubić Zrinski* von Ivan Zajc. Sowohl Gotovac als auch Zajc[160] zählen in der kroatischen Musikgeschichte zu wichtigen Persönlichkeiten. Ivan Zajc hatte beispielsweise das Kroatische Nationaltheater 1870 eröffnet. Beide Stücke, die Pezo in Manila vorstellte, basierten auf nationalen Heldengeschichten und kroatischen Märchen.[161]

In der Volkskunstmusik stand ein national respektive regional verstandenes Tanz- und Liedgut im Vordergrund der Auslandsauftritte. Sowohl das *Tanz- und Musikkollektiv SĽUK* sowie *Lúčnica* aus Bratislava als auch *Joža Vlahović* und *Lado* aus dem kroatischen Landesteil waren feste Ensembles, die Volkslieder und Tänze als »kroatisch« beziehungsweise »slowakisch« aufführten. Die Folklore wurde in beiden Fällen als ein ethnisch-nationales Kulturerbe vorgestellt, damit unterstrich sie die »authentische« und »autochthone« musikalische Entwicklung der Nation.[162] Gleichzeitig sollten gerade Folklorefestivals, die in den 1960er-Jahren in beiden Landesteilen gegründet worden sind, wie 1966 das internationale Folklorefestival in Zagreb[163] oder 1967 das Festival im slowakischen Vychodná, Bühne für die Volksgruppen aus allen Landesteilen sein. Solche Veranstaltungen sollten die Vielfältigkeit innerhalb der zwei sozialistischen Staaten verdeutlichen, gerade in einer Phase, in der im politischen Diskurs nationale Autonomieforderungen zunahmen. Diese doppelte Bedeutungszuschreibung passte in das Selbst- und Außenbild beider Föderationen in den 1970er- und 1980er-Jahren, in denen die nationale Kultur eine stärkere Aufmerksamkeit erfuhr und zugleich eine einheitliche Identität für die Gesamtstaaten immer schwerer zu finden war.

Im jugoslawischen Kontext war Volkskunstmusik kein spezifisches Mittel der kroatischen Seite. Aus den unterschiedlichen Regionen und Republiken des Landes reisten sehr viele Gruppen ins Ausland. Die vielfältigen nationalen Facetten der Folklore halfen, die jugoslawische Staatsidee Brüderlichkeit und Einheit im Ausland zu symbolisieren. In der Außenrepräsentation der ČSSR ist hin-

159 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

160 Die Oper von Ivan Zajc wurde 1876 erstmalig aufgeführt. Darin geht es um den kroatischen Feldherren Nikola Zrinksi, der als Nationalheld inszeniert wird. Er hatte 1566 die kroatischen Truppen in einer Schlacht gegen die osmanischen Streitkräfte erfolgreich ins Feld geführt. Ein historisches Ereignis, das Zajc zu einem Heldenepos stilisiert hat. Vgl. Miletić, Miroslav/Pettan, Svanibor: Ivan Zajc. Koncert. Zagreb 1982.

161 In Gotovacs »Ero der Schelm« prägen folkloristische Elemente die Inszenierung, denn das Stück handelt von einer Liebesgeschichte, die auf einem kroatischen Volksmärchen basiert und in einem dalmatinischen Bergdorf spielt. Das Stück gehörte häufiger zum Auslandsprogramm der Zagreber Bühne. Die Inszenierung kam jedoch nicht immer gut an. Die Stuttgarter Zeitung kommentierte die Aufführung im September 1974 in Stuttgart als »repräsentative Schau kroatischer Volkskunst mit wenig innovativer Inszenierung und klassischer Volksopernmusik.« Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 15.

162 Vgl. Ceribašić, Naila: Folklore Festivals in Croatia. Contemporary Controversies. In: Music and Music research in Croatia. The World of music 40 (1998) H. 3, 25–49, hier 25–26.

163 Das internationale Folklorefestival wurde 1966 in einer Phase gegründet, in der nicht nur die Staatsidee von Brüderlichkeit und Einheit zwischen den Volksgruppen ins Wanken geriet, sondern auch die nationale Kultur in den Teilrepubliken eine stärkere Aufmerksamkeit erfahren hat. Vgl. Ceribašić, Naila: Folklore Festivals in Croatia, 25–26.

gegen die Volkskunstmusik durchaus als eine slowakische Spezifik zu verstehen. Zwar traten auch Gruppen aus anderen Landesteilen wie Mähren international auf. Die häufigsten Konzerte im Ausland in dieser Stilrichtung übernahmen jedoch slowakische Tänzer und Sänger. Dass im Sinne der Strategie des Außenministeriums gehandelt wurde, war nur zum Vorteil der slowakischen Teilrepublik. Denn das föderale Außenministerium hatte 1975 die Folklore in dem Strategiepapier zu Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern als ein wichtiges Mittel bezeichnet. Für diese Staaten empfahl die Abteilung nonverbale und leichtverständliche Kulturveranstaltungen.[164] Dies übernahm Slovkoncert in einem eigenen Konzept zu Auslandsbeziehungen. Die Mitarbeiter der slowakischen Agentur argumentierten, dass solche *verständlichen* Formen von Musik, wie sie *SĽUK* oder *Lúčnica* aufführten, als »Brücke« zu Gesellschaften zu nutzen seien, in denen die *Reife des Publikums* für die anspruchsvolle Kunstmusik aus Europa fehle.[165] Tatsächlich ist auszumachen, dass die Auftritte von slowakischen Folkloreensembles in Afrika und Asien[166] nach den Konzeptpapieren auf Bundes- und Teilrepublikebene angestiegen sind. Das föderale Außenministerium bewertete das slowakische Engagement auf diesem Feld dementsprechend positiv. Die tschechoslowakische Vertretung in Indien bezeichnete beispielsweise 1975 die Tour des Folkloreensembles *SĽUK* als größte *kulturelle Propagandaaktion* des Jahres für die ČSSR.[167] In diesem Punkt trugen die slowakischen Akteure nicht nur zu gesamtstaatlichen Erfolgen bei, sondern bauten ihren Anteil an der bundestaatlichen Musikdiplomatie aus, in der der tschechische Landesteil nach wie vor wesentlich stärker vertreten war. Dies ist darauf zurückzuführen, dass das dortige Kulturministerium mit der Hauptstadtkultur und der böhmisch-tschechischen Musikgeschichte auf ein weltweites Renommee und Netzwerke bauen konnte. In diesem Zusammenhang ist die Volkskunstmusik als ein slowakischer Akzent in der gesamtstaatlichen Kulturpolitik zu bewerten.[168]

In beiden Vergleichsfällen ist festzustellen, dass die slowakischen sowie die kroatischen Akteure weitgehend eine nationale Musikkultur im Ausland präsentierten. Diese Entwicklungen sind in den innenpolitischen Kontext der 1970er einzuordnen, in dem sowohl die kommunistische Parteiführung als auch die Parteieinheiten auf Ebene der Gliedstaaten die Nationen und das Nationale stärker betonten.[169] Die Ausführungen haben gezeigt, dass hiervon neben der innenpolitischen Entwicklung auch die auswärtige Repräsentation beider Föderationen betroffen war. Neben dem Gesamtstaat traten die Teilrepubliken international deutlicher in Erscheinung. Der Frage, wie ihr Engagement in die außenpolitische Strategie der Gesamtstaaten und in die internationalen Entwicklungen im Allgemeinen einzuordnen ist, wird im Folgenden nachgegangen.

164 Vgl. B II. 2.

165 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 42/1976.

166 Neben asiatischen und afrikanischen Staaten stieg auch die Anzahl der Auftritte in Südamerika an.

167 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 012336/74-GS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 77.068/77-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 152.329/85-OKS.

168 Vgl. Triebel, Eine vielstimmige Imagepflege, 406–407.

169 Vgl. A I. 1; 2.

Partnerländer

Musikalische Auslandsarbeit war ein wichtiger Teil der auswärtigen Kulturpolitik der Tschechoslowakei und Jugoslawiens, daher war sie häufig Bestandteil von bilateral vereinbarten Kulturabkommen und Umsetzungsplänen.[170] Dies hätte eine Mehrzahl der afrikanischen und asiatischen Staaten vermuten lassen. Die Auswertung der Quellen ergab jedoch, dass tatsächlich eine deutlich geringere Anzahl von Veranstaltungen in wesentlich weniger Staaten zustande kam. Die Teilrepubliken hatten erhebliche Schwierigkeiten, die eingegangenen Verpflichtungen umzusetzen. Die wesentlichen Gründe hierfür wurden im allgemeinen Teil über die auswärtige Kulturpolitik der zwei Föderationen dargelegt. Im Kern waren es in der Musikdiplomatie eigene Finanzierungsprobleme und Abstimmungsdefizite zwischen dem Bund und den Teilrepubliken, die neben den innen- und außenpolitischen Entwicklungen in den Zielstaaten zu dem eingeschränkten Aktionsradius führten. Hinzu kam, dass die Föderalisierung in der ersten Hälfte der 1970er alle Akteure in einem erheblichen Maße gebunden hat. Diese Situation hat manche Projekte im Ausland verzögert oder gar verhindert. Dies hatte große Auswirkungen, da die Teilrepubliken in diesen Jahren mit ihrer Kulturpolitik auf große Herausforderungen in der internationalen Politik, beispielsweise auf den israelisch-arabischen Konflikt, zu reagieren hatten.

Die innenpolitische Gemengelage ist insbesondere im kroatischen Fall ein wichtiger Punkt, um die relativ geringe Präsenz zu erklären, die zu der aktiven Politik des BdKJs gegenüber den blockfreien Verbündeten widersprüchlich erscheint. Denn während 1972 in der jugoslawischen Kulturpolitik noch nicht geklärt war, wer wie viel von der Finanzierung der Musikarbeit in den Entwicklungsländern zu übernehmen hat, sollten die Teilrepubliken nach dem Wunsch der Bundesebene bereits in den Staaten kulturpolitisch präsent sein.[171] Zwar sind auch im Fall der Tschechoslowakei anhaltende Abstimmungsdefizite zwischen Bundesebene, Teilrepubliken und den Vertretungen im Ausland zu beobachten. Im Allgemeinen nahmen die Akteure in der Musikdiplomatie, in erster Linie das Kulturministerium und Slovkoncert, jedoch schneller ihre Arbeit auf.[172]

Die eigenen politischen und ideologischen Vorgaben führten in Einzelfällen ebenfalls zu Schwierigkeiten, die die Musikarbeit im Ausland beeinträchtigt haben. Im slowakischen Fall kam es 1972 zu einem Konflikt in dem UNESCO-Projekt für junge Interpreten im Rahmen des Musikfestes Bratislavas, der dem Festivalimage »reich, bunt und anziehend«[173] nicht zuträglich war. Das slowakische Leitungsgremium und das international besetzte Festivalkomitee gerieten in Streit, da die tschechoslowakischen Behörden dem israelischen Musiker Akar Arad das Visum für seinen geplanten Auftritt beim internationalen Wettbewerb in Bratislava verwehrt hatten. Offiziell hieß es dazu, dass die Sicherheit des Künstlers vor Ort nicht garantiert werden könne.[174] Anzunehmen ist,

170 Vgl. B II. 1; 2.

171 1967 hatte die Bundeskommission bereits darauf hingewiesen, dass die Beziehungen mit den Entwicklungsländern auf kultureller Ebene zu wenig entwickelt seien und es mit der Dezentralisierung zur Aufgabe der Teilrepublik werden würde, diese Kontakte zu verstärken. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 82; AJ, 65 (Savezna komicija za kulturne veze za inostranstvom, *dt. Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland*)/ Nr. 49.

172 Vgl. B II. 2.

173 Bachleda, Das Musikfest Bratislava, 24–25.

174 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 127/1972.

dass eine israelische Teilnahme politisch nicht gewollt war. Die tschechoslowakische Parteiführung bezog im israelisch-ägyptischen Konflikt klar Position für die arabische Seite.[175] Zudem vermerkte Slovkoncert, deren Mitarbeiter das Festival mitorganisierten, dass alle Gäste aus kapitalistischen Staaten und Entwicklungsländern zuvor zu identifizieren seien und eine Charaktereinschätzung vorliegen müsse.[176] Solche Vorfälle führten nicht nur zu Spannungen mit den Ansprechpartnern in der UNESCO, die deutlich Kritik an dem Vorgehen geübt hatten, sondern widersprachen auch der eigenen Imagepolitik. Das internationale Festival sollte dazu beitragen, Bratislava und den slowakischen Landesteil dem Ausland als weltoffen zu präsentieren. Wenngleich davon auszugehen ist, dass die Tschechoslowakei eine solche Kritik in Kauf nahm, um Sympathien bei den arabischen Partnern sammeln und der sowjetischen Seite die außenpolitische Loyalität der ČSSR unter Beweis stellen zu können.[177] Diese Schwierigkeiten sind im kroatischen Fall nicht festzustellen. In der internationalen Kulturarbeit der SFRJ überwog das politische Interesse, die Außendarstellung als liberaler sozialistischer Staat zu fördern und nicht zu beschädigen. Trotz der Einschränkungen bauten die kroatischen und slowakischen Akteure im Laufe der 1970er-Jahre eine Musikdiplomatie gegenüber der Dritten Welt auf. In beiden Fällen lag der Schwerpunkt auf den arabischen Staaten, dem Iran und Indien. In Subsahara-Afrika sowie in Asien – mit Ausnahme Indiens – fanden hingegen nur einzelne Veranstaltungen statt.

Die kroatische Zurückhaltung in Asien und Subsahara-Afrika korrespondierte mit der Kulturpolitik des Gesamtstaates gegenüber der Dritten Welt, die ebenfalls regional begrenzt war. Das jugoslawische Bundesamt für die internationale Zusammenarbeit auf den Gebieten Wissenschaft, Bildung, Kultur und Technik bezeichnete 1973 die Aktivitäten in asiatischen Staaten als sehr gering. Indien nannte die Behörde explizit als Sonderfall, da zu diesem politisch wichtigen Verbündeten kulturell vielfältige Verflechtungen bestanden. Ohne konkrete Gründe zu nennen, hieß es in dem Bericht des Bundesamtes weiter, dass diese Staaten nicht im Mittelpunt des jugoslawischen Interesses stünden.[178] Im Verlauf der 1970er sind keine Initiativen der Bundes- oder Gliedstaatenebene, dies

175 Als die Sowjetunion zu Beginn der 1950er eine klare antiisraelische Strategie im Nahen Osten einschlug, änderte auch die KPČ ihre Politik gegenüber Israel. Sie brach die vormals engen Beziehungen zu Israel ab und wendete sich den als progressiv eingeschätzten arabischen Staaten Ägypten, Syrien, Irak und Algerien zu. Noch Ende der 1940er-Jahre hatte sich die Tschechoslowakei für die Gründung Israels eingesetzt und sich aktiv in den Unabhängigkeitsprozess mit Waffenlieferungen an jüdische Siedler eingeschaltet. Die Autoren Zídek und Sieber verweisen darauf, dass die neue antiisraelische Haltung mit dem innenpolitischen Vorgehen der KPČ in jenen Jahren korrespondierte, in denen hohe Parteikader wie Rudolf Slánský antisemitischen Säuberungen zum Opfer fielen. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 16–18.

176 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 104/1972.

177 Bei der Frage, wie intensiv die ausländischen Besucher überprüft werden müssen, gab es auch unter den slowakischen Akteuren Meinungsverschiedenheiten. Slovkoncert und die Festivalkommission hatten die Idee, das Musikfest in Bratislava als »open festival« zu gestalten, d. h., nicht die einzelnen Künstler aus anderen Staaten sollten politisch überprüft werden, sondern jedes Land hätte Ticketkontingente zugewiesen bekommen. Auf die Kontrolle der einzelnen Personen würde bei diesem Format verzichtet werden. Es ist anzunehmen, dass die Festivalorganisatoren damit die internationale Reputation, die Teilnahme von ausländischen Gästen und das künstlerische Niveau des Festivals sichern wollten. Der Veränderungsvorschlag sollte dem Außenministerium und dem slowakischen Kulturministerium vorgelegt werden. In den Quellen ist jedoch nicht vermerkt, dass es diesbezüglich zu einer liberaleren Handhabung gekommen ist. Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 104/1972.

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

zu ändern, vermerkt. Zwar lagen mit einzelnen Staaten, unter ihnen waren Indonesien und Kambodscha die wichtigsten, bilaterale Vereinbarungen vor, in denen Stipendien und eine Zusammenarbeit zwischen kulturellen und wissenschaftlichen Einrichtungen vorgesehen waren. Ein langfristiger Austausch entstand daraus jedoch nicht.[179] Im Fall Indonesiens[180] war dies in erster Linie auf einen außenpolitischen Kurswechsel des Landes zurückzuführen. Das ehemals sehr engagierte Mitglied in der Bewegung der Blockfreien schlug unter dem neuen Präsidenten Suharto Mitte der 1960er-Jahre einen an westliche Staaten orientierten Weg ein und gab die neutrale Außenpolitik auf.[181] Mit dem politischen Wechsel in Jakarta verlor die jugoslawische Führung einen ihrer wichtigsten Verbündeten in Asien. Denn der vorhergehende Präsident des Landes, Sukarno, zählte zu den engsten Vertrauten Titos innerhalb der Bewegung der Nichtpaktgebundenen.[182] In Anbetracht dessen, dass die Beziehungen zu den blockfreien Verbündeten in der jugoslawischen Außenpolitik im Vordergrund standen, hatte der Bruch mit der indonesischen Führung Auswirkungen über die bilaterale Ebene hinaus und beeinflusste die kulturpolitische Arbeit Jugoslawiens in Asien im Allgemeinen.

Die afrikanischen Staaten südlich der Sahara spielten in der kroatischen Musikarbeit ebenfalls eine untergeordnete Rolle. In den anderen Kulturfeldern und insbesondere in den Bildungsbeziehungen zählten sie jedoch durchaus zu den Zielstaaten der Teilrepublik. In der Musik gab es dennoch einzelne Versuche, auch in diesen Ländern stärker präsent zu werden. Das Bundesamt hatte in dem bereits erwähnten Bericht erste Gastauftritte von Folkloregruppen in afrikanischen Staaten südlich der Sahara vermerkt, ohne dass die Verfasser die Namen der Länder oder der Ensembles aufgezählt haben. Der kroatische Anteil an diesen gesamtstaatlichen Initiativen ist ebenfalls nicht auszumachen.[183] Diese ersten Kontakte führten nicht zu einer aktiveren kroatischen Musikarbeit, auch nicht im Verlauf der 1970er-Jahre, als sich Angola und Mosambik nach der Unabhängigkeit von der portugiesischen Kolonialherrschaft zum Sozialismus bekannt hatten. Mit diesen Staaten baute Jugoslawien generell keine Kulturbeziehungen auf, weil sich die dort herrschenden Befreiungsbewegungen, FRELIMO in Mosambik und MPLA in Angola[184], zu stark am sowjetischen Lager ausgerichtet haben.[185]

179 Vgl. Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 34–35.

180 Zusätzlich führten Handelsinteressen beider Seiten dazu, dass sich die Beziehungen in den 1950er-Jahren intensivierten. Die Verhandlungspartner hatten sich auf gemischte Handelsunternehmen geeinigt und verabredet, indonesische Fachkräfte beispielsweise in der Seeschifffahrt auszubilden. In diese Kooperationen war die kroatische Teilrepublik mit ihren Schifffahrtsunternehmen und Hafenstandorten stark involviert. Das größte bilaterale Projekt entstand in der kroatischen Hafenstadt Rijeka, hier wurde ein Freihafen als Umschlagplatz für indonesische Produkte in Europa aufgebaut. Vgl. Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 31–33.

181 Der neue Präsident Suharto, der durch einen Militärputsch gegen Sukarno an die Macht gelangt war, verfolgte die neue außenpolitische Orientierung sehr stringent. Er brach die vorher guten Beziehungen zu sozialistischen Staaten ab und ließ die Kommunistische Partei sowie ihre Anhänger im eigenen Land verfolgen. Vgl. Boden, Die Grenzen der Weltmacht, 349–350.

182 Vgl. Calic, Südosteuropa, 522–523.

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

184 Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 572–579.

185 Zu den Unabhängigkeits- und daran anschließenden Bürgerkriegen in den ehemaligen portugiesischen Kolonien vor dem Hintergrund des Kalten Krieges vgl. Byrne, Jeffrey James: Africa's Cold War. In: The Cold War in the Third World. Hg. v. Robert J. McMahon. Oxford 2013, 101–123, hier 111–114.

Mit den meisten blockfreien Staaten in Subsahara-Afrika lagen zwar Kulturverträge vor, aber im Allgemeinen waren die Kulturbeziehungen und insbesondere die Musikbeziehungen von niedrigem Niveau. Lediglich im Umsetzungsplan zum Kulturabkommen mit dem sozialistisch orientierten Sudan[186] vereinbarte die Kommission für Kulturbeziehungen einen Auftritt eines kroatischen Folkloreensembles für den Zeitraum 1980 bis 1982.[187]

Für das geringe kroatische Engagement in Subsahara-Afrika und Asien sind verschiedene Gründe anzuführen. Zum einen hielt sich auch die Bundesebene zurück mit einer globalen Strategie, um die Kulturbeziehungen weiter auszubauen. Der bereits erwähnte Bericht aus dem Jahr 1973 endete mit der Feststellung, dass Jugoslawien gar nicht die Möglichkeiten besäße, globale Bildungs- und Kulturbeziehungen aufzubauen. Deshalb sei eine Prioritätenliste nach wirtschaftlichen und politischen Kriterien notwendig.[188] Bei den für die Außenpolitik zuständigen Behörden schien bereits zu dieser Zeit ein gewisser Pragmatismus vorgeherrscht zu haben, so dass die offiziell sehr engen Partnerschaften mit anderen neutralen Staaten nach eigenen Interessen und Kapazitäten stärker zu hierarchisieren waren.[189] Die Teilrepubliken teilten diesen Pragmatismus, was als ein zweiter Grund für das kroatische Vorgehen anzusehen ist. Denn weiter heißt es in dem Bericht, das Interesse der Teilrepubliken an den Entwicklungsländern sei sehr begrenzt und ihr Vorgehen auf wirtschaftlich wie politisch interessante Zielstaaten ausgerichtet. Demnach haben zu dem fehlenden Interesse, in Asien stärker präsent zu sein, die niedrigeren Handelsbeziehungen beigetragen. Denn mit Nordafrika und weiteren arabischen Staaten waren diese Kontakte wesentlich intensiver.[190] Als in den 1970ern die südostasiatischen Staaten wie Vietnam, Kambodscha oder Laos politisch mit dem sowjetischen Lager oder mit China kooperiert haben und von den ehemals engen blockfreien Verbündeten nur Indien in der Region als Partner verblieben war, schien eine aktivere Musikdiplomatie gegenüber Asien für den Gesamtstaat und die Teilrepubliken zweitrangig.[191] Für eine geographisch weiter gefasste kroatische Musikarbeit hat es am

186 Die Kontakte in den Sudan waren wesentlich älter, da bereits 1959 ein erstes Kulturabkommen abgeschlossen werden konnte. Der Putsch sozialistischer Kräfte 1969 und die alleinige Herrschaft der Sozialistischen Partei waren vermutlich in den 1970ern ausschlaggebend, dass die jugoslawische Seite hier weitere kulturelle Veranstaltungen plante. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91.

187 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 56.

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

189 Aus den Dokumenten des Bundesamtes geht nicht deutlich hervor, ob diese Meinung auch die politischen Entscheidungsträger in der Regierung oder im Bund der Kommunisten geteilt haben. Festzustellen ist, dass diese Schwerpunktsetzung in der Kulturpolitik Jugoslawiens deutlich zu erkennen und keine anderslautende Einschätzung von Seiten der Politik in den Quellen vermerkt ist.

190 Vgl. Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 28–39.

191 Nach dem Bruch mit der Sowjetunion waren die Beziehungen zur Volksrepublik China, Nordkorea und dem damaligen Nordvietnam sehr schwierig. Gleichwohl solidarisierte sich der jugoslawische BdK mit den vietnamesischen Kommunisten und warf den USA im Vietnamkrieg Imperialismus, Neokolonialismus und Verstöße gegen das Völkerrecht vor. Ab 1968 kam es zu einer Annäherung zwischen Jugoslawien und der Volksrepublik China. Bereits 1969 einigten sich beide Seiten auf einen bilateralen Handelsvertrag. Die Aufnahme von Gesprächen wurde erst möglich, als sich die Spannungen zwischen der Volksrepublik und der Sowjetunion in diesen Jahren massiv verstärkt haben. Mit der jugoslawischen Krititk an dem sowjetischen Vorgehen 1968 in der Tschechoslowakei war der Boden bereitet, um die Kontakte mit den chinesischen Kommunisten zu beleben. Vgl. Grothusen, Klaus-Detlev: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Göttingen 1975, 169; Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 138–139.

politischen Willen der Teilrepublik, an einer übergeordneten bundesstaatlichen Strategie, die anderes hätte vorgeben müssen, und an den finanziellen Ressourcen auf allen Ebenen, um mehr umsetzen zu können, gefehlt.

Im Vergleich dazu ist ein stärkeres kroatisches Interesse an einzelnen südamerikanischen Staaten auszumachen, wenn auch in diesen Fällen nicht von einer jährlichen Präsenz auszugehen ist. Hier zielte die Musikdiplomatie auf die kroatischen Auswanderergruppen beziehungsweise deren Nachfahren in diesen Staaten. Die Kommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland hat musikalische Veranstaltungen in Argentinien, Venezuela[192] und Brasilien vermerkt.[193] Musik diente in diesem Fall als Mittel, die Minderheiten an ihr europäisches Ursprungsland zu binden. Die jugoslawische Botschaft in Caracas berichtete 1972 den Behörden in Zagreb, dass der Auftritt der *Zagreber Solisten* in Venezuela[194] von der dort lebenden kroatischen Minderheit sehr positiv aufgenommen worden sei und solche Touren aufgrund ihres hohen politischen Nutzens wiederholt werden müssten.[195] Die Diplomaten hoben hervor, dass solche Programmpunkte für das Image der SFRJ sehr nützlich seien, insbesondere wenn Spitzenkünstler, wie es das Zagreber Ensemble sei, das sozialistische Land präsentierten. Gerade die unpolitisch anmutenden Klänge von Gruppen mit klassischem Repertoire oder Folkloreformationen schienen zu einer Kontaktpflege beizutragen, die nicht unproblematisch war. Denn in den Auswanderergruppen gab es durchaus Stimmen, die ideologisch nicht mit dem sozialistischen Jugoslawien übereinstimmten.[196] Diese waren zu Beginn der 1970er von besonderer politischer Brisanz für die kroatische Teilrepublik, da die kommunistische Führung die Protestbewegung des »Kroatischen Frühlings« niedergeschlagen hatte. Dies führte zu starker Kritik bei vielen Auslandskroaten weltweit.[197] Diese Stimmen interpretierte die jugoslawische Botschaft in Venezuela als einen Angriff auf das jugoslawische Staatsverständnis von Brüderlichkeit und Einheit und mahnte deshalb eine stärkere Propagandatätigkeit an, auch mittels Musik. Diese spezifischen Auslandskontakte waren ein wichtiger Teil in der kroatischen Kulturpolitik im Ausland, denn für die Beziehungen trug die Teilrepublik die alleinige Verantwortung.[198] Musik war hier neben der Sprachvermittlung das wichtigste Instrument.[199] An einem umfassenderen Engagement hinderte die kroatische Kommission, dass die Länder zu weit entfernt waren und dieser Umstand unter anderem zu höheren Kosten

192 Beispielsweise trat 1972 in Venezuela neben den *Zagreber Solisten* das Radioensemble aus der kroatischen Hauptstadt auf. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

193 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

194 Insgesamt absolvierte das Ensemble fünf Auftritte, zwei davon in der Hauptstadt Caracas und drei in Valencia. Bei dieser Tour spielten die *Zagreber Solisten* ein Konzert für Flöte und Streicher des klassischen Komponisten Carl Stamitz. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

195 Vgl. ebd.

196 Vgl. Calic, Südosteuropa, 532–533.

197 In den 1970ern nahmen antijugoslawische Kampagnen von kroatischen Nationalisten im Ausland zu, deren Aktivitäten insbesondere durch Attentate auf diplomatische Vertreter der SFRJ öffentlich wurden. Vgl. Calic, Südosteuropa, 532–533.

198 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

199 Der Leiter der Kommission für Kulturbeziehungen nannte 1972 die Kriterien für das Kulturprogramm, das den eigenen Minderheiten in Südamerika angeboten werden sollte. Demnach sei das zentrale Ziel der kroatischen Teilrepublik, die kroatische Kultur und Sprache in den Gruppen der Auswanderer zu erhalten und eine positive Haltung ge-

führte. Zudem fehlte es an Institutionen, mit denen Kooperationen hätten aufgebaut werden können.[200] Tatsächlich schienen diese Schwierigkeiten dazu beigetragen zu haben, dass keine umfassendere kroatische Musikarbeit während der 1970er-Jahre in Südamerika entstanden ist, obgleich die kroatischen Institutionen wiederholt ein Interesse an der kulturellen Kontaktpflege zu der eigenen Minderheit vor Ort angeführt haben. Die Präsenz erreichte nicht den Umfang, wie es für dieses Jahrzehnt gegenüber den nordafrikanischen und weiteren arabischen Staaten nachgewiesen ist.

Das Bundesamt in Belgrad hatte 1973 konstatiert, dass die Teilrepubliken generell nur in ausgewählten Entwicklungsländern größeres Engagement gezeigt haben. Dazu zählten ausschließlich die Staaten, die als höher entwickelt[201] und geographisch näher galten. Konkret nannte das Bundesamt Ägypten, Tunesien und den Iran.[202] Die kroatische Kommission formulierte die Schwerpunkte allgemeiner und bezeichnete Nordafrika insgesamt als die wichtigste Ländergruppe für die eigene Musikdiplomatie.[203] Die meisten Veranstaltungen fanden tatsächlich in dieser Region statt. Als längerfristig können die musikalischen Beziehungen zwischen der kroatischen Teilrepublik und Ägypten, Algerien und – die Ausnahme in Asien – Indien bezeichnet werden.

In der slowakischen Musikdiplomatie sind ähnliche Länderschwerpunkte wie im kroatischen Fall auszumachen. Das slowakische Kulturministerium setzte gegenüber Staaten südlich der Sahara ebenfalls auf andere Inhalte als musikalische Kooperationen. Die Musikagentur Slovkoncert hatte beispielsweise keines der Länder in den zwei Jahrzehnten explizit als Zielland benannt, wobei es für das Musikfest Bratislava vereinzelt Besuche aus den Staaten gab, daraus aber keine weiteren Projekte entstanden sind.[204] Mit dem sozialistischen Verbündeten Angola hatte es Vereinbarungen über Stipendien gegeben, die Künstler aus dem afrikanischen Land einen Gastaufenthalt an slowakischen

genüber ihrem Heimatland sicherzustellen. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 34.

200 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH)/ Nr. 34.

201 Die Bewertung »höher entwickelt« wird nicht nur in diesem Dokument kaum erläutert, sondern generell bleiben die Akteure dabei sehr vage. Vor dem Hintergrund der sozialistischen Modernisierungsvorstellung galten die Staaten als entwickelt, die traditionelle Gesellschaftsformen durch den industriellen Fortschritt überwunden hatten. Vgl. Calic, Südosteuropa, 507–508. Vgl. die Ausführungen zum Verständnis von Entwicklungsland/Dritte Welt in der jugoslawischen und tschechoslowakischen Außenpolitik in der Einleitung, V Zentrale Begriffe.

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

203 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91.

204 Beispielsweise besuchte in diesem Rahmen 1971 ein Kulturfunktionär aus Ghana die slowakische Hauptstadt. Es ist anzunehmen, dass es bei dem Besuch in Bratislava um weitere Kooperationen ging. Denn ein Jahr später haben beide Staaten einen Vertrag zur kulturellen Zusammenarbeit unterzeichnet. In den folgenden Jahren kam es dennoch nicht zu dem erhofften Anstieg der Kooperationen. Das tschechoslowakische Außenministerium ordnete Ghana zwar als politisch bevorzugt ein, da die erste Regierung nach der Unabhängigkeit unter Kwame Nkrumah in den 1960ern gute Beziehungen zu den Staaten des östlichen Bündnisses gepflegt hatte. Nach dem Sturz Nkrumahs kam es jedoch zu häufigen Machtwechseln, aus denen teils prowestliche Regierungen hervorgegangen sind, und bis 1979 herrschte das Militär autokratisch, dessen Führungsspitze sich außenpolitisch zur Blockfreiheit bekannte. Diese schwierige innenpolitische Situation und außenpolitische Abkehr von den sozialistischen Staaten können Gründe gewesen sein, warum die Kulturbeziehungen mit der Tschechoslowakei auf sehr niedrigem Niveau stagnierten und eben nicht, wie geplant, intensiviert werden konnten. Vgl. Latham, Michael E.: The Cold War in the Third World, 1963–1975. In: The Cambridge history of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 258–280, hier 264–265; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.764/75-OKS.

Musikeinrichtungen ermöglichten. In den Quellen ist jedoch nur einmal vermerkt, dass der Choreograf Paixao über dieses Programm 1980 einen Monat in das Ensemble des Nationaltheaters in Bratislava integriert war.[205] Dass die Pläne der slowakischen Akteure in Afrika umfassender waren, zeigt ein Konzept von Slovkoncert aus dem Jahr 1975. Die slowakische Agentur sah darin vor, jährlich ein bis zwei Folkloregruppen und zwei bis drei Orchester in afrikanischen Partnerländern spielen zu lassen. In erster Linie waren damit Mosambik, Angola und Äthiopien gemeint. Der Kulturaustausch mit ihnen nahm jedoch trotz bilateraler Abkommen nur begrenzt im Laufe der 1970er zu, da Bürgerkriege und innenpolitische Unruhen in den drei Staaten eine engere Zusammenarbeit unmöglich machten.[206] Diese Ideen, in Afrika präsenter zu sein, formulierte die Agentur 1975 vor dem Hintergrund der generellen kulturpolitischen Offensive der ČSSR gegenüber den Entwicklungsländern. Es sollte eine Imagekampagne sein, die weit über die traditionellen Verbindungen in den Kulturbeziehungen, die größtenteils zu arabischen Staaten bestanden, hinausging. Mit dieser Offensive Mitte der 1970er-Jahre reagierte die tschechoslowakische Außenpolitik auf europäische und außereuropäische Entwicklungen zu dieser Zeit, wie der KSZE-Prozess, auf die in den vorangegangenen Abschnitten eingegangen wurde.[207] Die Pläne erscheinen im Vergleich zu den tatsächlich umgesetzten Veranstaltungen unrealistisch, denn auch die Musikarbeit der tschechischen Akteure war in Staaten südlich der Sahara sehr gering.[208] Lediglich in Kenia lassen sich mehrmals Vermerke zu diesem Kulturfeld in den Akten finden. 1981 konstatierte das slowakische Kulturministerium, dass es eine gute Zusammenarbeit mit dem dortigen Konservatorium gebe und dass Radiosender tschechische und slowakische Musik gespielt hätten. Dies ging auf Vereinbarungen aus dem Jahr 1975 zurück, als Schallplatten mit tschechoslowakischer Klassik an die kenianischen Fernseh- und Radiostationen gesendet wurden.[209]

Die Ausgangslage für die slowakische Musikdiplomatie in Asien war im Vergleich zur kroatischen Teilrepublik wesentlich günstiger. Grundsätzlich galten einige der Staaten als enge Verbündete, wie die Demokratische Republik Vietnam oder seit 1975 die Demokratische Volksrepublik Laos.[210] Der Einmarsch der Roten Armee in Afghanistan 1979 führte dazu, dass die tschechoslowakische Parteiführung die eigene Kulturarbeit in asiatischen Staaten weiter verstärkte.[211] Bereits zu Beginn der 1970er-Jahre versuchte das slowakische Kulturministerium, die eigene Musikarbeit auch in Asien zu intensivieren und somit dem außenpolitischen Schwerpunkt des Gesamtstaates nachzukommen. Im Jahr 1972 wies das Ministerium die Festivalkommission für das Musikfest Bratislava an, Repräsentanten aus wichtigen politischen Partnerstaaten einzuladen. Dazu zählte die Behörde neben Ägypten

205 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 9604/80.

206 Vgl. SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1449/1981.

207 Vgl. A I. 1.3; B II. 2.

208 Vgl. SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 42/1976.

209 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 88a/1975.

210 Zu weiteren asiatischen Staaten, die als sozialistisch galten, waren die Kulturbeziehungen gut entwickelt. Dazu gehörten die Demokratische Volksrepublik Korea und die Mongolische Volksrepublik. Vgl SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1952/1969.

211 Das Außenministerium äußerte sich im Jahr 1981 in dieser Hinsicht sehr eindeutig. In einem Konzept für die folgenden fünf Jahre heißt es, dass Afghanistan uneingeschränkte Hilfe im Kultur-, Schul- und Bildungsbereich sowie im Gesundheitssektor zukommen müsse. Vgl. SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1449/81.

und Syrien nicht nur Indien, sondern auch Birma, Ceylon (jetzt Sri Lanka) und Bangladesch.[212] Birma und Bangladesch hatten sich zu Beginn der 1970er-Jahre kurz nach ihrer Unabhängigkeit als sozialistisch bezeichnet und galten deshalb dem tschechoslowakischen Außenministerium als politisch zu bevorzugende Staaten. Dem Außenministerium ging es darum, politische Allianzen zu festigen, um den chinesischen Einfluss in der Region zurückzudrängen. Hierzu sollte auch das kulturelle Engagement beitragen.[213] Bis Ende der 1980er-Jahre kam es dennoch in der Musik nicht zu größeren Projekten mit asiatischen Staaten. Zum einen ist dies auf die Partnerländer zurückzuführen, die nicht immer Interesse an einem kulturellen Austausch hatten. Beispielsweise lehnte die Regierung in Birma[214] kulturelle Kooperationen mit der Tschechoslowakei als Verbündeter der Sowjetunion generell ab, da das Land die Politik einer strikten Neutralität verfolgt hat. 1985 vermerkte die Abteilung für Kulturbeziehungen im Außenministerium, dass in Laos speziell die musikalische Zusammenarbeit traditionell schwierig sei.[215] Zwar werden hierfür keine konkreten Gründe genannt, aber vor dem Hintergrund des realen Kulturaustausches zwischen beiden Staaten ist anzunehmen, dass die Regierung in Laos eher auf Bildungs- und Wissenschaftskooperationen als auf musikalische Angebote setzte. Mit engen sozialistischen Verbündeten wie Vietnam standen stärker ideologische und politische Themen im Vordergrund, die beispielsweise durch gemeinsame Projekte in der Presse- und Propagandaarbeit vorangebracht werden konnten. Das weniger ideologische Mittel, Musik, war in diesen Fällen nicht vonnöten, zudem die hohen Reisekosten zusätzlich dagegensprachen und ein einzelner Journalistenaustausch oder übersetzte Zeitschriften erheblich kostengünstiger ausfielen.[216]

In der slowakischen Musikdiplomatie gegenüber afrikanischen und asiatischen Staaten wird deutlich, dass die Pläne wesentlich umfangreicher waren, als es für die kroatische Teilrepublik belegt ist. Dies entsprach der gesamtstaatlichen Strategie, eine globale Kulturaußenpolitik auf- und auszubauen, die jedoch nur in den wenigsten Fällen umgesetzt werden konnte.

Der Fokus der slowakischen Musikdiplomatie lag auf den arabischen Staaten. Zu den wichtigsten gehörten Ägypten, Irak, Iran, Kuwait und Indien als Ausnahme. Wobei die Veranstaltungspläne, die nicht umgesetzt worden sind, darauf schließen lassen, dass weitere arabische Staaten von Interesse

212 Zusätzlich standen auf der Liste Chile und Peru als sozialistische Staaten. In Bezug auf Chile sind in den 1970ern jedoch keine weiteren Projekte aufgeführt. Dies ist auf die innenpolitischen Entwicklungen in dem südamerikanischen Staat zurückzuführen, da 1973 der sozialistisch orientierte Präsident Allende durch einen Militärputsch unter Führung des Generals Augusto Pinochet gestürzt wurde. Die anschließenden Repressionen gegen linke Parteien und Anhänger der Allende-Regierung führten zu einer drastischen Verschlechterung der chilenisch-tschechoslowakischen Beziehungen. Zudem nahm die Tschechoslowakei geflohene Chilenen auf. Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 569–570; SNA, Hudobné centrum – Slovkoncert/ Nr. 104/1972.

213 Vgl. Schäfer, Phnom Penh/Saigon, 1975, 217–218.

214 1976 bezeichnet das tschechoslowakische Außenministerium Birma als schwierigen Partner für die eigene Politik, da sich das Land strikt neutral verhalte und wenig Interesse an weiteren bilateralen Beziehungen zeigen würde. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 77.068/77-OKS.

215 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 105.901/86-OKS.

216 Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 020223/71.

für die slowakischen Akteure waren. Denn das Kulturministerium sowie Slovkoncert hatten zusätzlich mit Tunesien, Libyen, Marokko, Algerien und Syrien größere Projekte geplant. Dass der Schwerpunkt sowohl der slowakischen als auch kroatischen Musikarbeit auf diesen Staaten lag, ist auf mehrere Gründe zurückzuführen.

Mit einer Vielzahl der Länder bestanden bereits seit Ende der 1950er-Jahre Vereinbarungen über einen kulturellen Austausch, die auch zu ersten Kontakten auf dem Feld der Musik führten. Die Tschechoslowakei hatte zunächst mit Ägypten, Irak und Tunesien Kulturverträge abgeschlossen, in Jugoslawien entstanden Abkommen mit Ägypten, dem Irak, Libanon und dem Iran (vgl. Tabelle 1, Tabelle 2).[217] In den 1970ern gehörten diese Staaten bereits zu den traditionellen Partnerländern in der Kulturpolitik beider sozialistischer Staaten. Dies waren persönliche wie institutionelle Kontakte, die dann beispielsweise zu den langjährigen Entsendungen von tschechischen und slowakischen Musikern in den 1970ern nach Ägypten, Iran und Irak führten. Denn bereits in den späten 1950ern und im Laufe der 1960er hatten iranische Musiker in der Tschechoslowakei studiert, meistens am Prager Konservatorium, oder ägyptische Opernsänger sind auf den großen Musiktheaterbühnen beider Gesamtstaaten aufgetreten.[218]

Dass diese frühen Verflechtungen vorrangig auf politische Beziehungen der Gesamtstaaten zu den Partnerländern zurückzuführen sind, hat bereits am Anfang der Untersuchung das Beispiel Ägypten gezeigt. Zusätzlich hatten sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien veritable Handelsinteressen im Nahen Osten. Die Teilrepubliken verantworteten Musik- und Kulturprojekte in diesen Staaten deshalb nicht nur, weil sie die außenpolitische Ausrichtung der Bundesebene mitvertraten, sondern auch, weil sich Fabriken und Produktionsstätten, die am Außenhandel ihrer Länder beteiligt waren, in ihrer Landeshälfte befanden. Im slowakischen Landesteil waren es Firmen, die in erster Linie an den Ausfuhren im Maschinenbau und den Waffenexporten beteiligt gewesen sind.[219] In Kroatien profitierten in erster Linie das Bauwesen und die Werftindustrie von den außereuropäischen Kooperationen.[220]

Die Motive für ein solches »kulturelles Begleitprogramm« waren demnach vielfältig und durchaus von Eigeninteressen der Teilrepubliken geleitet. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass zu Beginn der 1970er-Jahre die Kulturarbeit der slowakischen Teilrepublik im Allgemeinen und das musikalische Engagement im Speziellen zunahmen, als die Krise in der Region die bilateralen Beziehungen zwischen der Tschechoslowakei und den arabischen Staaten zu gefährden drohte.

217 Vgl. B II. 1.

218 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 041/1973.

219 Vgl. Štefanský, Michal/Michálek, Slavomír: Míľniky studenej vojny a ich vplyv na Československo. Od Trumanovej doktríny po Vietnam [Meilensteine des Kalten Krieges und ihr Einfluss auf die Tschechoslowakei. Von der Truman-Doktrin nach Vietnam]. Bratislava 2015, 162–179; Tschechoslowakische Handelskammer: Jahrbuch des Aussenhandels der Tschechoslowakei. Praha 1974, 21–31. Vgl. auch zu den wirtschaftlichen Entwicklungen im slowakischen Landesteil nach 1945: Londák, Miroslav: K modernizácii slovenskej ekonomiky v 50. a 60. Rokoch 20. Storočia [Zur Modernisierung der slowakischen Wirtschaft in den 1950er- und 1960er-Jahre des 20. Jh.]. In: Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848–1992 [Schlüsselprobleme der slowakischen Geschichte 1848–1992]. Hg. v. Valerián Bystrický/Dušan Kováč/Jan Pešek. Bratislava 2012, 283–304.

220 Vgl. Singleton, Yugoslavia's Foreign Economic Relations, 275–288.

Beide sozialistischen Parteiführungen unterstützten die Staaten nicht nur in den Kriegshandlungen gegen Israel (1967 und 1973), sondern hielten an den kulturellen Projekten fest. Dies ist in erster Linie für Ägypten festzustellen. Im Fall der tschechoslowakisch-ägyptischen Beziehungen ist der Musikdiplomatie – nicht nur, aber auch – aus dem slowakischen Landesteil eine spezifische Rolle zuzurechnen. 1978 kam es mit dem Abkommen von Camp David, durch das Israel und Ägypten unter US-amerikanischer Vermittlung einen Friedensvertrag schlossen, zu einem endgültigen Bruch zwischen Ägypten und den sozialistischen Staaten. In den folgenden Jahren blieb die Musik eines der wenigen Kontaktfelder zwischen beiden Ländern – in den anderen Kulturfeldern vermutete die Kairoer Führung ideologische Einflussnahme. Dabei übernahm Slovkoncert einen erheblichen Teil der Entsendungen und trug, als die ägyptische Seite selbst die Verträge nicht mehr bezahlen wollte, die Kosten allein. Die Strategie, Musik als eine »Brücke« zu dem Gastland in politisch schwierigen Zeiten zu erhalten, ging in dem Moment auf, als die ägyptische Seite nach dem Machtwechsel wieder ein stärkeres Interesse an diesem Austausch zeigte. Diese unpolitischen Kooperationen konnten als Eintrittstür für Weiteres genutzt werden. Als Syrien nach dem Bruch mit Ägypten zu dem wichtigsten Verbündeten für die Tschechoslowakei in der Region wurde, gab es tschechische und slowakische Bemühungen, auch die Kooperationen in der Musik zu intensivieren. Diese Versuche gingen auf die guten Verbindungen zwischen der KPČ-Führung und der Baath-Partei in Syrien zurück, die das Land sozialistisch ausgerichtet hatte und deren Parteiführer Hafiz-al-Assad diesen Kurs in den 1970ern weiter vorangetrieben hat.[221] Die tschechoslowakische Strategie ging jedoch nicht auf und es fanden keine größeren musikalischen Veranstaltungen in dem arabischen Land statt. 1980 vermerkte das Prager Außenministerium hierzu, dass die syrische Seite traditionell nicht auf dem Feld der Musik kooperieren würde.[222] Hier zeigte sich das Mittel der Musik als wenig nützlich. Ähnlich enge musikalische Verflechtungen wie mit Kairo konnten die slowakischen Akteure in den 1970ern mit anderen Partnern in der Region nicht mehr aufbauen.

Die musikalischen Initiativen Kroatiens in den arabischen Staaten zu Beginn der 1970er-Jahre standen im Kontext der jugoslawischen Strategie gegenüber der Blockfreien-Bewegung in dieser Zeit. Denn sie flankierten die politische Offensive der jugoslawischen Parteiführung, in der Tito zwischen 1968 und 1971 unter anderem Ägypten, Algerien, Tunesien und den Iran erneut bereiste und Gespräche über die Zukunft der Bewegung der Nichtpaktgebundenen führte.[223] Der jugoslawischen Seite ging es darum,[224] das Bündnis der neutralen Staaten nach Jahren ohne Gipfelkonferenz und innerer Streitigkeiten wiederzubeleben.[225] Dabei schien die musikalische Außendarstellung hilfreich, denn in diesem Zeitraum organisierte die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen

221 Wenngleich Syrien für die Tschechoslowakei als enger Bündnispartner im Nahen Osten galt, verfolgte die Regierung unter Assad eine eigenständige Außenpolitik. Beispielsweise unterhielt die syrische Führung ebenfalls gute Beziehungen zur Belgrader Staatsspitze, da auch Jugoslawien im Nahostkonflikt eine proarabische Haltung vertreten hat. Vgl. Stäheli, Martin: Die syrische Aussenpolitik (sic!) unter Präsident Hafez Assad. Balanceakte im globalen Umbruch. Stuttgart 2001, 202–233, hier 233–237.

222 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 9102/80.

223 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 160–163.

224 Vgl. Grothusen, Die Außenpolitik, 182–183.

225 Vgl. Dinkel, Die Bewegung der bündnisfreien Staaten, 160–163.

in diesen Staaten die Touren ihrer Ensembles. Das *Zagreber Quartett* trat 1970 in Algerien, Tunesien und im Iran auf, ein Jahr später, 1971, gastierten die Zagreber Oper und der kroatische Dirigent Boris Papandopulo in Kairo.

Ende der 1970er-Jahre geriet sowohl die kroatische als auch die slowakische Musikdiplomatie gegenüber den Schwerpunktländern an ihre Grenzen. Dies ist zunächst auf die generellen Schwierigkeiten innerhalb der Teilrepubliken beziehungsweise in den Gesamtstaaten zurückzuführen, die eigenen Pläne umzusetzen. Im Fall der Tschechoslowakei wurde zunehmend deutlich, dass das sowjetische Bündnis insgesamt einen Einflussverlust im Nahen Osten und in Nordafrika hinnehmen musste.[226] Nicht nur der enge politische Verbündete Ägypten, sondern auch der wichtigste Handelspartner Iran standen zu diesem Zeitpunkt nicht mehr zur Verfügung.[227]

Die slowakischen Akteure führten in den 1980er-Jahren ihr Musikprogramm fort, indem sie neben einzelnen Auftritten weiter auf die Entsendung von Musikern (Ägypten, Kuwait, Irak) setzten. Obwohl die KPČ-Führung ihre Aufmerksamkeit durchaus stärker auf Subsahara-Afrika und Asien richtete, blieben die wichtigsten Partnerländer in der Musikarbeit gleich. Hier schienen Netzwerke, die Möglichkeiten für kommerzielle Beziehungen der Teilrepubliken boten, und das Interesse der Staaten an diesem Austausch ausschlaggebend gewesen zu sein, dass die Präsenz dennoch höher blieb.

Zwischenbilanz

Sowohl das slowakische als auch das kroatische Beispiel hat gezeigt, dass die Konjunktur der Musikdiplomatie im Kalten Krieg dazu führte, dass sich auch sekundäre Akteure an den internationalen Beziehungen beteiligten. Das slowakische Kulturministerium und die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen beziehungsweise das Republiksekretariat haben in den 1970ern ihren Aktionsradius über Europa hinaus ausgeweitet. In der Dritten Welt engagierten sich die Akteure aus beiden Teilrepubliken in erster Linie in Indien, Ägypten, Algerien, Tunesien, Syrien und im Irak. Die slowakische Seite pflegte zusätzlich gute Kontakte zum Iran und mit Kuwait.

Der Musik kam in beiden Fällen als »slow media« vorrangig die Aufgabe zu, die Meinung über das eigene Land beim ausländischen Publikum langfristig positiv zu beeinflussen. Einzelne Großveranstaltungen, Konzertreisen und die längerfristige Entsendung von eigenen Musikern sollten dies bewirken. Das Selbstbild, das die verantwortlichen Ministerien dadurch vermitteln wollten, hatte verschiedene Facetten. Einerseits sollten die musikalischen Aufführungen das hohe Niveau der sozialistischen Kultur und ihrer Einrichtungen unter Beweis stellen. Deshalb traten im Ausland international geschätzte Ensembles und Einzelkünstler auf, die in erster Linie europäische Kunstmusik präsentierten. Andererseits zielte die kroatische und slowakische Musikdiplomatie darauf, die eigenständigen musikalischen Traditionen zu betonen. In den Gastgeberländern wurden deshalb vorrangig Werke einheimischer Komponisten und die eigene Folkloremusik vorgestellt.

Die Veranstaltungen fanden bewusst in den Staaten statt, die wichtig in der außenpolitischen Strategie der beiden Föderationen waren und die selbst Interesse an einer solchen Zusammenarbeit signalisierten. Aus diesem Grund konzentrierte sich das slowakische und kroatische Engagement auf

226 Vgl. Golan, Sinai, 1967, 162–163.

227 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 17–18.

die arabischen Staaten, die bereits vor den 1970er-Jahren zu den wichtigsten Partnerstaaten im tschechoslowakischen und jugoslawischen Kulturaustausch gezählt hatten.

Die slowakischen und kroatischen Akteure bauten eine Musikdiplomatie auf, wie sie für die auswärtige Kulturpolitik vieler Staaten im Kalten Krieg kennzeichnend war. In Formen und Instrumenten verfolgten sie ein ähnliches Vorgehen wie andere – darunter nicht nur sozialistische – Staaten. Eine Auswahl an klassischer Kunstmusik und einheimischer Folklore war ein typisches Mittel in der musikalischen Auslandsarbeit. Gegenüber der Dritten Welt verstanden die Akteure, charakteristisch für die Nord-Süd-Beziehungen in dieser Zeitphase, ihre Musikprogramme als »Entwicklungshilfe«, mit der sie die ehemaligen Kolonien in ihrem Kampf um wirtschaftliche, politische und kulturelle Unabhängigkeit unterstützen wollten. In ihrem Selbstverständnis war dies ein selbstloser Akt für weniger entwickelte Gesellschaften.[228]

Wie die Analyse gezeigt hat, war die slowakische und kroatische Musikarbeit in den 1970ern und 1980ern eingebettet in den gesamtstaatlichen Kontext. Inhaltlich gab es jedoch wenig Verweise auf eine den gesamten Staat umfassende Kultur. Die Musik wurde auch in Afrika und Asien als »slowakisch« beziehungsweise »kroatisch« vorgestellt. Dies korrespondiert in beiden Fällen mit den innergesellschaftlichen Entwicklungen seit den 1960ern, auf die bereits an verschiedenen Stellen eingegangen wurde. Im Fall Jugoslawiens ist wenig umstritten, dass infolge der Dezentralisierung die kulturelle Differenz zwischen den Nationen und Teilrepubliken in der Föderation in den Vordergrund gerückt ist. In den 1970er-Jahren hob die kommunistische Staatsführung die Vielfältigkeit der Nationen und deren wachsende Autonomie als Stärke des gemeinsamen Bundesstaates immer deutlicher hervor. Damit verzichtete sie auf eine spezifische jugoslawisch-sozialistische Kultur, auf die die staatliche Kulturpolitik noch bis in die 1960er ausgerichtet war.[229] Dass diese Entwicklung auch Auswirkungen auf die auswärtige Darstellung hatte, ist folgerichtig. Im Fall der Tschechoslowakei ist eine ähnliche Tendenz festzustellen, denn auch hier betonte die staatliche Kulturpolitik – auf Bundes- und Gliedstaatenebene – das Nationale stärker als vor der Föderalisierung. An dem Beispiel der Musikdiplomatie konnte festgestellt werden, dass das Nationale nicht nur im innerstaatlichen, sondern auch im internationalen Kontext stärker in den Vordergrund rückte.

Trotz des »Neustartes« der slowakischen Akteure erreichten sie in einzelnen Staaten eine größere Präsenz als die kroatische Seite, die bereits vor der Kulturautonomie stärker in die Außendarstellung des Gesamtstaates eingebunden war. Im direkten Vergleich wird deutlich, dass die slowakische Teilrepublik mehr in die außereuropäische Musikdiplomatie investierte und es in den 1970ern vermochte, sich einen Anteil an der gesamtstaatlichen Musikarbeit in Afrika und Asien zu erarbeiten. Die kroatische Teilrepublik hingegen war, entgegen der Annahme, dass aufgrund der guten politischen Beziehungen zu vielen nichtpaktgebundenen Ländern auch die Kultur- und Musikbeziehungen stärker waren, in der Musikdiplomatie wesentlich weniger aktiv.

Das Engagement der slowakischen Akteure in den 1970ern lässt es zu, das Jahrzehnt als eine Phase des Auf- und Ausbaus einer weltweit ausgerichteten slowakischen Musikarbeit zu bewerten.

228 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.764/75-OKS; HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26.

229 Vgl. Voss, Einheit in der Vielfalt, 7–13.

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 Kunstpräsentation[232] im In- und Ausland geschah nach 1945, ähnlich wie die der Musikdiplomatie, 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 Realismus[233], 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, inhaltsgleich 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 Galerie[249] für Zeitgenössische Kunst. In Bratislava eröffnete 1948 die Nationalgalerie[250] 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 Tourneen 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 *Lárt 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 diente 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 Kunstdoktrin 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 Kontakträumen 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 größer 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 *Vytvarné 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

Solche Ausstellungen begleiteten die Außenpolitik der KPČ jener Jahre, um die Entspannungspolitik mit dem westlichen Bündnis voranzubringen und die Handelsbeziehungen mit Wirtschaften außerhalb des RGWs zu intensivieren. In diesen Präsentationen wurde deutlich stärker als in den 1950ern auf kulturelle Traditionen verwiesen, die auf von der Sowjetunion unabhängige Entwicklungen zurückgingen. Damit lag der Schwerpunkt auf dem Außenbild eines sozialistischen und autonomen Staates.[264] Die liberalere Kunstpolitik fand nach der Niederschlagung des »Prager Frühlings« ein jähes Ende. Den zuvor erlaubten Pluralismus in den Kunststilen akzeptierte die Partei nicht mehr. Der klare Bruch setzte 1972 ein, als die staatlichen Künstlervereinigungen wie der Verband der slowakischen bildenden Künstler im Herbst des Jahres ihre Mitglieder aufforderten, zum deskriptiven Realismus zurückzukehren. Die Nationalgalerien wählten wieder stärker Werke aus, die diesem Kunststil entsprachen.[265] Künstler, die anderen künstlerischen Artikulationsformen folgten, wurden aus dem Verband ausgeschlossen und ihre Arbeiten gehörten nicht mehr zum Kanon von Werken, die für die staatliche Außendarstellung infrage kamen.[266]

Nicht nur die Tschechoslowakei konnte 1958 auf der Expo in Brüssel erste Erfolge erzielen. Jugoslawien nutzte die Weltausstellung gleichermaßen zur Identitätsbildung nach außen. Dabei präsentierte sich das Land das erste Mal vor einem Weltpublikum als »Avantgarde« im sozialistischen Weltsystem. Der kroatische Architekt Vjenceslav Richter knüpfte mit seinem Entwurf für den jugoslawischen Pavillon an Stile aus der Zwischenkriegszeit an. Ähnlich dem Bauhaus entwarf er ein Gebäude, das funktional und ästhetisch anspruchsvoll wirken sollte. Darin integrierte er eine offene Raumgestaltung und moderne Konstruktionstechniken. Die Architektur des Pavillons visualisierte die politische Selbstinszenierung Jugoslawiens als ein freies Land mit offenen Grenzen und einer selbstbestimmten Außenpolitik. Die Strategie schien aufzugehen, vor allem westeuropäische Kritiker interpretierten das Gebäude in diesem Sinne und bewerteten es als besonders innovativ.[267]

Im Anschluss setzte Jugoslawien in den 1960ern international dezidiert auf moderne Kunst. Dessen bediente sich die auswärtige Kulturpolitik des Landes auch in Entwicklungsländern, um sich in diesen Staaten ebenfalls als sozialistische Alternative zu präsentieren. Es sollte das Bild einer Gesellschaft transportiert werden, die einen eigenen Weg zum Sozialismus gewählt hatte und deren Modernisierung gelungen ist, ohne auf eine liberale Kulturpolitik zu verzichten.[268] Eine Botschaft, die

in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Essen 2010, 527–543, hier 527–532.

264 Vgl. Pachmanová, Inter-Nacionálie, 285.

265 Vgl. Bartošová, Die inoffizielle Kunstszene der 1970er und 1980er Jahre in der Slowakei, 550–552.

266 Das war in erster Linie die Aktions- und Konzeptkunst. Künstler, deren Werke dieser Richtung zuzuordnen waren, waren noch 1971 Teil der vom tschechoslowakischen Staat geförderten Gruppenausstellung *Junge tschechoslowakische Künstler* in Bielefeld. Vgl. Bartošová, Zuzana: Die inoffizielle Kunstszene der 1970er und 1980er Jahre in der Slowakei. In: Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Essen 2010, 545–569, hier 549–550.

267 Vgl. Kulić/Mrduljaš, Modernism In-Between, 40–42.

268 Vgl. George, Jana: Zwischen Ideologie, Kritik und künstlerischer Freiheit. Gesellschaftskritische Filme in Jugoslawien (1963–1973), 22. In: www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00030209 (12.9.2017).

an die Entwicklungsländer gerichtet war, in denen sich viele für den sozialistischen Weg interessierten, jedoch ein direktes Bündnis mit der Sowjetunion scheuten.

Diese Ausführungen machen deutlich, dass die Regierungen beider Staaten Kunst immer wieder als Mittel ihrer Diplomatie einsetzten. Sie nutzten sie, weil sie sich dadurch – bestätigt durch die ersten internationalen Erfolge wie auf der Brüsseler Expo – positive Auswirkungen auf das Außenbild ihres Landes erhofften. Von einem positiven Image versprachen sie sich, politische wie wirtschaftliche Ziele in Europa und außerhalb einfacher zu erreichen. Malerei, angewandte Kunst, Design und Architektur wurden dabei systematisch und fortwährend eingesetzt, was die regelmäßige Teilnahme beider Staaten an den wichtigsten internationalen Kunstfestivals in Venedig und São Paulo, die großen staatlich finanzierten Wanderausstellungen und die auffälligen Architekturprojekte im In- und Ausland belegen.[269]

In der tschechoslowakischen und jugoslawischen Kunstpolitik gegenüber Entwicklungsländern war die Werbung in eigener Sache nicht das alleinige Ziel. Es ging vielmehr darum, die künstlerischen Entwicklungen in den häufig noch jungen Staaten im Sinne der eigenen politischen Ideologie zu beeinflussen. Nach der Unabhängigkeit dieser Kolonien befanden sich die Kunstszene und die Kultureinrichtungen häufig im Aufbau. In dieser Phase sollte, auch um den Einfluss des westlichen Kunstmarktes abzuwehren, der eigene sozialistische Kunstbegriff verbreitet werden.[270] Wenngleich Jugoslawien die »Aufbauhilfe« nicht nur mit dem Export des eigenen Sozialismus verbunden hat. Blockfreiheit und der dritte Weg sollten den Staaten die Möglichkeit aufzeigen, eine eigenständige kulturelle Entwicklung zu nehmen.[271] In vielen Fällen war diese Form der kulturellen Zusammenarbeit von den Regierungen der Partnerländer gewünscht. Häufig verfolgten diese selbst das Ziel, ein nationales Selbstverständnis mittels Kultur herauszubilden, und übernahmen durchaus Dinge von ihren europäischen Partnern.[272] Dies entsprach dem Modernisierungsleitbild beider kommunistischer Parteien, mit dem eine »Zivilisierungsmission« gegenüber den als weniger entwickelt geltenden Gesellschaften in Afrika und Asien verbunden wurde. Als Instrumente ihrer Arbeit in Afrika und Asien waren Ausstellungen, Stipendienprogramme, der Austausch zwischen den Künstlerverbänden und Materialhilfen, um vor Ort eigene Kunstakademien aufzubauen, vorgesehen.

269 Die jugoslawische Staatsführung veranstaltete wiederholt wichtige internationale Konferenzen, wie die KSZE-Folgekonferenz 1977, oder große internationale Sportereignisse, wie die Olympischen Winterspiele in Sarajewo 1984. Sie gab dafür häufig aufwendige Neubauten in Auftrag, die einen jugoslawischen modernen Baustil verkörpern sollten. Für die KSZE-Konferenz ist beispielsweise das Sava-Zentrum in Neu-Belgrad entstanden. Für die Winterspiele wurde die gesamte bosnische Hauptstadt auf Wintertourismus mit neuen Hotels und Sportanlagen ausgerichtet. Die Gastgeberschaft dieser internationalen Veranstaltungen sollte Jugoslawiens Rolle als neutraler Akteur und Vermittler im Ost-West-Konflikt bestärken. Zu Olympia 1984 ließ sich dieser Anspruch besonders gut inszenieren, denn vier Jahre zuvor hatten die USA und ihre Verbündeten die Olympiade in Moskau boykottiert. Sie verstanden ihre Absage als Protest gegen den Einmarsch der Roten Armee in Afghanistan. In dieser Phase des Kalten Krieges, als die Konfrontation zwischen den zwei Großmächten wieder zugenommen hatte, konnte sich Jugoslawien sehr gut als Vermittler positionieren. Vgl. Kulić/Mrduljaš, Modernism In-Between, 49–50.

270 Nachgewiesen hat das für die DDR Christian Saehrendt. Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 7–8.

271 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974.

272 Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 77–78.

Die Verbände der bildenden Künstler spielten in den Projekten beider sozialistischer Föderationen mit afrikanischen und asiatischen Staaten eine untergeordnete Rolle. In den Kulturverträgen und Umsetzungsplänen war die Zusammenarbeit auf dieser Ebene oftmals nicht geplant. Das tschechoslowakische Außenministerium vereinbarte zwar mit den sozialistischen Verbündeten, wie Vietnam oder Angola, dass Kultureinrichtungen zusammenarbeiten sollten.[273] Die Umsetzungspläne zu den Kulturverträgen, die die Vereinbarungen konkretisierten, nannten die Künstlerverbände jedoch nicht als Ansprechpartner. Im jugoslawischen Fall lassen sich in den Quellen ebenfalls keine konkreten Kooperationen finden. Hier ist zu bedenken, dass die Künstlerverbände als Kulturorganisationen autonomer agieren konnten und deshalb ihre internationalen Beziehungen unabhängiger gestaltet haben, als es den Verbänden in der ČSSR möglich war. Wenngleich sie größere Kooperationen zwischen Verbänden ebenfalls als Teil der offiziellen Kulturpolitik gemeldet und finanziert haben. Deshalb ist davon auszugehen, dass sie, wenn überhaupt, nur einzelne Kontakte in Entwicklungsländer hatten und diese den Ministerien nicht gemeldet haben. In Anbetracht dessen, dass die kroatische auswärtige Kulturpolitik stark auf westeuropäische Länder und Nachbarstaaten ausgerichtet war, schienen sich auch die Künstlerverbände auf diese Kontakte konzentriert zu haben.

Diese Situation ist darauf zurückzuführen, dass es ein generelles Problem in der Kulturpolitik beider sozialistischer Staaten war, den Austausch zwischen Künstlerverbänden und Kultureinrichtungen mit afrikanischen und asiatischen Staaten zu verstetigen. Dies hatte verschiedene Gründe. Die labile innenpolitische Situation in vielen der Partnerländer ließ dies nicht zu, in manchen fehlten die passenden Ansprechpartner oder die vorhandenen kooperierten bereits mit Museen oder Künstlern aus westlichen Staaten. Einer der gewichtigsten Gründe war jedoch, dass in den 1970er- und 1980er-Jahren sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien nicht bereit waren, die finanziellen, personellen und institutionellen Ressourcen für solche langfristigen Kooperationen aufzubringen, insbesondere in Staaten wie in Subsahara-Afrika, wo mit wenig Eigenkapital und Finanzmitteln zu rechnen war.[274]

Auch Kooperationen zwischen Kunstakademien sind nur in Einzelfällen belegt. In Kambodscha vermittelte 1984 das tschechoslowakische Außenministerium, dass tschechische Kultureinrichtungen die neu gegründete Schule der Schönen Künste in Phnom Penh auszustatten haben. Dieses Projekt war Teil eines kulturellen Engagements der kommunistischen Tschechoslowakei in Kambodscha, das seit Beginn der 1980er-Jahre zugenommen hatte.[275] Denn 1979 hatten in der Rettungs-

273 Verträge über die kulturelle Zusammenarbeit mit Vietnam und Angola vgl. Dohoda o kultúrnej spolupráci medzi vládou Československej socialistickej republiky a vládou Vietnamskej socialistickej republiky, 15.7.1977 [Vertrag über die kulturelle Zusammenarbeit zwischen der Regierung der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik und der Regierung der Volksrepublik Angola, 15.7.1977]. In: www.epi.sk/zz/1977-42 (21.9.2017); Dohoda o kultúrnej spolupráci medzi vládou Československej socialistickej republiky a vládou Angolskej ľudovej republiky, 29.3.1979 [Vertrag über die kulturelle Zusammenarbeit zwischen der Regierung der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik und der Regierung der Volksrepublik Angola, 29.3.1979]. In: www.epi.sk/zzcr/1979-38 (21.9.2017).

274 Das schien nicht nur auf die Tschechoslowakei und Jugoslawien zuzutreffen. Christian Saehrendt verweist in seiner Studie darauf, dass sich die DDR auf Ausstellungen konzentriert hat. Auch in diesem Fall sind zwischen den Künstlerverbänden der DDR und des Iraks keine langfristigen gemeinsamen Projekte entstanden, obwohl es dazu Vereinbarungen gegeben hat. Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 124–133.

275 Die Abteilung für Kulturbeziehungen im Außenministerium hat vermerkt, dass die Besucher wie auch die einheimische Presse das Engagement positiv aufgenommen haben. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des*

front zusammengeschlossene kommunistische und nichtkommunistische Parteien die Volksrepublik Kampuchea ausgerufen. Sie hatten zuvor mit umfassender vietnamesischer Hilfe die Herrschaft der Roten Khmer beendet. Die Prager Regierung erkannte die Volksrepublik umgehend an und protegierte sie seitdem.[276]

Im Wesentlichen setzten die tschechoslowakischen sowie die jugoslawischen Verantwortlichen auf Republik- und Bundesebene in den Entwicklungsländern auf Ausstellungen. Meistens befürworteten sie Überblicksschauen, die angewandte Kunst, Malerei, Design und Architektur den Zielgesellschaften aus den Staaten vorstellen sollten. In der Regel erarbeitete das jeweilige Kulturministerium mit den Museen und Galerien die Präsentation. In den Fällen, in denen es Reproduktionen oder Kunstdrucke waren, übernahmen die Mitarbeiter der Botschaften Jugoslawiens oder der Tschechoslowakei in den Gastländern die Umsetzung. In anderen Fällen waren die Kulturzentren vor Ort dafür zuständig. Dieses Vorgehen minimierte nicht nur die Kosten, sondern dadurch konnte Kunst relativ einfach in Staaten mit sehr unterschiedlichen Ausgangsbedingungen präsentiert werden. Die Ausstellungen waren deshalb ein praktikables Mittel, das bis in die späten 1980er-Jahre trotz schrumpfender finanzieller Eigenmittel für die auswärtige Kulturpolitik gegenüber Entwicklungsländern relativ einfach zu realisieren war.[277] Jedoch war es auch ein Mittel, mit dem sich nur sehr bedingt auf das jeweilige Gastland eingestellt und die jeweiligen Themen auf die Partnerländer angepasst werden konnten. Dies wirft die Frage auf, wie erfolgreich ein solches Prinzip beziehungsweise Vorgehen sein konnte. Hierüber geben nicht nur die gesichteten Akten wenig Auskunft. Auch wissenschaftliche Analysen über Auslandsausstellungen als Teil staatlicher Diplomatie klären in der Regel nicht, wie wirkungsmächtig dieses Instrument gewesen ist.[278]

Eine Spezifik der tschechoslowakischen Kunstarbeit im Ausland im Vergleich zum jugoslawischen Vorgehen ist, gemeinsame Projekte mit weiteren RGW-Staaten auszumachen. Stärker als in der Musikdiplomatie gab es hier Absprachen zwischen den einzelnen Staaten, die häufig die Botschaften der RGW-Mitglieder in den Zielstaaten umsetzten. Indem sich hier gemeinsam präsentiert wurde, wurde das wirtschaftliche Bündnis auch mit kulturellen Gemeinsamkeiten begründet und die Möglichkeit genutzt, die Leistungsfähigkeit der sozialistischen Gesellschaft auf dem Feld der Kunst auszustellen und damit für mögliche Kooperationen zu werben. In Indien, eines der wichtigsten asiatischen Partnerländer für den Ostblock, zeigten die Staaten 1977 gemeinsam künstlerische Exponate. Als Anlass diente das fünfzigste Gründungsjubiläum der indischen Künstlerunion, womit die

Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)/ Nr. 76.231/85-OKS.

276 Das Regime der Roten Khmer unter dem Ministerpräsidenten Pol Pot hatte 1979 den Krieg gegen Vietnam verloren. Vgl. Mitter, China and the Cold War, 136–137. Die ČSSR erkannte die von Vietnam unterstützte Regierung des Revolutionären Volksrates am 10.1.1979 an. Vgl. Tschechoslowakisches Digest. Grundlegende Informationen (1980) H. 2, 7.

277 Die Pakete mit Plakaten, Kunstdrucken oder Fotografien mussten häufig nur an die Botschaften oder Kulturzentren versandt werden und konnten mit geringem Personaleinsatz vor Ort aufgebaut werden. Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 177/74-VI/1.

278 In Publikationen über Kulturpolitik und »soft power« in der Außenpolitik wird diese Frage wiederholt diskutiert, bleibt jedoch weitestgehend unbeantwortet. In der Regel fehlt es bei den Studien an Quellen über die Resonanz, Besucherzahlen oder an Zeitzeugeninterviews, um diese Frage beantworten zu können. Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«; Korowin, Der Russen-Boom, 265.

Bedeutung hervorgehoben wurde, die dem Kulturaustausch mit Indien zugemessen wurde.[279] Eine weitere Zusammenarbeit ist aus dem Jahr 1986 in Algerien belegt. Zum internationalen Jahr des Friedens organisierten die Botschaften der RGW-Mitgliedsstaaten im Kunst- und Kulturhaus in Algier eine gemeinsame Fotoausstellung. Jenes Jahr hatten die Vereinten Nationen ausgerufen, um anlässlich ihres 40. Gründungsjahres eines ihrer wichtigsten Ziele hervorzuheben. Vor diesem Hintergrund nutzten die sozialistischen Staaten die speziell für das Thema ausgewählten Fotografien, um das eigene Engagement für eine Welt ohne Krieg zu betonen.[280]

In den 1980ern zählte Algerien für die tschechoslowakische Führung, trotz Schwierigkeiten in den bilateralen Beziehungen, zu einem der wichtigsten Abnehmerländer von Waffen und Experten auf kommerzieller Basis. Deshalb passte die künstlerische Außendarstellung in diesem Format gut in die Prager Strategie. Die tschechoslowakische Botschaft in Algier bewertete die gemeinsame Veranstaltung als Propagandaerfolg. Dieses Fazit entnahmen die Diplomaten den wohlmeinenden Kommentaren im Besucherbuch und der Gästeliste, zu der hohe Vertreter des kulturellen und politischen Lebens gehörten.[281] Zwar betonten wiederholt verschiedene Akteure, das Außenministerium, die Botschaften und die nationalen Ministerien, dass die RGW-Kooperationen in der Kulturpolitik gegenüber Afrika und Asien verstärkt werden sollten.[282] Dennoch blieb es in der Mehrheit bei regelmäßigen Treffen des Botschaftspersonals vor Ort, bei denen die Kulturpläne ausgetauscht wurden. Bis zum Ende der 1980er-Jahre kam es nicht zu wesentlich häufigeren gemeinsamen Kunstveranstaltungen.

Bei der Fotoausstellung 1986 in Algier sind den Behörden der ČSSR erhebliche Fehler unterlaufen. Die eigentlich dafür angedachten Beiträge hatte das Außenministerium nicht fristgerecht nach Algier geschickt und so musste die Botschaft auf Fotografien zurückgreifen, die sie aus einer allgemeinen Ausstellung über die Tschechoslowakei vorrätig hatte, die jedoch nicht das Thema der Ausstellung aufgriffen. Dass dies den Behörden auf einer Veranstaltung von politischer Wichtigkeit passiert ist, nicht nur weil sie die RGW-Staaten insgesamt präsentierten sollte, sondern weil Algerien ein wichtiges Partnerland für die Tschechoslowakei war, lässt auf grundsätzliche Schwierigkeiten der tschechoslowakischen Kunstarbeit schließen. Es sind weitere Fälle dokumentiert, in denen das Werbe- und Informationsmaterial für die Ausstellungen nicht rechtzeitig in den Botschaften eintraf

279 Die Künstlerunion hieß offiziell *All India Fine Arts und Crafts*. Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 15504/77-VIII/7.

280 In den 1980er-Jahren bezeichneten sich die Ostblockstaaten als »Friedensstifter«, um das eigene Engagement für den Frieden und gegen einen Atomkrieg zu unterstreichen. Das geschah im Kontext der Ost-West-Konfrontation, die sich mit dem sowjetischen Einmarsch in Afghanistan und dem NATO-Doppelbeschluss zu Beginn der 1980er-Jahre erneut verschärft hatte. In diesem Konflikt nutzten die RGW-Staaten das UN-Jubiläum, um sich in den postkolonialen Staaten als die friedliche Seite in dem Konflikt darzustellen. Vgl. Bollinger, Klaus: Das internationale Geschehen 1945–1987. Berlin 1989, 185–186.

281 Vgl. DA MZV SR, ZÚ ČSFR Alžír 1982–1992 (*dt. Diplomatische Vertretung der Tschechischen und Slowakischen Föderativen Republik in Algier*)/ Nr. 2777/86.

282 Das besprach beispielsweise 1977 Michal Hruškovic, ein Diplomat der tschechoslowakischen Botschaft in Moskau, mit dem stellvertretenden Leiter der Abteilung für Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern im sowjetischen Außenministerium. In dem Gespräch ging es im Allgemeinen um die Kulturbeziehungen der Sowjetunion mit Entwicklungsländern. Dabei drängte der sowjetische Diplomat wiederholt auf eine stärkere Zusammenarbeit der RGW-Staaten in Afrika und Asien. Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR; Odbor pre kulturne styky so zahraničim (*dt. Ministerium für Kultur der SSR, Abteilung für Kulturbeziehungen mit dem Ausland*)/ Nr. 4119 A-10/0287/77.

oder in denen die nationalen Kulturministerien die Einführungen nicht in die jeweilige Landessprache übersetzt hatten. Diese Beispiele zeugen von erheblichen internen Schwierigkeiten. Die größten Probleme bei den Auslandsausstellungen schien es bei den Absprachen zwischen den Botschaften und den nationalen Ministerien sowie Kultureinrichtungen zu geben. Diese Situation war wiederholt Thema im Außenministerium, das offiziell für die Koordinierung der dezentralen Kulturarbeit mit dem Ausland zuständig war. Jedoch gab es trotz dieser Kritik und konkreter Reformvorschläge wie 1978 keine grundlegende Veränderung und von ähnlichen Vorfällen ist bis Ende der 1980er-Jahre zu lesen.[283] Es ist davon auszugehen, dass sich diese Defizite negativ auf die Ausstellungsarbeit im Ausland ausgewirkt haben. Mit weniger Werbematerial als geplant oder gar keinem wurden weit weniger potentielle Besucher erreicht.

Im jugoslawischen Fall führten interne Schwierigkeiten häufig dazu, dass geplante Ausstellungen nicht zustande kamen oder nicht termingerecht fertig wurden. Große gesamtstaatliche Projekte bedurften einer langen Planungsphase, da bei den Gesamtstaat umfassenden Bilderschauen alle Teilrepubliken an der Vorbereitung beteiligt waren. In der Regel erarbeiteten Mitarbeiter eines Kunstmuseums ein Konzept. Dieses Konzept musste im zwischenrepublikanischen Koordinierungsgremium den Vertretern anderer Teilrepubliken vorgelegt werden. Hatten diese Bedenken, musste es überarbeitet werden. Immer wieder wurden Ausstellungskonzepte abgelehnt, wenn sich andere Teilrepubliken inhaltlich nicht ausreichend vertreten sahen.[284] Darüber hinaus fehlten in den 1970ern die finanziellen Ressourcen, im Budget war weit weniger Geld vorgesehen als es die Kulturpläne erfordert hätten. Die internen Probleme waren neben den innenpolitischen wie internationalen Entwicklungen erhebliche Einflussfaktoren der Kunstarbeit im Ausland. Sie erklären in Teilen, warum wesentlich mehr geplant als tatsächlich umgesetzt worden ist.

Die Kunstpräsentation im Ausland und die Landesteile vor der Föderalisierung

Bereits vor der Kulturautonomie der Teilrepubliken beteiligten sich slowakische und kroatische Kultureinrichtungen an der internationalen Kunstarbeit ihrer Gesamtstaaten. Diese Aufgabe übernahmen im Wesentlichen die nationalen Kunstgalerien. Die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst in Zagreb hatte beispielsweise in den 1960ern bereits große gesamtstaatliche Ausstellungen im Ausland als hauptverantwortliche Kultureinrichtung organisiert. Dementsprechend war die Zagreber Galerie neben dem Museum für Gegenwartskunst in Belgrad und der Galerie der Moderne in Ljubljana ein zentraler Akteur in der auswärtigen Kunstarbeit Jugoslawiens.[285] In Zagreb hatte sich in einer Atmosphäre, in der die Künstler wenig politische Eingriffe zu befürchten hatten und in der der Staat einheimische Gegenwartskunst finanzierte, eine äußerst lebhafte Kunstszene entwickelt, die international für Aufmerksamkeit sorgte. Für diese waren bis 1973 in erster Linie die Ausstellungen zu

283 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.392/78-GS.

284 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

285 Die slowenische Galerie der Moderne konzipierte beispielsweise 1976 die Ausstellung *Jugoslawische Drucke der Gegenwart*, die anlässlich des zweihundertsten Geburtstags der Vereinigten Staaten von Amerika in dem Land gezeigt wurde. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH)*/ Nr. 15.

Neuen Tendenzen[286] verantwortlich, in denen Künstler aus verschiedenen Ländern experimentelle Kunst präsentierten. Kennzeichnend für die Exponate war, dass mit optischen Experimenten und unter Verwendung neuer Fertigungstechnologien wie der Computertechnik gearbeitet wurde. Die zentrale Rolle bei dieser Reihe von Ausstellungen und Symposien spielte die Städtische Galerie, deren Kurator Radoslav Putar und Direktor Božo Bek diese neuen Ansätze und Künstlergruppen gefördert haben. Ihre Exponate wurden nicht nur von westlichen Kunstszenen rezipiert und in Paris und New York ausgestellt, sondern daraus entstand eine weltweite Bewegung, an denen sich Künstler aus westlichen, osteuropäischen und südamerikanischen Staaten beteiligten.[287] Damit stand Zagreb zu Beginn der 1960er-Jahre im Zentrum einer internationalen Kunstbewegung, deren Exponate auch in den 1970er-Jahren häufig Teil der auswärtigen Selbstdarstellung Kroatiens waren.[288]

Im slowakischen Landesteil war die Slowakische Nationalgalerie das wichtigste Kunstmuseum. In den Programmen der Galerie sind ab Mitte der 1960er-Jahre deutlich mehr internationale Aktivitäten festzustellen. In diesem Zeitraum nahmen nicht nur die Auslandsausstellungen zu, die die Galerie verantwortet hat, sondern Bratislava gewann als Austragungsort von internationalen Kulturveranstaltungen an Bedeutung. Eine der größten war die Biennale für Illustrationen[289] von Kinderbüchern, die von Beginn an, seit 1965, als gesamtstaatliches Festival konzipiert war und bereits in diesem Jahr Werke ausländischer Künstler im Programm hatte. Ein weiteres Festival verantwortete die Nationalgalerie mit der Triennale der Naiven Kunst, die ihre Mitarbeiter ab 1966 in der slowakischen Hauptstadt ausrichteten. Hierdurch bauten sie in Bratislava das weltweit erste Festival zur naiven Kunst auf. Politisch waren Diese Schritte, in der internationalen Kunstwelt präsenter zu werden, waren politisch protegiert. Die Triennale stand beispielsweise unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten der Slowakischen Teilrepublik, Peter Colotka, und des Kulturministers Miroslav Válek.[290]

Die Slowakische Galerie war nicht nur für die Festivals verantwortlich. 1967 erarbeiteten ihre Kuratoren einen slowakischen Beitrag für die Biennale für Gegenwartskunst in São Paulo. Es war das erste Mal, dass in dem Pavillon der ČSSR ein eigenständiger Beitrag aus dem slowakischen Landesteil zu sehen war. Zuvor dominierten in São Paulo die tschechischen Galerien und die von ihnen ausgewählte Kunst. Damit präsentierte sich die slowakische Kunstszene 1967 erstmalig einem weltweiten Publikum, denn die Biennale in Brasilien zählte zu den bedeutendsten Kunstschauen. Insbesondere im Ost-West-Konflikt nutzten die Kontrahenten diese Bühne, um die dort präsentierte Kunst als Erfolge des eigenen politischen und ideologischen Systems herauszustellen.[291] Dennoch

286 Kroatisch: *nove tendencije.*

287 In der gegenwärtigen auswärtigen Kulturpolitik Kroatiens wird erneut an die Zagreber Kunstszene der 1960er und den *Neuen Tendenzen* angeknüpft. 2001 präsentierte das kroatische Museum für Zeitgenössische Kunst die Ausstellung *Exakt 51 und Neue Tendenzen* in Lissabon. Vgl. Exakt 51 i Nova tendencije (Katalog zur Ausstellung vom Museum für Gegenwartskunst Zagreb). Zagreb 2001. Online: www.msu.hr/#/en/17106 (14.9.2017).

288 Vgl. Kolešnik, Ljiljana: Hrvatska poslijeratna moderna umjetnost u jugoslavenskom kontekstu [Kroatiens moderne Nachkriegskunst im jugoslawischen Kontext]. In: Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950–1974 [Sozialismus und Moderne. Kunst, Kultur und Politik 1950–1974]. Ausstellungskatalog des Museums für Zeitgenössische Kunst in Zagreb. Hg. v. Snježana Pintarić/Milan Pelc. Zagreb 2012, 129–219, hier 170–173.

289 Slowakisch: *Bienále Ilustrácií Bratislava.*

290 Vgl. Oberfalcer, Edvard: Insitní umění v Československu [Die Naive Kunst in der Tschechoslowakei]. Praha 2010, 42–46. Online: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120148375 (14.7.2017).

291 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 193.

erreichte die slowakische Nationalgalerie vor und nach der Föderalisierung keine mit dem kroatischen Museum vergleichbare Position innerhalb des Gesamtstaates. Die Mehrheit der kunstpolitischen Auslandsarbeit blieb in der Hand von Prager Kunstmuseen, Ministerien und Agenturen.

Aus diesen Entwicklungen in den 1960ern ist zu schließen, dass sowohl die slowakischen als auch die kroatischen Kunstmuseen bereits vor der Kulturautonomie ihrer Teilrepubliken stärker auf einen internationalen Austausch gesetzt haben. Im slowakischen Landesteil war dies ein Prozess, der seit Mitte der 1960er-Jahre festzustellen ist. Dies geschah zum einen im Zuge der allgemeinen kulturpolitischen Liberalisierung und Öffnung der Tschechoslowakei gegenüber westlichen Staaten. Zum anderen sind diese Entwicklungen mit einem innenpolitischen Prozess verflochten, in dem der slowakische Landesteil Ende der 1960er-Jahre eine stärkere kulturelle Aufwertung erfahren hat. Damit war auch eine politische Verschiebung des Kräfteverhältnisses zwischen den Landesteilen verbunden. In Anbetracht der Tatsache, dass Ähnliches in den 1960er-Jahren in anderen Kulturfeldern festzustellen ist, ist von einer allgemeinen Internationalisierung der staatlich erlaubten Kunstszene im slowakischen Landesteil seit etwa Mitte der 1960er-Jahre zu sprechen.

In Kroatien setzte dieser Prozess früher ein. Seit Ende der 1950er-Jahre verstärkte sich der künstlerische Austausch mit dem Ausland. Die internationale Aufmerksamkeit für die avantgardistischen Künstlergruppen in Zagreb im Rahmen der *Neuen Tendenzen* ist ein Beispiel für diese Entwicklungen. Dies war eine Folge des dritten Weges Jugoslawiens, der bereits ausgeführt wurde. Gleichzeitig spiegelt es Zagrebs wichtige Rolle als Kulturzentrum innerhalb Jugoslawiens wider.

Im Kontext der Internationalisierung rückten zunehmend afrikanische und asiatische Staaten ins Blickfeld der slowakischen und kroatischen Akteure. Eine der ersten großen internationalen Ausstellungen in Bratislava, 1956, hatte die Galerie mit den damaligen für die Kultur zuständigen Bundesbehörden und der indischen Kunstakademie in Neu-Delhi organisiert. Das städtische Publikum konnte hier zwei Monate lang mehr über *Indische Kunst* erfahren.[292] Nicht nur die Nationalgalerie öffnete ihre Türen für neue Partnerschaften weit über den Austausch mit Ostblockstaaten hinaus. Vielmehr war diese Ausstellung ein Sinnbild für den Anspruch der tschechoslowakischen Parteiführung, mit den postkolonialen Staaten umfassend kooperieren zu wollen. Im Fall Indiens war dieses gemeinsame Projekt überdies der Auftakt für langjährige Kulturbeziehungen zwischen den beiden Ländern.[293]

Die innenpolitischen Entwicklungen führten im Fall der slowakischen Kunstpolitik zu einer ambivalenten Ausgangslage zu Beginn der 1970er-Jahre. Zum einen ist eine stärkere Internationalisierung in der Kunst auszumachen, die sich durch die Föderalisierung verstärkt hat. Zum anderen führten die Niederschlagung des »Prager Frühlings« und die anschließende Phase der Normalisierung dazu, dass die internationalen Kontakte erneut eingeschränkt werden mussten. Im Zuge der politischen Überprüfung staatlicher Einrichtungen auf »konterrevolutionären Kräften« mussten viele Mitarbeiter der Slowakischen Nationalgalerie das Haus verlassen und die Institution hatte sich der restriktiveren Kulturpolitik inhaltlich anzupassen. Beispielsweise setzte der neue Direktor der Nationalgalerie, Ján Hraško, die Triennale für Naive Kunst ab. Womit eine der wichtigsten internationalen Kulturveranstaltungen in Bratislava jener Jahre verloren ging.

292 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 187.

293 1959 hatten beide Staaten ein erstes bilaterales Kulturabkommen unterzeichnet. Vgl. Petruf, Československá zahraničná politika 1945–1992, 146.

Im Fall der kroatischen Teilrepublik ist eine solche Zäsur, trotz der innenpolitischen Krisen zu Beginn der 1970er-Jahre, in der Kunstarbeit im Ausland nicht festzustellen. Es ist anzunehmen, dass die kroatischen Kultureinrichtungen sehr stark von ihrer führenden Rolle innerhalb der gesamtstaatlichen Kultur profitiert haben und ihre internationale Arbeit relativ konstant blieb. Dazu hat beigetragen, dass bedeutende Personen, wie Radoslav Putar als wichtiger Kurator in der Zagreber Galerie für Gegenwartskunst oder der Direktor der Zagreber Galerie, Božo Bek, ihre Positionen behielten. Obwohl es nach dem Kroatischen Frühling auch in Zagreb zu Entlassungen sowie Säuberungen in der Kultur- und Kunstszene gekommen war. Beide Kunstexperten führten in den folgenden Jahren für die kroatische Teilrepublik die Verhandlungen und Absprachen und konnten dabei auf langjährige Erfahrungen zurückblicken. Diese und weitere Entscheidungsträger in Zagreber Kultureinrichtungen übernahmen gerade in den Krisenjahren eine zentrale gesamtstaatliche Aufgabe: Die Außendarstellung Jugoslawiens war für die Führung des BdKJs von zentraler Wichtigkeit, versuchte sie doch, auf diesem Feld Erfolge zu erlangen, die als Kohäsionsfaktoren auch nach innen wirken sollten. Dieser Zusammenhang zeigt sich durchaus beim kroatischen Kunstengagement in Entwicklungsländern, mit deren Regierungen sich der jugoslawische Präsident Tito gleichzeitig darum bemühte, die blockfreien Staaten Anfang der 1970er-Jahre wieder näher zusammenzuführen und als Bewegung zu formieren.[294]

Die kroatische und slowakische Kunstarbeit in postkolonialen Staaten hat demnach, neben den innenpolitischen Faktoren, zweifelsohne die gesamtstaatliche Außenpolitik und die internationalen Entwicklungen in den 1970ern geprägt. Diese Zusammenhänge werden im Folgenden aufgeschlüsselt und anhand der Instrumente, der Inhalte und der Partnerländer genauer analysiert.

Unter neuen Vorzeichen in den 1970ern: Die Kunstpräsentation aus dem slowakischen und kroatischen Landesteil in Afrika und Asien

Vorbemerkungen

Kunst war ein Instrument sowohl in slowakischen als auch kroatischen Kulturprojekten in afrikanischen und asiatischen Staaten. In den kroatischen Auslandsplänen kam der Kunst eine zentrale Bedeutung zu. Dies ist zum einen auf die herausragende Position der Zagreber Galerie für Gegenwartskunst innerhalb der jugoslawischen Kultur- und Kunstszene zurückzuführen, die bereits skizziert wurde. Indem die Kunstgalerie die Kapazitäten und das Personal dafür hatte, organisierte sie nicht nur die kroatischen Veranstaltungen, sondern sie übernahm in einem erheblichen Maße die gesamtstaatlichen Kunstpräsentationen Jugoslawiens. Dies stärkte die Position der Teilrepublik innerhalb der auswärtigen Kulturpolitik des Bundes in der Hinsicht, dass die Vertreter der kroatischen Kommission viele große Projekte annehmen konnten. Jedoch lässt sich das starke Engagement in der auswärtigen Kunstarbeit nicht allein auf das Zagreber Kunstmuseum zurückführen. Vielmehr

294 Vgl. Marković, Predrag: Where Have All the Flowers Gone? Yugoslav Culture in the 1970s. In: The crisis of socialist modernity. The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s. Hg. v. Marie-Janine Calic/Dietmar Neutatz/Julia Obertreis. Göttingen 2011, 118–133, hier 121–123.

bewerteten die zuständigen kroatischen Behörden die Kunst generell als ein wesentliches Mittel für die kulturelle Außendarstellung der Teilrepublik, und dies aus verschiedenen Gründen.

1975 schätzte es die Kommission für Kulturbeziehungen als sehr wichtig ein, die kroatische Kunst international aufzuwerten und bekannter zu machen.[295] Diese Aussage traf die Kommission in einem Konzept, das die Grundlage für die kroatischen Kulturbeziehungen mit dem Ausland in den folgenden fünf Jahren bis 1980 bildete.[296] Damit erhob sie die Kunstpräsentation im Ausland zu einem der wichtigsten Instrumente der kroatischen Teilrepublik, mit dem sich auf dem Feld der Kultur international stärker positioniert werden sollte. Wenngleich die Kommission ihre Strategie für einzelne Partnerländer in dem Konzept nicht konkretisiert hat, zeugen weitere Stellungnahmen davon, dass auch die Kunstarbeit in den Entwicklungsländern gestärkt werden sollte. 1978 vermerkte die Kommission in einem Bericht an das Bundesamt für internationale Beziehungen auf den Gebieten Bildung, Kultur und Technik, dass die kroatische Teilrepublik in ihrem Budget Mittel vorgesehen hat, um die Zusammenarbeit mit Entwicklungsländern auf dem Gebiet der Kunst zu intensivieren. Dies sei weiterhin notwendig, so die Kommission, da mehr über die Kultur und Traditionen der Länder in Erfahrung gebracht werden müsse.[297] Die kroatische Seite hat an dieser Stelle festgestellt, dass die Kunstpräsentation nicht ausschließlich der nationalen Selbstdarstellung zu gelten habe. Vielmehr war das Ziel, den Austausch zwischen den Staaten zu intensivieren. Sie hat dadurch die jugoslawische Außenpolitik jener Jahre umgesetzt.

Zunächst war es ein wesentlicher Grundsatz jugoslawischer Außenpolitik, die Partnerschaft mit nichtpaktgebundenen Staaten in Afrika und Asien auf Augenhöhe zu führen. In den 1970er-Jahren wurden konkrete Projekte diesbezüglich gemeinsam verfolgt. Zu den wichtigsten gehörte die Forderung nach einer neuen Weltwirtschaftsordnung. Mit ihr sollten gleichberechtigte Handelsstrukturen zwischen den nördlichen Industriestaaten und den weniger entwickelten Staaten des globalen Südens geschaffen werden. Der Staatspräsident Tito vertrat diese Forderung vehement und machte Jugoslawien zu einem der führenden Länder innerhalb der Bewegung der Nichtpaktgebundenen.[298] Deshalb setzte das Präsidium der SFRJ als politische Führung des Landes die Idee, eine faire Weltwirtschaftsordnung zu etablierten, in einen größeren Kontext. Es plante generell ein neues internationales Gefüge durchzusetzen, in der die Gleichheit der Völker und Nationen auch in anderen Bereichen wie der Kultur zur Grundlage werden sollte. In diesem Zusammenhang sprach das staatliche Institut für Entwicklungsländer in Zagreb 1979 von einer neuen kulturellen Ordnung, in der es keine *Peripherie* oder *niedrige Kultur* zu geben habe. Vielmehr seien gleiche Beziehungen anzustreben, in denen gegenseitiger Respekt und die Achtung unterschiedlicher nationaler Kulturen und ihrer Werte überwiegen würde.[299] Die Forderungen untermauerte Belgrad, indem die UNESCO-Generalversammlung vom

295 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563/1978.

296 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 84.

297 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563/1979.

298 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 156–160.

299 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

23. September bis zum 27. Oktober 1980 in Belgrad ausgerichtet wurde und die eigenen Diplomaten dieses Thema auf die Agenda setzten.[300] Zudem bemühte sich die kroatische Kommission nach 1978 tatsächlich um Ausstellungen aus den Ländern. 1979 war Kunst aus dem Senegal und dem Iran in Zagreb zu sehen.[301] Im Vergleich zu den Auslandsausstellungen in Bratislava war dies ein Unterschied. Hier kam es in den 1970er- und 1980er-Jahren nur 1982 und 1989 zu Kooperationen mit Entwicklungsländern, als angolanische und indische Kunst in der slowakischen Hauptstadt präsentiert wurde.[302]

Die kroatischen Akteure bewerteten Kunst auch für die Kulturbeziehungen mit den afrikanischen und asiatischen Staaten als eines der passendsten Mittel, weil die Behörden der Zielstaaten selbst nach Angeboten wie Kunstausstellungen fragten. In Korrespondenzen zwischen 1973 und 1975, die die kroatischen Akteure, unter ihnen die Kommission für Kulturbeziehungen, das zuständige Republiksekretariat und das Institut für Entwicklungsländer, geführt haben, vertraten alle die Auffassung, dass Kunstausstellungen von den Zielländern stärker nachgefragt seien als beispielsweise Folkloremusik oder Filmwochen. In dieser Kommunikation ging es darum, das bereits erwähnte Fünf-Jahres-Konzept über die Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern für 1975 zusammenzustellen.[303] Die beteiligten Institutionen nannten allgemein Afrika und Südamerika als Zielregionen, ohne konkrete Staaten aufzulisten. In ihren Einschätzungen interessierten sich afrikanische und südamerikanische Länder für Kunstausstellungen und in erster Linie für Bilderschauen über die Naive Kunst, die Gegenwartskunst und ethnografische Schauen aus der Teilrepublik.[304] Auf Grundlage der kroatischen Quellen ist nicht zu beurteilen, ob dies den tatsächlichen Wünschen der Zielländer entsprach und welche Form der kulturellen Repräsentation Kroatiens besser bei dem ausländischen Publikum ankam. Eher machen die Schilderungen deutlich, dass die kroatischen Akteure Kunst als eines der zentralen Mittel in der eigenen Außendarstellung bewertet haben. Dies spiegelte sich auch in der Budgetierung wider.

1970 berechnete die Kommission für Kulturbeziehungen bei einem Gesamtbudget von 1 387 000 Dinar (in etwa 406 000 DM)[305] für die eigenen Kulturaktionen im Ausland 34,2 Prozent für den Kunstaustausch und 36,6 Prozent des Budgets für die Musikdiplomatie. Folglich nahmen diese beiden Kulturfelder siebzig Prozent ein, wesentlich geringer wurden Buch, Film und Archiv bedacht, am geringsten das Bibliothekswesen.[306] Die Kosten für die Entwicklungsländer schlüsselte die Kommission nicht explizit auf.[307]

300 Vgl. Špiljević, Miša: UNESCO in Belgrad. In: Revue 10 (1980), Belgrad 1980, 14–15.

301 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

302 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 218.

303 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 84.

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

305 Umgerechnet nach dem Währungstauschstand des Jahres 1970. Vgl. Halder, Der Titokult, 324.

306 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

307 Die Finanzierung der kroatischen Kulturpolitik trug der Republikfonds für die Förderung der kulturellen Aktivitäten. Dabei erhielt die kroatische Seite Bundeszuschüsse für Veranstaltungen, die einen gesamtstaatlichen Charakter hatten. Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

Das slowakische Kulturministerium schätzte Kunst ebenfalls als wichtiges Mittel ein, um die sozialistische Kultur der Teilrepublik in Entwicklungsländern zu bewerben. Diese Sichtweise hatte es von den Bundesbehörden übernommen. 1981 bezeichnete die Abteilung für Kulturbeziehungen im Außenministerium Kunst neben anderen Formen wie Puppentheater oder Tanzprogramme als den besten Weg, um die Menschen in den Ländern direkt zu erreichen. Umzusetzen sei dies mit Ausstellungen und der Entsendung von eigenen Künstlern, dabei sollten entweder kulturelle oder politische Themen aufgegriffen werden. Die Empfehlung war Teil eines Berichtes über die langfristige Entwicklung der Kulturbeziehungen mit sozialistisch orientierten Entwicklungsländern. Zu diesen zählten in dieser Phase beispielsweise Afghanistan und die Jemenitische Volksrepublik, ebenso Mosambik und Angola.[308] Die Auswertung der Quellen zeigt, dass das slowakische Kulturministerium diese Strategie für die Gruppe der Entwicklungsländer insgesamt angewandt hat, wenn auch in vielen Staaten künstlerische Inhalte überwogen.

Bereits 1975 bewertete das Außenministerium in dem zentralen Konzept der tschechoslowakischen Kulturpolitik gegenüber der Dritten Welt Kunst als eines der Instrumente für die Arbeit vor Ort. Darin wird Kunst nicht als erstes Mittel für afrikanische und asiatische Staaten aufgezählt, hier standen die Musik sowie nonverbales Theater wie Pantomime oder Puppentheater im Vordergrund. Dies resultierte aus der Annahme, dass ein großer Teil der Gesellschaften aufgrund der fehlenden Bildung nur diese Formen verstünde. Für Südostasien empfahl das Außenministerium die Zusammenarbeit zwischen Künstlerverbänden, die jedoch nur in Einzelfällen funktionierte. Lediglich für Südamerika wird herausgehoben, dass Spitzenkräfte, unter anderem aus der bildenden Kunst, die Tschechoslowakei in einem mehrheitlich nichtsozialistischen aber wirtschaftlich attraktiven Umfeld vorzustellen haben, wie sie es bei der Biennale in São Paulo taten.[309] Die Abteilung für Kulturbeziehungen im Ministerium priorisierte demnach nicht die Kunstausstellungen und einen Austausch auf diesem Feld. Wesentlich einflussreicher schätzten ihre Mitarbeiter die Musikdiplomatie aus der Tschechoslowakei ein. Bei Betrachtung der slowakischen Kunstarbeit in den Entwicklungsländern bestätigt sich dieser Eindruck. Das slowakische Kulturministerium etablierte zwar Kunstausstellungen in den 1970er-Jahren als Instrument. Bis Ende der 1980er-Jahre blieben diese jedoch kein beständiges Mittel in der slowakischen Kulturdiplomatie gegenüber afrikanischen und asiatischen Staaten.

Strukturen

Die Zuständigkeiten für diese Auslandsarbeit erhielten die slowakischen und kroatischen Akteure im Zuge der innerstaatlichen Föderalisierung. Fortan waren das slowakische Kulturministerium respektive das kroatische Republiksekretariat und die Kommission für Kulturbeziehungen verantwortlich. Hinzu kamen die Kulturinstitutionen und Künstlerverbände, die unter anderem die Ausstellungen inhaltlich gestalteten und organisierten.

In Jugoslawien übernahmen die Kommissionen für Kulturbeziehungen der Teilrepubliken ab den frühen 1970er-Jahren die Verantwortung für die großen internationalen Kunstschauen ihres Gesamt-

308 Vgl. SNA, Úrad vlády (*dt. Regierungsamt*)/ Nr. 1449/81.

309 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 016.764/75-OKS.

staates. Bis zur Föderalisierung hatte die Bundeskommission für kulturelle Beziehungen solche Veranstaltungen von Belgrad aus zentral koordiniert. Nun besprachen die einzelnen Kommissionen aus den Landesteilen die Zusammenarbeit in neu geschaffenen Koordinierungsräten.[310] Für umfangreiche und politisch bedeutende Ausstellungen richteten die nationalen Regierungen zusätzliche interrepublikanische Gremien ein, um die jeweilige Bilderschau gemeinsam vorzubereiten. Für eine weitere große Präsentation in Paris, dieses Mal über *Acht Jahrtausende Kunst in Jugoslawien*, wurde beispielsweise 1968 ein Organisationskomitee einberufen. Es sollte eine Idee umsetzen, die der französische Staatpräsident Charles de Gaulle und Tito 1967 persönlich verabredet hatten.[311] Für die Präsentationen in Entwicklungsländern wurden solche spezifischen Gremien in der Regel nicht eingerichtet, sie wurde in den regulären Kooperationsräten besprochen.

In der Tschechoslowakei waren bei gesamtstaatlichen Kunstprojekten keine gemeinsamen Arbeitsgruppen zwischen Bundes- und Gliedstaatenebene vorgesehen, um wie im jugoslawischen Fall die Inhalte und die Organisation einer Ausstellung zu besprechen.[312] Die offiziellen Absprachen zwischen den unterschiedlichen Stellen in Prag und Bratislava verliefen schriftlich. Dabei fragte in der Regel die Bundesebene die nationalen Kultur- oder Schulministerien an, welche Inhalte sie beifügen möchten. Die Werkschau *Slowakische Kindermalerei*, die im März 1974 im tschechoslowakischen Kultur- und Informationszentrum in Kairo zu sehen war, verlief nach diesem Muster. Die Abteilung für Kulturbeziehungen des Außenministeriums bat das slowakische Schulministerium, die entsprechenden Bilder in die Prager Zentrale des Ministeriums zu senden. Dabei verwies die Abteilung darauf, dass sich das slowakische Kulturministerium im laufenden Umsetzungsplan mit Ägypten dafür verpflichtet hat. Im slowakischen Ministerium übernahm die Abteilung für internationale Beziehungen das Projekt, stellte die Bilder zusammen und schickte die achtundfünfzig Exponate an das Außenministerium, das die Pakete nach Kairo weiterleitete. Die Mitarbeiter des Kulturzentrums haben die Ausstellung dann vor Ort aufgebaut und betreut.[313]

In den Fällen, in denen das slowakische Kulturministerium die Verantwortung für die Ausstellungen allein trug, klärten dessen Mitarbeiter die Frage, welche Ausstellungen wo und wann für die auswärtige Selbstdarstellung geeignet sind, entweder mit dem zuständigen Ressort in der tschechischen Teilrepublik oder dem Außenministerium und den Botschaften der ČSSR in dem jeweiligen Gastland. In Kairo, Bagdad und Jakarta wurden für die slowakischen Ausstellungen die tschechoslowakischen Kulturzentren genutzt. Diese bessere Ausgangslage, eigene Räume und Mitarbeiter vor Ort zu haben, führte dazu, dass in diesen Hauptstädten wesentlich mehr Bilderschauen gezeigt wurden als anderswo.[314] Wenngleich alle drei Kulturzentren im Verlauf der 1970er ihre Tätigkeiten erheblich reduzierten mussten. In der Folge konnten in Indonesien nur bis 1971 regelmäßig Veran-

310 Vgl. B III. 2.

311 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

312 Vgl. B III. 2.

313 Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 177/74-VI/1.

314 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 420.291/88-SZKZ.

staltungen organisiert werden, in Kairo musste das Kulturzentrum 1977[315] schließen und in Bagdad nahmen die Probleme im Laufe der 1980er-Jahre deutlich zu und verhinderten, dass weitere Ausstellungen aus beiden Teilrepubliken im Irak zu sehen waren. Die Einschränkungen gingen auf das Misstrauen der irakischen und ägyptischen Regierungen gegenüber der tschechoslowakischen Kulturarbeit zurück. Sie warfen den Kulturzentren vor, ihre Arbeit diene vorrangig der Propaganda für das östliche Bündnis und forderten letztlich ihre Schließung.

Im Unterschied zur Musikarbeit im Ausland gab es auf der Ebene der beiden Teilrepubliken keine Kunstagenturen, die als Akteure in den postkolonialen Staaten aufgetreten sind. Im tschechoslowakischen Fall blieb die Prager Agentur Art Centrum federführend und verantwortete beispielsweise im Iran in den 1970ern Großprojekte, an denen keine slowakischen Kulturinstitutionen beteiligt waren. Im kroatischen Fall übernahmen die Museen und in Einzelfällen die Verbände die Ausstellungen allein. Die Museen und in Einzelfällen die Verbände übernahmen die Ausstellungen allein. Warum in der Kunstarbeit gegenüber Entwicklungsländern keine nationalen Agenturen wie in der Musikdiplomatie tätig wurden, ist aus den Quellen nicht herauszulesen. Im Fall von Art Centrum ist zu vermuten, dass sich neben dieser bereits renommierten Agentur eine nationale nur schwerlich hätte international positionieren können.[316]

Formen und Inhalte

Zu den Instrumenten der slowakischen und kroatischen Kunstarbeit im Ausland zählten Ausstellungen in den Gastländern, die Aufnahme ausländischer Künstler und die Entsendung eigener Fachkräfte. Darüber hinaus beteiligten sich die Hauptstadtgalerien an den internationalen Kunstfestivals, beispielsweise in Indien oder Ägypten. Im Wesentlichen bestand das Engagement aus Ausstellungen, die das eigene Land dem ausländischen Publikum näher vorstellen sollten. Dabei präsentierten die Bilder- und Fotoschauen vorrangig verschiedene Kunststile und Gattungen, bei denen die Werke einheimischer Künstler überwogen (vgl. Tabelle 8).

In der Tabelle sind ausschließlich die Ausstellungen abgebildet, die die slowakischen respektive kroatischen Akteure verantwortet haben. Die gesamtstaatlichen Veranstaltungen, an denen sich Kulturinstitutionen aus den zwei Teilrepubliken beteiligten, deren Umsetzung aber nicht in ihrer Hand lag, wurden nicht aufgelistet. Deutlich wird, dass viele der Bilderschauen in mehreren Gastländern gezeigt wurden. Die Bilderschauen als Tourneen zu planen, minimierte den organisatorischen Aufwand und die Kosten erheblich. Dies war eine Praxis, die sich bereits in den Jahren zuvor in beiden Gesamtstaaten etabliert hatte und die im Allgemeinen ein gängiges Modell in der staatlichen Kunstdiplomatie dieser Jahrzehnte war.

In Bratislava verantwortete das Kulturministerium die meisten Bilderschauen, die in der Regel die Slowakische Nationalgalerie zusammengestellt hatte. In Einzelfällen kooperierte das slowakische Kulturministerium und in wesentlich geringerem Maße das slowakische Schulministerium mit anderen gesellschaftlichen Organisationen. An einzelnen Projekten war die Union der slowakischen bil-

315 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 87.

316 Zum Aufbau der Agentur Art Centrum und zu deren Kunstprojekte im Iran vgl. Kramerová,»My prodáváme sny«, 341–355.

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		»Jugoslawien gestern und heute«
	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		»Jugoslawien gestern und heute«
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		Kunstausstellung (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 Volkskunstproduktion[319] 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.

Ab Mitte der 1970er-Jahre nahmen kroatische Ausstellungen in postkolonialen Staaten zu. Im Zuge dieser Entwicklung kamen neben einigen arabischen Staaten als traditionelle Partner in den Kulturbeziehungen Kroatiens andere afrikanische und asiatische Staaten hinzu. Darunter waren Sambia, Senegal, der Sudan und Bangladesch. Weiterhin wurden Ausstellungen geplant, die für eine größere Tournee durch das südliche Afrika und Asien vorgesehen waren. Es ist davon auszugehen, dass sich Mitte der 1970er-Jahre die Absprachen zwischen den Teilrepubliken und mit der Bundesebene eingespielt hatten, die die neue Verfassung von 1974 und die Dezentralisierung Jugoslawiens erforderlich gemacht haben. Damit konnten häufig genutzte Formate, wie die Ausstellung *Hundert Plakate aus Jugoslawien*, unproblematisch im Ausland umgesetzt werden. Schwierigkeiten gab es weiterhin bei der Konzeption von neuen Ausstellungen, die die Teilrepubliken gemeinsam zu verantworten hatten. Dabei dauerten die Absprachen lange, die Zuständigkeiten waren nicht immer klar verteilt und die Pläne überschritten weiterhin das Budget.[324] Dies waren die Rahmenbedingungen, mit denen die kroatische Kunstarbeit in Entwicklungsländern auch nach der Umbauphase konfrontiert war.

Die wachsende Zahl an kroatischen Auslandsausstellungen ist jedoch auch darauf zurückzuführen, dass die Kunstarbeit der Teilrepublik die Außenpolitik Jugoslawiens jener Jahre zu unterstützen hatte. Gerade in den innenpolitischen Krisenjahren sollte vermehrt in die Außenpräsentation investiert werden, um die starke internationale Position des sozialistischen Landes zu halten. Beispielsweise unterstützte der Staatspräsident Tito Anfang der 1970er Sambia in dem Vorhaben, die nächste Konferenz der Nichtpaktgebundenen auszurichten. Belgrad gewährte darüber hinaus finanzielle Hilfen und jugoslawische Firmen waren daran beteiligt, die Konferenzgebäude zu errichten.[325] Zudem unterzeichneten 1971 beide Regierungen ein Kulturabkommen. Die kroatische Seite übernahm dabei die Vereinbarungen auf dem Feld der Kunst und richtete 1978 in Lusaka eine Architektur- und Designausstellung aus.

Im Gegensatz zur kroatischen Entwicklung ist bei den slowakischen Ausstellungen die erste Hälfte der 1970er-Jahre als die intensivste Phase bis 1989 zu bezeichnen. Zwischen 1969 und 1976 nahmen die Ausstellungen in den Entwicklungsländern, die aus der slowakischen Teilrepublik versandt wurden, in erheblichem Maße zu. In diesem Zeitraum verantwortete die Slowakische Nationalgalerie zehn Ausstellungen in Ägypten, im Irak und im Iran. Das Kulturministerium organisierte weitere neun, die Austragungsorte lagen hier in Vietnam, Indien und Indonesien. Der Unterschied zu den Jahren vor und nach dieser aktiven Phase ist signifikant. Zwischen 1960 und 1969 lag lediglich eine Bilderschau, und zwar im indischen Neu-Delhi, in der Verantwortung der Nationalgalerie. Ab 1976 nahmen die Ausstellungen in Entwicklungsländern wieder erheblich ab. Zwischen 1977 und 1989 übernahm die Galerie in Bratislava nur drei Bilderschauen.[326]

Ein wichtiger Faktor für den Anstieg nach 1969 war die Innenpolitik der KPČ. In diesem Zeitraum stärkte sie den slowakischen Landesteil in vielen Belangen, die Föderalismusreform sei als Beispiel angeführt. Wie die Zahlen belegen, ist dies auch für die slowakische Kunstarbeit in Entwicklungs-

324 Die Schwierigkeiten waren wiederholt Thema, sowohl zwischen der Kroatischen Kommission und der Regierung der Teilrepublik als auch in den Koordinierungsgremien zwischen den Teilrepubliken und der Bundesebene. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1976.

325 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 160–163.

326 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 211–218.

ländern festzustellen. Darüber hinaus stand die slowakische Initiative im Kontext einer gesamtstaatlichen Initiative, das Außenbild der Tschechoslowakei positiver zu gestalten, nachdem weltweit negative Nachrichten von der Niederschlagung des »Prager Frühlings« die Meinungen über die ČSSR bestimmt hatten. Beispielsweise plante das Außenministerium 1971 für zwei wichtige Jubiläen in der sozialistischen Tschechoslowakei weltweit 220 Ausstellungen. Davon waren 44 in Entwicklungsländern vorgesehen. Mit slowakischer und tschechischer Kunst wurde an das fünfzigjährige Bestehen der KPČ und an das fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Befreiung der slowakischen Gebiete im Jahr 1945 durch die Rote Armee erinnert.[327] Hier verantwortete das slowakische Kulturministerium fünf Ausstellungen im Irak, in Ägypten, Indonesien und Indien.

Die Auswertung der Quellen zeigt jedoch auch, dass sich dieser Trend nicht verstetigt hat. Ab Mitte der 1970er-Jahre verringerte sich erneut der slowakische Anteil an der künstlerischen Außenpräsentation der ČSSR. Dies lag zum einen an wachsenden Schwierigkeiten zwischen der Tschechoslowakei und einigen wichtigen Partnerstaaten in der Kulturdiplomatie wie Ägypten oder Irak. Aus diesen Ländern mussten sich alle tschechoslowakischen Akteure Ende der 1970er-Jahre zurückziehen. In anderen Staaten wie dem Iran führten innenpolitische Umstürze zu einem Ende der vormals sehr engen Kunstbeziehungen.

Zum anderen ist das auf den Umstand zurückzuführen, dass die Mehrheit der Projekte, insbesondere die gesamtstaatlichen, weiterhin aus Prag geleitet wurden. Lediglich in der Phase zwischen 1969 und 1976 organisierte die Nationalgalerie in Bratislava auch Bilderschauen mit einem gesamtstaatlichen Bezug. 1970 verantwortete beispielsweise das slowakische Museum in Teheran die Ausstellung über Tschechische und Slowakische Kunst.[328] Die meisten dieser Formate blieben jedoch in der Hand des tschechischen Kulturministeriums. Allein in einem Jahr, 1971, organisierte die tschechische Behörde in Kuwait die Ausstellung *Gegenwärtige tschechoslowakische Kunst*, in Tunesien *Tschechoslowakische Filmplakate* und in Chile *Tschechoslowakische Fotografie*, jeweils ohne slowakische Beteiligung.[329] Parallel verantwortete die gleiche Behörde alle Ausstellungen, die explizit tschechische Werke verschiedener Kunstströmungen und Gattungen vorstellten. Dieses Ungleichgewicht in den Ausstellungen, die der tschechoslowakische Staat in Entwicklungsländern offiziell präsentierte, änderte sich im Laufe der zwei Jahrzehnte nicht.

Die starke Position des tschechischen Kulturministeriums in der auswärtigen Kunstarbeit ist dadurch zu erklären, dass eine Arbeit weitergeführt wurde, für die in Prag in den 1950ern und 1960ern bereits Strukturen aufgebaut worden waren. Zwar waren die tschechischen Kultureinrichtungen und Künstlerverbände zu Beginn der 1970er-Jahre deutlich durch die personellen Säuberungen im Zuge der Normalisierung geschwächt. Diese Zäsur schien jedoch ihre Position innerhalb der

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

328 In diesem Zeitraum organisierte die slowakische Nationalgalerie in Kooperation mit der Prager Nationalgalerie weitere gesamtstaatliche Kunstschauen, die jedoch ausschließlich in den USA, Kanada und westeuropäischen Staaten gezeigt wurden. Beispiele dafür sind die Ausstellungen zu *Zeitgenössische Grafik aus der Tschechoslowakei*, die 1968 im kanadischen Ottawa und Montreal präsentiert wurde, oder *Tschechoslowakische Kunst*, die im gleichen Jahr in Dänemark zu sehen war. Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 194–195.

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

Föderation nicht langfristig verändert zu haben. Darüber hinaus hatten die Prager Museen, wie die dortige Nationalgalerie, wesentlich mehr Personal und größere Sammlungsbestände, um regelmäßig Tourneeschauen zu kuratieren. Zudem waren sie selbst Austragungsorte der großen internationalen Ausstellungen in der Tschechoslowakei und konnten dadurch auf breitere Netzwerke mit ausländischen Museen zurückgreifen. Für die slowakischen Akteure bot sich erst nach der Föderalisierung die Möglichkeit, größere Strukturen für ihr auswärtiges Engagement aufzubauen und die notwendigen Erfahrungen zu sammeln. Dass dieser Prozess nicht fehlerlos vonstattenging, zeigt ein Beispiel aus dem Irak. Der dortige tschechoslowakische Botschafter wählte deutliche Worte, als er das Außenministerium 1969 bat, die nationalen Ministerien stärker zu koordinieren. Denn, und das schien der Grund seiner Verärgerung, die slowakischen Akteure würden unerfahren agieren und einfache Fehler machen. So hätten sie für die Einladung zur Biennale der Illustrationen und für die Organisation einer Reise des staatlichen Puppentheaters aus Bratislava der Auslandsvertretung noch Telegramme über die übliche Postverbindung zugesandt.[330] Er empfahl der Zentrale, das slowakische Kulturministerium stärker für dessen Auslandsarbeit zu schulen. Auch bei der Umsetzung von Auslandsausstellungen schien es der nationalen Behörde noch an Erfahrungen zu fehlen. 1973 plante das Kulturministerium aufwändig eine Ausstellung über die *Slowakische Volkskunst* in Tunesien. Das Ministerium hatte über neunzig Kunstfotos bereitgestellt und das ULUV weitere Exponate aus seiner Volkskunstsammlung hinzugefügt, die in Tunis präsentiert werden sollten. Hier bemängelte die tschechoslowakische Botschaft, dass jegliches Werbe- und Informationsmaterial in französischer Sprache fehlen würde, um diese Schau bestmöglich bewerben zu können.[331] In den folgenden Jahren sind solche Komplikationen, die auf eine mangelnde Professionalität explizit slowakischer Akteure hindeuten, nicht mehr in den Quellen vermerkt. Das und die steigende Zahl der slowakischen Ausstellungen belegen, dass das Kulturministerium die frühen 1970er-Jahre nutzte, um auswärtig aktiver zu werden.

Im Vergleich mit den Praktiken innerhalb der jugoslawischen Föderation ist im tschechoslowakischen Fall ein stärkeres Ungleichgewicht zwischen den Landesteilen zu verzeichnen. In Jugoslawien waren in den 1970ern in der Regel mehrere Teilrepubliken beteiligt beziehungsweise mussten beteiligt sein, insofern es sich um eine gesamtstaatliche Präsentation handelte. Im tschechoslowakischen Fall bestimmten weit mehr die Akteure in Prag, ob tschechisches Kulturministerium oder föderales Außenministerium, wie der Staat kulturell nach außen zu präsentieren sei.

Aus der Tabelle 8 geht hervor, dass in Bratislava und Zagreb Bilderschauen aus Entwicklungsländern zu sehen waren. In der Regel gingen diese Projekte auf bilaterale Umsetzungspläne für die Kulturabkommen zurück, in denen gegenseitige Ausstellungen vereinbart worden waren. In der slowakischen Hauptstadt gastierten beispielsweise Präsentationen aus Vietnam und Indien.[332] Hier war im September und Oktober 1969 neben einer Fotoausstellung über Vietnam in der Slowakischen Nationalgalerie die *Heimatkunst Ozeaniens und Afrikas* zu sehen. Dieses Projekt fand im Rahmen der Triennale der Naiven Kunst statt. Wobei in den Quellen nicht vermerkt ist, ob die Inhalte aus einer

330 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 017.132/69-OKS.

331 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR, Odbor pre kultúrne styky so zahraničím (dt. *Ministerium für Kultur der SSR*, Abteilung für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)/ Nr. 063/74.

332 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR (*dt. Ministerium für Kultur der SSR*)/ Nr. 2433/1969.

Zusammenarbeit mit afrikanischen Staaten hervorgegangen sind. Bis zur nächsten größeren Kunstveranstaltung eines Entwicklungslandes dauerte es zwei Jahrzehnte. 1989 zeigte das slowakische Kulturministerium in der Nationalgalerie die *Indische Volkskunst*. Dabei hatte die slowakische Seite mit dem Ministerium für Textil der Indischen Republik kooperiert.[333] Dies war nur ein Bruchteil von den internationalen Ausstellungen, die in der Tschechoslowakei zu sehen waren, beispielsweise in der Prager Nationalgalerie.

Eine größere Anzahl von Staaten präsentierte sich in der kroatischen Hauptstadt.[334] Darunter befanden sich Tunesien, der Iran, Senegal und Sambia. Dies resultierte daraus, dass die jugoslawische Verhandlungsseite bei den vertraglichen Vereinbarungen Wert darauf legte, dass die ausländischen Partner auch außerhalb der Hauptstadt Belgrad Kulturveranstaltungen organisierten. Es war eine häufige Praxis, dass solche Bilderschauen durch viele Städte der SFRJ tourten.[335] Es ist davon auszugehen, dass vielen ausländischen Partnern die stark föderalen Strukturen in dem sozialistischen Land bewusst waren und sie darauf gesetzt haben, nicht nur mit der Bundesebene Kontakte aufzubauen. Für Staaten wie den Iran rückten Teilrepubliken in den Vordergrund, mit denen Handelsbeziehungen – wie mit Kroatien oder Slowenien – lukrativ erschienen oder mit denen – wie in Bosnien – aufgrund der islamischen Bevölkerung kulturelle Gemeinsamkeiten vermutet wurden.[336] Zwar wuchs auch die Rolle Bratislavas als zweite Hauptstadt des Landes nach der Föderalisierung. Beispielsweise nahmen Besuche ausländischer Staatsgäste zu, die in der Regel bei mehrtägigen Aufenthalten in Prag für einige Stunden oder einen Tag in die Slowakei reisten. Bratislava besuchten beispielsweise der afghanische König 1970 und der iranische Schah 1977.[337] Der Fokus lag jedoch weiterhin auf Prag, ob aus innerstaatlicher oder aus Perspektive der ausländischen Regierungen.

Grundsätzlich lag es im Interesse der Kommunisten in beiden Staaten, die Kultur eines verbündeten afrikanischen oder asiatischen Landes der eigenen Bevölkerung mittels Auslandsausstellungen oder internationalen Festivals vorzustellen. Damit ließ sich die vielfach von den jugoslawischen und sozialistischen Kommunisten beschworene »internationale Solidarität« mit den postkolonialen Staaten unter Beweis stellen und für die Partnerschaften bei der eigenen Bevölkerung werben. Nicht zuletzt ging es darum, die ökonomischen wie politischen Verpflichtungen, die gegenüber diesen

333 Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 41–42.

334 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974; HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563/1978.

335 Die Ausstellung über die *Die Schätze Tunesiens*, die 1973 in Zagreb und Dubrovnik zu sehen war, sollte in weiteren jugoslawischen Städten gezeigt werden. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH)/ Nr. 26/1974; Weilguni bestätigt diese Praxis für die österreichisch-jugoslawischen Kulturbeziehungen. Vgl. Weilguni, Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989, 15–17.

336 Beispielsweise hat das iranische Schah-Regime Moscheen im bosnisch-muslimischen Teil Jugoslawiens Teppiche geschenkt, die in ihrer Pracht und in ihrem Wert die freundschaftliche Verbundenheit des Irans zu Jugoslawien ausdrücken sollten. Vgl. Calic, Südosteuropa, 524–525.

337 Zu den Besuchen hoher politischer Repräsentanten in Bratislava zählte der Tagesausflug des afghanischen Königs im September 1970. König Mohammed Sahir führte offizielle Gespräche mit den Repräsentanten der slowakischen Regierung und des Slowakischen Nationalrates in Bratislava. Dem offiziellen Teil des Besuches folgte ein zweiwöchiger Kuraufenthalt in einem der tschechoslowakischen Kurbäder, den das FMZV aus eigenen Finanzmitteln bezahlte. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderales Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 024.374/70-7.

Ländern eingegangen wurden, zuhause zu rechtfertigen. Der kulturelle Austausch mit den neuen Verbündeten in Afrika und Asien sollte den eigenen Gesellschaften die internationale Anerkennung und Bedeutung ihres Landes vor Augen führen. Dabei ging es auch darum, die Legitimität der eigenen Herrschaft in der Bevölkerung zu stärken.

Aus den Akten aus Prag und Bratislava sowie Belgrad und Zagreb geht hervor, dass sich beide sozialistischen Staaten noch mehr solcher Veranstaltungen im Inland erhofft hatten und den fehlenden Einsatz ihrer nichteuropäischen Partnerländer kritisch bewerteten. Sowohl slowakische als auch kroatische Akteure hielten mehrfach fest, dass diese Staaten nur an Stipendien und Unterstützungsleistungen interessiert seien, weit weniger an einem wirklich kulturellen Austausch, beispielsweise in der Kunst. Somit konnten die Kulturministerien in der slowakischen und kroatischen Teilrepublik ihre Kulturprogramme nur in Einzelfällen mit Beiträgen aus den Entwicklungsländern füllen. In beiden Städten kam die Mehrheit der Auslandsausstellungen aus westeuropäischen und anderen sozialistischen Staaten.

Die Solidarität mit den jungen unabhängigen Staaten in Afrika oder Asien hatte demnach ihre Grenzen erreicht, wenn die eigenen Interessen wenig Gehör bei den Partnern fanden. Dies zeigt nicht nur eine pragmatische Haltung der kommunistischen Staatsführungen in den 1970ern gegenüber den Staaten, von denen viele weiterhin in der eigenen Propaganda als uneingeschränkt zu unterstützende Verbündete dargestellt wurden. Dies verdeutlicht auch, wie sehr an den eigenen Strukturen und Vorstellungswelten festgehalten wurde und dass sich nicht auf andere eingestellt wurde.

In der Tabelle 8 fehlen andere Formen neben den Ausstellungen im In- und Ausland, die die künstlerische Außendarstellung beider Teilrepubliken in Afrika und Asien ausmachten. Einerseits vertraten slowakische und kroatische Künstler mit Beiträgen ihre Föderation auf den internationalen Kunstfestivals in Indien und Ägypten. Andererseits ermöglichten die nationalen Kulturministerien Künstlern aus den Ländern Arbeits- und Studienaufenthalte. Grundsätzlich war dieser Austausch nur ein geringer Teil der kroatischen und slowakischen Kunstarbeit mit Entwicklungsländern.

Bei der internationalen Triennale in Neu-Delhi (Indien) war sowohl jugoslawische als auch tschechoslowakische Kunst zu sehen. In den Quellen ist ein tschechoslowakischer Beitrag für 1971 und 1982 belegt, den das tschechische Kulturministerium verantwortete. Die slowakische Nationalgalerie war daran nicht beteiligt.[338] In den kroatischen Quellen ist bezüglich der Triennale wenig Konkretes zu finden. In einer Sitzung des Koordinierungsausschusses für Kultur und Bildungsbeziehungen mit dem Ausland, 1974 in Sarajewo, wurde die Teilnahme an dem Kunstfestival 1975 zwar beschlossen, aber nur unter dem Vorbehalt, dass die Präsentation sehr kostengünstig umgesetzt wird. Die Leitung übernahm hierbei nicht die Kunstgalerie in Zagreb, denn die kroatischen Akteure haben diesbezüglich nichts in den Akten vermerkt.[339]

Die kroatische Teilrepublik beteiligte sich in der Regel an der gesamtstaatlichen Präsentation auf dem Kunstfestival in Alexandria (Ägypten), das ausschließlich an die Mittelmeeranrainerstaaten gerichtet war. Die Biennale in Alexandria hatte der ägyptische Präsident Gamal Abdel Nasser 1955 ins

338 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 201.565/71-OKS; AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 011.457/83-GS.

339 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86/1973.

Leben gerufen. Sie sollte den Austausch zwischen den Mittelmeeranrainerstaaten stärken, indem die kulturellen und historischen Verflechtungen zwischen den Ländern in den Vordergrund gerückt werden. Dabei sollte Ägypten als kulturelle Wiege fern der europäischen politischen Zentren positioniert werden. Nicht ohne damit den ägyptischen Führungsanspruch in der arabischen und in der sich gerade formierenden Gruppe von nichtpaktgebundenen Staaten auch kulturell zu unterstreichen.[340]

Diese kulturpolitischen Argumente Ägyptens ähnelten der jugoslawischen Strategie, das eigene Land nicht nur politisch, sondern ebenfalls kulturell zwischen Ost und West zu verorten und sich als Brückenland zwischen Nord und Süd zu positionieren.[341] An der Biennale in Alexandria teilzunehmen, war demzufolge ein weiterer Ausweis für die gemeinsame Politik der Blockfreiheit Kairos und Belgrads. Für das Jahr 1975 ist in den Quellen belegt, dass die Städtische Galerie in Zagreb den jugoslawischen Pavillon verantwortet hat.

Es ist davon auszugehen, dass auch in Hinblick auf die Biennale die Leitung für die gesamtstaatliche Präsentation zwischen den Teilrepubliken zirkulierte und deshalb immer wieder Museen aus anderen Landesteilen die Verantwortung trugen. Für die kroatischen Akteure hatte die Biennale in Alexandria, ähnlich wie die Triennale in Indien, nicht die gleiche Bedeutung wie die Kunstfestivals in Venedig oder São Paulo. Es gab hierfür keine eigenen Organisationsgremien oder längere Vorbereitungen, wie es beispielsweise für die großen Gesamtschauen in Paris oder für die Biennale in Brasilien belegt ist.[342] Obwohl die Biennale gut zu den außenpolitischen Prinzipien der SFRJ passte, traten wiederholt Schwierigkeiten bei den fristgerechten Absprachen und der Umsetzung zwischen den Teilrepubliken auf, so dass es ab 1975 in den Quellen keinen weiteren Vermerk mehr zu diesem Projekt gab.[343]

Die Biennale in São Paulo war für beide sozialistischen Staaten wesentlich wichtiger als die zwei zuerst genannten Kunstfestivals. In der Regel waren in den 1970er-Jahren Künstler und Kunst aus

340 Dina Ramadan verweist in ihrer Studie über die Biennale in Alexandria darauf, dass das Gründungsjahr in eine politisch sehr wichtige Phase der Präsidentschaft Nassers fiel. Ein Monat nach der Bandung-Konferenz nutzte er die Bühne des Kunstfestivals, nicht nur, um die mediterrane Partnerschaft zu stärken. Vielmehr unterstrich er in seiner Eröffnungsrede die unabhängige Außenpolitik Ägyptens und hob die Gemeinsamkeiten mit anderen Staaten Afrikas und Asiens gegenüber den ehemaligen Kolonialmächten und den USA hervor. Ein Jahr später verdeutlichte er mit der Nationalisierung des Suezkanals diese Strategie. Er beanspruchte damit die Führungsrolle Ägyptens sowohl in der Region als auch unter den blockfreien Staaten. Vgl. Ramadan, Dina A.: The Alexandria Biennale and Egypt's Shifting Mediterranean. In: Mediterranean Modernism. Intercultural Exchange and Aesthetic Development. Mediterranean Perspectives. Hg. v. Adam J. Goldwyn/Renée M. Silverman. New York 2016, 343–361.

341 Zwischen den mediterranen Ländern etablierten sich weitere Formate, in denen ausschließlich Vertreter ihrer Staaten zusammenkamen. 1951 fanden, ebenfalls in Alexandria, die ersten mediterranen Sportspiele statt, die gleichfalls auf eine ägyptische Initiative zurückzuführen sind. Im September 1979 richtete Jugoslawien dann das Sportfest der Mittelmeerländer in der kroatischen Küstenstadt Split aus. In Presseartikeln betonten die jugoslawischen Journalisten die internationale Bedeutung des Sportfestes. Nicht zuletzt, weil mehr Sportarten zu sehen seien als bei den Olympischen Spielen. Dabei traten 1979 zu den Spielen in Jugoslawien die politischen Differenzen zwischen den arabischen Staaten deutlich zum Vorschein, die an den von der Belgrader Staatsführung beschworenen Gemeinsamkeiten der Nichtpaktgebundenen zweifeln ließen. Die arabischen Staaten Algerien, Marokko, Libyen, Syrien und Tunesien hatten massiv gegen die Teilnahme Ägyptens in Split protestiert. Das Land war nach dem Abschluss des Friedensabkommens mit Israel im März 1979 im Nahen Osten politisch isoliert. Vgl. Kolar, Vladimir: Sportfest der Mittelmeerländer. In: Revue (1979) H. 7–8, 20–25.

342 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 84/1973.

343 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

Jugoslawien und der Tschechoslowakei bei jeder Biennale vertreten.[344] Bei der Kunstschau in Brasilien waren Länderpräsentationen vorgesehen, die sich vor dem Hintergrund des Ost-West-Konfliktes zu einer Bühne des kulturellen Wettbewerbes zwischen den unterschiedlichen politischen Systemen, Ideologien und Bündnissen entwickelt haben. Eine kroatische Mitwirkung ist für 1969, 1971, 1973, 1975 und 1979 nachgewiesen, wobei von weiteren Beiträgen ausgegangen werden kann. Die kroatische Galerie nutzte diese internationale Kunstschau, um vorrangig avantgardistische Strömungen aus der zeitgenössischen kroatischen Kunstszene vorzustellen.[345] 1973 wählte das Koordinierungskomitee für die Biennale drei kroatische Repräsentanten der Künstlerbewegung *Neue Tendenzen* aus.[346] Unter ihnen war Vjenceslav Richter, der bereits 1958 den jugoslawischen Pavillon zur Expo in Brüssel verantwortet und damit international einen Erfolg erzielt hatte.[347] Auf diesen Kunststil wurde insbesondere in der Außendarstellung bei westlichen Staaten gesetzt. Dies sollte den ausländischen Rezipienten vor Augen führen, dass die Künstler im Inland politisch unabhängig und ohne Zensur – im Kontrast zu den anderen sozialistischen Staaten – arbeiten können und dass Jugoslawien längst den Anschluss an die internationalen kulturellen Entwicklungen erreicht hat.[348]

1967 kuratierte die Slowakische Nationalgalerie erstmalig einen Teil der tschechoslowakischen Präsentation in São Paulo, zuvor waren im Pavillon des Staates lediglich tschechische Künstler ausgestellt.[349] 1971 beteiligte sich das slowakische Kulturministerium erneut, wenngleich das tschechische Kulturministerium den gemeinsamen Auftritt in Brasilien organisiert und umgesetzt hatte.[350] Dies blieben jedoch Ausnahmen, alle wichtigen internationalen Kunstfestivals wurden weiterhin aus Prag organisiert und stellten vorrangig tschechische Kunst und Künstler vor.[351] In Anbetracht der Tatsache, dass São Paulo nach der Biennale in Venedig das wichtigste internationale Kunstfestival in dieser Zeitphase war, schien die tschechische Seite die zentralen, prestigeträchtigen Auslandsprojekte nicht aus der Hand zu geben. Damit verbunden waren nicht nur eine große internationale Bühne, sondern auch Präsentation für einen wachsenden Kunstmarkt und wirtschaftliche Interessen.

344 Während bei der ersten Biennale 1951 die Beiträge vorrangig aus Süd- und Mittelamerika sowie westeuropäischen Staaten kamen, beteiligte sich Jugoslawien bereits an der zweiten Biennale 1953. Neben dem sozialistischen Staat waren 1953 mit Ägypten und Indonesien das erste Mal ein afrikanischer und asiatischer Staat vertreten. In den folgenden Jahren avancierte die Bilderschau, nach der Biennale in Venedig, zu der international bedeutsamsten Präsentation von moderner Kunst. Westliche Regierungen, beispielsweise die der Bundesrepublik Deutschland, verstanden ihr Engagement von Beginn an als Abwehr des Kommunismus in Brasilien und Südamerika. Sozialistische Staaten wie die Tschechoslowakei oder die DDR haben die Biennale genutzt, um ihre moderne Kunst als Leistung einer sozialistischen Gesellschaft vorzustellen. Vgl. Merklinger, Martina: Die Biennale São Paulo. Kulturaustausch zwischen Brasilien und der jungen Bundesrepublik Deutschland (1949–1954). Bielefeld 2013, 129–130, 71–72.

345 Vgl. Kolešnik, Hrvatska poslijeratna moderna umjetnost u jugoslavenskom kontekstu, 131–134.

346 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 84/1973-75.

347 Vgl. Kulić/Mrduljaš, Modernism In-Between, 40–43.

348 Vgl. Kolešnik, Hrvatska poslijeratna moderna umjetnost u jugoslavenskom kontekstu, 131–134.

349 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 193; Kramerová, Daniela: Art Centrum. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Aufbau des Staates. Repräsentation der Tschechoslowakei in der Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015, 341–342.

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

351 Vgl. Kramerová, Art Centrum, 341–342.

Generell vermerkten die tschechoslowakischen und slowakischen Behörden weniger zu dem Festival in Brasilien als es die kroatische Seite tat. Dies ist dadurch zu begründen, dass die Tschechoslowakei als sowjetischer Verbündeter im Allgemeinen sehr begrenzte Beziehungen mit Brasilien in den 1970ern hatte, da die Regierung proamerikanisch ausgerichtet war und es zwischen beiden Staaten, wenn überhaupt, nur vereinzelte Kulturveranstaltungen und ansonsten Handelskontakte gab.[352] Jugoslawien hingegen konnte durch die unabhängigere Position in der internationalen Politik anders agieren und internationalen Festivals wurde für die eigene Außendarstellung im Allgemeinen eine sehr große Bedeutung beigemessen.

Das slowakische Kulturministerium nutzte neben den internationalen Ausstellungen und Festivalteilnahmen die Möglichkeit, Künstler aus Entwicklungsländern zu Festivals im eigenen Land einzuladen. Auf der Biennale der Illustrationen waren Werke aus Indien (1969), Indonesien (1969), dem Iran (1969, 1977), aus dem Libanon (1969), aus Angola (1981), Nigeria (1969) und von den Philippinen (1985) zu sehen, die die Künstler in Bratislava häufig selbst präsentierten.[353] Das Festival war seit 1967 international ausgerichtet. In den 1970ern entwickelte es sich neben dem Musikfest zur wichtigsten Kulturveranstaltung in der slowakischen Hauptstadt. Reisestipendien für das Musikfest und finanzierte Auftritte auf dem Festival waren in den 1970er- und 1980er-Jahren ein häufiges Angebot des föderalen Außenministeriums sowie des slowakischen Kulturministeriums an afrikanische und asiatische Partnerstaaten.[354] Im Jahr 1969 waren auf der Biennale der Illustrationen die meisten ausländischen Beiträge zu sehen. Denn in diesem Jahr waren nicht nur einzelne Kinderzeichnungen[355] aus anderen Staaten ausgestellt, sondern der Iran präsentierte großflächig eine eigene Kollektion. Die Illustrationen von einem der iranischen Künstler, Farshid Messghali, erhielt zudem eine der Auszeichnungen.[356] In den späteren Jahren ist ein deutlicher Rückgang in den internationalen Beiträgen festzustellen. Bereits Mitte der 1970er-Jahre kamen alle teilnehmenden Künstler aus dem Inland oder anderen Ostblockstaaten.[357] Diese Entwicklung ist auf den kulturpolitischen Kurs der KPČ zurückzuführen, den Austausch mit anderen sozialistischen Staaten zu stärken. Im Rahmen des Normalisierungsregimes mussten andere Kontakte, in erster Linie mit westlichen Staaten, im Gegenzug minimiert werden. Die Ausstellungskataloge erschienen beispielsweise ab diesem Zeitpunkt nicht mehr in Deutsch, sondern in Russisch. Erst 1981 nahmen wieder nichtsozialistische Staaten, unter ihnen

352 Vgl. AMZV, TO (územní odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 020223/1971.

353 Vgl. Šefčáková, Evá: Zbornik 1 Slovenskej národnej galérie [Sammelheft 1 der Slowakischen Nationalgalerie]. Bratislava 1972.

354 Die philippinische Teilnahme 1985 ging auf eine Einladung der tschechoslowakischen Seite zurück. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 152.329/85-OKS. Auch der angolanische Beitrag wurde durch die ČSSR finanziell gefördert. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 011.457/83-GS.

355 Im Jahrbuch der slowakischen Nationalgalerie sind weitere Beiträge aus den USA, Japan, Brasilien und Mexiko vermerkt. Vgl. Šefčáková, Zbornik 1 Slovenskej národnej galérie.

356 Zusätzlich stellten die Kuratoren in dem Katalog zur Biennale die ausführlichen »nationalen« Stile der teilnehmenden Staaten vor. Vgl. Šefčáková, Zbornik 1 Slovenskej národnej galérie.

357 Vgl. Šefčáková, Zbornik 5 Slovenskej národnej galérie.

Österreich, Frankreich und Brasilien, teil. Eine hohe internationale Aufmerksamkeit wie 1969 konnte die Festivalleitung in den 1980ern jedoch nicht mehr erreichen.[358]

Zuvor hatte die slowakische Nationalgalerie eine Werbeschau für die Biennale konzipiert, die 1974 und 1976 eine Auswahl von Illustrationen im nichteuropäischen Ausland vorstellte. Diese zeigte sie 1974 in der Hauptstadt Madagaskars Antananarivo und in Rio de Janeiro, zwei Jahre später waren die Werke in Teheran ausgestellt.[359] Jedoch spiegelten sich die Bemühungen, die Biennale auch weiterhin außerhalb des Obstblockes bekannt zu machen, nicht mehr im einheimischen Programm wider.

Mit der Triennale der Naiven Kunst[360] rief die Nationalgalerie in Bratislava 1966 ein weiteres Kunstfestival ins Leben.[361] Der verantwortliche Kurator Štefan Tkáč hat einen internationalen Trend in den 1960ern aufgegriffen, neben der professionellen Kunst auch die Naive Kunst[362] in Museen zu thematisieren.[363] Der Begriff der »Naiven Kunst« etablierte sich nach dem Zweiten Weltkrieg für Kunst, die nichtprofessionelle Maler geschaffen haben. Auf der Triennale in der slowakischen Hauptstadt präsentierten Länder ihre Exponate, ähnlich wie bei der Biennale in São Paulo, als nationale Schauen. Parallel dazu organisierte die Galerie ein Symposium, auf dem Fachleute aus verschiedenen Staaten über die Naive Kunst debattierten.

Die Idee, ein solches Festival ins Leben zu rufen, basierte weniger auf einer langen Tradition der Naiven Kunst im slowakischen Landesteil als vielmehr auf einer Initiative des Kurators Štefan Tkáč. Er machte Bratislava zu dem Ort, an dem das weltweit erste Festival dieser Art stattfand. Hiermit war die Nationalgalerie erfolgreich. 1969 und 1972, an der zweiten und dritten Triennale, beteiligten sich sowohl afrikanische als auch mittel- und südamerikanische Staaten. 1969 stellten brasilianische und nigerianische Maler aus, 1972 waren Exponate aus Venezuela und Argentinien zu sehen. Auf dem zusätzlich zum Kunstfestival stattfindenden Filmfestival *Insitafilm* liefen Beiträge aus Honduras und Brasilien. Die Jury des Filmfestivals besetzten Kunstwissenschaftler aus dem Irak, Tunesien und Brasilien.[364] Štefan Tkáč plante, für die zukünftigen Festivals weitere blockfreie Staaten zu gewinnen,

358 Vgl. Šefčáková, Evá: Zbornik 7 Slovenskej národnej galérie. BIB' 81 [Sammelheft 7 der Slowakischen Nationalgalerie]. Bratislava 1981.

359 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 202–204.

360 Slowakisch: *Trienále Insitného Umenia*.

361 Innerhalb der Galerie übernahm die Abteilung Naive Kunst ab 1965 die Organisation des Festivals, das in einem Drei-Jahres-Rhythmus – 1966, 1969, 1972 – stattfand. Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 41–42.

362 Die »naive Kunst«, teilweise auch als »primitive« Kunst bezeichnet, stand außerhalb der historischen und stilistischen Kategorien des offiziellen Kanons, indem sie sich auf den Gegenstand und nicht auf die Form konzentrierten. Die Bilder zeichneten sich durch eine technisch naive Darstellungsform aus, die unter anderem eine skeptische Grundhaltung zur Modernität vermitteln sollte. Dabei erhielt das internationale Phänomen vielfältige Bezeichnungen. Neben der Naiven Kunst etablierten sich die Begriffe moderne Primitive, Neo-Primitives und folk art. Vgl. Rincón, Carlos: Eintrag »Naiv/Naivität«. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch. Band 4: Medien – Populär. Hg. v. Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel. Stuttgart 2010, 374–376. Der slowakische Begriff für diesen Kunststil war *insitné umenie*, in Kroatisch hingegen *naivna umjetnost*.

363 Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 37–38.

364 Vgl. ebd., 43–49.

um ihre Naive Kunst in Bratislava zu präsentieren.[365] Mit diesem Programm, das auch die außereuropäische Malerei einbezog, hatte sich die Festivalleitung bis 1972 international ein Renommee erarbeitet. Die Galerie für Primitive Kunst in Zagreb beispielsweise hob 1970 in einer Veröffentlichung das slowakische Festival hervor, denn es sei die erste Veranstaltung in Europa, die auch nichteuropäische Naive Maler wie den Nigerianer Asiru Olatunde präsentiere und somit die internationale Diskussion um den Kunststil erweitere.[366] Die Triennale hatte sich demnach seit 1966 neben der Biennale für Illustrationen zu einem Festival mit internationaler Reichweite entwickelt. Ab 1969 erarbeitete die Nationalgalerie, ähnlich wie für die Biennale in São Paulo, einen eigenständigen Beitrag aus der slowakischen Teilrepublik. Auf der zweiten Triennale, die im Oktober 1969 in der slowakischen Hauptstadt stattfand, präsentierte sich die Tschechoslowakei erstmalig mit zwei voneinander unabhängigen Präsentationen der slowakischen und tschechischen Teilrepublik. Bei der ersten Triennale, 1966, gab es noch einen gemeinsamen Auftritt.[367]

Dennoch kam es nach der dritten Triennale 1972 zu keiner Fortsetzung. Der tschechische Kunsthistoriker Edvard Oberfalcer verweist in seiner Studie über die Naive Kunst in der Tschechoslowakei darauf, dass politische wie galerieinterne Entwicklungen, die miteinander verbunden waren, dazu geführt hatten. An den drei stattgefundenen Triennalen hatte sich die sowjetische Seite nicht beteiligt. Während dies 1966 noch keine direkten Konsequenzen für das Festival hatte, wertete die kommunistische Republikregierung unter Peter Colotka in Bratislava dies in den folgenden Jahren als sowjetische Kritik an dem Kunststil. Die kommunistischen Funktionäre kritisierten, dass die Inhalte und Debatten auf dem Festival eine »bourgeoise Richtung« eingeschlagen hätten.[368] Nach der Niederschlagung des »Prager Frühlings« war dies ein politisches Urteil, mit dem das Festival die politische Unterstützung gänzlich verlor. Die ablehnende Haltung der politischen Entscheidungsträger spiegelt sich in der einheimischen Berichterstattung wider. Über die zweite Triennale, die ein Jahr nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes, im September 1969, stattfand, berichtete die wichtigste slowakische Tageszeitung *Pravda* nur in einem einzigen Artikel mit wenigen Sätzen.[369]

Neben dieser Kritik führten die Schwierigkeiten, in die die Nationalgalerie im Zuge der Normalisierung geriet, 1972 zu einem endgültigen Ende.[370] Zwischen 1972 und 1975 führte die politische Überprüfung des wichtigsten Kunstmuseums der Teilrepublik auf »konterrevolutionäre Kräfte« dazu,

365 Edvard Oberfalcer zitiert dabei ein Protokoll von Štefan Tkáč und dem Vizekonsul des sowjetischen Generalkonsuls in Bratislava. In diesem Gespräch präsentierte der Festivalleiter dem Vertreter der Sowjetunion in der Slowakei seine Pläne für die kommenden Festivals. Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 50.

366 Vgl. Galerija primitivne umjetnosti: Naivni 70. Međunarodni susret naive umjetnosti [Die Galerie der Naiven Kunst: Naivni 70. Internationales Treffen der Naiven Kunst] (Ausstellungskatalog zum internationalen Festival der Naiven Kunst, 18.7. bis 20.9.1970). Zagreb 1970.

367 Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 45–46.

368 Vgl. ebd., 57–60.

369 Die Zeitung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Slowakei erwähnte darin die Eröffnung des Festivals auf der Bratislavaer Burg und fügte dem lediglich hinzu, dass sich zwanzig Länder beteiligt hätten. Vgl. Trienále Insitného Umenia. In: Pravda 50 (19.9.1969) Nr. 221, 2.

370 Die Slowakische Nationalgalerie hat die Triennale der Naiven Kunst nach der Unabhängigkeit der Slowakei wiederbelebt. Zwischen 1994 und 2010 fand die Triennale wieder alle drei Jahre in Bratislava statt. Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 41.

dass Mitarbeiter entlassen wurden und das Programm inhaltlich neu ausgerichtet werden musste. Dabei rückte die professionelle Kunst mit deutlich stärkerem ideologischen Impetus in den Vordergrund und die Naive Kunst verlor völlig an Bedeutung.[371] In den sechs Jahren, zwischen 1966 und 1972, in denen die Naive Kunst einen größeren Stellenwert in der slowakischen Kunstpolitik genossen hat, präsentierte die Nationalgalerie Teile der eigenen Sammlung auch in Entwicklungsländern. 1972 kuratierte Štefan Tkáč die Werksschau *Slowakische Naive Kunst*, die im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Bagdad aufgebaut wurde.[372] Ein Jahr zuvor war eine ähnliche Ausstellung zur Naiven Kunst in Buenos Aires[373] zu sehen, die die Slowakische Nationalgalerie vor Ort mit dem slowakischen Kulturministerium umgesetzt hatte.[374]

In Zagreb erlebte die Naive Kunst gleichfalls seit den 1960er-Jahren einen Auftrieb, den die kommunistische Regierung der Teilrepublik förderte. Die Zagreber Galerie für Primitive Kunst baute, ähnlich wie die Slowakische Nationalgalerie Ende der 1960er-Jahre, ein Festival auf, das unter dem Titel *Naivni* im Ausland beworben wurde. Jakov Blažević, der Präsident der Teilrepublik, verband in seiner Eröffnungsrede des Festivals direkt das Politische mit der Kunst, indem er die Naive Kunst als verbindendes Element zwischen Völkern und Nationen, die im Konflikt miteinander stehen, bezeichnete.[375] Dadurch ließ sich die Strategie des dritten Weges und der Blockfreiheit erneut auch kulturell einrahmen. Im Ausstellungskatalog der Galerie wurde die Naive Kunst aus Afrika und Asien als Teil einer kulturellen Befreiung vom kolonialen Erbe bezeichnet, die nach der staatlichen Unabhängigkeit nun folgen müsse. Mit Blick auf die Teilnehmer waren diese Ausführungen eher symbolischer Art, denn es fehlten auf dem Festival afrikanische und asiatische Künstler.[376] Die kroatische Galerie nutzte diese Stilrichtung im Laufe der 1970er-Jahre weiterhin für die auswärtige Darstellung, wie eine Ausstellung zur kroatischen Naiven Kunst im August 1976 in Großbritannien belegt.[377] Dies waren Optionen, sich international weiter zu vernetzen, die der slowakischen Galerie im Zuge der Reideologisierung der slowakischen Kulturpolitik nicht mehr zur Verfügung standen.

Für kroatische Kunstfestivals sind insgesamt keine Teilnahmen aus Ländern des globalen Südens nachzuweisen. Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen schlug lediglich im Fall des Sudans vor, einen Künstler in dem Zeitraum 1970 bis 1971 aufzunehmen.[378] Die wichtigsten Veranstaltungen, denen eine internationale Reichweite zuzuschreiben ist, waren die in Zagreb stattfindende Ausstellung und Symposien zu den *Neuen Tendenzen* in der Verantwortung der genannten Galerie. Ohne

371 Vgl. Oberfalcer, Insitní umění v Československu, 41–42.

372 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 199.

373 Vgl. ebd., 198.

374 Anfang der 1970er-Jahre haben das Kulturministerium und die Nationalgalerie mehrere Auslandsausstellungen über die slowakische Naive Kunst vorbereitet. Eine Auswahl der dritten Triennale war beispielsweise 1973 in Norwegen und Finnland zu sehen. Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 200.

375 Vgl. Galerija primitivne umjetnosti, Naivni 70.

376 Die slowakische Nationalgalerie war auf dem kroatischen Festival vertreten. 1970 verantwortete die Galerie in Zagreb sogar die gesamtstaatliche Präsentation. Štefan Tkáč kuratierte den tschechoslowakischen Beitrag, der im Kunstpavillon der kroatischen Hauptstadt ausgestellt war. Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 197.

377 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 97.

378 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91/1973.

auszuschließen, dass es Gäste aus Entwicklungsländern bei den Festivals gab, kamen die meisten Künstler entweder aus anderen jugoslawischen Teilrepubliken oder aus westeuropäischen Staaten. Dies deutet darauf hin, dass der Schwerpunkt in der kroatischen Kunstarbeit eher auf westeuropäischen und weiteren sozialistischen Staaten in Europa lag. Es ist davon auszugehen, dass die Kunstfestivals durchaus mit kommerziellen Interessen der Organisatoren verbunden wurden. Die kroatischen Galerien und Künstler nutzten den Austausch mit westeuropäischen Teilnehmern, um von dem wachsenden Kunstmarkt in Westeuropa profitieren zu können. Solche Möglichkeiten waren für die Galerien aus der ČSSR wesentlich begrenzter. Daraus resultierte, dass Staaten wie der Iran für Kunstbeziehungen auf kommerzieller Basis attraktiver erschienen als beispielsweise für die Entscheidungsträger in Zagreb.

In Bratislava hatten sich die internationalen Festivals Ende der 1960er-Jahre zu Foren entwickelt, in denen ein Austausch mit Künstlern aus postkolonialen Staaten stattfand. Sowohl auf der Biennale der Illustrationen als auch auf der Triennale für Naive Kunst waren Gäste aus Indien, dem Iran, Nigeria und dem Libanon eingeladen. Diese Hochphase der zwei Festivals in Bratislava korreliert mit dem stärkeren auswärtigen Engagement des slowakischen Kulturministeriums. In jenen Jahren verantwortete das Ministerium wesentlich mehr Ausstellungen in Entwicklungsländern als es vor der Föderalisierung in den 1960ern und ab Mitte der 1970er-Jahre erneut der Fall war. Während der slowakische Landesteil an der Präsentation der ČSSR kaum beteiligt war, ob auf den wichtigen internationalen Kunstfestivals wie São Paulo oder bei gesamtstaatlichen Auslandsaustellungen, hatten die slowakischen Akteure eigene Vermittlungsstrategien gefunden. Das Kulturministerium und die Nationalgalerie investierten in die in Bratislava stattfindenden Festivals und in die Präsentation des Landesteils im Ausland. In der Phase zwischen 1969 und 1976 taten sie dies weltweit. Dabei nutzten die slowakischen Organisatoren die Festivals im Inland, um sich als ein Landesteil zu präsentieren, das in der Gegenwart angekommen war. Sie rückten nicht nur bei den Veranstaltungen zeitgenössische Bilder und Buchillustrationen in den Vordergrund. Vielmehr konnten sie mit den von der Nationalgalerie und dem Kulturministerium organisierten Festival die Vorteile staatlich finanzierter Kultur nach außen zeigen. Dementsprechend entwickelten sich die slowakischen Festivals zu Werbeträgern für die tschechoslowakische Kultur insgesamt und waren ein slowakischer Beitrag für die künstlerische Außendarstellung des Gesamtstaates.

Dabei zeigt sich jedoch auch, dass die innenpolitische Entwicklung eine stärkere internationale Präsenz und Vernetzung der slowakischen Akteure verhindert hat. Dies hatte spürbare Auswirkungen auf die Außendarstellung, fehlte es doch in den folgenden Jahren an einer größeren Themenbreite und Anknüpfungspunkten, insbesondere im Kunstaustausch mit nichtsozialistischen Staaten. Dass dies negative Folgen hatte, zeigt der Befund, dass ab Mitte der 1970er-Jahre die slowakischen Kunstveranstaltungen in Entwicklungsländern rapide abgenommen haben. Dem ist hinzuzufügen, dass – ein Blick auf die Tabelle 8 über die slowakischen und kroatischen Ausstellungen genügt – die slowakischen Akteure vor Ort auf die Konkurrenz aus anderen europäischen Staaten getroffen sind und Regierungen wie in Ägypten oder Tunesien durchaus das beste Angebot wählen konnten. Jugoslawien und dessen Teilrepubliken hatten dabei den Vorteil, weitestgehend ein gutes Image in den nichtpaktgebundenen Staaten zu genießen. Nicht nur die Gegenwartskunst, sondern auch die liberalere Kulturpolitik im Inland waren Teil dieser durchaus erfolgreichen staatlichen Selbstinszenierung.

Die Inhalte

Sowohl das slowakische Kulturministerium als auch die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen hat sich in den postkolonialen Ländern darauf konzentriert, bildende Kunst zu präsentieren. In erster Linie waren es Exponate, die den Gattungen Malerei, Grafik, Architektur und Design zuzuordnen sind. Beide Teilrepubliken haben vordergründig auf unpolitische Themen gesetzt, mit denen sie sich stärker als Kulturnation und weniger als sozialistische Vorzeigegesellschaft vorstellen konnten. Dieses Außenbild hatte den Vorteil, dass sie in verschiedenen Staaten unabhängig von deren politischem System gastieren konnten und dadurch möglichen Komplikationen mit Regierungen, die eine ideologische Einflussnahme ablehnten, vorbeugen konnten. Solche Kritik äußerte die indonesische, irakische und ägyptische Regierung wiederholt an der tschechoslowakischen Kulturpolitik. In den kroatischen Quellen sind Probleme dieser Art mit afrikanischen oder asiatischen Regierungen aufgrund der blockfreien Außenpolitik Jugoslawiens nicht zu finden.

Das slowakische Kulturministerium verfügte in den 1970ern über acht Ausstellungen, die es in die gesamtstaatlichen Kunstbeziehungen mit afrikanischen und asiatischen Staaten eingebracht hat. Die kroatische Kommission für Kulturbeziehungen und das Republiksekretariat hatten fünf thematisch unterschiedliche Bilderschauen zur Verfügung, die sie in diesen Ländern zeigten. Inhaltlich setzten die Akteure aus beiden Teilrepubliken unterschiedliche Akzente. Das Kulturministerium in Bratislava konzentrierte sich fast ausschließlich darauf, den eigenen Landesteil vorzustellen. Die kroatischen Kunstschauen unterlagen wesentlich stärker dem Konzept, den jugoslawischen Bundesstaat als einen gemeinsamen Kulturraum zu präsentieren.

In der slowakischen Kunstpräsentation in den afrikanischen und asiatischen Staaten sind zwei Hauptthemen, Volkskunst und Gegenwartskunst, auszumachen. Das Kulturministerium setzte darauf, anhand der Volkskunst die nationalen Traditionen vorzustellen und mittels slowakischer Gegenwartskunst eine innovativere Seite der Teilrepublik zu zeigen. Die Ausstellungen über die *Slowakische Volkskunst* (in Tunesien 1973[379], in Indien 1980[380]) oder die Fotoschauen über das *Leben des slowakischen Volkes* (1969 in Vietnam)[381] thematisierten Erzeugnisse ländlicher Kultur oder das Landleben an sich. Angewandte Kunst wurde in den Schauen über die *Slowakischen Holzplastiken* (1969 in Ägypten[382], 1971 im Irak[383]) oder die *Slowakische Tapisserie* (1972 in Tunesien)[384] präsentiert. In der Mehrheit waren es Exponate, in denen Motive des Ländlichen eine wesentliche Rolle spielten. Auf den Wandteppichen wurde das dörfliche Leben in der Slowakei als eine Existenz dargestellt, die von Jahres-

379 Vgl. SNA, Ministerstvo kultúry SSR, Odbor pre kultúrne styky so zahraničím (dt. *Ministerium für Kultur der SSR*, Abteilung für Kulturbeziehungen mit dem Ausland)/ Nr. 063/74.

380 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 75.226/81-OKS.

381 Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (dt. Bildungsministerium der SSR)/ Nr. 2433-8500/1969.

382 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 195–196.

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

384 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 204.645/73-OKS.

zeiten, Familie, Ritualen und schwerer Arbeit gezeichnet ist.[385] In anderen Exponaten hatten die Urheber nationale Mythen verarbeitet. Ähnlich wie in Opern oder anderen Musikstücken, die zur slowakischen Kulturdiplomatie gehörten, trat die Figur des Räubers Juraj Jánošíks[386] wiederholt auf.[387] Die Geschichte des guten Räubers, der für die Rechte der mittellosen Landbevölkerung kämpft, war demzufolge auch im nichteuropäischen Ausland zu sehen.

Die Vereinnahmung der Volkskunst und die Definition dieser als nationale Kunst war Teil der Identitätspolitik im slowakischen Landesteil. Das Volkstümliche und die Verarbeitung regionaler Motive war zwar bereits vor 1948 ein dominantes Thema für die slowakische Kunst, gewann jedoch im Sozialismus noch einmal an Bedeutung. Für die Identitätskonstruktion als sozialistische Nation wurden Traditionen ausgewählt, die das »Eigene« an der Kultur bestätigten und vor dem Hintergrund der Integration in das sowjetische Machtsystem die slawische Identität betonten.[388] Die Kommunistische Partei tat das in erster Linie, indem sie den plebejischen Charakter der Teilrepublik herausgestellt hat. Der slowakische Historiker Vladimír Segeš bezeichnete dieses Stereotyp sogar als einen der wichtigsten Faktoren in der slowakischen Identitätskonstruktion nach 1945.[389] Denn gerade, weil nicht auf eine industriell geprägte nationale Gesellschaftsgeschichte zurückgeblickt werden konnte, wurde das ländliche Leben, das die slowakischsprachige Mehrheit bis zum Zweiten Weltkrieg gelebt hat, hervorgehoben. Innerhalb der tschechoslowakischen Staatskunst wurde der slowakische Landesteil bis Ende der 1960er-Jahre fast ausschließlich mit der Volkskunst verbunden und dessen Bevölkerung und Traditionen wurden in einer engen Beziehung zur Natur dargestellt.[390] In diesem Punkt kam es nach der Föderalisierung der Tschechoslowakei und der stärkeren Kulturautonomie der slowakischen Teilrepublik zu einer Imagekorrektur. Denn eine Analyse der Ausstellungsinhalte zeigt, dass das Kulturministerium in den Entwicklungsländern in den 1970ern hauptsächlich Gegenwartskunst präsentierte. Dabei wählten die Akteure moderne Malereistile aus, die diese Traditionen aufgriffen.

Der zweite Schwerpunkt in den slowakischen Ausstellungen, die für Entwicklungsländer vorgesehen waren, lag demnach auf der einheimischen zeitgenössischen Kunst. Diese zeigte das Kulturministerium mittels Überblicksschauen zur slowakischen Gegenwartskunst 1970 im Iran[391] und 1971 in Indien.[392] Darüber hinaus thematisierten Ausstellungen, die die Slowakische Nationalgalerie kura-

385 Vgl. Trojanová, Elena: Slovenský drevorez 20. storočia. Slovenská národná galéria [Slowakischer Holzschnitt im 20. Jh.]. Bratislava 1981.

386 Vgl. C I. 2.1.

387 Die Ausstellung war zuvor in der DDR zu sehen. Vgl. Slowakische Tapisserie und Keramik. Ausstellungskatalog zu Tagen der Kultur der ČSSR (9.–17.9.1971). Dresden 1971.

388 Vgl. Hubatová-Vacková, Lada: Folklorismy. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Aufbau eines Staates. Die Repräsentation der Tschechoslowakei in der Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015, 179–244, hier 186–187.

389 Vgl. Segeš, »Jánošík war der erste Sozialist.«, 24.

390 Martina Pachmanova vertritt die These, dass im Gegenzug die tschechische Kunst mit Hochkultur, Industrie und Kultur gleichgesetzt wurde. Vgl. Pachmanová, Inter-Nacionálie, 288–289.

391 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 201.565/71-OKS.

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

tiert hatte, Junge Slowakische Kunst (1969 in Kairo und Alexandria[393]) und die Naive Kunst (1972 im Irak[394]) aus der sozialistischen Teilrepublik. Slowakische Grafiken waren wiederholt in Indien und Indonesien zu sehen (1968 in Indien[395], 1971 in Indonesien[396] und 1975 sowie 1982 erneut in Indien[397]).

Die Nationalgalerie wählte dafür Werke aus, die entsprechend des Stils des sozialistischen Realismus den Menschen in der sozialistischen Gesellschaft in den Vordergrund stellten.[398] Themen wie die kommunistische Revolution oder die Transformation der Gesellschaft am Beispiel von Industrieanlagen kamen dabei vor. Einen weiteren Schwerpunkt legte die Nationalgalerie auf Bilder von einheimischen Künstlern, die der klassischen Moderne zuzurechnen sind.[399] Darunter waren Bilder von Ľudovít Fulla, Janko Alexy, Eugen Nevan, Edita Spannerová und Cyprián Majerník[400]. Alle gehörten einer Generation von Malern an, die vor dem Ersten Weltkrieg geboren wurde und bereits in der Zwischenkriegszeit diesen Malereistil etablierte. Die ausgestellten Künstler zeichneten sich dadurch aus, dass sie einem modernen Malereistil folgten, dabei jedoch regionale Motive verwendeten und diese durchaus als nationale Charakteristika interpretierten. Ihre Verarbeitung nationaler Themen machte Ľudovít Fulla und Janko Alexy im Sozialismus zu »Nationalkünstlern«. Ein Titel, der ihre Werke für die Außendarstellung prädestinierte. Die zwei Maler integrierten in ihren Werken ländliche Bilder und idealisierten mit ihrer Bildersprache das »einfache Volk«. Das Volk und das Dorf wurden hierbei nationalisiert, es waren die »slowakischen Menschen« und die »slowakischen Landschaften«, die in den Werken zu sehen sein sollten.[401] Diese Projektion von einer Idylle des Dorfes hatte lange Tradition in der slowakischen Kunst. Bereits im 19. Jahrhundert war die Aneignung des Ländlichen ein wichtiger Bestanteil der Formierung einer slowakischen Nation.

Anhand dieser Ausstellungen sind verschiedene Bilder herauszulesen, die die Selbstdarstellung der slowakischen Teilrepublik in den Entwicklungsländern ausgemacht haben. Zum einen war dies eine Gesellschaft, die auf lange kulturelle Traditionen zurückblicken konnte. Indem diese Traditionen als spezifisch slowakisch vorgestellt wurden, sollte eine kontinuierliche nationale Geschichte und

393 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 195–196.

394 Vgl. ebd., 199.

395 Vgl. ebd., 193.

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

397 Die gleiche Ausstellung hat das slowakische Kulturministerium im Juli 1974 und noch einmal im Oktober 1988 in Mexiko, im Palacio de Bellas Artes, verantwortet. Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 201–217.

398 Vgl. Chamonikola, Kaliopi/Žáčková, Markéta/Petišková, Terezie: Nové obsahy, nové obrazy [Neue Inhalte, neue Bilder]. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Aufbau eines Staates. Die Repräsentation der Tschechoslowakei in der Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015, 24–75, hier 32.

399 Vgl. Gerát, Ivan: Tschechoslowakische Staatssymbolik und slowakische Nationalmythen im Werk von Ľudovit Fulla (1902–1980). In: Neue Staaten – neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918. Hg. v. Arnold Bartetzky/Marina Dmitrieva/Stefan Troebst, Stefan. Köln 2005, 75–86, hier 75–76.

400 Die Werke der drei letztgenannten Künstler waren in Einzelausstellungen im tschechoslowakischen Kulturzentrum in Kairo zu sehen. Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 198–201.

401 Vgl. Gerát, Tschechoslowakische Staatssymbolik und slowakische Nationalmythen im Werk von Ľudovit Fulla (1902–1980), 82–84.

Identität suggeriert werden. Mittels Gegenwartskunst fügte das Kulturministerium der folkloristischen Außendarstellung das Bild einer innovativen und modernen Gesellschaft hinzu. Nicht nur die Werke an sich, sondern auch die Museen und die Künstler selbst sollten die Leistungsfähigkeit und Anschlussfähigkeit der sozialistischen Kultur gegenüber anderen Gesellschaften demonstrieren. Dahinter ist ein übergeordnetes Narrativ zu erkennen, das von der »kleinen« Nation handelt, die auf große kulturelle Errungenschaften zurückblicken kann und zugleich den Wandel von einer in vielfacher Hinsicht Rückständigkeit hin zu einer modernen sozialistischen Gesellschaft gemeistert hat.

Diese Entwicklungserzählung war keine spezifisch slowakische, vielmehr ein wichtiger Baustein der Identitätskonstruktion in vielen sozialistischen Staaten in Osteuropa.[402] Vor dem Hintergrund der tschechoslowakischen Föderation in den 1970ern war diese Interpretation jedoch mehr eine slowakische als eine tschechische.[403] Der slowakische Landesteil wurde in wesentlich größerem Ausmaß als Musterbeispiel für eine rasche und erfolgreiche ökonomische wie gesellschaftliche Entwicklung genutzt als der bereits vor der kommunistischen Machtergreifung stärker industrialisierte tschechische Landesteil. Der Makel der »Rückständigkeit« wurde dementsprechend genutzt, um in den Entwicklungsländern als Vorbild für eine gelingende sozialistische Entwicklung aufzutreten.

Bei der Inhaltsanalyse wird deutlich, dass eine moderne Darstellung der Slowakei in Entwicklungsländern überwogen hat. Insbesondere in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre schien es ein Anliegen des Kulturministeriums und der Slowakischen Nationalgalerie gewesen zu ein, dem Bild der volkstümlichen Slowakei eine weitere Facette hinzuzufügen. Die Auslandsschauen, die das slowakische Kulturministerium in den 1970er-Jahren organisiert hat, waren in vielen afrikanischen und asiatischen Zielstaaten häufig die erste Kulturveranstaltung, mit denen der Landesteil vorgestellt wurde. Daraus lässt sich ableiten, dass die Bilder als Ausweis für die Anschlussfähigkeit der slowakischen Gegenwartskunst an internationale Entwicklungen dienten. Sie sollten zeigen, dass künstlerische Produktionen aus dem slowakischen Landesteil gleichwertig mit denen aus dem tschechischen waren, die zuvor fast ausschließlich in der offiziellen auswärtigen Kulturpolitik der Tschechoslowakei gezeigt worden sind.

Die kroatischen Akteure übernahmen in der Kunstarbeit im Ausland im Vergleich zur slowakischen Teilrepublik wesentlich stärker Aufgaben, die einen gesamtstaatlichen Bezug hatten. Die Ausstellungen in Afrika und Asien mit kroatischem Anteil respektive unter kroatischer Verantwortung thematisierten in erster Linie Zeitgenössische Kunst und Architektur aus Jugoslawien. Im Gegensatz zum slowakischen Fall war die Volkskunst kein Gegenstand von geplanten oder umgesetzten Ausstellungen. Die wichtigsten Präsentationen waren *Hundert Plakate aus Jugoslawien*, *Jugoslawische Architektur und Design* sowie *Zeitgenössische jugoslawische Grafiken*. Zu den umfassendsten unter ihnen ist die Schau *Hundert Plakate aus Jugoslawien*[404] zu zählen, die zweimal in Tunesien (1973, 1980) und

402 Vgl. Priestland, Weltgeschichte des Kommunismus, 534–535.

403 In den Ausstellungskatalogen betonten die Kuratoren der Slowakischen Nationalgalerie, dass die moderne slowakische Kunst weitestgehend erst nach dem kommunistischen Februarumsturz im Jahr 1948 entstehen konnte. Dazu hätten das sozialistische Gesellschaftssystem und die Förderung der slowakischen Nation durch die kommunistische Parteipolitik geführt. Vgl. Trojanová, Slovenský drevorez 20. storočia.

404 Die Ausstellung erhielt auf den Stationen im Ausland verschiedene Titel. 1972 wurde sie in Zagreb als *100 plakata iz Jugoslavije* eröffnet. Danach führte der Tourneeplan nach Bratislava. Die dortige Nationalgalerie stellte die Plakate unter dem Titel *Juhoslovanský Plagát – 100 YU* im Februar 1973 aus. In Tunesien bewarb die Städtische Galerie in Zagreb

jeweils einmal in Ägypten (1975) und in Indien (1979) besucht werden konnte.[405] Einen zweiten Schwerpunkt machten Überblicksschauen zur gesellschaftlichen Entwicklung des Landes aus. Zu ihnen zählte *Jugoslawien gestern und heute*, die beispielsweise im Jahr 1973 im Iran ausgestellt wurde und im darauffolgenden Jahr für afrikanische Staaten vorgesehen war.[406] Die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst und weitere kroatische Verantwortliche setzten darauf, Jugoslawien als ein modernes sozialistisches Land vorzustellen. *Hundert Plakate aus Jugoslawien* war eine der Ausstellungen, die die Zagreber Galerie am häufigsten in Entwicklungsländern zeigte. Die Ausstellung war zunächst vom 8. bis zum 24. September 1972 in Zagreb in der Städtischen Galerie zu sehen. Im Anschluss wurde sie das erste Mal außerhalb Europas im November 1973 in Tunesien präsentiert, dort waren die Plakate in der Hauptstadt Tunis und im Anschluss in der Küstenstadt Hammamet ausgestellt.[407]

Kuratiert hatte sie Radoslav Putar. Als Künstler, Kurator und Kunsthistoriker war er für die Städtische Galerie in Zagreb tätig und in dieser Funktion koordinierte er viele der kroatischen Auslandsausstellungen in den 1970ern. Er gehörte zu den zentralen Figuren in der auswärtigen Kunstarbeit der Teilerepublik und protegierte in erster Linie die moderne Kunst in Kroatien.[408] Radoslav Putar stellte in der Schau zeitgenössische Plakatkunst aus Jugoslawien vor. Im Wesentlichen waren es zu Werbezwecken entworfene Plakate, die sowohl Kultureinrichtungen als auch Handelsmessen und Industrieunternehmen in den 1960ern in Auftrag gegeben hatten. Darunter waren Grafiken für Theateraufführungen, Kunstausstellungen und internationale Kulturfestivals, wie die internationale Musikbiennale in Zagreb. Viele der Plakate waren von wichtigen Repräsentanten der industriellen Gestaltung und des grafischen Designs Jugoslawiens gestaltet. Zu ihnen zählten Mihajlo Arsovski, Boris Bućan oder Jože Brunnen. Boris Bućan beispielsweise erzielte in den 1970ern internationale Erfolge als Grafikdesigner und stellte mit seinem Zyklus von Theaterpostern noch 1984 auf der Biennale in Venedig für Jugoslawien aus.[409] Von ihnen waren Plakate in der Ausstellung zu begutachten, die sie für internationale Wirtschaftsmessen wie die *Alpe-Adria* in Ljubljana, die Bank *Ljubljanská banka* oder das Elektrotechnikunternehmen *Iskra* entworfen hatten.[410] Die Exponate präsentierten nicht nur den künstlerischen, sondern auch den gesellschaftlichen Wandel seit der Gründung des sozialistischen Jugoslawiens im Jahr 1945.[411] Die Plakate visualisierten zum einen die Transformation

die Ausstellung als *100 YU plakata*. Vgl. Online-Archiv des Museums für Zeitgenössische Kunst in Zagreb. In: www.msu.hr/#/hr/15424 (28.7.2017).

405 Es ist anzunehmen, dass die Städtische Galerie in Zagreb die Ausstellung im Laufe der Jahre angepasst und neue Exponate hinzugefügt hat. Jedoch liegt nur der Ausstellungskatalog aus dem Jahr 1972 vor.

406 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 1410/26/1974.

407 Vgl. Online-Archiv des Museums für Zeitgenössische Kunst in Zagreb. In: www.msu.hr/#/hr/15424/(28.7.2017).

408 Vgl. Kolešnik, Hrvatska poslijeratna moderna umjetnost u jugoslavenskom kontekstu, 139–140.

409 Die Informationen stammen von der digitalen Datenbank der Biennale von Venedig. Italienisch: *Biennale di Venezia. Archivio Storico delle Arti Contemporanee*. Artista: Boris Bucan. In: http://asac.labiennale.org/it/documenti/mediateca/ava-ricerca.php?scheda=57841&nuova=1&Sidsupporto=57841&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D402018%26c%3Dd (28.2.2018)

410 Vgl. Juhoslovanský plagát – 100 YU.

411 Allgemein zu den innergesellschaftlichen Entwicklungen in den 1960er-Jahren vgl. Grandits, Hannes/Sundhaussen, Holm (Hgg.): Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? Balkanologische Veröffentlichungen. Geschichte, Gesellschaft und Kultur in Südosteuropa. Band 58. Wiesbaden 2013.

des Landes von einem weitgehend landwirtschaftlich geprägten Gebiet zu einem »industriellen Schwellenland«.[412] Zum anderen sollten sie die internationale Anschlussfähigkeit der Kunstproduktion Jugoslawiens unter Beweis stellen.[413]

Im Allgemeinen gehörte die zeitgenössische Kunst zu den wichtigsten Themen in der kroatischen Kunstpräsentation in afrikanischen und asiatischen Staaten. Die Tourneeschau über *Architektur und Design in Jugoslawien* präsentierte ebenfalls gegenwärtige Entwicklungen.[414] Die kroatische Architektengesellschaft hatte diese in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre für afrikanische Staaten geplant, wenngleich deren Umsetzung lediglich in Sambia 1978 nachgewiesen ist. Die Entwürfe, Fotos und Plakate von Bauwerken sowie Produkten zeigten ein modernes Jugoslawien. Denn die sozialistische Führung nutzte die Baukunst als ein Medium, um den Neuaufbau Jugoslawiens nach dem Zweiten Weltkrieg als erfolgreiches Projekt vorzustellen. Dabei wurde ein eigener jugoslawischer Stil, ähnlich wie bei anderen Kunststilen, präsentiert, bei dem die Architekten internationale Trends mit lokalen Traditionen verbanden.[415]

Mit den hier genannten und teils vorgestellten Ausstellungen präsentierten die kroatische Kommission und das Republiksekretariat einen Staat, in dem gegenwärtige künstlerische Strömungen ebenso wie zeitgenössische Entwicklungen in Design, Architektur und Malerei gefördert wurden. Hiermit sollte das Bild von einem gut entwickelten, zeitgemäßen und dem internationalen Zeitgeist gegenüber aufgeschlossenen Jugoslawien vermittelt werden. In den Entwicklungsländern inszenierte man sich nicht nur als ein Land, das es mit dem sozialistischen Entwicklungspfad zu dieser Modernität geschafft hat, sondern als ein Land, das aufgrund des eigenständigen Weges in Außenpolitik, Wirtschaft und Gesellschaft diese Erfolge erzielt hat. Indem der eigene Weg in den Entwicklungsländern vorgestellt wurde, konnte ebenfalls auf die eigenen Fähigkeiten verwiesen werden, die wiederum für den Aufbau der Partnerländer angeboten wurden. Wie das Beispiel in Sambia verdeutlicht, zeigten die Ausstellungen nicht nur den Modernisierungs- und Entwicklungsstand Jugoslawiens, sondern beispielsweise auch die Fähigkeiten und Ressourcen jugoslawischer Architekten und Baufirmen, die sich dadurch als Partner im Ausland empfohlen hatten.

Daneben inszenierten die kroatischen Ausstellungsmacher die Multinationalität ihres Landes. In dem Katalog zu einer Ausstellung über *Design in Jugoslawien*[416] heißt es, Jugoslawien sei ein multinationales Land, das sich am Kreuzweg des Ostens und Westens befände, weshalb die industrielle Gestaltung eigenartige Formen und Entwicklungen aufzuweisen hätte, die sehr unterschiedlich zu

412 Vgl. Sundhaussen, Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011, 166–167.

413 Diese Modernisierungserzählung sollte nicht nur einem Publikum im Ausland vermittelt, sondern auch der eigenen Bevölkerung durch die Ausstellung gezeigt werden. Deshalb waren die Plakate zunächst in Zagreb zu sehen, bevor sie ins Ausland gingen. Vgl. Pintarić, Snježana/Pelc, Milan (Hgg.): Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950–1974 [Sozialismus und Moderne. Kunst, Kultur und Politik 1950–1974]. Buch zur Ausstellung »socijalizam i modernost umjetnost, kultura, politika 1950–1974«. Zagreb 2012, 364–365.

414 Vgl. HDA, 1415 (Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH, *dt. Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH*)/ Nr. 563.

415 Vgl. Kulić/Mrduljaš, Modernism In-Between, 27–29.

416 Die Ausstellung wurde 1974 bereits in Stuttgart gezeigt. Geplant war, sie 1978 als Tourneeausstellung in afrikanischen Ländern zu zeigen. Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 1410/15/1974.

anderen Ländern seien.[417] Im Sinne des staatlichen Leitbildes von Brüderlichkeit und Einheit wurde Jugoslawien als farbenfrohes Mosaik der Völker, Landschaften und Traditionen präsentiert. Die Kunsthistorikerin Tanja Zimmermann identifiziert als Gesamtkonstrukt eine idyllische sozialistische Gegenwart, die aus einer eigenen Vergangenheit hervorgegangen ist.[418]

An dieser jugoslawischen Selbstinszenierung mittels Kunst hielten die kroatische Kommission, das Republiksekretariat und die Kunstgalerien in den 1970ern fest. Die durch die neue Verfassung von 1974 hinzugewonnene Kulturautonomie nutzten sie in diesem Bereich also nicht, um stärkere kroatische Themen im nichteuropäischen Ausland zu platzieren. In den Koordinierungsgremien zwischen den Teilrepubliken und der Bundesebene sind ebenfalls keine Debatten nachzulesen, in denen die jugoslawische Außendarstellung infrage gestellt wurde. Vielmehr betonten die Teilnehmer, wie Radoslav Putar aus Zagreb, dass Jugoslawien als ein multinationales Land darzustellen sei, indem die in Jugoslawien zu findenden östlichen, byzantinischen und westeuropäischen Kulturkreise und ihre Verflechtungen angemessen präsentiert werden.[419]

Dabei ist zu beachten, dass sich dieses Image in den 1970ern bereits in den Entwicklungsländern etabliert hatte und es sich – mit Blick auf die umfassende Verflechtung Jugoslawiens in die Bewegung der Blockfreien – als erfolgreich erwiesen hat. Die kroatischen Akteure beteiligten sich dementsprechend an einer Imagepolitik, die sowohl für die Bundes- als auch die Teilrepublikebene als die effektivste erschien. In der offiziellen Kunstdarstellung im Ausland spiegelte sich der stärkere nationale Fokus, der in Teilen der kroatischen Kultur in den 1960ern im Inland zu beobachten war, dementsprechend nicht wider. Zum einen ist dies damit zu begründen, dass diese Tendenzen von der neuen Zagreber Parteiführung nach dem »Kroatischen Frühling« stärker an den Rand gedrängt wurden und somit den Kanon in der auswärtigen Darstellung nicht bestimmten. Zum anderen zeigt es, dass die kommunistische Parteiführung auf eine gesamtstaatliche Außendarstellung hingewirkt hat. Gerade in einer Phase, in der sie die national aufgeladenen Proteste in Zagreb gewaltsam niedergeschlagen und nachdem sie eine neue Verfassung erarbeitet hatte, die zu einer weiteren Dezentralisierung führte. In dieser umfassenden innenpolitischen Krise sollte die Einheit nach außen gewahrt werden. Schließlich hatte sie auch eine Funktion als Kohäsionsfaktor nach innen.

Die Analyse der Ausstellungsinhalte konnte zeigen, dass sowohl die slowakische als auch kroatische Teilrepublik auf ein modernes Bild ihres Landes in den Entwicklungsländern hingewirkt hat. 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 hat. Dies passte gut in die allgemeine kulturelle Selbstdarstellung beider Bundesstaaten.

Ein deutlicher Unterschied zwischen der slowakischen und kroatischen Kunstarbeit ist darin auszumachen, dass die kroatischen Verantwortlichen in erster Linie den Gesamtstaat propagierten. Dabei erlangte die Zagreber Galerie für zeitgenössische Kunst eine zentrale Rolle in der Darstellung von Gegenwartskunst im Ausland. Das slowakische Kulturministerium präsentierte in afrikanischen

417 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 15.

418 Vgl. Zimmermann, T., Jugoslawien als neuer Kontinent, 93–95.

419 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83/1969-1972.

und asiatischen Staaten wesentlich stärker als die kroatischen Akteure eine als national verstandene Kunst. In Zusammenarbeit mit der Nationalgalerie in Bratislava erweiterte das Ministerium in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre das gesamtstaatliche Kunstprogramm und machte es slowakischer. Dies macht deutlich, dass die Kulturautonomie und die Föderalisierung in beiden Staaten unterschiedliche Folgen hatten. In der kulturellen Außendarstellung achteten die jugoslawische Parteiführung und die Akteure der kroatischen Teilrepublik wesentlich stärker auf eine einheitliche Präsentation. Dies schien gerade bei den Verbündeten in Afrika und Asien der Fall zu sein, bei denen man für das multinationale und sozialistische Gesellschaftsmodell bekannt war und die für die eigene blockfreie und unabhängige Außenpolitik eine erhebliche Rolle gespielt haben. Im Fall der Tschechoslowakei zeigt sich, dass eine tschechoslowakische Kunstpräsentation im Ausland weiterhin viel stärker tschechisch als slowakisch geprägt war. Die Idee, die slowakische und die tschechische Kultur gleichberechtigt vorzustellen, die im Zuge der Föderalismusreform propagiert wurde, spiegelte sich langfristig nicht in der Kunstarbeit in den Entwicklungsländern wider. Dies ist zum einen darauf zurückzuführen, dass hier das innerstaatliche Ungleichgewicht zwischen Bratislava und dem politischen wie kulturellen Zentrum Prag deutlich stärker gewesen ist und deshalb die meisten Kunstprojekte in der tschechoslowakischen Hauptstadt geplant worden sind. Zum anderen ist zu diskutieren, ob viele der Entwicklungsländer eventuell für die slowakischen Akteure weniger attraktiv waren. Das erscheint insbesondere für die Phase seit Ende der 1970er plausibel, in der die eigenen Kapazitäten knapper bemessen waren und die föderale Außenpolitik wesentlich pragmatischer agierte als noch in den 1960er-Jahren. Im Gegensatz zur Kunst hatten es das slowakische Kulturministerium und die mitarbeitenden Kultureinrichtungen in der Musik durchaus geschafft, einen signifikanten Teil des gesamtstaatlichen Engagements in den postkolonialen Staaten zu übernehmen.

Partnerländer

Im Folgenden werden die einzelnen Partnerländer in der slowakischen und kroatischen Kunstarbeit genauer betrachtet. Dabei soll das Engagement vor dem Hintergrund der politischen wie wirtschaftlichen Verflechtungen der ČSSR respektive SFRJ mit einzelnen Staaten in Afrika und Asien eine größere Einordnung erfahren. Gleichzeitig lässt sich durch das Engagement der Teilrepubliken eine Perspektive auf die Außenpolitik beider Staaten gegenüber den Entwicklungsländern herausarbeiten.

Die wichtigsten Partnerländer für beide Teilrepubliken waren, wie in der Musikdiplomatie, arabische Staaten. Ähnlich enge Beziehungen sind lediglich mit Indien und dem Iran nachzuweisen. Einen wirklichen Kunstaustausch pflegten die kroatischen Akteure mit dem Iran, Irak und Tunesien. Alle drei Länder waren nicht nur Schauplätze von großen Bilder- und Plakatschauen, sondern stellten ihre eigenen Kunsttraditionen in Zagreb vor. Im slowakischen Fall sind langjährige wechselseitige Kulturbeziehungen mit dem Iran und Tunesien zu konstatieren. In diesen Fällen präsentierte das slowakische Kulturministerium nicht nur die einheimische Kunst in den Hauptstädten Teheran und Tunis, sondern deren Regierungen finanzierten wiederholt Bilderschauen auf den zwei internationalen Festivals in Bratislava. Hier treten die Überschneidungen in den regionalen Schwerpunkten der beiden Teilrepubliken deutlich zutage. Sowohl Tunesien als auch der Iran waren privilegierte Partner für Zagreb und Bratislava. Die Regierungen beider Staaten haben in den 1970ern den weiteren bilateralen Austausch gefördert. Denn sie fanden in der ČSSR und SFRJ die Kooperationspartner, die sie gesucht hatten, um eigene Bildungseinrichtungen aufzubauen, eine eigene Kulturszene

zu fördern und den eigenen Nachwuchs auszubilden. Diese Partnerschaften basierten nicht auf ideologischen Übereinstimmungen. Der Iran war proamerikanisch ausgerichtet. Tunesien war nicht sozialistisch orientiert und auch nach der Unabhängigkeit stark von der französischen Politik beeinflusst.[420] Die Kooperationen kamen vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Interessen der Beteiligten zustande. Dabei ging es nicht nur darum, dass Kunst die Annäherung in Handelsfragen begleiten sollte, sondern die Staaten waren selbst Absatzmarkt für Künstler, Bilder und Dienstleistungen aus diesem Bereich.

Die politischen Beziehungen zwischen dem Iran und der Tschechoslowakei besserten sich ab Mitte der 1960er-Jahre.[421] Von Beginn an war diese Annäherung von einem Kulturprogramm begleitet. In diesem Zeitraum öffnete sich die tschechoslowakische Parteiführung für lukrative Handelsverträge mit nichtsozialistischen Staaten und der iranische Schah war an Kooperationspartnern für sein Vorhaben, den Staat grundlegend umzubauen, interessiert. Als im Jahr 1967 das iranische Staatsoberhaupt, Schah Mohammed Reza Pahlavi, erstmalig Prag besuchte, einigten sich beide Regierungen darauf, Stipendienprogramme aufzulegen. Infolgedessen konnten Slowaken und Tschechen ab 1968 ein Jahr an der Teheraner Universität studieren, im Gegenzug konnten sich Iraner an Universitäten in der Tschechoslowakei immatrikulieren.[422] Diese Annäherung, trotz der ideologischen Unterschiede[423], war von beiden Seiten vorrangig durch ökonomische Belange motiviert. Die tschechoslowakische Regierung war an Öllieferungen und die iranische Seite an Experten aus dem sozialistischen Land, unter anderem aus den Bereichen Landwirtschaft, Maschinenbau, Medizin und Infrastruktur, interessiert.[424] Die wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Initiativen zeigten Erfolge, zwischen 1965 und 1973 hatte sich der Handelsumsatz zwischen beiden Ländern bereits verdreifacht. Die Handelsbeziehungen mit dem Iran waren im Vergleich zu anderen Staaten in Afrika und Asien deshalb so interessant, weil das Schah-Regime aufgrund der eigenen Ölvorkommen der ČSSR nicht nur lukrative Verträge über Öllieferungen anbieten konnte, sondern auch genügend Einnahmen zu verzeichnen hatte, um die Leistungen aus Prag und Bratislava bezahlen zu können. Mit dem Handelspartner in Teheran war ein Handelsdefizit weniger zu befürchten, bei dem die tschecho-

420 Vgl. Di Nolfo, Ennio: The Cold War and the transformation of the Mediterranean, 1960–1975. In: The Cambridge history of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 238–257.

421 Mit der Machtübernahme der Kommunistischen Partei in der Tschechoslowakei 1948 hatten sich die traditionell guten Beziehungen zum Iran verschlechtert. Erst Mitte der 1960er-Jahre kam es wieder zu einer Annäherung. Dennoch gab es in den 1960ern und frühen 1970er-Jahren politische Diskrepanzen, die sich zumindest kurzfristig negativ auf die bilateralen Beziehungen ausgewirkt haben. Die iranische Regierung hatte offiziell gegen die Invasion der Warschauer-Pakt-Truppe in die Tschechoslowakei protestiert. Die iranische Unterstützung der USA im Vietnamkrieg kritisierte hingegen die Prager Führung. In beiden Fällen unterbrachen beide Seite laufende Verhandlungen, die sie nach kurzer Zeit jedoch wieder aufgenommen haben. Vgl. Nováková, Klára: Československo-íránské vztahy. Politické a kulturní vztahy v letech 1953–1979 [Tschechoslowakisch-iranische Beziehungen. Politische und kulturelle Beziehungen in den Jahren 1953–1979]. Praha 2014, 34–39. Online: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/122488/(19.9.2017).

422 Die iranischen Studierenden bekamen Studienplätze an Universitäten in Prag und Brno. Vgl. AMZV, TO (teritoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 07-020398/71.

423 Die tschechoslowakische Botschaft in Teheran hat in mehreren Berichten die gewaltsame Verfolgung der Opposition durch die iranische Regierung kritisiert. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 118–125.

424 Vgl. Nováková, Československo-íránské vztahy, 34–39.

slowakischen Ausfuhren höher gewesen wären als es das Empfängerland hätte bezahlen respektive mit eigenen Exporten hätte ausgleichen können.[425] Eine Situation, die auf viele andere Länder in Afrika und Asien hingegen zutraf.

Nach der Föderalisierung präsentierte sich nicht nur die ČSSR mit beiden Landesteilen im Iran, sondern auch die Partner aus Teheran bezogen Bratislava stärker ein. 1969 nahm der Iran mit einheimischen Kunstwerken an der Biennale der Illustrationen teil. Dabei gestalteten die ausländischen Kuratoren einen größeren Ausstellungsbereich als es auf dem Festival üblich war. In der Regel waren nur einzelne Bilder pro Gastland zu sehen. Diese repräsentable Kunstschau schien mehr zu bezwecken als eine künstlerische Vorstellung des Irans. Vielmehr war es der Auftakt verschiedener gemeinsamer Kulturprojekte. Noch im gleichen Jahr schlug die iranische Regierung vor, Städtepartnerschaften aufzubauen. Neben Prag und Teheran sollten die zweitgrößten Städte der zwei Staaten, Bratislava und Isfahan, miteinander kooperieren. Aus diesem Grund empfing der Bürgermeister Bratislavas 1969 seinen iranischen Kollegen, jedoch folgte er in den späteren Jahren nicht der Einladung in den Iran.[426] In diesem Fall kam es nicht zum Abschluss eines Partnerschaftsvertrages, wenngleich es bis zur iranischen Revolution weiterhin Ziel in den gegenseitigen Regierungsbekundungen blieb, die Städte miteinander zu verbinden.[427] Im gleichen Zeitraum initiierte die slowakische Musikagentur Slovkoncert erste Kontakte mit iranischen Orchestern und entsandte in den folgenden Jahren Musiker nach Teheran.[428]

Die slowakischen Bemühungen um die Beziehungen mit dem Iran lassen darauf schließen, dass auch die Ministerien und Staatsfirmen an den kommerziellen Aufträgen aus Teheran sowohl für Kultureinrichtungen als auch für die industrielle Produktion beteiligt sein wollten.

Zumal es Anfang der 1970er, der Beginn eines stärkeren slowakischen Engagements, bereits Projekte in der Musik und Kunst gegeben hat, die erfolgreich und finanziell interessant waren. Die Imagepolitik der slowakischen Akteure, ob für den Gesamtstaat oder für die Teilrepublik, zeigte erste Erfolge: Der Schah besuchte im August 1977 erstmalig neben Prag die slowakische Hauptstadt. Die slowakische Regierung mit dem Ministerpräsidenten Peter Colotka präsentierte dabei den eigenen Landesteil nicht nur als modern, sondern auch als Kulturnation. Denn im Anschluss an die politischen Gespräche lernten der Schah Mohammed Reza Pahlavi und seine Frau Farah Pahlavi die slowakische Folkloremusik kennen, Ensembles führten traditionelle Tänze auf und die Partnerin des Schahs bekam eine Volkstracht aus dem Bergdorf Čičmany geschenkt. Zuvor wurden dem Schah eine landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft und eine Klinik für Veterinärmedizin in der Nähe von Bratislava vorgestellt. Mit dieser Präsentation und den Gesprächen in Bratislava baute die slowaki-

425 Vgl. Tschechoslowakische Handelskammer: Jahrbuch des Aussenhandels der Tschechoslowakei. Praha 1974, 58.

426 Und zwischen den drittgrößten Städten beider Staaten Brno und Täbris. Der tschechoslowakische Botschafter in Teheran unterstützte diese Projekte, denn auch in der städtischen Zusammenarbeit könnten für die Tschechoslowakei interessante Wirtschaftsprojekte entstehen. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 01-027213/72.

427 Über die Gründe, warum die Städtepartnerschaft nicht zustande gekommen ist, ist nichts in den Quellen vermerkt. Da es nach 1969 zu keinen weiteren Gesprächen zwischen politischen Entscheidungsträgern beider Städte gekommen ist, ist davon auszugehen, dass hier die Initiative von beiden Seiten gefehlt hat und der iranische Vorschlag lediglich als Zeichen des Interesses ohne konkrete Projektvorschläge zu werten ist.

428 Vgl. C I. 2.2.

sche Parteiführung auf vorhandene Kooperationen auf und hoffte, weitere slowakische Experten und Fachwissen aus der Landwirtschaft und Medizin in den Iran vermitteln zu können.

Dieser Staatsbesuch hatte durchaus Symbolkraft. Nach der Föderalisierung der Tschechoslowakei reisten vermehrt Staatsgäste aus anderen Staaten in die slowakische Hauptstadt. Das iranische Ehepaar war darunter einer der berühmtesten aus einem nichtsozialistischen Land.[429] Dies ist durchaus als eine Aufwertung Bratislavas innerhalb des gesamtstaatlichen Gefüges zu interpretieren und zeigt die stärkere Einbindung der Slowakei in die Außenbeziehungen der ČSSR. Dennoch blieb es dabei, dass das tschechische Kulturministerium und die Kunst- wie Musikagenturen aus Prag die Mehrzahl der Kulturprojekte im Iran verantworteten. In der Mehrheit fanden diese ohne Beteiligung der slowakischen Teilrepublik statt. Eine ganze Reihe von Großprojekten hatte die Kunstagentur Art Centrum 1970 im Iran angenommen. Ihre Künstler fertigten bis 1978 Glaskunst für öffentliche Gebäude und neu entstehende Repräsentativbauten des Schah-Regimes an. Zusätzlich erarbeitete die Agentur audiovisuelle Kunstpräsentationen, die die Geschichte des Irans und der Dynastie des autoritären Herrschers zum Thema hatten. Eines der international bekanntesten Projekte von Art Centrum ist die audiovisuelle Inszenierung für die pompösen Staatsfeierlichkeiten des Schah-Regimes 1971. Damit sollte das 2.500-jährige Bestehen der persischen Monarchie gefeiert und die eigene Herrschaft in eine historische Kontinuität zum persischen Reich gestellt werden.[430] Insgesamt zählten die Projekte im Iran zu den größten und kommerziell erfolgreichsten der tschechoslowakischen Kunstarbeit im Ausland.[431]

Bei den Feierlichkeiten in der iranischen Wüste 1971, die die Prager Agentur Art Centrum mitgestaltet hatte, befand sich unter den zahlreichen internationalen Gästen der jugoslawische Staatschef Tito.[432] 1968 hatte er das Land ein erstes Mal besucht, nachdem ein Jahr zuvor der Schah auf seiner Reise durch die Hauptstädte der sozialistischen Staaten auch in Belgrad Halt gemacht hatte. Ähnlich wie die tschechoslowakische Parteiführung zeigten sich die jugoslawischen Kommunisten offen, die wirtschaftlichen und politischen Verbindungen mit dem Iran zu intensivieren. Aus diesem Grund bemühten sich, ähnlich wie im tschechoslowakischen Beispiel, beide Seiten um Kulturprojekte. Auch in diesem Fall bezog die iranische Regierung die Teilrepubliken mit ein. 1970 fand die erste große Ausstellung über persische Kultur in Zagreb statt, die der iranische Staat finanziert hatte.[433] 1973 folgte in Teheran die Überblicksschau *Jugoslawien gestern und heute*, an der die kroatische Kom-

429 Von der sozialistischen Presse in der slowakischen Teilrepublik wurde der Besuch wortreich gefeiert. Auf der Titelseite war zu lesen »Die Hauptstadt der Slowakei begrüßt die hohen Gäste«. Vgl. Hlavné mesto privítalo vzácnych hostí. In: Pravda 58 (30.8.1977) H. 204, 1.

430 Die Projekte zwischen Art Centrum und der iranischen Regierung waren so umfangreich, dass die tschechische Agentur zwischen 1973 und 1978 mit dem dortigen Kulturministerium darüber verhandelt hat, ob ein eigenes Verbindungsbüro in Teheran errichtet werden soll. Vgl. Vávra, Ondřej: Art Centrum jako subjekt komunikace o umění [Das Art Centrum als Subjekt der Kommunikation über die Kunst]. Zlín 2007, 30–36. Online: https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/4389 (19.9.2017).

431 Vgl. Nováková, Československo-íránské vztahy, 53.

432 Der tschechoslowakische Präsident Ludvík Svoboda vertrat sein Land offiziell bei den Feierlichkeiten. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei)*/ Nr. 01-020536/72.

433 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 83.

mission für Kulturbeziehungen beteiligt war. In den Umsetzungsplänen zum Kulturabkommen, die beide Seiten alle zwei Jahre neu beschlossen, wurde sich auf weitere gemeinsame Projekte geeinigt. Hierzu zählten jugoslawische Filmwochen, weitere Ausstellungen und ein Austausch in der Wissenschaft sowie zwischen Universitäten.[434]

Die jugoslawische Führung investierte, ähnlich wie die Tschechoslowakei, in diese Partnerschaft, indem sie eigene Experten in den Iran entsandte. 1974 zählte das kroatische Republiksekretariat für Bildung siebzehn Projekte in der wissenschaftlich-technischen Zusammenarbeit, in diesem Rahmen arbeiteten in erster Linie Fachkräfte in Ausbildungsstätten oder Firmen. Das jugoslawische Engagement in diesem Bereich im Iran schien auch im Vergleich zu Kooperationen mit anderen Staaten recht hoch. Mit der Bundesrepublik Deutschland sind beispielsweise trotz enger Wirtschaftsbeziehungen im gleichen Jahr nur wenige Projekte mehr, insgesamt zwanzig, auf diesem Gebiet zu verzeichnen.[435]

Der Vergleich beider sozialistischer Föderationen legt offen, dass der Iran seit Ende der 1960er-Jahre an Partnerschaften mit der Tschechoslowakei und Jugoslawien interessiert war. Das Schah-Regime setzte Kunstpräsentationen und Kulturaustausch ein, um auf ein positives Image in den Kooperationsländern hinzuwirken. Die iranische Führung bezog auch die Teilrepubliken in diese Projekte mit ein. Damit gewann Teheran tatsächlich neue Partner für seine umfassenden Wirtschafts- und Kulturprojekte. Denn sowohl die Tschechoslowakei als auch Jugoslawien profitierten insbesondere von den Verträgen, die sie mit Teheran über Öllieferungen abschlossen. Zu diesem Zeitpunkt war für die beiden sozialistischen Staaten mit ihrer ressourcenintensiven Wirtschaft der Ölpreis bereits ein zentraler Faktor in ihren Planungen. Um ihn so niedrig wie möglich zu halten, wurde nach neuen Lieferanten neben der Sowjetunion gesucht.[436] Dafür war man bereit, die enge Anbindung des Schah-Regimes an die USA und den gewaltsamen Umgang mit der innenpolitischen Opposition im Iran, unter ihnen auch Kommunisten, zu ignorieren. Die Tschechoslowakei zeigte sich hier als besonders pragmatisch. Die Parteiführung ließ nicht nur die politischen und ideologischen Unterschiede beiseite, sondern lieferte sogar Waffen in den Iran.[437] Für die slowakische Wirtschaft waren die Kooperationen attraktiv, da vom Export des Militärmaterials eigene Fabriken erheblich profitiert haben. Denn ein Großteil der Waffenindustrie der ČSSR befand sich in dem östlichen Landesteil. Die Stahlproduktion, der zweite wichtige Wirtschaftszweig in der SSR, war auf Rohstofflieferungen aus dem Iran angewiesen. Der Iran exportierte beispielsweise Chromerz, ein wichtiger Stoff für die Weiterverarbeitung von Stahl, und war in dem Bereich der viert wichtigste Lieferant für das europäische Land.[438]

434 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91/1973.

435 Vgl. HDA, 1409 (Savjet za odnose s inozemstvom izvršog vijeća sabora SRH, *dt. Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien*)/ Nr. 84.

436 Die Tschechoslowakei musste für die eigene Industrieproduktion die dafür notwendigen Rohstoffe wie Öl fast ausschließlich importieren. Zwar kamen die meisten Importe aus der Sowjetunion. Der Verbündete nutzte seine Ölvorkommen jedoch in zunehmendem Maße, um eigene Interessen außerhalb des RGWs zu verfolgen, und investierte damit in die Partnerschaften mit Entwicklungsländern oder Staaten des westlichen Bündnisses. Dies ließ die Regierungen der ČSSR seit den 1960er-Jahren verstärkt nach neuen Rohstofflieferanten suchen. Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 174–175.

437 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 111–128.

438 Vgl. Štefanský/Michálek, Míľniky studenej vojny a ich vplyv na Československo, 162–179; Tschechoslowakische Handelskammer: Jahrbuch des Aussenhandels der Tschechoslowakei. Praha 1974, 47.

Zwar hat die Analyse deutlich gemacht, dass auch die kroatische Teilrepublik die gesamtstaatliche Initiative für intensivere Beziehungen mit ihren Kunstprojekten unterstützte, dennoch geschah dies in einem wesentlich geringeren Umfang als im slowakischen Fall. Es ist davon auszugehen, dass die bilateralen Beziehungen zwischen dem Iran und Jugoslawien in den 1970ern generell nicht die Intensivität erreicht hatten wie die mit der Tschechoslowakei. Ein Indiz hierfür sind nicht nur die politischen Beziehungen, die keine herausgehobene Stellung für die Belgrader Regierung hatten, sondern auch der gemeinsame Handel. Während die Tschechoslowakei mit einigen Staaten in der Region die Wirtschaftsbeziehungen in diesem Zeitraum weiter intensiviert hatte, in erster Linie mit dem Iran und Irak, ist das jugoslawische Außenhandelsvolumen insgesamt stark zurückgegangen. Während 1962 noch 22 Prozent des Exportes in die Entwicklungsländer gegangen sind, waren es 1973 nur noch 11 Prozent.[439] Anzufügen ist die Vermutung, dass der Iran mit den muslimisch geprägten Teilrepubliken in Jugoslawien stärker kooperierte. Darauf lässt das Angebot, die Moscheen auszustatten und den bosnischen Studierenden Stipendien im Iran zu ermöglichen, schließen.[440]

Zwischen der Tschechoslowakei und Tunesien hatten sich die bilateralen Beziehungen im Laufe der 1960er-Jahre intensiviert. Diese Entwicklung ging auf eine Initiative des tunesischen Präsidenten Habib Bourguiba zurück, der den französischen Einfluss im Land minimieren wollte und dafür Unterstützung aus anderen Staaten suchte.[441] Bei den Beziehungen mit Prag war die tunesische Seite in erster Linie an Kooperationen im Gesundheits- und Schulwesen interessiert und bereit, für die Experten aus dem Ausland zu zahlen.[442] Vor diesem Hintergrund gewannen seit Ende der 1960er-Jahre die bilateralen Schul- und Kulturbeziehungen an Dynamik. Beispielsweise erhielten slowakische und tschechische Studierende das seltene Angebot, ihre Arabischkenntnisse im Gastland auszubauen.[443] Im Laufe der 1970er-Jahre setzte sich dieser Trend fort und zwischen Tunesien und der Tschechoslowakei entstand ein ungewöhnlich vielseitiger Kulturaustausch, der bis in die späten 1980er-Jahre erhalten blieb. Neben den Kunst- und Musikkooperationen gab es einen sonst seltenen Austausch in der Sprachvermittlung und im Sport.[444] Dies schien trotz der ideologischen Diskrepan-

439 Vgl. Reuter-Hendrichs, Jugoslawische Außenpolitik 1948–1968, 292–211; Singleton, Yugoslavia's Foreign Economic Relations, 286.

440 Vgl. Calic, Südosteuropa, 525–526.

441 Im Zuge der Bizerta-Krise, in der es zwischen Frankreich und Tunesien zu kurzen Kriegshandlungen um eine französische Militärbasis auf tunesischem Boden gekommen ist, orientierte sich die tunesische Führung außenpolitisch neu und zeigte sich offen für andere Bündnisse. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ v letech 1948–1989, 290–297.

442 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 293.

443 Das slowakische Schulministerium vermerkte 1971, dass der slowakische Student Július Molnár von Juli bis August an der Universität in Tunis einen Kurs in Arabisch absolvieren wird. Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (*dt. Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 8897/71.

444 1972 setzten beide Seiten acht verschiedene Projekte in Kultur, Bildung und Sport um. Dazu gehörten Studienplätze für tunesische Sportler an der Prager Sporthochschule, Teilnahme der slowakischen Volleyballmannschaft Slavia Bratislava an einem Turnier in Tunis, tunesische Teilnahme auf der Triennale für Naive Kunst in Bratislava, am Musikfest in der slowakischen Hauptstadt und in Prag, tunesischer Beitrag auf dem Filmfestival in Karlovy Vary und ein tschechoslowakischer Beitrag auf dem Festival in Karthago sowie ein Delegationsbesuch des tunesischen Schulministeriums in Prag. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 8-026910/72.

zen[445] und der immer wieder auftretenden Spannungen in den politischen Beziehungen möglich. Beispielsweise führte die Kritik der tunesischen Regierung an der Niederschlagung des »Prager Frühlings« 1968 zu deutlichen Verstimmungen bei der tschechoslowakischen Parteiführung, die bis zu Beginn der 1970er-Jahre verhalten auf weitere kulturelle Projekte mit dem arabischen Land reagierte und die »bourgeoise«[446] Politik des Landes anprangerte.[447] Ab circa 1972 knüpfte die tschechoslowakische Regierung wieder an die vorhandenen Kontakte aus den 1960ern an und setzte die guten Handels- und Kulturbeziehungen fort. Dies ist zum einen mit den wirtschaftlichen Interessen der Tschechoslowakei verbunden. Schließlich bezahlte der tunesische Staat für die Experten aus dem Ausland. Zum anderen erneuerte die kommunistische Führung in Prag diese Kooperationen aus politischen Gründen. Ihre Bemühungen in der Region zu Beginn der 1970er-Jahre zielten darauf, die politischen Beziehungen mit mehreren arabischen Staaten, darunter Tunesien, Syrien, Irak und Ägypten, zu verstärken und mit deren Regierungen eine »antiimperialistische Koalition« einzugehen.

Der tschechoslowakische Botschafter in Tunis, Zdeněk Veselý, hob bei diesen Plänen die Wichtigkeit Tunesiens hervor und ermahnte die Zentrale in Prag, das eigene Engagement in dem Land zu verstärken. Er schrieb 1971 in einem Bericht an das Außenministerium, dass Tunesien eine Schlüsselrolle in Nordafrika einnehme und es wichtig sei, den Einfluss der westlichen Staaten in dem Land zu schwächen.[448] Diese tschechoslowakische Politik gegenüber Tunesien und anderen arabischen Staaten in diesem Zeitraum geht auf die sowjetische Strategie zurück, die hoffte, durch eine eigene Unterstützung der Staaten, beispielsweise in den Kriegen gegen Israel, dem wachsenden Einfluss der USA in der Region entgegentreten zu können. Diese politischen Bemühungen erreichten jedoch nicht das gewünschte Ziel, da viele der Verbündeten der ČSSR, wie Syrien und Irak, aber auch Tunesien, eine eigenwillige Politik verfolgten und sich einer starken Einflussnahme von außen entsagten.[449]

Vor diesem Hintergrund ist das stärkere slowakische Engagement zu Beginn der 1970er-Jahre in Tunesien zu erklären. Dabei zeigte, ähnlich wie im Fall des Irans, die tunesische Seite Interesse an dem slowakischen Landesteil. Das wurde deutlich, als 1968 die Regierung aus Tunis einen offiziellen Beitrag zur Triennale für Naive Kunst in Bratislava finanzierte. Der bereits erwähnte Botschafter setzte die Bilderschau in den Kontext der allgemeinen bilateralen Beziehungen, denn mit der Kunst hätte die Regierung – so Zdeněk Veselý – das Interesse an weiteren Kulturkontakten deutlich machen wollen.[450] Darauf ging das slowakische Kulturministerium verstärkt ab 1972 ein. In diesem Jahr orga-

445 Das Außenministerium führte Tunesien in der Länderkategorie »kapitalistische, aber ökonomisch interessante Staaten«. Das bedeutete, dass das arabische Land nicht zu den engen politischen Verbündeten zu zählen war, sondern vorrangig aus ökonomischen Gründen interessant für die tschechoslowakische Außenpolitik war. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 19.

446 Vgl. ebd., 294–295.

447 Von Tunesien aus flohen 62 Personen, darunter 57 Ärzte, die vor Ort als Fachkräfte im Auftrag der Tschechoslowakei gearbeitet haben. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 294.

448 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 8-021391/71.

449 Vgl. Di Nolfo, Ennio: The Cold War and the transformation of the Mediterranean, 1960–1975, 238–257.

450 Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 8-021391/71.

nisierte die Behörde *Slowakische Wandteppiche* sowie ein Jahr später *Slowakische Volkskunst*, um den Landesteil in Tunesien vorzustellen. Gleichzeitig lud das Kulturministerium Musiker aus dem Partnerland zum Musikfest in Bratislava ein. Sowohl 1972 als auch 1973 traten tunesische Musiker in diesem Rahmen auf.

Die slowakische Kunstarbeit in Tunesien war dementsprechend eng mit ökonomischen und politischen Interessen der Tschechoslowakei verbunden. Wie in vielen Fällen sollte hier die Kunst als Türöffner für weitere Beziehungen dienen. Auf diese Weise wurde das eigene Land vorgestellt und der politischen Führung in Tunis konnte das eigene Interesse an weiterführenden Kooperationen bekundet werden. Dabei schien es der slowakischen Seite durchaus darum zu gehen, den eigenen Anteil an den lukrativen Wirtschaftsbeziehungen zu vergrößern. Während zu Beginn der 1970er-Jahre die slowakisch-tunesischen Kulturkontakte zunahmen, bemühte sich das slowakische Schul- und Gesundheitsministerium mit den Amtskollegen aus Prag darum, weitere Projekte im Gesundheitssektor zu vereinbaren.[451] Bei den Delegationsbesuchen 1971, 1973 und 1982 ging es ebenfalls darum, mehr Projekte mit slowakischen Firmen zu initiieren und slowakisches medizinisches Personal entsenden zu können.[452] Denn seit 1965 war die Zahl der Ärzte und Pfleger aus der ČSSR angestiegen, von 91 im Jahr 1965[453] auf 130 im Jahr 1968[454]. Der wachsende Trend setzte sich, trotz Schwankungen in den 1970er-Jahren, fort und die Entsendungen des Fachpersonals blieben eine ertragreiche Einnahmequelle für beide Teilrepubliken. Da Tunesien als Handelspartner weiterhin interessant für die tschechoslowakische Seite blieb, wurde in die Kulturbeziehungen investiert. Noch 1985 plante das Prager Außenministerium, ein tschechoslowakisches Kulturzentrum in Tunis zu errichten. In Gesprächen hatte die tunesische Regierung diesem Vorhaben bereits zugestimmt.[455] Das Projekt wurde jedoch nicht mehr umgesetzt, da das Außenministerium die Pläne in den folgenden Jahren nicht weiter konkretisierte. Es ist anzunehmen, dass dies an den innen- wie außenpolitischen Entwicklun-

451 Der Botschafter Zdeněk Veselý hatte auch in dieser Frage eine Empfehlung. Er empfahl in seinem Bericht über die Gespräche, den tunesischen Gesundheitsminister zu einem Gegenbesuch nach Prag und Bratislava einzuladen. Dabei schlug er vor, dass die tschechoslowakische Seite proaktiv der Frau des Ministers, die Malerin sei, eine Vorstellung ihrer Werke in Prag und Bratislava ermöglicht. Schließlich, so Veselý weiter, hätte sie schon in Paris, Rom, Mailand und Stockholm ausgestellt und ein solches Angebot an die Frau des Ministers sei durchaus nützlich, wenn man weitere Aufträge im Gesundheitssektor erhalten möchte. Ob die slowakischen oder tschechischen Behörden den Ratschlag des Botschafters aufgegriffen haben, ist in den Quellen nicht belegt. Falls es zu einer Bilderpräsentation in kleinerem Umfang gekommen ist, die nicht in den großen Galerien des Landes gezeigt wurde, ist das nicht beim Kulturministerium vermerkt worden. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 8-021391/71.

452 1971 verhandelten beide Schulministerien aus der ČSSR beispielsweise mit dem tunesischen Gesundheitsministerium, ob Firmen und Fachkräfte aus dem europäischen Land einen hygienisch-epidemiologischen Dienst in Tunesien aufbauen sollten. Vgl. AMZV, TO (territoriální odbor, *dt. Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 8-021391/71.

453 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 293.

454 Vgl. ebd., 292–293.

455 Dabei rechtfertigt die für die Kulturzentren verantwortliche Abteilung im Außenministerium das Vorhaben damit, dass Tunesien weiter ein wichtiges Partnerland sei. Ein eigenes Haus würde nicht nur für die eigene Propaganda nützlich sein, sondern sei auch für den Verkauf von tschechischer sowie slowakischer Kunst und Handwerksprodukten ein sinnvolles Vorhaben. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 420.057/86-SZKZ.

gen in der ČSSR gescheitert ist. Die begrenzten Ressourcen in der Außenpolitik wurden in diesem Zeitraum längst nicht mehr für solche Großprojekte in Nordafrika aufgewandt.

1973 bezeichnete das jugoslawische Bundesamt für die internationale Zusammenarbeit auf den Gebieten Wissenschaft, Bildung, Kultur und Technik Tunesien explizit als eines der engsten Partnerländer in der Kulturpolitik.[456] Vor dem Hintergrund des generell zurückhaltenden Engagements in Entwicklungsländern konzentrierte sich die jugoslawischen Aktivitäten auf dieses Land. 1973 wurden zusätzlich zu der tunesischen Ausstellung in mehreren tunesischen Städten die *Hundert Plakate aus Jugoslawie*n und die Einzelausstellung von Skulpturen des kroatischen Bildhauers Kosta Angeli Radovani, dessen Werke seit den 1950er-Jahren auch international gefragt waren, präsentiert.[457] Der Außenhandel war ebenfalls ein Faktor in den jugoslawisch-tunesischen Kulturbeziehungen. Beispielsweise lieferten kroatische Schiffsbauunternehmen seit den 1960er-Jahren Schiffe an das mediterrane Partnerland, auch die Entsendung von Fachkräften spielte eine Rolle.[458] Dass der Kontakt, unter anderem aufgrund der gemeinsamen Mitgliedschaft bei den Blockfreien, gehalten wurde, belegen die Pläne, 1980 eine weitere Bilderschau in dem Partnerland zu zeigen.

Unter den arabischen Staaten gehörte der Irak neben Ägypten und Syrien zu den wichtigen Partnerländern der Tschechoslowakei. Seit 1968 regierte im Irak die Baath-Partei, die sozialistisch ausgerichtet war und die die Verbindungen mit der Sowjetunion intensivierte.[459] Das machte die irakische Führung auch zu einem engen Verbündeten Prags. Dies unterstrich die tschechoslowakische Seite, indem der Staatspräsident des Landes, Gustáv Husák, 1977 den Irak besuchte.[460] Dabei hoffte die Führung der KPČ nicht nur auf eine sozialistische Freundschaft, die Ausstrahlungskraft auf andere arabische Staaten entfalten sollte. Vielmehr zielten ihre Bemühungen auf zukünftige Wirtschaftsbeziehungen. Ihr ging es dabei in erster Linie um Erdöllieferungen, Kooperationen im Maschinenbau und in der Waffenproduktion.[461] Im Laufe der 1970er-Jahre entwickelte sich der Irak sogar zu einem der wichtigsten Handelspartner der ČSSR in der Dritten Welt.[462] Somit war es folgerichtig, dass die Kontakte auch in Kultur und Bildung zunahmen. In diesem Zusammenhang entstand in den 1960ern ein tschechoslowakisches Kulturzentrum in Bagdad.[463] Im Jahr 1969 besuchte der irakische Kulturminister erstmalig Prag. Gleichzeitig nahm das slowakische Schulministerium den Vorschlag aus der tschechoslowakischen Botschaft in Bagdad an, neben den tschechischen Hochschulkoope-

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

457 Vgl. Šimat Banov, Ive: Kosta Angeli Radovani. Zagreb 2011.

458 Vgl. Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 50–51.

459 Das machte die Führung der Baath-Partei vor allem durch die diplomatische Anerkennung der DDR 1968 deutlich. Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 125.

460 Ein besonderer Freundschaftsdienst schloss an die diplomatischen Gespräche an. Während des Aufenthaltes haben mitgereiste Ärzte aus der Tschechoslowakei Saddam Hussein operiert. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 104–105.

461 Die Zusammenarbeit erleichterte ein Kooperationsabkommen, das der Irak 1975 mit dem RGW unterzeichnet hatte. Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 101–104.

462 Vgl. C I. 2.4.

463 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 420.057/86-SZKZ.

rationen auch eine Partnerschaft zwischen der Universität Mosul und der Comenius-Universität in Bratislava aufzubauen.[464] Zwischen Prag und Bagdad bestand ein solcher Austausch bereits.[465]

Nach 1969 knüpfte das slowakische Kulturministerium hieran an und verstärkte das Engagement aus der Teilrepublik. Dabei konzentrierte sich das Ministerium auf Musikarbeit und Kunstausstellungen.[466] 1971 organisierte das Ministerium zwei Kunstausstellungen in Bagdad.[467] Diese stärkere Präsentation im Laufe eines Jahres ist auf zwei Jubiläen zurückzuführen, die die sozialistische Tschechoslowakei 1971 feierte und zur Außendarstellung nutzte. Mit slowakischer Kunst wurde an das fünfzigjährige Bestehen der KPČ erinnert, das fünfundzwanzigjährige Jubiläum galt der Befreiung der slowakischen Gebiete 1945 durch die Rote Armee.[468]

Bereits ein Jahr später, 1972, reisten irakische Maler nach Bratislava und präsentierten dort ihre Werke auf der Triennale für Naive Kunst. In Bagdad gab es seit Mitte der 1960er-Jahre eine Künstlervereinigung, die *Societé Primitive*, die sich mit diesem Kunststil auseinandersetzte.[469] Damit hatte die slowakische Nationalgalerie Ansprechpartner vor Ort, mit denen ein längerfristiger Austausch möglich war. Daran knüpften die Festivalorganisatoren aus Bratislava an, indem sie noch 1972 eine Bilderschau zur Naiven Kunst nach Bagdad verschickten, die dann im tschechoslowakischen Kulturzentrum zu sehen war. Nachdem die naive Kunst in der slowakischen Kulturpolitik an Bedeutung verloren hatte und das Festival eingestellt wurde, ging auch dieser Kontakt nach Bagdad verloren.

Die slowakischen Ausstellungen zu Beginn der 1970er-Jahre waren möglich, weil das Kulturministerium auf die Infrastruktur des Kulturzentrums der Tschechoslowakei in Bagdad zurückgreifen konnte, in dessen Räumlichkeiten es ausgestellt hat. Hiermit hatte es eine wesentlich komfortablere Ausgangslage als in anderen Partnerländern, um die Tschechoslowakei und beide Landesteile stärker kulturell zu präsentieren.[470] Zudem waren die Ausgangsbedingungen in Bagdad gut, um einen solchen Kunstaustausch aufzubauen. Die irakische Hauptstadt hatte sich seit dem Zweiten Weltkrieg als eines der kulturellen Zentren in der arabischen Welt etabliert. Dazu trugen verschiedene Künstlergruppen, Verbände und Bildungsinstitutionen, wie die Akademie der Schönen Künste, bei. Sie orga-

464 Vgl. B III. 1.

465 Vgl. SNA, Ministerstvo školstva SSR (dt. *Bildungsministerium der SSR*)/ Nr. 286-1136/69.

466 Vgl. C I. 2.

467 Im Irak fanden zusätzlich zu den slowakischen Veranstaltungen weitere neun tschechische Ausstellungen über tschechische Glaskunst, Kinderzeichnungen oder Sportfotografie statt. Neben Ägypten war damit der Irak das Land, in dem die meisten Jubiläumsprojekte vorgesehen waren. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, dt. *Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 017.534/70-OP.

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

469 Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 126.

470 In den Akten fehlen Angaben zu Besucherzahlen und zur Resonanz des Kulturzentrums in der irakischen Hauptstadt. Das slowakische Kultur- oder Schulministerium erhielt generell keine Berichte der Kulturzentren im Ausland, wie eine jeweilige Veranstaltung verlaufen ist. Auch in den Berichten der Abteilung im Außenministerium, die für die Zentren zuständig war, werden die Besucherzahlen nur in einzelnen Fällen festgehalten. Darin stehen die Häuser in den sozialistischen Staaten, unter anderem in Kuba, im Vordergrund, während Bagdad kaum Erwähnung findet. Damit kann nicht genau skizziert werden, ob dieser feste Ort tatsächlich von Vorteil für die auswärtige Kulturpolitik der ČSSR war. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 422.155/77-SZKZ.

nisierten Ausstellungen, die die irakische Kunstszene auch im Ausland vorstellen sollten. Die Kunst diente in diesem Zusammenhang auch den irakischen Politikern, die Unabhängigkeit des Landes kulturell zu unterstreichen. Vor diesem Hintergrund lassen sich die irakische Teilnahme an der slowakischen Triennale 1972 oder die Ausstellung zur irakischen Volkskunst 1970 in Zagreb einordnen.[471]

Die Prager Parteiführung nahm, um die guten bilateralen Beziehungen nicht zu gefährden, in Kauf, dass die regierende Baath-Partei Kommunisten im eigenen Land immer stärker verfolgte.[472] Dabei hielt sich die KPČ nicht nur bei der Unterstützung der irakischen Kommunisten zurück, sondern baute Anfang der 1970er-Jahre direkte Beziehungen zur Baath-Partei auf.[473] Dennoch kam es im Laufe der 1970er-Jahre wiederholt zu Problemen in der Partnerschaft. Das tschechoslowakische Außenministerium äußerte sich immer deutlicher dazu, dass die irakische Führung die ihr gewährten Kredite nicht zurückzahle und die politischen Unstimmigkeiten mit Saddam Hussein zunehmen würden.[474] Ende der 1970er-Jahre löste sich dann der irakische Diktator vollends aus den vormals engen Beziehungen mit der Sowjetunion. Er verfolgte zunehmend eine eigenständigere Politik, die in den Angriff auf den Iran 1980 mündete. In der Folge reduzierten sich die Kulturbeziehungen auf ein Mindestmaß. 1981 konstatierte das föderale Außenministerium, dass lediglich die Projekte auf kommerzieller Basis gut liefen, weitere Kooperationen hingegen nicht funktionierten.[475]

Dieser Bruch in den Beziehungen mit dem Irak entsprach einer allgemeinen Entwicklung in der Region, bei der sich Staaten wie Ägypten, Syrien, Libyen oder Algerien immer weniger mit der sowjetischen Seite abstimmten und die sozialistische Großmacht ihren Einfluss auf diese Länder einbüßte. Die sich abkühlenden Beziehungen zwischen dem Irak und der Tschechoslowakei waren demnach ein Ausdruck eines allgemeinen Trends. Ende der 1970er-Jahre hatte die tschechoslowakische Kulturdiplomatie ihre wichtigsten arabischen Partnerländer verloren. In Ägypten, im Iran und im Irak konnte der intensive Austausch der ersten Hälfte der 1970er in späteren Jahren nicht mehr wiederbelebt werden.

Wesentlich geringer als die slowakischen respektive tschechoslowakischen Kulturbeziehungen fielen die Kooperationen zwischen dem arabischen Land und Jugoslawien aus. Auch in diesem Fall lagen Handelsvereinbarungen vor, die für irakische Ölexporte in die SFRJ sorgten. Ihnen folgten weitere Projekte in Kultur und Bildung. Bereits seit 1959 war es jugoslawischen Studierenden möglich, an der Universität Bagdad Arabisch und Archäologie zu lernen, die jugoslawische Regierung finanzierte im Gegenzug dreißig Stipendien für irakische Studierende an ihren Universitäten.[476] Diese ersten Ansätze der 1960er-Jahre verfolgte die kroatische Kulturdiplomatie jedoch in den 1970ern nicht weiter. Die irakische Ausstellung in Zagreb 1970 blieb das einzig größere Projekt zwischen Bagdad und Zagreb. Diese Zurückhaltung ist auf die bereits erwähnte Innenpolitik der Baath-Partei

471 Vgl. Saehrendt, Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«, 126–127.

472 Vgl. Yaqub, The Cold War and the Middle East, 254–255.

473 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a Blízký východ, 101–102.

474 Vgl. C 2.4.

475 Vgl. SNA, Úrad vlády (dt. *Regierungsamt)*/ Nr. 1449/81.

476 Vgl. Calic, Südosteuropa, 525–526; Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 40.

und deren Kommunistenverfolgung zurückzuführen.[477] Darüber hinaus konzentrierte sich die kroatische Kulturpolitik in den 1970er-Jahren deutlich stärker auf Staaten, mit denen Jugoslawien eine aktive Politik in der Bewegung der Blockfreien teilte. Der Irak zählte weit weniger zu dieser Gruppe von Staaten, viel stärker waren die Beziehungen zu Ägypten und Algerien.

Das slowakische Kulturministerium hatte wesentlich weniger Projekte für Ägypten in der Kunst geplant als in der Musik. Dies schien unter anderem an der problematischen Situation des Kulturzentrums zu liegen, hier fanden die Ausstellungen mehrheitlich statt. Musik schien auch in der Phase der bilateralen Beziehungen zu funktionieren, als es bereits erhebliche Spannungen gab und das Kulturzentrum Ende der 1970er-Jahre schließen musste. Die kroatische Seite pflegte hingegen mit der ägyptischen Kunstszene einen stärkeren Austausch. Belege hierfür sind die Teilnahmen an der Biennale in Alexandria und die bereits vorgestellte Einzelausstellung *Hundert Plakate aus Jugoslawien*, die 1975 in Kairo zu sehen war. Dennoch war auch im kroatischen Beispiel Kunst nicht das wichtigste Feld in den Kulturkooperationen. Dies zeigen die Umsetzungspläne zwischen der SFRJ und Ägypten, in denen weit weniger Kunst vorgesehen war als andere Kulturfelder.[478]

In Asien engagierten sich die slowakischen und kroatischen Akteure am stärksten in Indien. Im Laufe der 1970er-Jahre organisierten sowohl das Kulturministerium in Bratislava als auch das Republiksekretariat beziehungsweise die Kommission für Kulturbeziehungen in Zagreb regelmäßig Bilderschauen in dem Partnerland. Indien war eines der wenigen Entwicklungsländer, mit dem slowakische Kultureinrichtungen bereits in den 1950er- und 1960er-Jahren Kontakte pflegten. 1956 präsentierte die Nationale Kunstakademie aus Neu-Delhi in der Slowakischen Nationalgalerie *Indische Kunst*. Es war die erste Bilderpräsentation in der Galerie in Bratislava überhaupt, die die Kultur eines nichteuropäischen Landes in das Blickfeld des slowakischen Publikums gerückt hat. 1968 präsentierte die Slowakische Galerie eine umfassende Tourneeschau zu *Slowakischen Grafiken* in den großen Städten Indiens. Von Januar bis März waren die Werke in Neu-Delhi, Amritsar, Kalkutta und Jaipur zu sehen.[479] Diese ersten Ausstellungen fanden im Kontext umfangreicher Kulturbeziehungen zwischen Indien und der Tschechoslowakei statt, die neben Musik und Kunst auch Sprachvermittlung sowie Wissenschaftsaustausch miteinschlossen.[480] Daher war das Land bereits in den 1960ern das wichtigste asiatische Partnerland in der Kulturpolitik des sozialistischen Landes.

In diesem Fall setzte das slowakische Kulturministerium in den 1970er- und 1980er-Jahren einen bereits vorhandenen Kunstaustausch fort. Diese Ausgangslage unterschied sich von der vieler anderer Partnerländer, bei denen die slowakische Behörde und die Nationalgalerie nach der Föderalisierung eigene Projekte angestoßen haben. 1971, 1975, 1980 und 1982 verantwortete das slowakische Kulturministerium weitere große Ausstellungen in Indien. 1982 standen wieder tschechoslowakische Grafiken aus der Sammlung der Nationalgalerie im Mittelpunkt einer umfassenden Tourneeschau, die nicht nur in Neu-Delhi, sondern auch in Chandigarh und Bangalore zu sehen war. Hier arbeitete

477 Vgl. Hartl, Südosteuropa und die Entwicklungsländer, 40.

478 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 91.

479 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 187.

480 Vgl. zur Sprachvermittlung in Indien B III. 1.; zu den Beziehungen auf dem Feld Kultur C I. 2.4.

die slowakische Galerie mit dem indischen Kulturministerium zusammen.[481] Es passte in das Bild des langjährigen Kunstaustausches, dass die letzte große internationale Ausstellung in der sozialistischen Teilrepublik Slowakei die indische Volkskunst vorgestellt hat. Die Exponate, die von April bis Mai 1989 in Bratislava für die Öffentlichkeit zugänglich waren, hatte das indische Ministerium für Textil bereitgestellt.[482] Die indischen Städte, in denen die slowakischen Ausstellungen zu sehen waren, standen im Zusammenhang mit weiteren Projekten des slowakischen Kultur- und Schulministeriums. Im westindischen Chandigarh planten beispielsweise die Ministerien, mit der tschechoslowakischen Botschaft Kooperationen zwischen der dortigen Universität und den Hochschulen in Bratislava und Košice aufzubauen. Seit Mitte der 1970er-Jahre gab es Gespräche zwischen beiden Seiten, ob sowohl in Delhi als auch in Chandigarh ein Lektorat für die slowakische Sprache eingerichtet werden soll.[483] Die Verhandlungen darüber dauerten bis in die 1980er-Jahre an, die indische Seite brach diese jedoch aus innenpolitischen Gründen 1984 ab.[484]

Die langjährigen Kunstbeziehungen entstanden vor dem Hintergrund vielfacher politischer wie wirtschaftlicher Kontakte zwischen der Tschechoslowakei und Indien. In der ersten Hälfte der 1970er-Jahre bemühten sich die Parteiführung und Gustáv Husák persönlich, die Beziehungen weiter zu intensivieren. 1973 besuchte der Generalsekretär der KPČ das Land und erlebte dank des mitgereisten vierzigköpfigen tschechoslowakischen Staatsensembles der Tänze und Lieder einen publikumswirksamen Auftritt.[485] Im Anschluss an den Staatsbesuch unterzeichneten beide Seiten einen Vertrag über eine wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit.[486]

Die tschechoslowakischen Bemühungen in diesem Zeitraum sind auf die sowjetische Politik gegenüber Indien in diesen Jahren zurückzuführen. 1971 unterzeichnete die sozialistische Großmacht mit der Regierung von Indira Gandhi einen Freundschafts- und Kooperationsvertrag. Das Abkommen bot die Grundlage für tiefere Beziehungen zwischen Indien und den Ostblockstaaten.[487] Indien ging diese Allianz ein, weil die sowjetische Führung die unterschiedliche internationale Ausrichtung und die Blockfreiheit des Landes in dem Abkommen akzeptiert hatte. Die Neutralität im Kalten Krieg war einer der wichtigsten außenpolitischen Bausteine Indiens, den bereits der indische Ministerpräsident Jawaharlal Nehru in den 1950er-Jahren aktiv propagierte und der von Indira Gandhi weiterverfolgt

481 Vgl. Bajcurová, 60 rokov otvorené, 211.

482 Vgl. ebd., 218.

483 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 77.068/77-OKS.

484 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 76.231/85-OKS.

485 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 012336/74-GS.

486 Vgl. Petruf, Pavol: Československá zahraničná politika 1945–1992 [Die tschechoslowakische Außenpolitik 1945–1992]. Bratislava 2007, 168.

487 In dem Abkommen hatte sich die indische und sowjetische Führung geeinigt, die diplomatischen, kulturellen und wirtschaftlichen Kontakte zu intensivieren. Beide Seiten schlossen damit gegenseitige Angriffe aus und erkannten die unterschiedliche internationale Ausrichtung an. Vgl. Vasudevan, Hari: New Delhi, 1971. Der indisch-sowjetische Vertrag und seine Bedeutung. Die Perspektive der bilateralen Wirtschaftsbeziehungen. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 181–200, hier 181–186.

wurde.[488] Das Abkommen mit der Sowjetunion diente demnach dem Ziel, von den USA wirtschaftlich wie politisch weitgehend unabhängig zu sein.[489] Für die Tschechoslowakei und die weiteren Ostblockstaaten war Indien eines der wichtigsten asiatischen Partnerländer, als Regionalmacht in Südasien und als Gegengewicht zu China in der Region. In Asien versuchte das sowjetische Bündnis immer wieder, den chinesischen Einfluss einzudämmen, da die kommunistische Volksrepublik eine von Moskau unabhängige Außenpolitik verfolgte.[490] Mitte der 1980er orientierte sich der neue Premierminister Rajiv Gandhi, der Sohn Indira Gandhis, stärker an westlichen Staaten.[491] Diese Entwicklung und die veränderte sowjetische Außenpolitik unter Michail Gorbatschow veränderten den Rahmen, in dem auch die tschechoslowakischen Kulturbeziehungen in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre erheblich abnahmen. Noch 1985 forderte die Abteilung für Kulturbeziehungen in dieser problematischen Situation, die Propagandaaktionen zu verstärken, um ein Gegengewicht zu der wachsenden Präsenz der westlichen Industriestaaten im indischen Kultursektor zu schaffen. Gleichzeitig diskutierten die Mitarbeiter der Abteilung die weitere Finanzierung, offenkundig konnte die tschechoslowakische Seite die kostenintensive Kultur- und Bildungsarbeit nicht mehr allein tragen.[492]

Die kroatische Kunstarbeit in Indien ist ebenfalls mit den traditionell guten politischen Beziehungen zwischen Jugoslawien und dem asiatischen Staat zu begründen. Die wichtigsten Projekte waren die zwei Ausstellungen *Hundert Plakate aus Jugoslawien* und *Zeitgenössische Jugoslawische Kunst* im Jahr 1979. Neben der Kunst- und Musikarbeit kooperierte die Zagreber Universität mit der Universität in Delhi in der Sprachvermittlung. Eine solche kroatische Präsenz ist mit anderen asiatischen Staaten nicht nachzuweisen und war in den Plänen der Entscheidungsgremien der Teilrepublik auch nicht vorgesehen. Im Vergleich zu dem slowakischen respektive tschechoslowakischen Engagement waren diese Projekte dennoch von geringem Umfang. Dies ist auf verschiedene Gründe zurückzuführen. Auch die Beziehungen zu Indien, das als enger politischer Verbündeter galt, waren stark von den allgemeinen Schwierigkeiten der kroatischen beziehungsweise jugoslawischen Kulturpolitik beeinträchtigt. Im Juni 1974 debattierten die Mitglieder des zwischenrepublikanischen Koordinierungsausschusses, wie ein jugoslawischer Beitrag auf der indischen Triennale im kommenden Jahr zu gestalten sei. Radoslav Putar, der die kroatische Teilrepublik als Mitarbeiter der Zagreber Galerie in der Kommission vertreten hat, berichtete den Zagreber Behörden dazu, dass das Gremium zwar eine gesamtstaatliche Teilnahme an dem Festival beschlossen hätte, jedoch nur unter der Bedingung,

488 Wenngleich Nehru seine Regierungszeit als moderater Sozialist begonnen hatte. In manchen politischen Ansätzen stand er der den kommunistischen Parteiführungen in Europa nahe. Beispielsweise verfolgte auch er die Idee von planwirtschaftlichen Strukturen, die mit Fünf-Jahres-Plänen arbeiten sollten. Vgl. Rotter, Andrew J.: South Asia. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 211–230, hier 219–223.

489 Die Unterstützung Pakistans durch die USA hatte den indischen Ministerpräsidenten Nehru Mitte der 1950er-Jahre dazu bewogen, umfangreichere Wirtschaftshilfen von der Sowjetunion anzunehmen. Der Besuch Nehrus in der Sowjetunion 1955 und der Gegenbesuch von Nikita Chruschtschow am Ende desselben Jahres bezeichnet Andrew Rotter als den Moment, an dem der Kalte Krieg nach Südasien gekommen ist. Die indische Politik zielte jedoch stärker darauf, die zwei Großmächte soweit wie möglich aus der Region herauszuhalten und die eigene Unabhängigkeit weitestgehend zu bewahren. Aus diesem Grund konzipierte Nehru die »neutrale« Außenpolitik seines Landes. Vgl. Rotter, South Asia, 212–213.

490 Vgl. Latham, The Cold War in the Third World, 1963–1975, 266–267.

491 Vgl. Rotter, South Asia, 212–213, 224–225.

492 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 152.329/85-OKS.

diese so kostengünstig wie möglich umzusetzen.[493] Hinsichtlich des geringeren Engagements der kroatischen Teilrepublik sind neben den internen Faktoren außenpolitische Gründe hinzuzufügen. Das große gemeinsame Ziel der indischen und jugoslawischen Staatsführung der 1950er- und 1960er-Jahre, die blockfreien Staaten stärker zusammenzubringen und das Konzept einer neutralen und souveränen Außenpolitik eines Staates im Kontext der Mächtekonfrontation des Kalten Krieges zu propagieren, rückte in den 1970er-Jahren stärker in den Hintergrund. Die indische Regierung engagierte sich seit den späten 1960er-Jahren weit weniger in der Staatengruppe der Nichtpaktgebundenen als Jugoslawien. Die Belgrader Regierung begann daraufhin stärker diejenigen Mitglieder der Blockfreien zu unterstützen, die sich in der Bewegung aktiv zeigten und beispielsweise die Konferenzen organisiert haben.[494] In Staaten wie Sambia und Algerien ist diese intensivere Außenpolitik auch anhand der Kulturpolitik zu erkennen. Indien kann darüber hinaus als ein weiteres Beispiel für die allgemeine Zurückhaltung angeführt werden, die in der kroatischen Kunst- und Kulturarbeit gegenüber vielen postkolonialen Staaten – mit Ausnahme der arabischen Welt – festzustellen ist. Die jugoslawische Seite schien Kultur weniger als politisches Mittel einzusetzen als es im Fall der Tschechoslowakei nachgewiesen wurde. Sie wurde in einzelnen Phasen, wie in den frühen 1970er-Jahren, genutzt, um die bilateralen Beziehungen generell zu intensivieren. Die kroatischen Akteure sahen sowohl in Indien als auch in anderen asiatischen Staaten keine potentiellen Kooperationspartner, die in Anbetracht der begrenzten Ressourcen und der anderen Schwerpunktländer in Europa oder Nordafrika noch hätten stärker in die eigenen Auslandspläne einbezogen werden können.

Mit weiteren asiatischen Staaten sind für beide Teilrepubliken deutlich weniger Kontakte festzustellen. Slowakische Projekte sind lediglich für Indonesien und Vietnam in den Quellen vermerkt. In Indonesien konnten das Kulturministerium und die Nationalgalerie 1971 noch die Bilderschau zu zeitgenössischen slowakischen Grafiken umsetzen, weil sie in den Räumen des dortigen tschechoslowakischen Kulturzentrums gezeigt werden konnte. Das war zu diesem Zeitpunkt nicht mehr selbstverständlich, weil sich die politischen Beziehungen zwischen Prag und der neuen Regierung in Jakarta seit Mitte der 1960er-Jahre erheblich verschlechtert hatten. 1971 war das letzte Jahr, in dem diese Kulturarbeit vermerkt ist. Das tschechische Kulturministerium setzte weitere sechs Ausstellungen in dem Kulturzentrum um.[495] Das Kultur- und Informationszentrum in Jakarta wurde zwar nie offiziell aufgelöst, aber es fanden nur noch wenige Veranstaltungen in den Räumen statt.[496] Das Außenministerium vermerkte 1976 lediglich eine Gemeinschaftsausstellung mit den anderen sozialistischen Staaten über die *Zusammenarbeit der Mitglieder des RGW*s und 1977 eine Präsentation von Fotografien aus der Slowakei.[497] Die indonesische Regierung unter Suharto orientierte sich stark an den USA und ihren Verbündeten, deshalb verstand sie das Kulturprogramm der ČSSR als ideologische

493 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 86.

494 Vgl. Dinkel, Die Bewegung Bündnisfreier Staaten, 160–163.

495 Ähnlich wie im Kulturzentrum in Bagdad fanden hier Ausstellungen über den tschechoslowakischen Film, Kinderbücher oder Sportfotografie statt. Es ist anzunehmen, dass es Tourneeschauen waren, die vom Irak nach Indonesien weiter verschickt wurden. Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 017.534/70-OP.

496 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 420.057/86-SZKZ.

497 Vgl. AMZV, PK (porady kolegia, *dt. Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei*)/ Nr. 77.068/77-OKS.

Einflussnahme und untersagte die Arbeit des Kulturzentrums. Dass Jakarta überhaupt zu einem der wenigen Standorte für ein Kulturzentrum in der Dritten Welt geworden ist, lag an der Politik des vorhergehenden Präsidenten Sukarno in den 1950er- und frühen 1960er-Jahren, der sehr enge Beziehungen zur Sowjetunion und ihren Verbündeten aufgebaut hatte. Die Tschechoslowakei hatte die sowjetische Initiative mit eigenen Waffenlieferungen und außerordentlichem Engagement, unter anderem in der Kultur, unterstützt, was sich in der Gründung eines solchen Zentrums widerspiegelte.[498] In anderen asiatischen Staaten, wie Vietnam oder Kambodscha, übernahm das tschechische Kulturministerium die tschechoslowakische Kunstarbeit, die generell sehr gering in den Staaten war.

Die kroatische Kunstarbeit in Asien war mit Ausnahme Indiens sehr beschränkt. Eine der wenigen größeren Veranstaltungen war für das Jahr 1977 geplant, die Ausstellung *Jugoslawische Architektur und Design* sollte durch asiatische Staaten touren. In der Sitzung des zwischenrepublikanischen Koordinierungsausschusses im Oktober 1976 wurde dies zwar besprochen, aber Konkreteres konnte nicht beschlossen werden, da die Verantwortlichen nicht anwesend waren. In den folgenden Jahren ist in den Quellen diesbezüglich nichts vermerkt, so kann davon ausgegangen werden, dass sie nicht umgesetzt wurde. Die geringe Präsenz in Asien bestätigt die Analyseergebnisse zur kroatischen Musikdiplomatie. Der Schwerpunkt in der kroatischen Kulturpolitik gegenüber Entwicklungsländern lag auf den arabischen Staaten. Im Unterschied zu den slowakischen respektive tschechoslowakischen Konzepten, die nach wie vor auf Afrika und Asien gesetzt haben, planten die kroatischen Akteure auch nicht zukünftig ihr Engagement geographisch zu erweitern.[499]

Für afrikanische Staaten südlich der Sahara planten die Kulturministerien beider Teilrepubliken ebenfalls kaum Konkretes. Dabei spielten die als »afrikanische Kunst« bezeichneten Werke aus Ländern wie Nigeria durchaus eine Rolle in den Kunstdebatten in Bratislava und Zagreb. In den Symposien, die während der Festivals zur naiven Kunst stattfanden, wurde diese Kunst als ursprünglich bezeichnet und als gefährdet durch die »imperialistische« und »neokoloniale« Politik des Westens gesehen. Diese Argumentation passte sehr gut in die politische Agitation sowohl der KPČ als auch des Bundes der Kommunisten in Jugoslawien. Jedoch entstanden daraus auf dem Feld der Kunst nur sehr wenige konkrete Projekte. Außer der Einladung des nigerianischen Künstlers nach Bratislava und der angolanischen Kunstausstellung 1982 sind keine weiteren slowakischen Kooperationen in den Quellen vermerkt.

Insgesamt blieb die slowakische Kunstarbeit, ähnlich wie die Musikkooperationen, in den afrikanischen Staaten südlich der Sahara unbedeutend. In den 1970er- und 1980er-Jahren sind keine umfassenden Initiativen zu erkennen, dies zu ändern. Wenngleich die KPČ die Unabhängigkeit Angolas und Mosambiks feierte und versprach, die Staaten, unter anderem auch Äthiopien, im Aufbau des Sozialismus zu unterstützen.[500] Die deutliche Zurückhaltung ist für die gesamte tschechoslowakische Kulturpolitik in dieser Region festzustellen. Zunächst ist in den Kultur- und Bildungsbeziehungen mit vielen afrikanischen Staaten eine andere inhaltliche Ausrichtung zu erkennen, als es beispielsweise bei den

498 Die intensivsten Beziehungen zwischen Indonesien und der Tschechoslowakei bestanden in den 1950er-Jahren. 1955 war der bilaterale Handelsumsatz höher als die Erträge in den sowjetisch-indonesischen Wirtschaftsbeziehungen. Im Wesentlichen ging dies auf Rüstungsgeschäfte zurück, in denen auch das sowjetische Militär involviert war. Die indonesische Regierung war jedoch unzufrieden damit, dass die Lieferungen aus dem europäischen Land bis zu einem halben Jahr dauern konnten. Deshalb suchte der Präsident Sukarno nach weiteren Partnern und begann Gespräche mit der chinesischen Führung. Vgl. Boden, Die Grenzen der Weltmacht, 172–175, 207–209.

499 Vgl. C I. 2.4.

500 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a subsaharská Afrika, 19–50, 55–58, 151–158.

arabischen Staaten der Fall war. Im Wesentlichen beschränkten sich hier die Vereinbarungen auf Stipendien, Kredite und die Entsendung von Experten, um Bildungseinrichtungen aufzubauen. Das war die Grundlage, auf der viele junge Menschen aus diesen Staaten an den tschechoslowakischen Universitäten studierten. Hier war jedoch der Höhepunkt der Zusammenarbeit in den 1970er-Jahren bereits überschritten.[501] Vor diesem Hintergrund konstatierte das Außenministerium 1973, dass sich die Beziehungen nicht wesentlich entwickelt hatten. Das geringe Engagement aus der slowakischen Teilrepublik in Subsahara-Afrika war demnach signifikant für die gesamte Afrikapolitik der ČSSR nach 1968. Zehn Jahre zuvor wurde die tschechoslowakische Afrikapolitik von großen Ambitionen getragen. Das Außenministerium hatte in Reaktion auf das »afrikanische Jahr« 1960, in dem ein Großteil der Staaten südlich der Sahara die Unabhängigkeit erreichte, ein außenpolitisches Konzept für die Region vorgelegt.[502] Die darin beschriebene »Entwicklungshilfe« sollte den postkolonialen Staaten zu wirtschaftlicher und politischer Eigenständigkeit verhelfen. Den weiterkämpfenden Unabhängigkeitsbewegungen sicherte das Außenministerium ebenfalls materielle und politische Unterstützung zu. Zu den wichtigsten Zielländern zählten Ghana, Guinea, Mali, Nigeria, Äthiopien, Sambia, Uganda, Tansania, Kenia und Kongo-Brazzaville. Mit diesem Engagement hatte sich die Tschechoslowakei zwischen 1955 und 1961 als einer der wichtigsten Juniorpartner für die Sowjetunion in Subsahara-Afrika positioniert.

Im Laufe der 1960er-Jahre verlor das tschechoslowakische Engagement in Subsahara-Afrika jedoch an Dynamik. Die Gründe dafür waren in erster Linie die wachsenden eigenen wirtschaftlichen Schwierigkeiten und die zunehmende Desillusionierung darüber, dass nach der Dekolonialisierung in Afrika und Asien weit weniger sozialistische Staaten nach dem eigenen Vorbild entstanden sind als erhofft wurde.[503] Noch vor den Augustereignissen legte das Außenministerium 1968 eine neue Strategie vor, nach der neben dem politischen Programm auch das ökonomische Potential eines afrikanischen Landes über ein eventuelles tschechoslowakisches Engagement entscheiden sollte.[504] Der Pragmatismus ersetzte in der tschechoslowakischen Afrikapolitik die Idee aus dem Jahr 1960, alle nach Unabhängigkeit strebenden Bewegungen und Staaten zu unterstützen und dabei dem sozialistischen Gesellschaftsmodell auf dem gesamten Kontinent zum Durchbruch zu verhelfen. In der außenpolitischen Strategie der KPČ unter Gustáv Husák rückte Afrika weiter in den Hintergrund. Im Laufe der frühen 1970er-Jahre schloss das Außenministerium die Botschaften in Kongo-Brazzaville, Mali und Somalia.[505] Damit verlor die Tschechoslowakei erheblich an Einfluss in dem Teil des afrikanischen Kontinents, der in den 1970er-Jahren weiterhin zentral in der sowjetischen Außenpolitik war und in dem Moskau wiederholt direkt oder indirekt intervenierte.[506]

501 Vgl. A II. 1.

502 Vgl. Zídek/Sieber, Československo a subsaharská Afrika, 14–17.

503 Vgl. A II. 1.

504 Auch dieser Kurswechsel korrespondierte mit den Entwicklungen in der sowjetischen Afrikapolitik. Nach der Ablösung Chruschtschows rückten stärker ökonomische Belange in den Vordergrund. Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 177–178.

505 Das Ministerium begründete diesen Schritt damit, dass das Potential für Wirtschaftsbeziehungen mit diesen Staaten auch in Zukunft gering bleiben werde. Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 186.

506 Die Tschechoslowakei unterstützte diese Politik weiterhin mit Waffenlieferungen, die unter anderem an die Unabhängigkeitsbewegung MLPA in Angola und an das Regime von Mengistu nach Äthiopien gegangen sind. Vgl. Muehlenbeck, Czechoslovakia in Africa, 186–187.

Das kroatische Engagement in Subsahara-Afrika war ebenfalls sehr begrenzt. 1976 planten die jugoslawischen Teilrepubliken gemeinsam, die Wanderausstellung *Jugoslawische Architektur und Design* sowie 1979 *Zeitgenössische Grafiken aus Jugoslawien* in verschiedenen afrikanischen Staaten zu zeigen. Beide Schauen waren von der kroatischen Kommission für Kulturbeziehungen zusammengestellt, jedoch ist kein genauer Reiseplan für die Bilderschauen in den Quellen hinterlegt, wie es beispielsweise für Präsentationen in europäischen Staaten der Fall gewesen ist. Deshalb kann die tatsächliche Umsetzung der Veranstaltung nur für Sambia konstatiert werden. Dass die kroatische Kommission gerade in den Staaten Architektur aus Jugoslawien vorgestellt hat, wird erst in dem größeren Kontext jugoslawischer »Entwicklungshilfen« verständlich. Jugoslawische Architekturbüros und Baufirmen waren in den 1970er-Jahren an großen Projekten im Sudan, in Ghana, Tansania, Nigeria, Libyen oder Algerien beteiligt. Sie bauten dort Industriebauten, Hotelkomplexe, Schulen, Krankenhäuser, Kraftwerke oder Wohnsiedlungen.[507] Die Aufträge resultierten daraus, dass Jugoslawien mit vielen dieser Staaten nicht nur gute bilaterale Beziehungen pflegte und im Allgemeinen auf ein hohes Ansehen in diesen Staaten bauen konnte. Vielmehr konnten jugoslawische Firmen häufig diese Partnerschaften nutzen, um sich auf den dortigen Märkten zu positionieren.

Dem ersten prestigeträchtigen Großprojekt in Sambia 1970 folgten weitere Aufträge wie der Bau der Internationalen Handelsmesse in Lagos 1977.[508] In der sambischen Hauptstadt Lusaka hatte die Belgrader Firma *Energoprojekt* Teile des Gebäudeensembles für die Konferenz der Nichtpaktgebundenen errichtet. Es ist anzunehmen, dass die jugoslawische Seite mit der Architekturausstellung 1978 in Lusaka an das prestigeträchtige Projekt und die Zusammenarbeit anschließen wollte. Die Ausstellung war demnach nicht nur dem Image des Landes zuträglich, sondern auch dem jugoslawischen Außenhandel. Diese Kooperationen lagen im Interesse einer Mehrheit der Teilrepubliken, da neben *Energoprojekt* aus Belgrad *Industrogradnja* aus Zagreb und *Energoinvest* aus Sarajewo Aufträge aus den Staaten hatten. Diese Beteiligung nahm 85 Prozent der Auslandsprojekte im Bausektor ein.[509] Daher ist es plausibel, dass die kroatische Teilrepublik die Kosten auch für nichtkommerzielle Kulturarbeit in den Staaten aufgebracht hat, um diesen Wirtschaftszweig durch Imagearbeit zu begleiten.

Abgesehen von dieser Präsentation jugoslawischer Architektur waren sich die verantwortlichen Behörden in den 1970er-Jahren ihren begrenzten Möglichkeiten gegenüber afrikanischen Staaten bewusst. Die Bundeskommission für Kulturbeziehungen bewertete 1969 in einem Bericht über die Kulturbeziehungen mit afrikanischen Staaten, dass Jugoslawien weitestgehend von dem eigenen guten Image profitieren würde als vom konkreten Engagement. Sambia, Uganda, Kenia oder der Sudan hätten eine »freundschaftliche Einstellung« gegenüber dem europäischen Land aufgrund der außenpolitischen Unabhängigkeit und aktiven Unterstützung der Befreiungsbewegung. Jedoch seien die großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten auch in diesen Ländern bekannt und wenig Vorbild für die dortige Wirtschaftspolitik, so dass man dem kulturellen Engagement der Großmächte und ande-

507 Vgl. Stević, Mihailo: Wirtschaftliche Zusammenarbeit mit dem Sudan; Garić, Katarina: »Energoprojekt«. Auf Baustellen in aller Welt. Beide Artikel in: Revue (1979) H. 9, 16–19.

508 Vgl. Kulić/Mrduljaš, Modernism In-Between, 48.

509 Vgl. ebd., 47.

rer Staaten wenig, nur das Image, entgegenzusetzen hätte.[510] Vor dem Hintergrund dieser Einschätzung ist festzustellen, dass sich das Engagement in den 1970er-Jahren nicht verstärkte. Es ist anzunehmen, dass hiermit auch ein Einflussverlust in einzelnen afrikanischen Staaten einherging.

Zwischenbilanz

Die Analyse der slowakischen und kroatischen Kunstarbeit im gesamtstaatlichen und internationalen Kontext macht deutlich, dass lange nicht alle afrikanischen und asiatischen Staaten in den Veranstaltungsplänen vorgekommen sind. Der Schwerpunkt lag, trotz anderslautender Einzelbeispiele, auf den arabischen Staaten. Im Wesentlichen spiegelt dies die jugoslawische und tschechoslowakische Außenpolitik in den 1970er-Jahren wider, in denen beide Regierungen auf eine Allianz mit Staaten wie Ägypten, Algerien, Irak, Syrien, Libyen und Tunesien gesetzt haben.

Weit mehr Gründe als eine ideologische Übereinstimmung entschieden über das Engagement. Dabei war das Engagement verflochten mit politischen wie wirtschaftlichen Interessen der Prager und Belgrader Staatsspitze. Denn sowohl die jugoslawische Blockfreiheit als auch die tschechoslowakische Strategie einer »antiimperialistischen« Allianz fußte auf einem engen Bündnis mit einigen arabischen Staaten. Für die jugoslawische Politik waren die arabischen Staaten das zentrale Fundament. Zum einen gehörten Staaten wie Ägypten und Algerien zu den frühen und aktiven Mitstreitern in der Bewegung der Blockfreien. Enge und langjährige Beziehungen entstanden deshalb nicht nur auf politischer Ebene. Zum anderen waren die Partnerschaften zu muslimischen Staaten ebenfalls aus innenpolitischen Gründen für den BdKJ wichtig. In Jugoslawien lebten in etwa dreieinhalb Millionen Muslime[511], die durch die Beziehungen mit den Staaten unter anderem Stipendien in Ägypten, Irak, Libyen oder Syrien erhielten. Zudem ist zwischen der religiösen Führung der Länder und den Einrichtungen in Jugoslawien ein Austausch entstanden. Diese Beziehungen galten als Ausweis einer liberalen Religionspolitik gegenüber den Muslimen und konnten einen weiteren Schritt zur Legitimität der eigenen Parteiherrschaft beitragen.[512] Der Iran muss in diesem Zusammenhang als Ausnahme bezeichnet werden. Das Schah-Regime war kein enger politischer Verbündeter der Tschechoslowakei und Jugoslawiens, aber dennoch aufgrund des ökonomischen Potentials der Beziehungen ein hofierter Partner.

Die Analyse hat offengelegt, dass die politischen Ziele in den arabischen Staaten von einer umfassenden Kulturdiplomatie begleitet wurden, an die sich sowohl die slowakische als auch die kroatische Teilrepublik beteiligt haben. Der intensivste Kunstaustausch ist mit Staaten entstanden, deren Regie-

510 Vgl. HDA, 1410 (Komissija za kulturne s inozemstvom SRH, *dt. Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH*)/ Nr. 26/1974.

511 Dazu zählten eineinhalb Millionen bosnische Muslime und knapp zwei Millionen Albaner, Slawen, Türken und Roma, die sich zum muslimischen Glauben bekannt haben. Vgl. Calic, Südosteuropa, 526.

512 Zur Politik der jugoslawischen Kommunisten gegenüber den bosnischen Muslimen liegen zahlreiche Analysen vor. Die Parteiführung entschied sich, ihren Status in den 1960er-Jahren aufzuwerten und sie 1968 als sechstes staatsbildendes Volk Jugoslawiens anzuerkennen. Diese Politik verfolgte der BdKJ nicht nur im Kontext der innenpolitischen Ausgleichstrategie zwischen den verschiedenen Nationen und Teilrepubliken, sondern auch, um einer externen Einflussnahme auf die muslimischen Bevölkerungsgruppen entgegenzuwirken, da sich zu der Zeit die Konflikte in islamisch geprägten Staaten zwischen Anhängern säkularer Nationsvorstellungen und eines politischen Islams herausgebildet haben. Vgl. Calic, Südosteuropa, 525–527; vgl. auch: Srećko M., Džaja: Die politische Realität des Jugoslawismus (1918–1991). Mit besonderer Berücksichtigung Bosnien-Herzegowinas. München 2002.

rungen selbst Interesse an einer Vertiefung der Beziehungen hatten. Bei anderen Beispielen, wie Ägypten, halfen bereits vorhandene Netzwerke und Strukturen in den bilateralen Kulturbeziehungen, die entweder in den 1960ern entstanden sind oder sogar noch größere Kontinuitäten aus der Zwischenkriegszeit aufwiesen, wie im Fall Iran und Tschechoslowakei, auf die zurückgegriffen werden konnte.

Im direkten Vergleich der beiden Teilrepubliken wird deutlich, dass das Engagement quantitativ auf ähnlichem Niveau einzuordnen ist. Dies lässt darauf schließen, dass – entgegen der Annahme – Jugoslawien längst nicht die intensiveren Kulturbeziehungen in die Staaten gepflegt hat. Dies hätte nahegelegen, da das Land und die Staatsführung unter Tito auch in den 1970er-Jahren auf ein weitgehend positives Image in den Staaten aufbauen konnten. Die Tschechoslowakei war hingegen in den frühen 1970er-Jahren dem Vorwurf ausgesetzt, nur ein Satellitenstaat zu sein und der sowjetischen Hegemonie zu unterstehen. Dieses negative Image hatte tatsächliche Folgen, denn die Kulturzentren in Bagdad und in Kairo mussten aufgrund der Vorbehalte der Gastländer schließen. Zu dieser vergleichbaren Präsenz in den Staaten führten verschiedene Faktoren, die bereits in anderen Zusammenhängen erläutert wurden. Erstens fehlten der jugoslawischen Kulturdiplomatie die finanziellen Ressourcen für ein stärkeres Engagement. Und das bereits seit Beginn der 1970er-Jahre. Zweitens beanspruchte die umfassende Dezentralisierung die kroatischen Behörden dermaßen, dass in diesem Zeitraum die auswärtige Arbeit verringert werden musste. Drittens entsteht auf Grundlage der gesichteten Quellen der Eindruck, dass die staatlichen Entscheidungsträger auf das positive Image ihres Landes gesetzt haben und deshalb weit weniger Handlungsbedarf sahen, die Verbündeten blockfreien Länder mithilfe einer teuren Kunstarbeit vor Ort zu umwerben. Das taten sie durchaus, im Wesentlichen um politische Initiativen der kommunistischen Führung unter Tito zu begleiten, aber sie brachten weit weniger Ressourcen auf als für den Kunstaustausch mit westeuropäischen Staaten.

Die tschechoslowakische Außenpolitik bemühte sich hingegen gerade aufgrund der schwierigeren Ausgangslage stärker um eine kulturelle Präsenz in den Staaten. In der ersten Hälfte der 1970er-Jahre sind Initiativen zu erkennen, längst nicht nur von den slowakischen Akteuren, an frühere Erfolge in den Kulturbeziehungen mit Entwicklungsländern anzuknüpfen. Das Außenministerium legte bis Ende der 1970er-Jahre dafür immer wieder Konzepte vor und hielt den Anspruch, in Afrika und Asien präsent zu sein. Dies lässt darauf schließen, dass die Kulturdiplomatie eine erheblich größere Rolle in der tschechoslowakischen Dritte-Welt-Politik spielte als in Jugoslawien. Dieser Weg wurde genutzt, um mit Staaten, mit denen es ideologische und politische Diskrepanzen gab, in Verbindung zu bleiben. Darüber hinaus hatte die Tschechoslowakei weiterhin veritable Handelsinteressen in vielen der Staaten, die das Außenministerium und die Kulturministerien mit ihrem Engagement in den 1970er-Jahren flankiert haben.

Es fällt auf, dass die tschechoslowakische Kunstdiplomatie gegenüber der Dritten Welt auch dann noch in den arabischen Staaten am stärksten war, als sich der Schwerpunkt der Prager Außenpolitik bereits nach Asien verlagert hatte. Die sowjetische Intervention in Afghanistan ab 1979 und die politisch engen Beziehungen mit den sozialistischen Staaten in Südostasien hatten dazu geführt. Diese Aufgaben übernahmen jedoch nicht mehr die slowakischen Akteure. Das lässt darauf schließen, dass die durchaus ambitionierten Kulturprogramme aus dem slowakischen Landesteil ab den späten 1970er-Jahren immer weiter zurückgefahren wurden.

Die föderale Grundstruktur in der auswärtigen Kulturpolitik beider Gesamtstaaten lässt vermuten, dass zwischen den Teilrepubliken Aufgaben verteilt worden sind. In der kroatischen Kunstarbeit ist eine Tendenz zu erkennen, dass in Zagreb die Präsentation der jugoslawischen Gegenwartskunst

in großen Teilen übernommen wurde. Inwieweit dies unter den Teilrepubliken abgesprochen war, ist nicht nachgewiesen. Insgesamt wird bei der kroatischen Kunstpräsentation deutlich, dass weit weniger auf eine nationale Außendarstellung gesetzt wurde, als im slowakischen Fall nachgewiesen werden konnte. Vielmehr prägten Akteure wie die Städtische Galerie für Zeitgenössische Kunst das Außenbild der jugoslawischen Kunst entscheidend mit. Dabei setzten sie die bundesstaatliche Anforderung um, Jugoslawien als einen Kulturraum mit verschiedenen Regionen und Kulturen gemeinsam vorzustellen. Bei der Kunstpräsentation im Ausland lag die Betonung demnach weniger auf partikularen Besonderheiten der Staatsnationen, als es innerhalb Jugoslawiens seit den 1960er-Jahren der Fall war.[513] Dem ist hinzuzufügen, dass die kroatischen Akteure selbst auf das positive Image des Gesamtstaates setzten, da es zum eigenen Vorteil war.

In der Tschechoslowakei waren die Aufgaben anders verteilt. Ab den späten 1960er-Jahren übernahmen slowakische Akteure wie die Nationalgalerie stärker internationale Aufgaben. Dabei beschränkten sie sich auf die Vorstellung slowakischer Kunst und übernahmen weit weniger gesamtstaatliche Projekte als es im kroatischen Beispiel aufgezeigt werden konnte. Die zwei internationalen Festivals in Bratislava, die Biennale der Illustrationen und die Triennale der Naiven Kunst, waren dafür der Ausgangspunkt. Mit der Kulturautonomie nahmen die slowakischen Ausstellungen in den Entwicklungsländern zu. Damit stieg der slowakische Anteil an der gesamtstaatlichen Kunstpräsentation bis etwa Mitte der 1970er-Jahre deutlich an. Dennoch veränderte dies auf lange Sicht nicht die künstlerische Außendarstellung der Tschechoslowakei. Sie blieb, wie in den 1950ern und 1960ern, stark tschechisch konnotiert. Denn das slowakische Kulturministerium übernahm nur in seltenen Fällen gesamtstaatliche Ausstellungen. Die Präsentationen auf den internationalen Kunstfestivals blieben tschechisch organisiert und die Mehrheit der Auslandsausstellungen ging von tschechischer Seite aus. Das Engagement in den frühen 1970er-Jahren hat gezeigt, dass es durchaus Bemühungen des slowakischen Kulturministeriums gab, stärker zum tschechischen Landesteil aufzuschließen. Jedoch führten nicht zuletzt die internationalen Entwicklungen dazu, dass Ende der 1970er-Jahre die außereuropäischen Kooperationen stark zurückgegangen sind.

Beide Teilrepubliken präsentierten sich in den Entwicklungsländern in erster Linie mit Gegenwartskunst. Sie haben auf das Bild einer modernen Gesellschaft gesetzt, deren sozialistisches Kultursystem leistungsfähig ist und deren Produkte international anschlussfähig sind. Dies passte zu dem inhaltlichen Schwerpunkt, den Jugoslawien weit früher gesetzt hatte, die moderne Kunst des Landes einzusetzen, um den eigenen innen- wie außenpolitischen Weg zu untermauern. Die Auswertung hat gezeigt, dass auch das slowakische Kulturministerium in der künstlerischen Außendarstellung längst nicht nur auf folkloristische Kunst gesetzt hat. Vielmehr sollte moderne Kunst ein modernes Land präsentieren. Dies war durchaus ein Wandel zu früheren Darstellungen, in denen der Landesteil im In- wie im Ausland mit Volkskunst verbunden wurde. Dem ist hinzuzufügen, dass Ausstellungen von Plakaten, Kunstdrucken und Fotografien wesentlich praktikabler für längere Reisen und einfacher umzusetzen waren als Ausstellungen von Originalen aus zurückliegenden Jahrhunderten. Letzteres haben beide Nationalgalerien durchaus auf die Beine gestellt, jedoch für westeuropäische Museen oder Kultureinrichtungen anderer sozialistischer Staaten.

513 Vgl. Lauer, Reinhard: Literatur. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Hg. v. Grothusen, Klaus-D. Göttingen 1975, 433–434.

Fazit

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 Kunstaustausch 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 Neustartes 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 nichtsozialistischen 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

war. Das jugoslawische Modell, in erster Linie waren damit das sozialistische Gesellschaftssystem und die Blockfreiheit gemeint, wurde in den 1970ern in vielen afrikanischen und asiatischen Ländern positiv bewertet. Darauf konnte die kroatische Teilrepublik aufbauen und profitierte davon, als Kooperationspartner für Entwicklungsländer bei wirtschaftlichen Großprojekten oder als Austragungsort internationaler Kulturprojekte. Zusätzlich lässt sich diskutieren, inwieweit gerade bei den für Jugoslawien wichtigen nichtpaktgebundenen Staaten die Bundesinstitutionen stärker auf die Inhalte eingewirkt haben als beispielsweise bei den Nachbarschaftsbeziehungen. Gerade in Afrika und Asien setzte Belgrad nicht nur auf das Image des unabhängigen sozialistischen Landes, sondern auch auf das Bild von einer in Eintracht zusammenlebenden multinationalen Gesellschaft. Damit konnte eine Brücke geschlagen werden zu postkolonialen Staaten, die ebenfalls multinational aufgestellt waren. Darüber hinaus bleibt es eine Vermutung, ob es doch eine Aufgabenverteilung zwischen den Teilrepubliken innerhalb der SFRJ gegeben hat. Es ist nicht auszuschließen, dass beispielsweise die mehrheitlich muslimisch bewohnte Teilrepublik Bosnien und Herzegowina stärkere kulturelle Kontakte mit muslimischen Ländern gepflegt hat, Slowenien und Kroatien hingegen die westlichen Staaten abgedeckt haben. Für beide Annahmen ist in den gesichteten Quellen nichts vermerkt. Unter Berücksichtigung der bisherigen Forschung erscheint es jedoch gewinnbringend, diesen Themen weiter nachzugehen.

Auf Basis dieser Ergebnisse lassen sich auch Schlüsse über die gesamtstaatliche Kulturpolitik gegenüber afrikanischen und asiatischen Partnerländern ziehen. Die Tschechoslowakei hat insgesamt häufiger auf Kultur als Brücke in schwierigen Beziehungen gesetzt als die jugoslawische Föderation. Kultur war demnach nicht nur ein Beiwerk, sondern wurde bewusst gerade in den Staaten herangezogen, in denen die politischen Beziehungen schwierig waren, die Prager Politik aber den Kontakt halten wollte. In Bezug auf das jugoslawische Vorgehen ist in der Analyse der Eindruck entstanden, dass die staatlichen Entscheidungsträger auf das positive Image ihres Landes setzten und deshalb weit weniger Handlungsbedarf sahen, die verbündeten blockfreien Länder mithilfe einer teuren Kulturarbeit vor Ort zu umwerben. Kunst und Musik setzten sie im Wesentlichen ein, um politische Initiativen der kommunistischen Führung unter Tito zu begleiten, dabei brachten sie aber weit weniger Ressourcen auf als für den kulturellen Austausch mit westeuropäischen Staaten.

Diese Entwicklungen, die Föderalisierung der Kulturpolitik und die Internationalisierung der Kultur in den Landesteilen, sind in größere Zusammenhänge einzuordnen. Die stärkere Beteiligung der Teilrepubliken an der Außenpolitik ist im Kontext der innenpolitischen Prozesse zu verstehen, in denen die kommunistische Führung durch eine Aufteilung der Macht die eigene Herrschaft stabilisieren und legitimieren wollte. Die Studie hat gezeigt, dass das Zentrum bereit war, etwas von dem alleinigen und zentralen Kompetenzfeld Außenpolitik – wenn auch in einem zweitrangigen Bereich – abzugeben, und dass diese Machtteilung von der Ebene der Teilrepubliken nicht nur innenpolitisch eingefordert, sondern auch zur Positionierung im Ausland genutzt worden ist.

Während die Auswirkungen der nationalen Disparitäten für das Innenleben Jugoslawiens in der Forschung unbestritten sind, wenn auch bezüglich der Außenpolitik noch nicht ausreichend untersucht, wurde diese Perspektive in Forschungen über die Tschechoslowakei bisher wenig verfolgt. Hier kann die Studie einen ersten wichtigen Beitrag leisten, der zudem bereits über die innenpolitische Machtverteilung hinaus verweist. Denn die Ergebnisse haben deutlich gemacht, dass sich die Außenpräsentation in der Dritten Welt gerade bei der tschechoslowakischen Föderation, die vor 1969

stark zentralistisch aufgestellt war, vielstimmiger entwickelt hat. Jugoslawien konnte hingegen in der Kulturpolitik ein gemeinsames Auftreten, unter anderem aufgrund der starken Koordinierung zwischen den Teilrepubliken, weiterhin sicherstellen, obwohl die innenpolitischen Debatten und Verteilungskämpfe weit stärker geführt worden sind, als das im Beispiel der ČSSR belegt ist. Die Studie zeigt zudem, dass es sich lohnt, die Außenpolitik von sozialistischen Staaten stärker nach innenpolitischen Aspekten zu untersuchen, als weiterhin ausschließlich von einem alleinigen Machtzentrum auszugehen. Insbesondere auf sekundären Politikfeldern wie der Kultur lassen sich Nuancen und Tendenzen erkennen, die auf bisher wenig bedachte Zusammenhänge hindeuten und Akteure in den Vordergrund rücken, die, wie sowohl der slowakische als auch kroatische Fall gezeigt haben, eine gestaltende Rolle in den sozialistischen Staaten eingenommen haben, und nicht – wie häufig noch in der Nationalgeschichtsschreibung vorherrschend – jahrzehntelang vom Zentrum fremdbestimmt worden sind. Das zeigt, dass die sozialistische Föderation in beiden Fällen eine politische Relevanz hatte und lässt davon ausgehen, dass dies auch auf weitere Bundesstaaten mit sozialistischer Gesellschaftsordnung, wie die Sowjetunion, zutreffen könnte.

Die Ergebnisse der Studie sind zudem ein Ausgangspunkt für eine Analyse der slowakischen und kroatischen Kulturpolitik nach dem Auseinanderfallen der sozialistischen Föderationen. Offen bleibt die Frage, wie viel von den vorhandenen Netzwerken, Erfahrungen und den erprobten Inhalten in den Jahren nach der Unabhängigkeit der Slowakei und Kroatiens für die Präsentation im Ausland eingesetzt worden ist und inwieweit in diesem Kontext von Kontinuitäten zwischen dem Vorgehen der sozialistischen Teilrepubliken und den Nachfolgestaaten gesprochen werden kann.

Die stärkere Internationalisierung auf dem Feld der Kultur, die sowohl für die slowakische als auch kroatische Teilrepublik spätestens seit den 1960ern festgestellt werden konnte, ist im Kontext generell stärker werdender Verflechtungen zwischen politischen Systemen, Gesellschaften und Kontinenten in diesem Zeitraum zu verorten. Zwar fand die Mehrheit der Verflechtungen zwischen Ost und West sowie innerhalb Europas statt, aber die Analyse hat offengelegt, dass die Internationalisierung der Kultur in beiden Teilrepubliken auch einen Austausch mit Ländern des globalen Südens zunehmend eingeschlossen hat. Die zentralen Prozesse, die Erweiterung des Kalten Krieges auf die Länder des globalen Südens und die stärkere politische sowie wirtschaftliche Vernetzung in der Welt waren seit den 1960ern auch in Zagreb und Bratislava verstärkt angekommen. Die Gliedstaaten haben auf diese Entwicklungen reagiert, sowohl als Unterstützung der gesamtstaatlichen Strategie als auch in Teilen als eigenständige Akteure. Die Studie ergänzt mit ihrem Fokus auf substaatliche Einheiten die bisher vorliegenden Studien zum global geführten Kalten Krieg. Sie konnte darlegen, dass sich auch nachrangige Akteure innerhalb der sozialistischen Staaten an Ost-Süd-Beziehungen aktiv beteiligt und diese Positionierung innerhalb einer vergrößerten Welt mit Statusdebatten im Inneren verbunden haben.

Anhang

Abkürzungsverzeichnis

AJ	Arhiv Jugoslavije/Archiv Jugoslawiens
AMZV	Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky/Archiv des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik
AUK	Archiv Univerzity Komenského/Archiv der Comenius Universität
BdKJ	Savez komunista Jugoslavije/Bund der Kommunisten Jugoslawiens
BHS	Bratislavské hudobné slávnosti/Bratislavaer Musikfest
ČSR	Česká socialistická republika/Tschechische Sozialistische Republik
ČSSR	Československá socialistická republika/Tschechoslowakische Sozialistische Republik
DA MZV	Diplomatický archív ministerstva zahraničných vecí a európskych záležitostí Slovenskej republiky/Diplomatisches Archiv des Ministeriums für Auswärtige und Europäische Angelegenheiten der Slowakischen Republik
DDR	Deutsche Demokratische Republik
dt.	Deutsch
et al.	et alia
FMZV	Federální ministerstvo zahraničních věcí ČSSR/Förderales Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der ČSSR
FNRJ	Federativna Narodna Republika Jugoslavija/Föderative Volksrepublik Jugoslawien (von 1946 bis 1963)
GS	Generalní sekretář/Generalsekretariat im FMZV
H.	Heft
HDA	Hrvatski Državni Arhiv/Kroatisches Staatsarchiv
Hg./Hgg.	Herausgeber
KPČ	Komunistická strana Československa/Kommunistische Partei der ČSSR
KPdSU	Kommunistische Partei der Sowjetunion
KSS	Komunistická strana Slovenska/Kommunistische Partei der Slowakei
MK SSR	Ministerstvo kultury SSR/Ministerium für Kultur der Slowakischen Sozialistischen Republik
MŠ SSR	Ministerstvo školství SSR/Ministerium für Schule der Slowakischen Sozialistischen Republik
Nr.	Nummer
OKS	Odbor kulturních styků/Abteilung für Kulturbeziehungen im FMZV
OP	Propagační odbor/Propagandaabteilung im FMZV
PK	Poradý kolegia/Versammlungen des Kollegiums des FMZV
RGW	Rat für Gegenseitige Wirtschaftshilfe
SAV	Slovenská Akadémia Vied/Slowakische Akademie der Wissenschaften
SFRJ	Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija/Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien (von 1963 bis 1992)
SĽUK	Slovenský ľudový umelecký kolektív/Slowakisches Volkskunstensemble
SNA	Slovenský národný archív/Slowakisches Nationalarchiv
SRH	Socijalističke Republike Hrvatske/Sozialistische Republik Kroatien
SSR	Slovenská socialistická republika/Slowakische Sozialistische Republik
SZKZ	Správa zahraničních kulturních zařízeni/Verwaltung der auswärtigen Kulturinstitutionen FMZV
TO	Territoriální odbor/Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des FMZV
UA SAV	Ústredný archív Slovenskej Akadémie Vied v Bratislave/Zentralarchiv der Slowakischen Akademie der Wissenschaften
UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur
vgl.	Vergleiche

Literatur

Sekundärliteratur

A

Abouissa, Mona: Nassers Tänzer. Kleine Geschichte des ägyptischen Balletts. In: Le Monde diplomatique (August 2013), 7.

Abraham, Nils: Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden. Zur Public Diplomacy der DDR gegenüber Schweden nach der diplomatischen Anerkennung (1972–1989). Nordische Geschichte. Band 6. Berlin 2007.

Altrichter, Helmut/Kappeler, Andreas/Schulze Wessel, Martin (Hgg.): Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Stuttgart 2008.

Arndt, Agnes/Häberlen, Joachim C./Reinecke, Christian (Hgg.): Vergleichen, verflechten, verwirren? Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis. Göttingen 2011.

Arrighi, Giovanni: The World Economy and the Cold War, 1970–1990. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 23–44.

Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik. Band 27. Berlin 2008.

Aust, Martin/Schönpflug, Daniel (Hgg.): Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 2007.

Aust, Martin/Schönpflug, Daniel: Vom Gegner lernen. Einführende Überlegungen zu einer Interpretationsfigur der Geschichte Europas im 19. und 20. Jahrhundert. In: Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. dies. Frankfurt a. M. 2007, 9–35.

Aust, Martin/Obertreis, Julia (Hgg.): Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa. Band 83. Stuttgart 2014.

B

Bachmaier, Peter/Blehová, Beata: Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen. St. Pöltner Osteuropa Studien. Band 3. Frankfurt a. M. 2005.

Bachmann, Wiebke: Die UdSSR und der Nahe Osten. Zionismus, ägyptischer Antikolonialismus und sowjetische Außenpolitik bis 1956. München 2011.

Baer, Friederike: Zwischen Anlehnung und Abgrenzung. Die Jugoslawienpolitik der DDR 1946 bis 1968. Dresdner historische Studien. Band 11. Köln 2009.

Bajcurová, Katarína: 60 rokov otvorené [60 Jahre geöffnet]. Bratislava 2008.

Baka, Igor: Československá vojenská pomoc Líbyi v druhej polovici osemdesiatych rokov 20. storočia [Die tschechoslowakische Militärhilfe für Libyen in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre des 20. Jh.]. In: Vojenská Historia. Časopis pre vojenskú históriu múzejníctvo a archívnictvo 16 (2012) H. 4, 23–47.

Balun, Peter: 1988 Rok pred zmenou. Zborník a dokumenty [1988 Das Jahr vor dem Wandel. Sammelband und Dokumente]. Bratislava 2009.

Barmeyer, Christoph I./Genkova, Petja/Scheffer, Jörg (Hgg.): Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume. Passau 2011.

Barnovský, Michal: Slovenská otázka v dejinách Česko-Slovenska (1945–1992). Zborník príspevkov z vedeckého kolokvia, ktoré sa konala 20. októbra 1993 [Die slowakische Frage in der Geschichte der Tschecho-Slowakei (1945–1992). Sammelband des wissenschaftlichen Kolloquiums, welches am 20. Oktober 1993 stattfand]. Bratislava 1994.

Barnovský, Michal/Gabriel, Marián (Hgg.): Slovenská Spoločnosť pre zahraničnú politiku: Línie a osobnosti zahraničnopolitického myslenia na slovensku v 19. a 20. Storočí [Die slowakische Gesellschaft für Außenpolitik. Linien und Persönlichkeiten des außenpolitischen Denkens in der Slowakei im 19. und 20. Jh.]. Bratislava 1996.

Bartošová, Zuzana: Die inoffizielle Kunstszene der 1970er und 1980er Jahre in der Slowakei. In: Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Essen 2010, 545–569.

Bartz, Dietmar: Südosteuropa. Der kleine Subkontinent. Edition Le Monde diplomatique. Band 15. Berlin 2014.

Bauer, Gerd Ulrich: Auswärtige Kulturpolitik als Handlungsfeld und »Lebenselixier«. Expertentum in der deutschen Auswärtigen Kulturpolitik und der Kulturdiplomatie. München 2010.

Baumann, Max Peter/Fujie, Linda/Pettan, Svanibor (Hgg.): Music and music research in Croatia. The World of Music 40 (1999) H. 3.

Becker, Joachim/Weißenbacher, Rudy (Hgg.): Sozialismen. Entwicklungsmodelle von Lenin bis Nyerere. Historische Sozialkunde/Internationale Entwicklung. Band 28. Wien 2009.

Beckmann-Petey, Monika: Der jugoslawische Föderalismus. Untersuchung zur Gegenwartskunde Südosteuropas. Band 29. München 1990.

Behrends, Jan C.: Die erfundene Freundschaft. Propaganda für die Sowjetunion in Polen und in der DDR. Zeithistorische Studien. Band 32. Köln 2006.

Békés, Csaba: Studená válka, détente a sovětský blok [Der Kalte Krieg, die Détente und der sowjetische Block]. In: Soudobé dějiny XVIII (2011) H. 1–2, 53–85.

Békés, Csaka: East Central Europe, 1953–1956. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 334–353.

Benda, Ernst: Symposium Föderalismus in der SFR Jugoslawien und in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Vergleich. Tübingen 1985.

Berding, Helmut: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Frankfurt a. M. 1994.

Berend, Ivan T.: From the Soviet Bloc to the European Union. The Economic and Social Transformation of Central and Eastern Europe since 1973. Cambridge 2009.

Bergem, Wolfgang: Kollektive Identität. In: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Hg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011, 164–185.

Berger, Stefan/Laporte, Norman (Hgg.): The other Germany. Perceptions and Influences in British-East German Relations, 1945–1990. Beiträge zur England-Forschung. Schriftenreihe des Arbeitskreises Deutsche England-Forschung. Band 52. Augsburg 2005.

Bieber, Florian: Nationalismus in Serbien vom Tode Titos bis zum Ende der Ära Milošević. Wiener Osteuropa Studien. Band 18. Wien 2005.

Bien, Fabian: Oper im Schaufenster. Die Berliner Opernbühnen in den 1950er-Jahren als Orte nationaler kultureller Repräsentation. Die Gesellschaft der Oper. Band 9. München 2011.

Biľak, Vasil/Kukuk, Klaus: Wir riefen Moskau zu Hilfe. Der »Prager Frühling« aus der Sicht eines Beteiligten. Berlin 2006.

Biondich, Mark: The Balkans. Revolution, War, and Political Violence since 1878. Oxford 2011.

Blehová, Beata/Bachmaier, Peter (Hgg.): Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei. St. Pöltner Osteuropa-Studien. Band 2. Frankfurt a. M. 2004.

Blehová, Beata: Die Kulturpolitik der Slowakei in der Zeit der »Normalisierung«. Die Ausgangslage der Kulturpolitik nach 1945. Einige einleitende Bemerkungen. In: Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen. St. Pöltner Osteuropa Studien. Band 3. Hg. v. Peter Bachmaier/Beata Blehová. Frankfurt a. M. 2005, 155–177.

Blehová, Beata: Der Fall des Kommunismus in der Tschechoslowakei. Wien 2006.

Blehová, Beata: Michail Gorbačëv und der Fall des Kommunismus in der Tschechoslowakei. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Zentraleuropa-Studien. Band 10. Hg. v. Wolfgang Mueller/Michael Portmann. Wien 2007, 349–371.

Bobák, Ján: Na ceste k štátnej samostatnosti. Na pamiatku 140. výročia Memoranda národa slovenského [Auf dem Weg zur staatlichen Unabhängigkeit. Zur Erinnerung an den 140. Jahrestages des Memorandums der slowakischen Nation]. Vrútky 2002.

Bock, Siegfried: Alternative deutsche Außenpolitik? Münster 2006.

Boden, Ragna: Die Grenzen der Weltmacht. Sowjetische Indonesienpolitik von Stalin bis Brežnev. Stuttgart 2006.

Boden, Ragna: Euro-asiatische Kulturdistanzen und ihre Überwindung. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der sowjetischen Diplomatie. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Hg. v. Helmut Altrichter/Andreas Kappeler/Martin Schulze Wessel. Stuttgart 2008, 54–71.

Boden, Ragna: Jakarta, 1965: Zur Rolle kommunistischer Parteien in der Dritten Welt. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 121–143.

Boden, Ragna: Globalisierung sowjetisch: Der Kulturtransfer in die Dritte Welt. In: Globalisierung imperial und sozialistisch. Russland und die Sowjetunion in der Globalgeschichte 1851–1991. Hg. v. Martin Aust. Frankfurt a. M. 2013, 425–443.

Bogetić, Dragan: Nova strategija jugoslovenske spoljne politike 1956–1961 [Die neue Strategie der jugoslawischen Außenpolitik 1956–1961]. Belgrad 2006.

Bogetić, Dragan/Dimić, Ljubodrag: Beogradska konferencija nesvrstanih zemalja 1–6. septembra 1961. Prilog istoriji Trećeg sveta [Belgrader Konferenz der Blockfreien Staaten 1–6. September 1961. Beilage zur Geschichte der Dritten Welt]. Belgrad 2013.

Bokovoy, Melissa K./Irvine, Jill A./Lilly, Carol S. (Hgg.): State-society relations in Yugoslavia, 1945–1992. Basingstoke 1997.

Bollinger, Klaus: Das internationale Geschehen 1945–1987. Berlin 1989, 185–186.

Bösch, Frank/Brill, Ariane/Greiner, Florian (Hgg.): Europabilder im 20. Jahrhundert. Entstehung an der Peripherie. Geschichte der Gegenwart. Band 5. Göttingen 2012.

Boškovska, Nada/Strobel, Angelika/Ursprung, Daniel (Hgg.): »Entwickelter Sozialismus« in Osteuropa. Arbeit, Konsum und Öffentlichkeit. Zeitgeschichtliche Forschungen. Band 48. Berlin 2015.

Boyer, Christoph: Sozialistische Wirtschaftsreformen. Tschechoslowakei und DDR im Vergleich. Frankfurt a. M. 2006.

Boyer, Christoph: Normalisierung. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 47 (2007) H. 2, 348–360.

Boyer, Christoph: Loyalität, Sozial- und Konsumpolitik in der Tschechoslowakei von den 1960er bis zu den 1980er Jahren. In: Loyalitäten im Staatssozialismus. DDR, Tschechoslowakei, Polen. Hg. v. Volker Zimmermann/Peter Haslinger/Tomáš Nigrin. Marburg 2010, 189–205.

Boyer, Christoph: »Normalizace« a »austrokeynesianismus«. Dva přístupy k sociálnímu státu v jeho krizi? [»Normalisierung« und »Austrokeynesianismus«. Zwei Schritte zum sozialistischen Staat in seiner Krise?]. In: Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und die Zeit der Normalisierung in der ČSSR]. Hg. v. Gerald M. Sprengnagel/Michal Stehlík. Praha 2013, 31–41.

Bradley, Mark Philip: Decolonization, the Global South, and the Cold War, 1919–1962. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 464–486.

Brahm, Felix/Jones, Adam: Afrikanistik. In: Geschichte der Universität Leipzig. 1409–2009. Band 4. 1. Teilband. Hg. v. Ulrich von Hehl. Leipzig 2009, 295–324.

Brand, Ulrich: Internationale Politik. In: Globalgeschichte 1800–2000. Hg. v. Reinhard Sieder/Ernst Langthaler. Wien 2010, 213–259.

Brazinsky, Gregg Andrew: Winning the Third World. Sino-American Rivalry during the Cold War. Chapel Hill 2017.

Brix, Emil: Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien 1997.

Brown, Archie: The Gorbachev Revolution and the End of the Cold War. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 244–266.

Brunnbauer, Ulf: Politische Entwicklung Südosteuropas von 1945 bis 1989/1991. In: Geschichte Südosteuropas. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Konrad Clewing/Oliver Jens Schmitt. Regensburg 2011, 597–650.

Brunnbauer, Ulf/Grandits, Hanne (Hgg.): The ambiguous nation. Case studies from southeastern Europe in the 20th century. Südosteuropäische Arbeiten. Band 149. München 2013.

Bruns, Claudia (Hg.): Bilder der »eigenen« Geschichte im Spiegel des kolonialen »Anderen«. Transnationale Perspektiven um 1900. Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und Vergleichende Gesellschaftsforschung 19 (2010) H.5.

Buchheim, Christoph: Československo a dva německé státy [Die Tschechoslowakei und zwei deutsche Staaten]. Ústí nad Labem 2011.

Budde, Gunilla-Friederike/Conrad, Sebastian/Janz, Oliver (Hgg.): Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien. Göttingen 2006.

Burka, Alexander: Was blieb vom Fenster in den Westen? Zur Auslandskulturpolitik Österreichs in Ostmitteleuropa seit 1945 am Beispiel Polens und der Tschechoslowakei/Tschechiens. Frankfurt a. M. 2012.

Burwitz, Wulf-Dieter: Die sowjetische Politik für die nichtkommunistischen Länder Asiens, Afrikas und Lateinamerikas in den achtziger Jahren. München 1991.

Büschel, Hubertus/Speich, Daniel (Hgg.): Entwicklungswelten. Globalgeschichte der Entwicklungszusammenarbeit, Reihe »Globalgeschichte«. Band 6. Frankfurt a. M. 2009.

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 in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Essen 2010, 527–543.

Bystrický, Valerián/Kováč, Dušan/Pešek, Jan (Hgg.): Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848–1992 [Schlüsselprobleme in der modernen slowakischen Geschichte 1848–1992]. Bratislava 2012.

Byrne, Jeffrey James: Africa's Cold War. In: The Cold War in the Third World. Hg. v. Robert J. McMahon. Oxford 2013, 101–123.

C

Calic, Marie-Janine: Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert. München 2010.

Calic, Marie-Janine/Neutatz, Dietmar/Obertreis, Julia: The Crisis of Socialist Modernity. The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s. Göttingen 2011.

Calic, Marie-Janine: Südosteuropa. Weltgeschichte einer Region. München 2016.

Caute, David: The Dancer Defects. The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War. Oxford 2008.

Čavoški, Jovan: Jugoslavija i kinesko-indijski konflikt 1959–1962 [Jugoslawien und der chinesisch-indische Konflikt 1959–1962]. Biblioteka Studije i Monografije/Institut za noviju istoriju Srbije. Belgrad 2009.

Čavoški, Jovan: Between Great Powers and Third Wolrd Neutralists: Yugoslavia and the Belgrade Conference of the Non-Aligned Movement, 1961. In: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. Abingdon 2014, 184–207.

Ceribašić, Naila: Folklore Festivals in Croatia. Contemporary Controversies. In: Music and Music Research in Croatia. The World of Music 40 (1999) H. 3. Berlin 1999, 25–49.

Chiari, Bernhard: Kabul, 1979: Militärische Intervention und das Scheitern der sowjetischen Dritte-Welt-Politik in Afghanistan. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 259–281.

Chmel, Rudolf: Zum nationalen Selbstverständnis der Slowaken im 20. Jahrhundert. In: Slowakische Kultur und Literatur im Selbst- und Fremdverständnis. Ludwig Richter zum 70. Geburtstag. Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Europa. Band 22. Hg. v. Alfrun Kliems. Stuttgart 2005, 13–49.

Chňoupek, Bohušlav: Memoáre in claris. Bratislava 1998.

Clewing, Konrad/Schmitt, Oliver Jens (Hgg.): Geschichte Südosteuropas. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Regensburg 2011.

Conrad, Christoph/Conrad, Sebastian (Hgg.): Die Nation schreiben. Geschichtswissenschaft im internationalen Vergleich. Göttingen 2002.

Conrad, Sebastian (Hg.): Ordering the colonial world around the 20th century. Global and Comparative perspectives. Leipzig 2009.

Conrad, Sebastian/Randeria, Shalini (Hgg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M. 2002.

Conze, Eckart/Lappenküper, Ulrich/Müller, Guido (Hgg.): Geschichte der internationalen Beziehungen. Erneuerung und Erweiterung einer historischen Disziplin. Köln 2004.

Cull, Nicholas J.: Reading, Viewing, and Tuning in to the Cold War. In: The Cambridge history of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 438–459.

Cvetković-Sander, Ksenija: Sprachpolitik und nationale Identität im sozialistischen Jugoslawien (1945–1991). Serbokroatisch, Albanisch, Makedonisch und Slowenisch. Wiesbaden 2011.

Černý, František: Normalizace na pražské filozofické fakultě (1968–1989) [Die Normalisierung an der Prager Philosophischen Fakultät (1968–1989)]. Praha 2009.

D

Dahlmann, Dittmar (Hg.): Sozialistisches Jugoslawien. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Vorträge der Zikic-Stiftung 2001–2005. Bonn 2007.

Dejmek, Jindřich: Československo, jeho sousedé a velmoci ve XX. století (1918–1992) [Die Tschechoslowakei, ihre Nachbarn und die Großmächte im 20. Jh. (1918–1992)]. Praha 2002.

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.

Derix, Simone: Bebilderte Politik. Staatsbesuche in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1990. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft. Band 184. Göttingen 2009.

Di Nolfo, Ennio: The Cold War and the transformation of the Mediterranean, 1960–1975. In: The Cambridge history of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 238–257.

Diner, Dan: Das Jahrhundert verstehen. Eine universalhistorische Deutung. Frankfurt a. M. 2000.

Dinkel, Jürgen: Die Bewegung Bündnisfreier Staaten. Genese, Organisation und Politik (1927–1992). Berlin 2015.

Dizard, Wilson P.: Inventing Public Diplomacy. The Story of the U.S. Information Agency. An ADST-DACOR Diplomats and Diplomacy Book. Boulder 2004.

Djagalov, Rosson/Evans, Christine: Moskau, 1960. Wie man sich eine sowjetische Freundschaft mit der Dritten Welt vorstellte. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 83–105.

Dömök, Jan: Diplomat na štyroch kontinentoch [Diplomat auf vier Kontinenten]. Bratislava 2007.

Dülffer, Jost: Europa im Ost-West-Konflikt 1945–1990. Grundriss der Geschichte. Band 18. München 2004.

Dülffer, Jost/Loth, Wilfried (Hgg.): Dimensionen internationaler Geschichte. München 2012.

Düring, Marten: Netzwerkforschung in den Geschichtswissenschaften zwischen Metaphern, Strukturen und Datenbanken. Ein Überblick. In: Netzwerke in bildungshistorischer Perspektive. Hg. v. Hans-Ulrich Grunder/Andreas Hoffmann-Ocon/Peter Metz. Bad Heilbrunn 2013, 33–45.

Džaja, Srećko M.: Die politische Realität des Jugoslawismus (1918–1991). Mit besonderer Berücksichtigung Bosnien-Herzegowinas. München 2002.

E

Eberhard, Winfried (Hg.): Die Vielfalt Europas. Identitäten und Räume. Beiträge einer internationalen Konferenz. Leipzig, 6. bis 9. Juni 2007. Leipzig 2009.

El Masry, Ingrid: Arabische Sozialismen im Vergleich. Praxis, Scheitern und Spätfolgen in Ägypten, Syrien und Irak. In: Sozialismen. Entwicklungsmodelle von Lenin bis Nyerere. Hg. v. Joachim Becker/Rudy Weißenbacher. Wien 2009, 160–174.

Elvert, Jürgen (Hg.): Der Balkan. Eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart. Historische Mitteilungen. Beiheft 16. Stuttgart 1997.

Engel, Ulf/Schleicher, Hans-Georg: Die beiden deutschen Staaten in Afrika. Zwischen Konkurrenz und Koexistenz 1949–1990. Hamburg 1998.

Engel, Ulf/Middell, Matthias/Troebst, Stefan (Hgg.): Erinnerungskulturen in transnationaler Perspektive. Transnationalisierung und Regionalisierung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 5. Leipzig 2012.

Engelmann, Roger/Grossbölting, Thomas/Wentker, Hermann (Hgg.): Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen. Analysen und Dokumente. Band 32. Göttingen 2008.

Engemann, Iris: Die Slowakisierung Bratislavas. Universität, Theater und Kultusgemeinden 1918–1948. Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Ostmitteleuropas. Band 22. Wiesbaden 2012.

Ennker, Benno/Hein-Kircher, Heidi (Hgg.): Der Führer im Europa des 20. Jahrhunderts. Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. Band 27. Marburg 2010.

Epple, Angelika (Hg.): Entangled Histories. Reflecting on Concepts of Coloniality and Postcoloniality. Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und Vergleichende Gesellschaftsforschung 21 (2011) H. 1.

Eschen von, Penny M.: Satchmo blows up the world. Jazz Ambassadors Play the Cold War. Harvard 2006.

Eser, Patrick: Die Entstehung moderner Nationen. Die Nationalismustheorie von Miroslav Hroch. In: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Hg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011, 61–75.

Estel, Bernd: Nation und nationale Identität. Versuch einer Rekonstruktion. Wiesbaden 2002.

Evangelista, Matthew: Transnational Organizations and the Cold War. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 400–421.

F

Fach, Wolfgang/Luutz, Wolfgang: Region und Vision. Regionalpolitische Leitbilder im Vergleich. Leipzig 2005.

Fassbender, Bardo: Der offene Bundesstaat. Studien zur auswärtigen Gewalt und zur Völkerrechtssubjektivität bundesstaatlicher Teilstaaten in Europa. Tübingen 2007.

Fäßler, Peter E.: Globalisierung. Ein historisches Kompendium. Köln 2007.

Feldinger, Bartholomäus: Föderalismus in der Tschechoslowakei. Eine Analyse der slowakischen Frage unter besonderer Berücksichtigung außenpolitischer Akte der Republik Österreich für die Jahre 1919/20 und 1968/69. Saarbrücken 2009.

Fischer, Karin/Hauck, Gerhard/Boatca, Manuela (Hgg.): Handbuch Entwicklungsforschung. Wiesbaden 2016.

Fišera, Vladimir Claude: Kommunismus und slawische Idee. Von der Kommunistischen Balkanföderation zum gesamtslawischen Komitee (1920–1946). In: Osteuropa (2009) H. 12, 125–139.

Frank, Tibor/Hadler, Frank: Disputed Territories and Shared Pasts. Overlapping National Histories in Modern Europe. New York 2010.

Frenzke, Dietrich: Verträge der UdSSR über Freundschaft und Zusammenarbeit. Analyse und Dokumentation. Berlin 1983.

Friedman, Jeremy Scott: Shadow Cold War. The Sino-Soviet Split and the Third World. The New Cold War History. Chapel Hill 2015.

Fritz, Regina/Sachse, Carola/Wolfrum, Edgar (Hgg.): Nationen und ihre Selbstbilder. Postdiktatorische Gesellschaften in Europa. Göttingen 2008.

Führer, Karl Christian/Saul, Klaus (Hgg.): Eliten im Wandel. Gesellschaftliche Führungsschichten im 19. und 20. Jahrhundert. Münster 2004.

G

Gabrič, Aleš: Odnos slovenske politike prema »maspoku« [Das Verhältnis der slowenischen Politik zu »Maspok«]. In: Časopis za suvremenu povijest 42 (2010) Nr. 1, 7–22.

Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M. 2003.

Gellner, Ernest: Nationalismus und Moderne. Hamburg 1995.

George, Jana: Zwischen Ideologie, Kritik und künstlerischer Freiheit. Gesellschaftskritische Filme in Jugoslawien (1963–1973). In: www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00030209 (12.9.2017).

Gerát Ivan: Tschechoslowakische Staatssymbolik und slowakische Nationalmythen im Werk von Ľudovit Fulla (1902–1980). In: Neue Staaten – neue Bilder? Hg. v. Arnold Bartetzky/Marina Dmitrieva et al. Köln 2005, 75–86.

Gesche, Katja: Kultur als Instrument der Außenpolitik totalitärer Staaten. Das Deutsche Ausland-Institut 1933–1945. Köln 2006.

Gienow-Hecht, Jessica C. E: Sanfte Macht. In: Das Orchester. Das Magazin für Musiker und Management (2010) H. 12, 32–36.

Gienow-Hecht, Jessica C. E: Culture and the Cold War in Europe. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 398–420.

Gienow-Hecht, Jessica C. E: Nation Branding. In: Dimensionen internationaler Geschichte. Hg. v. Jost Dülffer/Wilfried Loth. München 2012, 65–85.

Gienow-Hecht, Jessica C. E./Donfried, Mark C.: The Model of Cultural Diplomacy. Power, Distance, and the Promise of Civil Society. In: Searching for a cultural diplomacy. Explorations in culture and international history series. Band 6. Hg. v. dies. New York 2013, 13–32.

Gienow-Hecht, Jessica C. E./Donfried, Mark C. (Hgg.): Searching for a Cultural Diplomacy. Explorations in Culture and International History Series. Band 6. New York 2013.

Gilde, Benjamin: Österreich im KSZE-Prozess 1969–1983. Neutraler Vermittler in humanitärer Mission. Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte. Band 98. München 2013.

Gneuss, Christian/Grothusen, Klaus-Detlev (Hgg.): Jugoslawien. Aspekte der Gegenwart, Perspektiven der Zukunft. Stuttgart 1979.

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. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 143–165.

Goldwyn, Adam J./Silverman, Renée M. (Hgg.): Mediterranean Modernism. Intercultural Exchange and Aesthetic Development. Mediterranean Perspectives. New York 2016.

Golovlev, Alexander: Zur Kulturpolitik der UdSSR in Österreich 1945 bis 1955: Musik als Repräsentationsmittel und ihre Auswirkungen auf österreichische Russlandbilder. In: Österreich im Kalten Krieg. Neue Forschungen im internationalen Kontext. Zeitgeschichte im Kontext. Band 11. Hg. v. Maximilian Graf/Agnes Meisinger/Florentine Kastner. Göttingen 2016, 231–258.

Gottstein, Klaus: Osteuropa und Afrika. Ökonomische und soziokulturelle Aspekte des Technologietransfers zwischen Ost u. Süd. München 1986.

Graf, Maximilian/Meisinger, Agnes/Kastner, Florentine (Hgg.): Österreich im Kalten Krieg. Neue Forschungen im internationalen Kontext. Zeitgeschichte im Kontext. Band 11. Göttingen 2016.

Grandits, Hannes: Yugoslavia's Sunny Side. A History of Tourism in Socialism (1950s–1980s). Budapest 2010.

Grandits, Hannes/Sundhaussen, Holm (Hgg.): Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? Balkanologische Veröffentlichungen. Geschichte, Gesellschaft und Kultur in Südosteuropa. Band 58. Wiesbaden 2013.

Grandner, Margarete: Globalisierung und Globalgeschichte. Wien 2005.

Grant, Matthew/Ziemann, Benjamin (Hgg.): Understanding the Imaginary War. Culture, Thought and Nuclear Conflict, 1945–90. Cultural History of Modern War. Manchester 2016.

Gregor, Ulrich: Die Filme des Prager Frühlings 1963–1969. Berlin 1992.

Greiner, Bernd/Müller, Christian Th./Weber, Claudia (Hgg.): Ökonomie im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 4. Hamburg 2010.

Greiner, Bernd/Müller, Christian Th./Walter, Dierk/Weber, Claudia/Müller, Tim B./Voss, Klaas (Hgg.): Heiße Kriege im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 1. Hamburg 2006.

Greiner, Bernd/Müller, Christian Th./Walter, Dierk (Hgg.): Krisen im Kalten Krieg. Bonn 2008.

Greiner, Bernd/Müller, Tim B./Weber, Claudia (Hgg.): Macht und Geist im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 5. Hamburg 2011.

Griese, Olivia: Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949–1973. Wiesbaden 2006.

Gronský, Jan: Komentované dokumenty k ústavním dějinám Československa [Kommentierte Dokumente zur Verfassungsgeschichte der Tschechoslowakei]. Band 3: 1960–1989. Praha 2007.

Grothusen, Klaus-Detlev: Die Außenpolitik. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Hg. v. ders. Göttingen 1975, 150–188.

Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.): Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Göttingen 1975.

Grothusen, Klaus-Detlev/Haberl, Othmar, Nikola/Höpken, Wolfgang (Hgg.): Jugoslawien am Ende der Ära Tito. Band 1: Außenpolitik. München 1983.

Grothusen, Klaus-Detlev (Hgg.): Jugoslawien. Integrationsprobleme in Geschichte und Gegenwart. Beiträge des Südosteuropa-Arbeitskreises der Deutschen Forschungsgemeinschaft zum V. Internationalen Südosteuropa-Kongress der Association internationale d'études du Sud-Est européen, Belgrad, 11.–17. September 1984. Göttingen 1984.

Gruber, Simon: Wilder Osten oder Herz Europas? Die Slowakei als EU-Anwärterstaat in den 1990er-Jahren. Göttingen 2010.

Grunder, Hans-Ulrich/Hoffmann-Ocon, Andreas/Metz, Peter (Hgg.): Netzwerke in bildungshistorischer Perspektive. Bad Heilbrunn 2013.

Guang Zhang, Shu: The Sino-Soviet Alliance and the Cold War in Asia, 1954–1962. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 353–376.

H

Haberl, Othmar Nikola: Jugoslawien und die Blöcke in der Nachkriegszeit. In: Der Balkan. Eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart. Historische Mitteilungen. Beiheft 16. Hg. v. Jürgen Elvert. Stuttgart 1997, 181–197.

Habermas, Rebekka/Mallinckrodt, Rebekka v. (Hgg.): Interkultureller Transfer und nationaler Eigensinn. Europäische und anglo-amerikanische Positionen der Kulturwissenschaften. Göttingen 2004.

Hadler, Frank/Middell, Matthias (Hgg.): Handbuch einer transnationalen Geschichte Ostmitteleuropas. Band 1: Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Göttingen 2017.

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

Halder, Marc: Der Titokult. Charismatische Herrschaft im sozialistischen Jugoslawien. Südosteuropäische Arbeiten. Band 149. München 2013.

Hartl, Hans: Südosteuropa und die Entwicklungsländer. Die Aktivität Jugoslawiens, Ungarns, Rumäniens und Bulgariens in Afrika, Asien und Lateinamerika. Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas. Band 4. München 1963.

Hartl, Hans: Nationalitätenprobleme im heutigen Südosteuropa. München 1973.

Haslinger, Peter/Adam, Thomas (Hgg.): Ostmitteleuropa transnational. Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und Vergleichende Gesellschaftsforschung 18 (2008) H. 2.

Hatschikjan, Magarditsch A./Troebst, Stefan: Südosteuropa. Gesellschaft, Politik, Wirtschaft, Kultur. Ein Handbuch. München 1999.

Haupt, Heinz-Gerhard/Kocka, Jürgen: Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung. Frankfurt a. M. 1996.

Hehl, Ulrich von (Hg.): Geschichte der Universität Leipzig. 1409–2009. Band 4. 1. Teilband. Leipzig 2009.

Hein, Wolfgang: Entwicklung messen. Ein Überblick über verschiedene Indikatoren und ihre Grenzen. In: Handbuch Entwicklungsforschung. Hg. v. Karin Fischer/Gerhard Hauck/Manuela Boatca. Wiesbaden 2016, 155–168.

Hein-Kircher, Heidi/Hahn, Hans Henning (Hgg.): Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa. Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. Band 24. Marburg 2006.

Heringer, Hans Jürgen: Interkulturelle Kompetenz. Tübingen 2012.

Hildermeier, Manfred: Geschichte der Sowjetunion 1917–1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates. München 2001.

Hildermeier, Manfred: Die Sowjetunion. 1917–1991. München 2007.

Hilger, Andreas (Hg.): Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. München 2009.

Hilger, Andreas/Unger, Corinna R. (Hgg.): India in the world since 1947. National and Transnational Perspectives. Frankfurt a. M. 2012.

Hilger, Andreas: »Sie bringen das Licht der Sowjetkultur«. Literaturbeziehungen zwischen der UdSSR und Indien, 1945–1964. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa. Band 83. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 197–221.

Hixson, Walter L.: Parting the curtain. Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961. Basingstoke 1997.

Hobsbawm, Eric J.: Nationen und Nationalismus. Bonn 2005.

Hock, Beata: Forschungen zur kulturellen Dimension transnationaler Verflechtungen Ostmitteleuropas von den 1870er Jahren bis 1914. In: Handbuch einer transnationalen Geschichte Ostmitteleuropas. Band 1. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Hg. v. Frank Hadler/Matthias Middell. Göttingen 2017, 489–524.

Höcker-Weyand, Christine: Die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien – ein Bundesstaat ohne Zentralgewalt. In: Jugoslawien. Integrationsprobleme in Geschichte und Gegenwart. Beiträge des Südosteuropa-Arbeitskreises der Deutschen Forschungsgemeinschaft zum V. Internationalen Südosteuropa-Kongress der Association internationale d'études du Sud-Est européen, Belgrad, 11.–17. September 1984. Hg. v. Klaus-Detlev Grothusen. Göttingen 1984, 299–309.

Hoensch, Jörg K.: Geschichte der Tschechoslowakei. Stuttgart 1992.

Hofmann, Birgit: Diktaturüberwindung in Europa. Neue nationale und transnationale Perspektiven. Akademiekonferenzen. Band 2. Heidelberg 2010.

Hofmann, Birgit: »Prager Frühling« und »Samtene Revolution«: Narrative des Realsozialismus in der tschechischen nationalen Identitätskonstruktion. In: Nationen und ihre Selbstbilder. Postdiktatorische Gesellschaften in Europa. Hg. v. Regina Fritz/Carola Sachse/Edgar Wolfrum. Göttingen 2008, 171–193.

Höhmann, Hans-Hermann (Hg.): Kultur als Bestimmungsfaktor der Transformation im Osten Europas. konzeptionelle Entwicklungen – empirische Befunde. Bremen 2000.

Holzer, Jerzy: Der Kommunismus in Europa. Politische Bewegung und Herrschaftssystem. Frankfurt a. M. 1998.

Höpel, Thomas: Die Kunst dem Volke. Städtische Kulturpolitik in Leipzig und Lyon 1945–1989. Leipzig 2011.

Höpken, Wolfgang: Sozialismus und Pluralismus in Jugoslawien. Entwicklung und Demokratiepotential der Selbstverwaltungssysteme. München 1984.

Höpken, Wolfgang: Die Unfähigkeit zusammenzuleben. Der nie bewältigte Nationalitätenkonflikt. In: Jugoslawien. Ein Staat zerfällt: der Balkan – Europas Pulverfass. Rororo aktuell. Hg. v. Josip Furkes/Karl-Heinz Schlarp. Reinbek bei Hamburg 1991, 32–62.

Höpken, Wolfgang: Die orthodoxe Abweichung: Jugoslawien zum Vergleich. In: Sowjetisches Modell und nationale Prägung. Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg. Historische und landeskundliche Ostmitteleuropa-Studien. Band 7. Hg. v. Hans Lemberg. Marburg a. d. Lahn 1991, 125–142.

Höpken, Wolfgang: »Durchherrschte Freiheit«: Wie »autoritär« (oder wie »liberal«) war Titos Jugoslawien? In: Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? Balkanologische Veröffentlichungen. Geschichte, Gesellschaft und Kultur in Südosteuropa. Band 58. Hg. v. Hannes Grandits/Holm Sundhaussen. Wiesbaden 2013, 39–69.

Hösch, Edgar/Nehring, Karl/Sundhaussen, Holm/Clewing, Konrad (Hgg.): Lexikon zur Geschichte Südosteuropas. Wien 2004.

Houda, Přemysl: Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. Normalizace [Intellektueller Protest oder Massenunterhaltung? Volkskunst als gesellschaftliches Phänomen im Zeitalter der sog. Normalisierung]. Praha 2014.

Houtermans, Sarah: Mediale Zwischenwelten. Audiovisuelle Kunst in der Tschechoslowakei (1919–1939). Osteuropa medial: Künste – Sprachen – Techniken. Band 5. Köln 2011.

Hrabovec, Emilia/Katrebova–Blehová, Beata (Hgg.): Slowakei und Österreich im 20. Jahrhundert. Eine Nachbarschaft in historisch-literarischer Perspektive. Wien 2008.

Hroch, Miroslav: Das Europa der Nationen: Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich. Göttingen 2005.

I

Immerman, Richard H./Goedde, Petra (Hgg.): The Oxford Handbook of the Cold War. Oxford 2016.

Ivaničková, Edita: 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]. Bratislava 2008.

Ivaničková, Edita/Langewiesche, Dieter/Míšková, Alena (Hgg.): Mythen und Politik im 20. Jahrhundert. Deutsche – Slowaken – Tschechen. Essen 2013.

Ivantyšynová, Tatiana/Kodajová, Daniela (Hgg.): Východná dilema strednej Európy [Das östliche Dilemma von Mitteleuropa]. Bratislava 2010.

J

Jahn, Egbert (Hg.): Nationalismus im spät- und postkommunistischen Europa. Band 1: Der gescheiterte Nationalismus der multi- und teilnationalen Staaten. Baden-Baden 2008.

Jakir, Aleksandar: The Economy Trigger. The Status of »Nationality« in a »Self-Managed« Economy During the 1960s and 1970s in Socialist Yugoslavia. In: The Crisis of Socialist Modernity. The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s. Hg. v. Marie-Janine Calic/Dietmar Neutatz/Julia Obertreis. Göttingen 2011, 134–155.

Jakiša, Miranda/Pflitsch, Andreas/Bellan, Monique (Hgg.): Jugoslawien – Libanon. Verhandlung von Zugehörigkeit in den Künsten fragmentierter Kulturen. Topographie Forschung. Band 3. Berlin 2012.

Jakovina, Tvrtko: Što je značio Nixonov usklik »živjela Hrvatska«? [Was bedeutete Nixons Ausruf »Es lebe Kroatien«?] In: Društvena istraživanja 8 (1999) H. 2–3, 347–371.

Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen (Hgg.): Dekolonisation. Das Ende der Imperien. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 2014.

Jazić, Živojin: The Non-Aligned Movement Yesterday and Today. In the Process of Globalization. Critical View. In: Croatian International Relations Review 11 (2005) H. 38/39, 59–66.

Jeřábková, Věra/Voderadský, Jan: Africa Research in Czechoslovakia. In: Africa Spectrum 25 (1990) H. 2, 223–226.

Junek, Marek: Kultura mezi Chartou a Antichartou [Kultur zwischen Charta und Anticharta]. In: Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und die Zeit der Normalisierung in der ČSSR]. Hg. v. Gerald M. Sprengnagel/Michal Stehlík. Praha 2013, 113–123.

K

Kaelble, Hartmut: Der historische Vergleich. Eine Einführung zum 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1999.

Kaelble, Hartmut: Die Debatte über Vergleich und Transfer und was jetzt? In: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?id=574&view=pdf&pn=-forum&type=artikel (29.10.2017).

Kalous, Jan/Kocian, Jiří (Hgg.): Česky a slovenský komunismus (1921–2011) [Tschechischer und slowakischer Kommunismus]. Praha 2013.

Kanet, Roger E./Bahry, Donna: Soviet Economic and Political Relations with the Developing World. New York 1975.

Kanet, Roger E.: Sowjetische Militärhilfe für nationale Befreiungskriege. In: Heiße Kriege im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 1. Hg. v. Bernd Greiner/Christian Th. Müller/Dierk Walter/Claudia Weber/Tim B. Müller/Klaas Voss. Hamburg 2006, 61–86.

Kaplan, Karel: Anatomie einer regierenden Partei. Teil 3: Das ZK-Sekretariat. Berichte des Bundesinstituts für Ostwissenschaftliche und Internationale Studien. Band 13. Köln 1984.

Kardelj, Edvard: Nation und internationale Beziehungen. Belgrad 1975.

Kardelj, Edvard: Die historischen Wurzeln der Nichtpaktgebundenheit. Belgrad 1979.

Kardelj, Edvard: Der Übermacht zum Trotz. Erinnerungen an Jugoslawiens Kampf um Anerkennung und Souveränität 1944–1957. Klagenfurt 1984.

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.

Karner, Stefan/Tomilina, Natalja G./Tschubarjan, Alexander (Hgg.): Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968. Beiträge. Köln 2008.

Kasten, Tilman (Hg.): »Jánošik & Co«. Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung. Schriftenreihe des Instituts für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa. Band 15. Münster 2015.

Kathe, Steffen R.: Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990. München 2005.

Katsakioris, Constantin: Sowjetische Bildungsförderung für afrikanische und asiatische Länder. In: Macht und Geist im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 5. Hg. v. Bernd Greiner/Tim B. Müller/Claudia Weber. Hamburg 2011, 396–414.

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

Kiani, Shida: Die Nationalismustheorie von Benedict Anderson. In: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Hg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011, 85–98.

Kiesow, Rainer Maria/Simon, Dieter (Hgg.): Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft. Frankfurt a. M. 2000.

Kilchmann, Esther/Pflitsch, Andreas/Thun-Hohenstein, Franziska (Hgg.): Topographien pluraler Kulturen. Europa vom Osten her gesehen. Topographie Forschung. Band 2. Berlin 2011.

Kipke, Rüdiger/Vodička, Karel: Abschied von der Tschechoslowakei. Ursachen und Folgen der tschechisch-slowakischen Trennung. Köln 1993.

Kipke, Rüdiger/Vodička, Karel: Slowakische Republik. Studien zur politischen Entwicklung. Tschechien und Mitteleuropa. Band 3. Münster 2000.

Kirschner, Thomas: Norodom Sihamoni – der tschechische König aus Kambodscha. In: Radio Praha. www.radio.cz/de/rubrik/kaleidoskop/norodom-sihamoni-der-tschechische-koenig-aus-kambodscha (16.2.2018).

Kliems, Alfrun: Slowakische Kultur und Literatur im Selbst- und Fremdverständnis. Ludwig Richter zum 70. Geburtstag. Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Europas. Band 22. Stuttgart 2005.

Knapík, Jiří: Der Versuch, eine Quarantäne zu errichten. Zu den Beschränkungen und der Kontrolle kultureller Kontakte der Tschechoslowakei zum westlichen Ausland 1948–1956. In: Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Essen 2010, 95–105.

Kocka, Jürgen: Das östliche Mitteleuropa als Herausforderung für eine vergleichende Geschichte Europas. In: Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung 49 (2000) H. 2, 159–174.

Koeltzsch, Ines: »Sie werden schweigen und auf eine günstigere Zeit warten.« Die Lähmung und Abwicklung des tschechischen Schriftstellerverbandes zu Beginn der »Normalisierung« (1968–1970). In: Bohemia 46 (2005) H. 1, 152–183.

Kolešnik, Ljiljana: Hrvatska poslijeratna moderna umjetnost u jugoslavenskom kontekstu [Kroatiens moderne Nachkriegskunst im jugoslawischen Kontext]. In: Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950–1974 [Sozialismus und Moderne. Kunst, Kultur und Politik 1950–1974]. Buch zur Ausstellung »socijalizam i modernost umjetnost, kultura, politika 1950–1974 (2. Dezember 2011 bis 5. Februar 2012 im Museum für Zeitgenössische Kunst). Hg. v. Snježana Pintarić/Milan Pelc. Zagreb 2012, 129–219.

König, Helmut: Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts. Opladen 1999.

Kornai, János: Das sozialistische System. Die politische Ökonomie des Kommunismus. Baden-Baden 1995.

Korowin, Elena: Der Russen-Boom. Sowjetische Ausstellungen als Mittel der Diplomatie in der BRD. Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte. Band 3. Köln 2015.

Kosanović, Milan: Auf dem Weg zur selbstverwalteten Konföderation. Der jugoslawische Föderalismus im Spiegel der Verfassungstexte. Bonn 2003.

Kosta, H. G. Jiří: Die tschechische/tschechoslowakische Wirtschaft im mehrfachen Wandel. Münster 2005.

Kováč, Dušan: Transformácia Slovenskej akadémie vied v rokoch 1989–1993 [Die Transformation der Slowakischen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1989–1993]. In: Historický časopis 57 (2009) H. 4, 703–729.

Kováč, Dušan: Slowakische Geschichtsmythen. In: Mythen und Politik im 20. Jahrhundert. Deutsche – Slowaken – Tschechen. Hg. v. Edita Ivaničková/Dieter Langewiesche/Alena Míšková, Alena. Essen 2013, 33–45.

Kováč, Dušan: Dejiny Slovenskej Akadémie Vied [Die Geschichte der Slowakischen Akademie der Wissenschaften]. Bratislava 2014.

Kovařík, Jakub: Československo-angolská hospodářská a politická spolupráce v letech 1960–1989 [Tschechoslowakisch-angolanische Zusammenarbeit in Wirtschaft und Politik in den Jahren 1960–1989]. Pardubice 2013.

Krajcovic, Milan: Internationale Beziehungen der slowakischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts. In: Entwicklung der Nationalbewegungen in Europa 1850–1914. Hg. v. Heiner Timmermann. Berlin 1998, 113–139.

Kreis, Georg: Alles ist Netzwerk. Überlegungen zu einer (neuen) Metapher. In: Netzwerke in bildungshistorischer Perspektive. Hg. v. Hans-Ulrich Grunder/Andreas Hoffmann-Ocon/Peter Metz. Bad Heilbrunn 2013, 17–23.

Kridl Valkenier, Elizabeth: The Soviet Union and the Third World: From Khrushchev's »Zone of Peace« to Brezhnev's »Peace Program«. In: Soviet Economic and Political Relations with the Developing World. Hg. v. Roger E. Kanet/Donna Bahry. New York 1975, 3–37.

Krones, Hartmut: Multikulturelle und internationale Konzepte in der Neuen Musik. Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. Band 4. Wien 2008.

Kuljić, Todor: Umkämpfte Vergangenheiten. Die Kultur der Erinnerung im postjugoslawischen Raum. Bonn 2010.

Kulić, Vladimir/Mrduljaš, Maroje/Thaler, Wolfgang: Modernism In-Between. The Mediatory Architectures of Socialist Yugoslavia. Berlin 2012.

L

Lampe, John R.: Yugoslavia as History. Twice there was a Country. Cambridge 1996.

Landwehr, Achim/Stockhorst, Stefanie: Einführung in die europäische Kulturgeschichte. Paderborn 2004.

Langewiesche, Dieter: Reich, Nation, Föderation. Deutschland und Europa. München 2008.

Langewiesche, Dieter: Staat, Nation und Föderation in der europäischen Geschichte. Münster 2008.

Laron, Guy: The Cold War in the Arab World. In: The regional cold wars in Europe, East Asia, and the Middle East. Crucial Periods and Turning Points. Cold War International History Project Series. Hg. v. Lorenz M. Luthi. Washington 2015, 170–188.

Latham, Michael E.: The Cold War in the Third World, 1963–1975. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 258–280.

Lauer, Reinhard: Literatur. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Hg. v. Grothusen, Klaus-D. Göttingen 1975, 414–439.

Leffler, Melvyn P./Westad, Odd A. (Hgg.): The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Cambridge 2010.

Leffler, Melvyn P./Westad, Odd A. (Hgg.): The Cambridge History of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Cambridge 2010.

Leffler, Melvyn P./Westad, Odd A. (Hgg.): The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Cambridge 2010.

Lehmkuhl, Ursula: Entscheidungsprozesse in der internationalen Geschichte: Möglichkeiten und Grenzen einer kulturwissenschaftlichen Fundierung außenpolitischer Entscheidungsmodelle. In: Internationale Geschichte. Themen – Ergebnisse – Aussichten. Hg. v. Wilfried Loth/Jürgen Osterhammel. München 2000, 187–207.

Lehmkuhl, Ursula: Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte: Theoretische Ansätze und empirische Forschung zwischen Historischer Kulturwissenschaft und Soziologischem Institutionalismus. In: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft 27 (2001) H. 3, 394–423.

Lemberg, Hans: Sowjetisches Modell und nationale Prägung. Kontinuität und Wandel in Ostmitteleuropa nach dem Zweiten Weltkrieg. Historische und landeskundliche Ostmitteleuropa-Studien. Band 7. Marburg a. d. Lahn 1991.

Lenger, Friedrich: Liberalismus und Sozialismus. Gesellschaftsbilder – Zukunftsvisionen – Bildungskonzeptionen. Bonn 2003.

Lengová, Jana: Die slowakische Musik des 20. Jahrhunderts und die Idee der Nationalmusik. In: Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Hg. v. Helmut Loos/Stefan Keym. Leipzig 2002, 84–97, hier 91–95. Online: www.gko.uni-leipzig.de/musikwissenschaft/forschung/arbeitsgemeinschaft-fuer-die-musikgeschichte-in-mittel-und-osteuropa/nationale-musik-im-20-jahrhundert.html (14.2.2018).

Lindner, Ulrike: Koloniale Begegnungen. Deutschland und Großbritannien als Imperialmächte in Afrika 1880–1914. Frankfurt a. M. 2011.

Liptak, Lubomir: Die Slowakei und ihre Historiker. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 37 (1996) H. 1.

Lipták, Ľubomír: Neue Impulse der Forschung: Geschichtsschreibung in der und über die Slowakei. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 44 (2003) H. 2.

Lipták, Ľubomír: Slovensko v dvadsiatom storočí [Slowakei im 20. Jh.]. Bratislava 2011.

Little, Douglas: The Cold War in the Middle East: Suez Crisis to Camp David Accords. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 2: Crisis and Détente. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 305–326.

Lizcová, Zuzana: Kulturní vztahy mezi ČSSR a SRN v 60. letech 20. Století [Die Kulturbeziehungen zwischen der ČSSR und der Bundesrepublik in den 1960er-Jahren des 20. Jh.]. Praha 2012.

Ljiljana, Radonic: Kroatische Vergangenheitspolitik zwischen Nationalismus und Demokratisierung. In: Diktaturüberwindung in Europa. Neue nationale und transnationale Perspektiven. Akademiekonferenzen. Band 2. Hg. v. Birgit Hofmann. Heidelberg 2010, 151–164.

Löhr, Isabella: Wem gehört die Kultur? Die UNESCO zwischen geistigem Eigentum, Folklore und kulturellem Erbe in den 1960er und 1970er Jahren. In: Global Commons im 20. Jahrhundert. Entwürfe für eine globale Welt. Jahrbuch für europäische Geschichte. Band 15. Hg. v. Isabella Löhr/Andrea Rehling. München 2014, 139–167.

Löhr, Isabella/Rehling, Andrea: Global Commons im 20. Jahrhundert. Entwürfe für eine globale Welt. Jahrbuch für europäische Geschichte. Band 15. München 2014.

Londáková, Elena: Die Kulturpolitik in der Periode 1945–1989. In: Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei. St. Pöltner Osteuropa-Studien. Band 2. Hg. v. Beata Blehová/Peter Bachmaier. Frankfurt a. M. 2004, 181–203.

Londák, Miroslav/Sikora, Stanislav/Londáková, Elena (Hgg.): Predjarie. Politický, ekonomický a kultúrny vývoj na slovensku v rokoch 1960–1967 [Vorfrühling. Politische, wirtschaftliche und kulturelle Einflüsse in der Slowakei in den Jahren 1960–1967]. Bratislava 2002.

Londák, Miroslav: Zmeny vo vedení Komunistickej strany Slovenska v prvej polovici 60. Rokov minulého storočia [Änderungen in der Führung der Kommunistischen Partei der Slowakei in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre des vergangenen Jh.]. 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.

Londáková, Elena: Slovenská Kultúra v rokoch 1968–1970 [Slowakische Kultur in den Jahren 1968–1970]. Bratislava 2015.

Lorenzini, Sara: Modernisierung durch Handel. Der Ostblock und die Koordinierung der Entwicklungshilfe in der Ständigen Kommission für Technische Unterstützung. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa. Band 83. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 221–237.

Lösch, Dieter: Sozialismus in Afrika. Hamburg 1990.

Loth, Wilfried/Osterhammel, Jürgen (Hgg.): Internationale Geschichte. Themen – Ergebnisse – Aussichten. München 2000.

Lottes, Günther (Hg.): Region, Nation, Europa. Historische Determinanten der Neugliederung eines Kontinents. Heidelberg 1992.

Lübbe, Peter: Kulturelle Auslandsbeziehungen der DDR. Das Beispiel Finnland. Bonn 1981.

Ludvová, Jitka: Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945 [Bis zum bitteren Ende. Das Prager Deutsche Theater 1845–1945]. Praha 2012.

Luthi, Lorenz M.: The Regional Cold Wars in Europe, East Asia, and the Middle East. Crucial Periods and Turning Points. Cold War International History Project Series. Washington 2015.

Lüthi, Lorenz: The Non-Aligned: Apart from and still within the Cold War. In: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. Abingdon 2014, 97–114.

Lutz, Wolfgang: Raum, Macht, Einheit. Sozialphilosophische und politiktheoretische Reflexionen. München 2005.

M

Maaß, Kurt-Jürgen (Hg.): Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis. Baden-Baden 2002.

Magdolen, Dušan: 50 rokov. Ústavu orientalistiky Slovenskej akadémie vied [50 Jahre. Das Institut der Orientalistik der Slowakischen Akademie der Wisssenschaften]. Bratislava 2010.

Mančić, Emilija: Umbruch und Identitätszerfall. Narrative Jugoslawiens im europäischen Kontext. Tübingen 2012.

Mann, Michael: Geschichte Indiens. Paderborn 2005.

Mann, Michael: Geschichte Südasiens. 1500 bis heute. Geschichte kompakt. Darmstadt 2010.

Marek, Michaela J.: Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung. Köln 2004.

Marek, Michaela J./Kováč, Dušan/Pešek, Jiří/Prahl, Roman (Hgg.): Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Essen 2010.

Marković, Predrag: Where Have All the Flowers Gone? Yugoslav Culture in the 1970s. In: The crisis of socialist modernity. The Soviet Union and Yugoslavia in the 1970s. Hg. v. Marie-Janine Calic/Dietmar Neutatz/Julia Obertreis. Göttingen 2011, 118–133.

Marošević, Grozdana: The Encounter Between Folklore Studies and Anthropology in Croatian Ethnomusicology. In: The World of Music 40 (1999) H. 3. Berlin 1999, 51–83.

Martin Aust (Hg.): Globalisierung imperial und sozialistisch. Russland und die Sowjetunion in der Globalgeschichte 1851–1991. Frankfurt a. M. 2013.

Mastny, Vojtech: Soviet Foreign Policy. 1953–1962. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 312–334.

Matthies, Volker: Die Blockfreien. Ursprünge, Entwicklung, Konzeptionen. Opladen 1985.

Mattoš, Boris: Zahranična politika a diplomacia slovenskej republiky v kontexte európskej integrácie [Außenpolitik und Diplomatie der Slowakischen Republik im Kontext der europäischen Integration]. Bratislava 2007.

Mayer, Franz: Staat – Verfassung – Recht – Verwaltung. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Band 1. Hg. v. Klaus-Detlev Grothusen. Göttingen 1975, 33–150.

Mazower, Mark: Der Balkan. Berlin 2002.

McMahon, Robert J. (Hg.): The Cold War in the Third World. Reinterpreting History. New York 2013.

Meier, Viktor: Der Titostaat in der Krise. Jugoslawien nach 1966. In: Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. Hg. v. Dunja Melčić. Wiesbaden 2007, 201–209.

Melčić, Dunja: Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. Wiesbaden 2007.

Merklinger, Martina: Die Biennale São Paulo. Kulturaustausch zwischen Brasilien und der jungen Bundesrepublik Deutschland (1949–1954). Band 41. Bielefeld 2013.

Mervart, Jan: Kultura v karanténě. Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace [Kultur in der Quarantäne. Kunstverbände und ihre Konsolidierung zu Beginn der Normalisierung]. Praha 2015.

Miháliková, Silvia: Zwischen Kreuz und Europastern. Politische Symbolik in der Slowakei. Münster 2004.

Mikkonen, Simo/Suutari, Pekka (Hgg.): Music, Art and Diplomacy. East-West Cultural Interactions and the Cold War. Burlington 2016.

Mišković, Nataša: Between Idealism and Pragmatism: Tito, Nehru and the Hungarian crisis, 1956. In: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. Abingdon 2014, 114–143.

Mišković, Nataša: Wer erfand die Blockfreiheit? Überlegungen zur Verknüpfung von Osteuropäischer Geschichte und Globalgeschichte. In: Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa. Band 83. Hg. v. Martin Aust/Julia Obertreis. Stuttgart 2014, 237–259.

Mišković, Nataša/Fischer-Tiné, Harald/Boškovska, Nada: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Abingdon 2014.

Mitter, Rana: China and the Cold War. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 124–141.

Mlynárik, Ján: Geschichte der tschechisch-slowakischen Beziehungen. In: Abschied von der Tschechoslowakei. Ursachen und Folgen der tschechisch-slowakischen Trennung. Hg. v. Rüdiger Kipke/Karel Vodička. Köln 1993, 16–32.

Mojžita, Miroslav: Kňažko/Demeš/Kňažko. Formovanie slovenskej diplomacie v rokoch 1990 až 1993 [Der Aufbau der slowakischen Diplomatie in den Jahren 1990 bis 1993]. Bratislava 2004.

Morača, Pero: Der Bund der Kommunisten Jugoslawiens. Kurze historische Übersicht. Belgrad 1966.

Motyčka, Peter: The Jazz Section – A Platform of Freedom in Czechoslovakia. In: Jazz Behind the Iron Curtain. Hg. v. Gertrud Pickhan/Rüdiger Ritter. Frankfurt a. M. 2010, 215–223.

Muehlenbeck, Philip: Czechoslovakia in Africa, 1945–1968. New York 2016.

Müller, Michael G. (Hg.): Osteuropäische Geschichte in vergleichender Sicht. Festschrift für Klaus Zernack zum 65. Geburtstag. Berlin 1996.

Mueller, Wolfgang/Portmann, Michael (Hgg.): Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Zentraleuropa-Studien. Band 10. Wien 2007.

N

Muschik, Alexander: Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949–1972. Münster 2005.

Niebuhr, Robert: Nonalignment as Yugoslavia's Answer to Bloc Politics. In: Journal of Cold War Studies 13 (2011) H. 1, 146–179.

Niederhut, Jens: »Nichts erweckt den Ehrgeiz im Herzen mehr als die Posaune fremden Ruhmes«. Die Wissenschaftsbeziehungen der DDR zum Westen. In: Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. Martin Aust/Daniel Schönpflug. Frankfurt a. M. 2007, 293–315.

Niederhut, Jens: Wissenschaftsaustausch im Kalten Krieg. Die ostdeutschen Naturwissenschaftler und der Westen. Köln 2007.

Niedermayr, Susanna/Scheib, Christian: Abstract Monarchy – Musikszenen im ehemaligen »Ostblock«. In: Multikulturelle und internationale Konzepte in der Neuen Musik. Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. Band 4. Hg. v. Hartmut Krones. Wien 2008, 463–489.

Nitsche, Rudolf: Diplomat im besonderen Einsatz. Eine DDR-Biographie. Schkeuditz 1994.

Njølstad, Olav: The Collapse of Superpower Détente, 1975–1980. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 135–155.

Nolte, Hans-Heinrich: Imperien. Eine vergleichende Studie. Schwalbach 2008.

Nováková, Klára: Československo-íránské vztahy. Politické a kulturní vztahy v letech 1953–1979 [Tschechoslowakisch-iranische Beziehungen. Politische und kulturelle Beziehungen in den Jahren 1953–1979]. Praha 2014. Online: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/122488/(19.9.2017).

O

Oberfalcer, Edvard: Insitní umění v Československu [Naive Kunst in der Tschechoslowakei]. Praha 2010. Online: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120148375 (14.7.2017).

Onslow, Sue/Saunders, Chris: The Cold War and Southern Africa, 1976–1990. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 222–243.

Osterhammel, Jürgen: Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zu Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich. Göttingen 2001.

Osterhammel, Jürgen/Petersson, Niels P.: Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen. München 2003.

Osterhammel, Jürgen: Weltgeschichte. Basistexte. Stuttgart 2008.

Ostrowski, Daniel: Die Public Diplomacy der deutschen Auslandsvertretungen weltweit. Theorie und Praxis der deutschen Auslandsöffentlichkeitsarbeit. Wiesbaden 2010.

Otáhal, Milan: Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989 [Oppositionelle Ströme in der tschechischen Gesellschaft 1969–1989]. Praha 2011.

P

Pachmanová, Martina: Inter-Nacionálie [Internationalisierung]. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Der Aufbau des Staates. Repräsentation der Tschechoslowakei in Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015, 281–327.

Pachmanová, Martina: Výstavní praktiký státu: Export československého umění [Ausstellungspraktiken des Staates: Export tschechoslowakischer Kunst]. In: Budování státu. Reprezentace Československa v umění, Architektuře a Designu [Der Aufbau des Staates. Repräsentation der Tschechoslowakei in Kunst, Architektur und im Design]. Hg. v. Milena Bartlová/Jindřich Vybíral. Praha 2015.

Palmer, Reinhard: Mit ganzem Herzen Slawe. Andrej Kucharsky zum 80. Geburtstag. In: Neue Musikzeitung (8.1.2012). Online: www.nmz.de/online/mit-ganzem-herzen-slawe-andrej-kucharsky-zum-80-geburtstag (18.2.2018).

Pauer, Jan: Praha 1968. Vpád Varsavské smlouvy. Pozadí - Plánování – Provedení [Prag 1968. Der Einfall des Warschauer Paktes. Hintergründe – Planungen - Durchführung]. Praha 2004.

Pauer, Jan: Die Aufarbeitung der Diktaturen in Tschechien und der Slowakei. Aus Politik und Zeitgeschichte 42 (2006), 25–32.

Paulmann, Johannes (Hg.): Pomp und Politik. Monarchenbegegnungen in Europa zwischen Ancien Régime und Erstem Weltkrieg. Paderborn 2000.

Paulmann, Johannes: Auswärtige Repräsentationen. Deutsche Kulturdiplomatie nach 1945. Köln 2005.

Pavlík, Martin Andreas: Die slowakischen Auslandsvertretungen im südlichen Subsahara-Afrika in den ersten Jahren der eigenständigen slowakischen Außenpolitik (1993–1998): Kontinuität oder Neubeginn? Unv. Magisterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München 2010.

Pawelka, Peter/Richter-Bernburg, Lutz (Hgg.): Religion, Kultur und Politik im Vorderen Orient. Die islamische Welt im Zeichen der Globalisierung. Wiesbaden 2004.

Penter, Tanja/Meier, Esther (Hgg.): Sovietnam. Die UdSSR in Afghanistan 1979–1989. Paderborn 2017.

Pernau, Margrit: Transnationale Geschichte. Göttingen 2011.

Pernes, Jiří: Die ČSSR. Von der verschleppten Reform zum beschleunigten Wandel. In: Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen. Analysen und Dokumente. Band. 32. Hg. v. Roger Engelmann/Thomas Grossbölting/Hermann Wentker. Göttingen 2008, 137–149.

Pernes, Jiří: KSČ v roce 1956: nesnadné dědictví stalinismu [Die KSČ im Jahr 1956: das schwierige Erbe des Stalinismus]. In: Česky a slovenský komunismus

(1921–2011) [Der Tschechische und slowakische Kommunismus (1921–2011)]. Hg. v. Jan Kalous/Jiří Kocian. Praha 2013, 117–128.

Pešek, Jan: Aktéri jednej éry na Slovensku 1948:1989. Personifikácia politického vývoja [Akteure einer Ära in der Slowakei 1948: 1989. Personifizierung des politischen Einflusses]. Prešov 2003.

Pešek, Jan/Letz, Robert: Štruktúry moci na Slovensku 1948–1989 [Machtstrukturen in der Slowakei 1948–1989]. Prešov 2004.

Pešek, Jan: Centrum moci. Aparát Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska 1948–1989 [Das Zentrum der Macht. Der Apparat des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Slowakei 1948–1989]. Bratislava 2006.

Pešek, Jan: Komunistická strana Slovenska. Dejiny politického subjektu 1. Na ceste k moci (1945–1948), pri moci – od prevratu k pokusu o reformu (1948–1968) [Die Kommunistische Partei der Slowakei. Die Geschichte eines politischen Subjekts 1. Auf dem Weg zur Macht (1945–1948), an der Macht – vom Umsturz zu den Reformversuchen (1948–1968)]. Bratislava 2012.

Pešek, Jiří: Zum Begriff der Kultur in Mitteleuropa. In: Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre. Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission. Band 17. Hg. v. Michaela J. Marek/Dušan Kováč/Jiří Pešek/Roman Prahl. Essen 2010, 31–39.

Petersson, Niels P.: »Großer Sprung nach vorn« oder »natürliche Entwicklung«? Zeitkonzepte der Entwicklungspolitik im 20. Jahrhundert. In: Entwicklungswelten. Globalgeschichte der Entwicklungszusammenarbeit. Reihe »Globalgeschichte«. Band 6. Hg. v. Hubertus Büschel/Daniel Speich. Frankfurt a. M., New York 2009, 89–111.

Petrović, Ksenija: Nationale Identität und Religion in Serbien und Kroatien im Vergleich. Wiesbaden 2012.

Petruf, Pavol: Die slowakische Historiographie in den Jahren 1990–1994. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. Band 37 (1996) Nr. 1, 153–169.

Petruf, Pavol: Československá zahraničná politika 1945–1992. Vybrané udalosti a fakty v dátumoch [Tschechoslowakische Außenpolitik 1945–1992. Auswahl von Ereignissen und Fakten in Daten]. Bratislava 2007.

Petruf, Pavol: Slovensko a Československo v XX. storočí. Vybrané kapitoly z dejín vnútornej i zahraničnej politiky. K 70. narodeninám PhDr. Dagmar Čiernej-Lantayovej [Slowakei und Tschechoslowakei im 20. Jh. Auswahl von Kapiteln aus der Geschichte der Innen- und Außenpolitik. Zum 70. Geburtstag von PhDr. Dagmar Čiernej-Lantayovej]. Bratislava 2010.

Pfeil, Ulrich: Intersystemische Kulturbeziehungen im Ost-West-Konflikt. Die DDR und der Westen. In: The other Germany. Perceptions and influences in British-East German relations, 1945–1990. Beiträge zur England-Forschung: Schriftenreihe des Arbeitskreises Deutsche England-Forschung. Band 52. Hg. v. Stefan Berger/Norman Laporte. Augsburg 2005, 189–209.

Pickhan, Gertrud/Ritter, Rüdiger (Hgg.): Jazz Behind the Iron Curtain, Frankfurt a. M. 2010.

Pietrow-Ennker, Bianka: Kultur in der Geschichte Russlands. Räume, Medien, Identitäten, Lebenswelten. Göttingen 2007.

Pintarić, Snježana/Pelc, Milan (Hgg.): Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950–1974 [Sozialismus und Moderne. Kunst, Kultur und Politik 1950–1974]. Buch zur Ausstellung »socijalizam i modernost umjetnost, kultura, politika 1950–1974«. Zagreb 2012.

Pleština, Dijana: Regional Development in Communist Yugoslavia. Success, Failure, and Consequences. Oxford 1992.

Plevza, Viliam: Vzostupy a pády. Gustáv Husák prehovoril [Aufstieg und Fall. Gustáv Husák hat geredet]. Bratislava 1991.

Praxenthaler, Martin: Die Sprachverbreitungspolitik der DDR. Die deutsche Sprache als Mittel sozialistischer auswärtiger Kulturpolitik. Frankfurt a. M. 2002.

Priestland, David: Weltgeschichte des Kommunismus. Von der Französischen Revolution bis heute. München 2009.

Pullmann, Michal: Eroze diktatury v době přestavby. Krize vládnoucích elit a rozpad ideologického konsenzu v Československu (1986–1989) [Die Erosion der Diktatur in der Phase des Umbaus. Die Krise der Regierungseliten und der Auflösung des ideologischen Konsenses in der Tschechoslowakei (1986–1989)]. In: Soudobé Dějiny (2012) Hb. 2, 256–274.

Pullmann, Michal: Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu [Das Ende des Experiments. Umbau und Fall des Kommunismus in der Tschechoslowakei]. Praha 2011.

Puttkamer, Joachim von: Strukturelle und kulturelle Grundlagen des Politischen in Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert. In: Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und Vergleichende Gesellschaftsforschung 18 (2008) H. 2, 87–98.

R

Radelić, Zdenko: Hrvatska u Jugoslaviji 1945–1991. Od zajedništva do razlaza. Biblioteka XX. stoljeće [Kroatien und Jugoslawien 1945–1991. Von dem Zusammenkommen bis zum Auseinandergehen. Bibliothek 20. Jh.]. Zagreb 2006.

Rajak, Svetozar: The Cold War in the Balkans. 1945–1956. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 1: Origins. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 198–221.

Ramadan, Dina A.: The Alexandria Biennale and Egypt's Shifting Mediterranean. In: Mediterranean Modernism. Intercultural Exchange and Aesthetic Development. Mediterranean Perspectives. Hg. v. Adam J. Goldwyn/Renée M. Silverman. New York 2016, 343–361.

Ramet, Sabrina P.: Thinking about Yugoslavia. Scholary Debates about the Yugoslav Breakup and the Wars in Bosnia and Kosovo. Cambridge 2005, 55–60.

Ramet, Sabrina/Clewing, Konrad/Lukic, Reneo (Hgg.): Croatia since independence. War, Politics, Society, Foreign Relations. Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas. Band 39. München 2007.

Ramet, Sabrina P.: Die drei Jugoslawien. Eine Geschichte der Staatsbildungen und ihrer Probleme. Südosteuropäische Arbeiten. Band 136. München 2011.

Raphael, Lutz: Theorien und Experimente der Moderne. Europas Gesellschaften im 20. Jahrhundert. Köln 2012.

Raphael, Lutz/Caruso, Clelia: Theorien und Experimente der Moderne. Europas Gesellschaften im 20. Jahrhundert. Köln 2012.

Reiterer, Albert F.: Soziale Identität. Ethnizität und sozialer Wandel: Zur Entwicklung einer anthropologischen Struktur. Frankfurt a. M. 1998.

Reuter, Lutz R./Scheunpflug, Annette: Die Schule der Freundschaft. Eine Fallstudie zur Bildungszusammenarbeit zwischen der DDR und Mosambik. Münster 2006.

Reuter-Hendrichs, Irena: Jugoslawische Außenpolitik 1948–1968. Außenpolitische Grundsätze und internationale Ordnungsvorstellungen. Eine Untersuchung der überregionalen Tagespresse. Köln 1976.

Reuter-Hendrichs, Irena: Jugolawiens Osteuropapolitik in den Krisen des sowjetischen Hegemonialsystems. Eine Fallstudie zu den Entwicklungen in Ungarn-Polen, 1956, der ČSSR, 1968, und Polen, 1980–81. Aktuelle Materialien zur internationalen Politik. Band 9. Baden-Baden 1985.

Rey, Matthieu: »Fighting Colonialism« versus »Non-Alignment«: Two Arab Points of View on the Bandung Conference. In: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. Abingdon 2014, 163–184.

Reynolds, David: Science, Technology, and the Cold War. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 378–399.

Režek, Mateja: Political Changes and the National Question in Yugoslavia in the Decade Following the Dispute with the Cominform 1948–1958. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Zentraleuropa-Studien. Band 10. Hg. v. Wolfgang Mueller/Michael Portmann. Wien 2007, 195–209.

Řezník, Miloš/Rosenbaum, Katja (Hgg.): DDR und ČS(S)R 1949–1989. Eine Beziehungsgeschichte am Anfang. München 2012.

Richmond, Yale: Deploying America's Soft Power. US Public Diplomacy during the Cold War. New York 2008.

Richter, Angela/Beyer, Barbara: Geschichte (ge-) brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus. Jugoslawien und Bulgarien. Slawistik. Band 1. Berlin 2013.

Richter, Jaroslav/Majstr, Jiří: ČTK včera, dnes a zítra [ČTK gestern, heute und morgen]. Praha 1998.

Riedel, Sabine: Die Erfindung der Balkanvölker. Identitätspolitik zwischen Konflikt und Integration. Wiesbaden 2005.

Robertson-Wensauer, Caroline Y.: Slowakei. Gesellschaft im Aufbruch: Nation, Kultur, Wirtschaft. Schriften des Instituts für Angewandte Kulturwissenschaft der Universität Karlsruhe. Band 4. Baden-Baden 1999.

Roesler, Jörg: Kompakte Wirtschaftsgeschichte Lateinamerikas vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Leipzig 2009.

Rolandi, Francesca: A Filter for Western Cultural Products: The Influence of Italian Popular Culture on Yugoslavia, 1955–65. In: Beyond the Divide. Entangled Histories of Cold War Europe. Hg. v. Simo Mikkonen/Pia Koivunen. New York 2015, 277–295.

Rothermund, Dietmar: The Era of Non-Alignment. In: The Non-Aligned Movement and the Cold War. Delhi – Bandung – Belgrade. Routledge Studies in the Modern History of Asia. Band 96. Hg. v. Nataša Mišković/Harald Fischer-Tiné/Nada Boškovska. Abingdon 2014, 19–35.

Rotter, Andrew J.: Culture, the Cold War, and the Third World. In: The Cold War in the Third World. Reinterpreting History. Hg. v. Robert J. McMahon. New York 2013, 156–178.

Rozman, Franc/Melik, Vasilij/Repe, Božo: Öffentliche Gedenktage bei den Slowenen von 1848 bis 1991. In: Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Grenzenloses Österreich. Hg. v. Emil Brix. Wien 1997, 293–337.

Ruggenthaler, Peter/Knoll, Harald: Die Moskauer »Verhandlungen«. In: Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968. Beiträge. Hg. v. Stefan Karner/Natalja G. Tomilina/Alexander Tschubarjan. Köln 2008, 717–761, hier 737.

Rupprecht, Tobias: Soviet Internationalism after Stalin. Interaction and Exchange between the USSR and Latin America during the Cold War. Cambridge 2015.

Rusinow, Dennison: Yugoslavia. Oblique Insights and Observations. Pittsburgh 2008.

Rychlík, Jan: Rozdělení Československa 1989–1992 [Die Teilung der Tschechoslowakei 1989–1992]. Praha 2012.

S

Saehrendt, Christian: »Die Brücke« zwischen Staatskunst und Verfemung. Expressionistische Kunst als Politikum in der Weimarer Republik, im »Dritten Reich« und im Kalten Krieg. Geschichte. Band 13. Stuttgart 2005.

Saehrendt, Christian: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der auswärtigen Kulturpolitik der DDR. Stuttgart 2009.

Saehrendt, Christian: Kunst im Kampf für das »Sozialistische Weltsystem«. Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost. Stuttgart 2017.

Saikal, Amin: Islamism, the Iranian Revolution, and the Soviet Invasion of Afghanistan. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 112–134.

Salzborn, Samuel: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Stuttgart 2011.

Samson, Ivo: Die Sicherheits- und Außenpolitik der Slowakei in den ersten Jahren der Selbständigkeit. Zu den Voraussetzungen der Integration der Slowakischen Republik in die euroatlantischen Verteidigungsstrukturen. Demokratie, Sicherheit, Frieden. Band 125. Baden-Baden 2000.

Santi, Matej: Zwischen drei Kulturen: Musik und Nationalitätsbildung in Triest. Musikkontext. Band 9. Wien 2015.

Saunders, Frances Stonor: The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters. New York 2001.

Schäbler, Birgit: Area Studies und die Welt. Weltregionen und neue Globalgeschichte. Wien 2007.

Schäfer, Bernd: Phnom Penh/Saigon, 1975: Vietnamesisch-kambodschanische und chinesisch-sowjetische Machtkonkurrenz in Südostasien. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. München 2009, 201–219.

Schattenberg, Susanne: »Gespräch zweier Taubstummer«? In: Osteuropa 57 (2007) H. 7, 27–47.

Schattenberg, Susanne: »Sascha, ich würde Dir gern glauben, aber versteh auch Du mich«. In: Historische Anthropologie 21 (2013) H. 2, 227–251.

Scheler, Werner: Von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin zur Akademie der Wissenschaften der DDR. Abriss zur Genese und Transformation der Akademie. Berlin 2000.

Schetter, Conrad: Kleine Geschichte Afghanistans. München 2004.

Schmidinger, Thomas: Staat und Nation in Afrika. In: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Hg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011, 199–223.

Schmidt, Elizabeth: Africa. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 265–285.

Schmidt-Hartmann, Eva: Formen des nationalen Bewusstseins im Lichte zeitgenössischer Nationalismustheorien. Vorträge der Tagung des Collegium Carolinum in Bad Wiessee vom 31. Oktober bis 3. November 1991. München 1994.

Schmidt-Hartmann, Eva: Kommunismus und Osteuropa. Konzepte, Perspektiven und Interpretationen im Wandel. München 1994.

Schmiechen-Ackermann, Detlef: Diktaturen im Vergleich. Kontroversen um die Geschichte. Darmstadt 2006.

Schmitt, Oliver Jens: Kosovo. Kurze Geschichte einer zentralbalkanischen Landschaft. Wien 2008.

Scholtyseck, Joachim: Die Außenpolitik der DDR. München 2003.

Schreib, Christian/Niedermayr, Susanna: Abstract Monarchy. Musikszenen im ehemaligen »Ostblock«. In: Multikulturelle und internationale Konzepte in der Neuen Musik. Hg. v. Hartmut Krones. Wien 2008, 463–491.

Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch. Edition Politik. Band 3. Bielefeld 2011.

Schriffl, David: Der »Prager Frühling« 1968 und die österreichisch-slowakischen Beziehungen. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Zentraleuropa-Studien. Band 10. Hg. v. Wolfgang Mueller/Michael Portmann. Wien 2007, 299–313.

Schriffl, David/Perzi, Niklas (Hgg.): Schlaglichter auf die Geschichte der böhmischen Länder vom 16. bis 20. Jahrhundert. Ausgewählte Ergebnisse zu den Österreichisch-Tschechischen Historikertagen 2006 und 2008. Wien 2011.

Schriffl, David: Tote Grenze oder lebendige Nachbarschaft? Österreichisch-slowakische Beziehungen 1945–1968. Zentraleuropa-Studien. Band 17. Wien 2012.

Schulte, Karl-Sebastian: Auswärtige Kulturpolitik im politischen System der Bundesrepublik Deutschland. Konzeptionsgehalt, Organisationsprinzipien und Strukturneuralgien eines atypischen Politikfeldes am Ende der 13. Legislaturperiode. Berlin 2000.

Schulz, Gerhard: Geschichte im Zeitalter der Globalisierung. Berlin 2004.

Schulze, Hagen: Staat und Nation in der europäischen Geschichte. München 2004.

Schulze Wessel, Martin: Vom Tabu zum Mythos? Der »spezifische Weg zum Sozialismus« in der Tschechoslowakei. In: Kommunismus und Osteuropa. Konzepte, Perspektiven und Interpretationen im Wandel. Hg. v. Eva Schmidt-Hartmann. München 1994, 243–257.

Schulze Wessel, Martin: Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus. Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989. Vorträge der Tagung des Collegium Carolinum in Bad Wiessee vom 22. bis 25. November 2007. München 2010.

Schuster, Robert: Tschechien und Slowakei. In: Geschichtsbilder in Europa. Hg. v. Günter Buchstab/Rudolf Uertz. Freiburg i. Br. 2009, 261–289.

Segeš, Vladimír: »Jánošík war der erste Sozialist.« Die slowakische Gesellschaft im Banne von Stereotypen. In: »Jánošik & Co«. Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung. Hg. v. Tilman Kasten. Münster 2015, 15–29.

Selcer, Peter: UNESCO, Weltbürgerschaft und Kalter Krieg. Studien zum Kalten Krieg. In: Macht und Geist im Kalten Krieg. Studien zum Kalten Krieg. Band 5. Hg. v. Bernd Greiner/Tim B. Müller/Claudia Weber. Hamburg 2011, 476–496.

Shaw, Tony: Hollywood's Cold War. Edinburgh 2007.

Shaw, Tony/Youngblood, Denise J.: Cold War Sport, Film, and Propaganda. In: Journal of Cold War Studies 19 (2017) H. 1, 160–192.

Sieder, Reinhard/Langthaler, Ernst (Hgg.): Globalgeschichte 1800–2000. Wien 2010.

Sikora, Franz: Sozialistische Solidarität und nationale Interessen. Polen, Tschechoslowakei, DDR. Abhandlungen des Bundesinstituts für Ostwissenschaftliche und Internationale Studien. Band 31. Köln 1977.

Sikora, Stanislav: Rok 1968 a politický vývoj na Slovensku [Das Jahr 1968 und die politische Entwicklung in der Slowakei]. Bratislava 2008.

Silva, Carlos Nunes (Hg.): Urban Planning in Sub-Saharan Africa. Colonial and Post-Colonial Planning Cultures. New York 2015.

Simon, Gerhard: Der Kommunismus und die nationale Frage. In: Osteuropa 63 (2013) H. 5/6, 107–125.

Sing, Manfred: Marxismus in arabischen Ländern. Versuch einer De-Provinzialisierung. In: Osteuropa 63 (2013) H. 5/6, 233–254.

Singleton, F. B.: Yugoslavia's Foreign Economic Relations. In: Jugoslawien. Südosteuropa-Handbuch. Hg. v. Klaus-D. Grothusen. Göttingen 1984, 275–288.

Skordos, Adamantios: Griechenlands makedonische Frage. Bürgerkrieg und Geschichtspolitik im Südosten Europas 1945–1992. Göttingen 2011.

Smith, Joseph: The Cold War Second Edition. 1945–1991. Historical Association Studies. Oxford 1998.

Smokvina, Marina/Cvitanović, Mojca Smode/Kincl, Branko: Influence of Coratian Urban Planners in Post-Colonial Africa. Urban Development Plan of Conakry, Guinea, 1963. In: Urban Planning in Sub-Saharan Africa. Colonial and Post-Colonial Planning Cultures. Hg. v. Carlos Nunes Silva. New York 2015.

Spanger, Hans-Joachim/Brock, Lothar: Die beiden deutschen Staaten in der Dritten Welt. Die Entwicklungspolitik der DDR – eine Herausforderung für die Bundesrepublik Deutschland? Opladen 1987.

Spehnjak, Katarina/Cipek, Tihomir: Disidenti, opozicija i otpor. Hrvatska i Jugoslavija 1945–1990 [Dissidenten, Opposition und Widerstand. Kroatien und Jugoslawien 1945–1990]. In: Časopis za suvremenu povijest 39 (2007) Nr. 2, 255–298.

Sprengnagel, Gerald M./Stehlík, Michal (Hgg.): Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und das Zeitalter der Normalisierung in der Tschechoslowakei]. Praha 2013.

Srubar, Helena: Pan Tau a Arabela: import československé kultury na Západ [Pan Tau und Arabela: Der Import tschechoslowakischer Kultur in den Westen]. In: Kreiského éra v Rakousku a období normalizace v ČSSR [Die Ära Kreisky in Österreich und das Zeitalter der Normalisierung in der Tschechoslowakei]. Hg. v. Gerald M. Sprengnagel/Michal Stehlík. Praha 2013, 217–231.

Stachel, Peter/Ther, Philipp (Hgg.): Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas. München 2009.

Stäheli, Martin: Die syrische Außenpolitik unter Präsident Hafez Assad. Balanceakte im globalen Umbruch. Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte. Band 83. Stuttgart 2001.

Stankovic, Slobodan: Titos Erbe. Die Hypothek der alten Richtungskämpfe ideologischer und nationaler Fraktionen. Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas. Band 18. München 1982.

Statler, Kathryn C.: The sound of Musical Diplomacy. In: Diplomatic History 36 (2012) H. 1, 71–75.

Stefanov, Nenad: Wissenschaft als nationaler Beruf. die Serbische Akademie der Wissenschaften 1944–1992. Tradierung und Modifizierung nationaler Ideologie. Wiesbaden 2011.

Štefanský, Michal/Michálek, Slavomír (Hgg.): Míľniky studenej vojny a ich vplyv na Československo. Od Trumanovej doktríny po Vietnam [Meilensteine des Kalten Krieges und ihr Einfluss auf die Tschechoslowakei. Von der Truman-Doktrin nach Vietnam]. Bratislava 2015.

Stegbauer, Christian: Handbuch Netzwerkforschung. Netzwerkforschung. Band 4. Wiesbaden 2010.

Steinberg, Michael P.: Ursprung und Ideologie der Salzburger Festspiele. 1890–1938. Salzburg 2000.

Stich, Torben B. F.: Erfundene Traditionen? Die Nationalismustheorie von Eric J. Hobsbawm. In: Staat und Nation. Die Theorien der Nationalismusforschung in der Diskussion. Hg. v. Samuel Salzborn. Stuttgart 2011.

Stolberg, Eva-Maria: »Der Mond ist kein Kochtopf«: (Ost-) Europäische Geschichte und Globalgeschichte. Virtuelle Fachbibliothek Osteuropa. Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas 19 (2007). Online: www.vifaost.de

Stöver, Bernd: Der Kalte Krieg. 1947–1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters. München 2011.

Šuba, Andrej: Päťdesiatiny BHS [50 Jahre BHS]. In: Týždeň (28. 9. 2014), Online: www.tyzden.sk/casopis/16383/patdesiatiny-bhs/(27.4.2017).

Sundhaussen, Holm: Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert. Wien 2007.

Sundhaussen, Holm: Jugoslawien und seine Nachfolgestaaten 1943–2011. Eine ungewöhnliche Geschichte des Gewöhnlichen. Wien 2012.

Suppan, Arnold: Die Slowakei zwischen Ostmitteleuropa und Europäischer Union. In: Slowakei und Österreich im 20. Jahrhundert. Eine Nachbarschaft in historisch-literarischer Perspektive. Hg. v. Emilia Hrabovec/Beata Katrebova-Blehova. Wien 2008, 215–223.

Suppan, Arnold/Mueller, Wolfgang (Hgg.): »Peaceful Coexistence« or »Iron Curtain«. Austria, Neutrality, and Eastern Europe in the Cold War and Détente, 1955–1989. Europa Orientalis. Band 7. Wien 2009.

Szomolányi, Soňa: November `89. In: Soudobé dějiny VI (1999) H. 4.

T

Tarrósy, István: Need for Non-Alignment in Our Global World? In: Croatian International Relations Review 40 (2005) H. 11, 157–164.

Ther, Philipp: In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914. Gesellschaft der Oper. Wien 2006.

Ther, Philipp (Hg.): Kulturpolitik und Theater. Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich. München 2012.

Thomas, Ludmila/Knoll, Viktor (Hgg.): Zwischen Tradition und Revolution. Determinanten und Strukturen sowjetischer Außenpolitik 1917–1941. Stuttgart 2000.

Timmermann, Heiner (Hg.): Entwicklung der Nationalbewegungen in Europa 1850–1914. Berlin 1998.

Triebel, Brigitta: Eine vielstimmige Imagepflege: Die Tschechoslowakische Kulturaussenpolitik gegenüber Staaten in Afrika, Asien und Lateinamerika während der Normalisierungszeit. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 53 (2013), 379–407.

Troebst, Stefan: Slavizität. In: Osteuropa 12 (2009), 7–21.

Troebst, Stefan: Postdiktatorische Geschichtskulturen im östlichen und südlichen Europa. Eine vergleichende Einführung. In: Postdiktatorische Geschichtskulturen im Süden und Osten Europas. Bestandsaufnahme und Forschungsperspektiven. Hg. v. ders. Göttingen 2010, 11–51.

Trommler, Frank: Kulturmacht ohne Kompass. Deutsche auswärtige Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2014.

Tůma, Oldřich: Die Dubček-Ära. In: Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968. Beiträge. Hg. v. Stefan Karner/Natalja Tomilina et al. Köln 2008, 81–93.

U

Uhe, Patrick: Eine KSZE für Asien? Die Genese einer Idee und aktuelle Ausformungen sicherheitspolitischer Zusammenarbeit in einer konfliktreichen Region: Analyse und Dokumente. Ostasien-Pazifik. Band 3. Münster 1996.

Umbach, Frank: Das rote Bündnis. Entwicklung und Zerfall des Warschauer Paktes 1955 bis 1991. Militärgeschichte der DDR. Band 10. Berlin 2005.

V

Varsori, Antonio/Migani, Guia (Hgg.): Europe in the International Arena during the 1970s. Entering a Different World. New York 2011.

Vasudevan, Hari: New Delhi, 1971. Der indisch-sowjetische Vertrag und seine Bedeutung. Die Perspektive der bilateralen Wirtschaftsbeziehungen. In: Die Sowjetunion und die Dritte Welt. UdSSR, Staatssozialismus und Antikolonialismus im Kalten Krieg 1945–1991. Hg. v. Andreas Hilger. München 2009, 181–200.

Vávra, Ondřej: Art Centrum jako subjekt komunikace o umění [Art Centrum als Subjekt der Kommunikation über Kunst]. Zlín 2007. Online: https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/4389 (19.9.2017).

Vilímek, Tomáš: Solidarita napříč hranicemi. Opozice v ČSSR a NDR po roce 1968 [Solidarität über Grenzen hinweg. Opposition in der ČSSR und in der DDR nach dem Jahr 1968]. Praha 2010.

Vít, Jakub: V roli exportéra »věci komunismu« [In der Rolle des Exporteurs beim »Thema Kommunismus«]. In: Soudobé dějiny X (2003) H. 4, 29–57.

Voigt, Johannes H.: Die Indienpolitik der DDR. Von den Anfängen bis zur Anerkennung (1952–1972). Stuttgarter historische Forschungen. Band 5. Köln 2008.

Vondrášek, Karel: Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968. Zum Spannungsverhältnis zwischen tschechoslowakischer Kulturpolitik und tschechischem Theater. Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Band 14. Bochum 1999.

Voon, Tania: Cultural Products and the World Trade Organization. Cambridge 2007.

Voss, Christian: Einheit in der Vielfalt? Eine Gegenüberstellung der Kulturpolitik in Tito-Jugoslawien und der Europäischen Union; Antrittsvorlesung, 1. Februar 2008, Humboldt-Universität zu Berlin. H. 154. Berlin 2008.

Vučetić, Radina: Die jugoslawische Außenpolitik und die jugoslawisch-amerikanischen Beziehungen in den 1960er Jahren. In: Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? Balkanologische Veröffentlichungen. Geschichte, Gesellschaft und Kultur in Südosteuropa. Band 58. Hg. v. Hannes Grandits/Holm Sundhaussen. Wiesbaden 2013, 17–39.

Vučetić, Radina: Coca-Cola im sozialistischen Supermarkt: Die jugoslawische Konsumgesellschaft nach amerikanischem Vorbild. In: 'Entwickelter Sozialismus' in Osteuropa. Arbeit, Konsum und Öffentlichkeit. Zeitgeschichtliche Forschungen. Band 48. Hg. v. Nada Boškovska/Angelika Strobel/Daniel Ursprung. Berlin 2015, 211–236.

Vyhlídal, Milan: Zakladatelské období Military Technical College v Káhiře. 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: Pamět a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů (2012) H. 3, 33–44.

W

Wachtel, Andrew Baruch: Making a nation, breaking a nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia. Cultural Memory in the Present. Stanford, Calif. 2000.

Wachtel, Andrew Baruch: The Balkans in World History. New York 2008.

Wandycz, Piotr Stefan: Die Großmächte und Ostmitteleuropa vom Berliner Kongreß bis zum Fall der Berliner Mauer (1878–1989). Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig (GWZO). Leipzig 2006.

Wasmuth, Verena: Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus. Studien zur Kunst. Band 35. Köln 2016.

Wehler, Hans-Ulrich: Die Herausforderung der Kulturgeschichte. München 1998.

Wehler, Hans-Ulrich: Historisches Denken am Ende des 20. Jahrhunderts. 1945–2000. Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge 11. Göttingen 2001.

Wehrschütz, Christian: Brennpunkt Balkan. Blutige Vergangenheit – Ungewisse Zukunft. Graz 2013.

Weilguni, Werner: Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen 1945–1989. Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südosteuropa-Instituts. Band 17. Wien 1990.

Weiss, Hilde: Demokratischer Patriotismus oder ethnischer Nationalismus in Ost-Mitteleuropa? Empirische Analysen zur nationalen Identität in Ungarn, Tschechien, Slowakei und Polen. Wien 1998.

Weiß, Peter Ulrich: Kulturarbeit als diplomatischer Zankapfel. Die kulturellen Auslandsbeziehungen im Dreiecksverhältnis der beiden deutschen Staaten und Rumäniens von 1950 bis 1972. München 2010.

Weißenbacher, Rudy: Jugoslawien. Politische Ökonomie einer Desintegration. Forschung. Wien 2005.

Weißenbacher, Rudy: Sozialismus in Jugoslawien. Die Selbstauflösung des Entwicklungsstaats. In: Sozialismen. Entwicklungsmodelle von Lenin bis Nyerere. Historische Sozialkunde /Internationale Entwicklung. Band 28. Hg. v. Joachim Becker/Rudy Weißenbacher. Wien 2009, 74–97.

Werner, Oliver: Das Krisenmanagement der Supermächte im Jom-Kippur-Krieg 1973. In: Krisen im Kalten Krieg. Hg. v. Bernd Greiner/Christian Th. Müller/Dierk Walter. Bonn 2008, 446–476.

Westad, Odd A.: The Global Cold War. Third World Interventions and the Making of Our Times. Cambridge 2007.

Wießner, Matthias: Die DDR und das internationale Urheberrechtsregime. In: Entgrenzung des Eigentums in modernen Gesellschaften und Rechtskulturen. Hg. v. Hannes Siegrist. Comparativ 16 (2006) Nr. 5–6, 249–267.

Williams, Kieran: The Prague spring and its aftermath. Czechoslovak politics, 1968–1970. Cambridge 1997.

Willoweit, Dietmar: Reiche und Territorien in Ostmitteleuropa. Historische Beziehungen und politische Herrschaftslegitimation. München 2006.

Winkler, Heinrich August/Kaelble, Hartmut (Hgg.): Nationalismus – Nationalitäten – Supranationalität. Stuttgart 1995.

Winkler, Martina: Alte Bilder und neue Perspektiven: Aktuelle Arbeiten zur slowakischen Geschichte. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 42 (2001) H. 2, 391–404.

Winkler, Martina: »In unteilbarer Einheit mit unserer Geschichte«: Die Geschichte der KSČ als neue Meistererzählung. In: Comparativ. Leipziger Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung. Zugänge zu historischen Meistererzählungen. Hg. v. Matthias Middell/Monika Gibas/Frank Hadler. Leipzig 2010, 61–81.

Y

Yaqub, Salim: The Cold War and the Middle East. In: The Oxford Handbook of the Cold War. Hg. v. Richard H. Immerman/Petra Goedde. Oxford 2016, 246–264.

Z

Záhořík, Jan: African Studies in the Czech Republic. From the Early Czech-African Contacts until the 21st Century. In: Afrikanistik online (2006). Online: www.afrikanistik-online.de/archiv/2006/596/(13.2.2018).

Zakharine, Dmitri: Zum neuen Kulturkonzept der historischen Osteuropaforschung. In: Kultur in der Geschichte Russlands. Räume, Medien, Identitäten, Lebenswelten. Hg. v. Bianka Pietrow-Ennker. Göttingen 2007, 369–391.

Žatkuliak, Jozef: »Normalizačná« politická línia komunistického režimu a česko-slovenská federácia v rokoch 1969–1989 [»Normalisierung als politische Linie des kommunistischen Regimes und die tschecho-slowakische Föderation in den Jahren 1969–1989]. In: Na ceste k štátnej samostatnosti. Na pamiatku 140. výročia Memoranda národa slovenského [Auf dem Weg zur staatlichen Unabhängigkeit. Zur Erinnerung an den 140. Jahrestag des Memorandums der slowakischen Nation]. Hg. v. Ján Bobák. Vrútky 2002, 243–252.

Žatkuliak, Jozef: Realizacia a normalizacna revizia cesko-slovenskej federacie. September 1968-december 1970: dokumenty [Realisierung und Revision während der Normalisierung der tschecho-slowakischen Föderation. September 1968–Dezember 1970]. Praha 2011.

Zavacká, Marína: Kto žije za ostnatým drôtom? Oficiálna zahraničnopolitická propaganda na Slovensku, 1956–1962: teórie, politické smernice a spoločenská prax [Wer lebt hinter dem Stachelzaun? Die offizielle außenpolitische Propaganda in der Slowakei, 1956–1962: Theorie, politische Richtlinien und gesellschaftliche Praxis]. Bratislava 2005.

Zavacká, Marina: Picturing »the World Abroad«. Official Domestic Propaganda in Czechoslovakia 1956–1962. In: Osteuropa vom Weltkrieg zur Wende. Zentraleuropa-Studien. Band 10. Hg. v. Wolfgang Mueller/Michael Portmann. Wien 2007, 209–219.

Zídek, Petr: Československo a francouzská Afrika 1948–68 [Die Tschechoslowakei und Französisch-Afrika 1948–68]. Praha 2006.

Zídek, Petr/Sieber, Karel: Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989 [Die Tschechoslowakei und Subsahara-Afrika in den Jahren 1948–1989]. Praha 2007.

Zídek, Petr/Sieber, Karel: Československo a Blízký východ v letech 1948–1989 [Die Tschechoslowakei und der Nahe Osten in den Jahren 1948–1989]. Praha 2009.

Zimmerhaklová, Hana: Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze. Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu [Die Legenden des musikalischen Undergrounds in Brno und Prag. Zu Konzerten

ausländischer Musiker in der kommunistischen Tschechoslowakei]. In: Soudobé Dějiny (2011) H. 3, 414–425.

Zimmermann, Tanja: Jugoslawien als neuer Kontinent. Politische Geographie des »dritten Weges«. In: Jugoslawien – Libanon. Verhandlung von Zugehörigkeit in den Künsten fragmentierter Kulturen. Topographie Forschung. Band 3. Hg. v. Miranda Jakiša/Andreas Pflitsch/Monique Bellan. Berlin 2012, 73–101.

Zimmermann, Tanja: Brüderlichkeit und Bruderzwist. Mediale Inszenierungen des Aufbaus und des Niedergangs politischer Gemeinschaften in Ost- und Südosteuropa. Kultur- und Sozialgeschichte Osteuropas /Cultural and Social History of Eastern Europe. Band 2. Göttingen 2014.

Zimmermann, Tanja: Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und kulturpolitische Prägungen. Osteuropa medial. Band 6. Köln 2014.

Zimmermann, Marco: 100 Jahre Ägyptologie in Prag. Eine tschechisch-deutsche Geschichte. In: Radio Praha, 28.12.2013. Online: www.radio.cz/de/rubrik/geschichte/100-jahre-aegyptologie-in-prag-eine-tschechisch-deutsche-geschichte (3.10.2017).

Zimmermann, Volker: Eine sozialistische Freundschaft im Wandel. Die Beziehungen zwischen der SBZ/DDR und der Tschechoslowakei (1945–1969). Essen 2010.

Zimmermann, Volker/Haslinger, Peter/Nigrin, Tomáš (Hgg.): Loyalitäten im Staatssozialismus. DDR, Tschechoslowakei, Polen. Marburg 2010.

Zimmermann, Volker: Die Beziehungen zwischen der SBZ/DDR und der Tschechoslowakei (1945–1989). Stand und Perspektiven der Forschung. In: DDR und ČS(S)R 1949–1989. Eine Beziehungsgeschichte am Anfang. Hg. v. Miloš Řezník/Katja Rosenbaum. München 2012, 31–51.

Zivojinovic, Marc: Der jugoslawische Tito-Kult. Mythologisierte Motive und ritualisierte Kulthandlungen. In: Der Führer im Europa des 20. Jahrhunderts. Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. Band 27. Hg. v. Benno Ennker/Heidi Hein-Kircher. Marburg 2010, 181–200.

Zubok, Vladislav M.: Soviet Foreign Policy from Détente to Gorbachev, 1975–1985. In: The Cambridge History of the Cold War. Band 3: Endings. Hg. v. Melvyn P. Leffler/Odd A. Westad. Cambridge 2010, 89–111.

Zurmühl, Ute: Der »koloniale Blick« im entwicklungspolitischen Diskurs. Welt-Bilder und Bilder-Welten in der Entwicklungszusammenarbeit. Band 43. Saarbrücken 1995.

Nachschlagewerke

Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch. Band 1–7. Hg. v. Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel. Stuttgart 2010.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 26 Bände in zwei Teilen. Hg. v. Friedrich Blume/Ludwig Finscher. Kassel 1994–2008.

Enciklopedija Jugoslavije [Die Enzyklopädie Jugoslawiens]. Band 1–6. Hg. v. Jugoslavenski leksikografski zavod. Zagreb 1980–1990.

Encyklopédia Slovenska [Die Enzyklopädie der Slowakei]. Band 1–6. Hg. v. Slovenská Akademia Vied. Bratislava 1977–81.

Handbuch der Kulturwissenschaft. Band 1–3. Hg. v. Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch. Stuttgart 2011.

Lexikon zur Geschichte Südosteuropas. Hg. v. Holm Sundhaussen/Konrad Clewing. Wien 2016.

Wörterbuch der Kunst. Hg. v. Johannes Jahn/Stefanie Lieb/Wolfgang Haubenreisser. Stuttgart 2008.

Quellen

Gedruckte Quellen

Bratislavské hudobné Slávnosti 1972 [Bratislavaer Musikfest] (Festivalprogramm). Bratislava 1972.

Die Verfassung der SFR Jugoslawien. Die Verfassungen der sozialistischen Staaten. Band 19. Hg. v. Herwig Roggemann. Berlin 1980.

Ivan Zajc. Koncert (Konzertprogramm). Hg. v. Miroslav Miletić/Svanibor Pettan. Zagreb 1982.

Koncertna direkcija Zagreb 50 godina [50 Jahre Konzertdirektion Zagreb]. Hg. v. Jagoda Martinčević. Zagreb 2002.

Kultúra, veda, umenie. Hg. v Ministerstvo kultúry SSR: Bratislava 1970.

Naivni »70. Međunarodni susret naive umjetnosti [Die Galerie der Naiven Kunst: Naivni 70. Internationales Treffen der Naiven Kunst] (Ausstellungskatalog). Hg. v. Galerija primitivne umjetnosti. Zagreb 1970.

Die jugoslawische Innen- und Aussenpolitik. Bericht des Präsidiums der SFRJ, Darlegung des Präsidenten der Republik, Josip Broz Tito und Debatte in der Versammlung. Hg. v. Präsidium der SFRJ. Belgrad 1979.

Der Kongreß des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens. Hg. v. Savez Komunista Jugoslavije. Belgrad 1960–1974.

Slowakische Tapisserie und Keramik. Ausstellungskatalog zu Tagen der Kultur der ČSSR (Ausstellungskatalog). Dresden 1971.

Šimat Banov, Ive: Kosta Angeli Radovani. Zagreb 2011.

Tito, Josip Broz: Rede des Präsidenten der Republik Josip Broz Tito in der Versammlung der SFRJ anlässlich des Berichts des Präsidiums der SFRJ über den Stand und die Probleme in der Innen- und Aussenpolitik. Belgrad 1976.

Trojanová, Elena: Slovenský drevorez 20. storočia. Slovenská národná galéria [Slowakische Holzschnitt im 20. Jh.]. Bratislava 1981.

Jahrbuch des Aussenhandels der Tschechoslowakei. Hg. v. Tschechoslowakische Handelskammer. Prag 1966–1985.

Zbornik 1–7 Slovenskej národnej galérie [Sammelheft 1–7 Slowakische Nationalgalerie]. Hg. v. Evá Šefčáková. Bratislava 1979–1981.

Zeitgenössische Medien

Die Zeit, 24.5.1985.

Im Herzen Europas. Deutsche Ausgabe der illustrierten Monatsschrift Socialistické Československo. Prag 1960–1971.

Jugoslawische Revue. Jugoslawische illustrierte Zeitschrift. Belgrad 1979–1988.

Pravda. Orgán Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska. Bratislava 1969–1985.

Revue. Belgrad 1962–1978.

Tschechoslowakisches Digest. Grundlegende Informationen (1980) H. 2, 7.

Tschechoslowakisches Leben. Prag 1972–1990.

Vjesnik. Vjesnik Socijalistickog Saveza Radnog Naroda Hrvatske. Zagreb 1965–1985.

Internetquellen

Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu. Online-Präsenz der Akademie der Bildenden Künste. Online: www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=145&lang=1 (12.9.2017).

Biennale di Venezia. Archivio Storico delle Arti Contemporanee. Digitale Datenbank der Biennale von Venedig. Online: http://asac.labiennale.org/it/documenti/mediateca/ava-ricerca.php?scheda=57841&nuova=1&Sidsupporto=57841&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D402018%26c%3Dd (28.2.2018).

Hudobné centrum: Digitale Datenbank des Musikzentrums der Slowakischen Republik. Online: http://hc.sk/hudba/teleso-detail/2267-kosicke-kvarteto (7.4.2017).

Muzej suvremene umjetnosti. Digitale Datenbank des Museums für Zeitgenössische Kunst in Zagreb. Online: www.msu.hr/#/hr/15424/(28.7.2017).

Muzički informativni centar. Online-Präsenz der Konzertdirektion Zagreb. Online: www.mic.hr/about_us/mic (30.4.2017).

Vysoká škola výtvarných umení. Online-Präsenz der Hochschule für Bildende Künste Bratislava. Online: www.vsvu.sk/o-nas/vsvu (12.9.2017).

Zagrebački kvartet. Online-Präsenz des Zagreber Quartetts. Online: www.zagrebquartet.hr/news.aspx?articleID=36&iframe=true&width=550&height=400 (1.5.2017).

Zbierka zákonov SR. Gesetzestexte der Slowakischen Republik. Online: www.epi.sk/zzcr/1972-49 (4.5.2017).

Archivalien

SRH/SFRJ

Kroatisches Staatsarchiv (HDA)

Rat für Beziehungen mit dem Ausland des Vollzugsrates der Versammlung der Sozialistischen Republik Kroatien, 1409
- Nr. 83
- Nr. 84/1969-75

Kommission für Kultur mit dem Ausland SRH, 1410
- Nr. 2
- Nr. 5
- Nr. 15
- Nr. 26
- Nr. 34
- Nr. 39
- Nr. 40
- Nr. 47
- Nr. 55
- Nr. 58
- Nr. 59
- Nr. 82
- Nr. 86
- Nr. 91
- Nr. 98
- Nr. 205

Republiksekretariat für Wissenschaft, Kultur und physische Kultur SRH, 1415
- Nr. 56
- Nr. 175
- Nr. 229
- Nr. 563

Archiv Jugoslavije (AJ)

Bundeskommission für Kulturbeziehungen mit dem Ausland
- 65, Nr. 49

SSR/ČSSR

Archiv des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik (AMZV)

Regionalabteilung bzw. Auslandsvertretungen des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei (T0)
- Nr. 0131/72
- Nr. 015/70
- Nr. 017.132/69-OKS
- Nr. 020223/71
- Nr. 020.767/73
- Nr. 021530.
- Nr. 024.374/70-7
- Nr. 05.05.1972
- Nr. 07-020398/71
- Nr. 07/72
- Nr. 8-026910/72
- Nr. 8-021391/71

Versammlungen des Kollegiums des Föderalen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Tschechoslowakei, PK
- Nr. 010.474/76-GS
- Nr. 105.901/86-OKS
- Nr. 011.457/83-GS
- Nr. 012336/74-GS
- Nr. 016.175/71-OP
- Nr. 016.764/75-OKS
- Nr. 017.534/70-OP
- Nr. 021530.
- Nr. 041/73
- Nr. 105.901/86-OKS.
- Nr.124.953/78-OKS
- Nr. 124.250/77-OKS
- Nr. 152.329/85-OKS
- Nr. 201.565/71-OKS
- Nr. 204.645/73-OKS
- Nr. 420.057/86-SZKZ
- Nr. 422.155/77-SZKZ
- Nr. 75.226/81-OKS
- Nr. 75.392/78-GS.
- Nr. 75.526/82-OKS
- Nr. 76.231/85-OKS
- Nr. 77.068/77-OKS
- Nr. 96.719/80-OKS

Bildnachweis

Slowakisches Nationalarchiv (SNA)

Hudobné centrum – Slovkoncert
Nr. 09/1969
Nr. 127/1972
Nr. 10/1982
Nr. 47/1986
Nr. 104
Nr. 106

Regierungsamt
Nr. 0485/1969
Nr. 1952/1969
Nr. 1449/1981

Ministerium für Kultur der SSR
Nr. 0261/71
Nr. 057/1974
Nr. 063/74
Nr. 119/80
Nr. 175/80
Nr. 181/80
Nr. 1221/1969
Nr. 2433/1969
Nr. 3711/78
Nr. 4119 A-10
Nr. 4974/69
Nr. 88a/1975
Nr. 9102/80
Nr. 9255/80–41
Nr. 9604/80
Nr. 9739/80

Bildungsministerium der SSR
Nr. 177/74-VI/1
Nr. 15504/77-VIII/7
Nr. 2433-8500
Nr. 286-1136/69
Nr. 41/77
Nr. 8282/1978

Diplomatisches Archiv des Ministeriums für Auswärtige und Europäische Angelegenheiten (DA MZV SR)

ZÚ ČSFR Alžír, 1982–1992. Nr. 67/1988
ZÚ ČSFR Alžír 1982–1992. Nr. 2777/86

Archiv der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (UA SAV)

Kabinet orientalistiky, Nr. IV/2/1968
Kabinet orientalistiky, Nr. IV/2/1975
Archiv der Universität Comenius (AUK)
Rektorat der Comenius Universität Nr. 6470/59
Nr. 1822/1970
Nr. 2326/1961
Nr. 4006/1962
Nr. 6470/59

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Akteure in der auswärtigen Kulturpolitik auf Bundes- und Teilrepublikebene 110

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Kulturabkommen ČSR/ČSSR 82
Tab. 2: Kulturabkommen FNRJ/SFRJ 83
Tab. 3: Entsendungen ČSSR gesamt (Kultur- und Schulministerium, Tschechoslowakische Akademie der Wissenschaften nach Afrika, Asien, Mittel- und Südamerika) 95
Tab. 4: Musikdiplomatie der SSH und der SRH im Überblick 127
Tab. 5: Teilnehmerstaaten Musikfest Bratislava 131
Tab. 6: Entsendungen der slowakischen und tschechischen Ministerien (Kultur, Schule) nach Afrika, Asien sowie Mittel- und Südamerika 135
Tab. 7: Entsendungen im Auftrag von Slovkoncert 141
Tab. 8: Ausstellungen in Verantwortung der SSR und der SRH 182

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