

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

„Glück auf dem Weg, ihr jungen Kunstschaffenden!“

Wiener Revue (1945-1950)

HOLGER ENGLERTH

Das Wiener Rathaus ziert das Titelbild der ersten Kulturzeitschrift, die nach dem Ende des Krieges veröffentlicht werden konnte. In ihm muß sich auch jene Szene abgespielt haben, die der Wiener Vizebürgermeister Karl Steinhardt - merkbar stilisiert – im dritten Heft erzählte:

„Ich sitze in meinem Arbeitszimmer vor meinem Schreibtisch. Es kommen einige junge Männer herein. Sie wünschen mich in einer wichtigen Angelegenheit zu sprechen.
„Was wollt Ihr, liebe Freunde?“ „Wir wollen arbeiten.“ „Was wollt Ihr arbeiten?“ „Wir wollen malen, zeichnen, schreiben.“ „Gut, das könnt Ihr doch.“ „Nein, wir sind arm. Wir haben kein Heim, wir haben keine Möglichkeit zu schaffen. Wir bitten darum, geben Sie uns diese Möglichkeit.“
Ich sehe mir die jungen Menschen an. Schmale Gesichter mit eingefallenen Wangen, schwächliche, unterernährte Körper, nervöse, langfingrige Hände. In den Augen aber lese ich Arbeitsgier, Schaffensfreude [...]. Einer der jungen Leute gibt mir ein Heft in die Hand. Es ist der sogenannte Spiegel einer Monatsschrift, d.h. auf den Blättern sind schon Abbildungen an ihre richtige Stelle vorgeklebt, die Schriftzeilen sind schon angedeutet, die Verzierungen, Vignetten usw. sind schon gezeichnet und das Ganze gibt schon einen Begriff, wie das fertige Werk aussehen würde. Mein Buchdruckerherz ist erfreut. Dieses Heft – als Titel stand „Wiener Revue“ – würde eine künstlerische, literarische Zier für das neue Wien bilden.“¹

Der väterliche Politiker sagt selbstverständlich seine Hilfe zu, obwohl die letzten Kämpfe um Wien noch nicht vorbei sind, denn „Bomben knattern, Maschinengewehrsalven rattern, Gewehrschüsse peitschen die Luft“. Das erste Heft erschien dann doch erst im Juli 1945.

Darin verfaßte Ernst Fischer das Geleitwort. Seine Hoffnungen waren groß: „Nie wieder soll es [Wien] eine deutsche Provinzstadt sein, sondern zur europäischen Kulturstadt soll es sich dauern erheben. [...] Dazu möge auch diese Zeitschrift ihren Beitrag leisten“.²

Vom schlichten, einfachen künstlerischen Arbeiten bis zur gesamteuropäischen Aufgabe reichte also der wohl zu weit gespannte Anspruch, den die Zeitschrift an sich stellte. Tatsächlich sind die meisten der damals veröffentlichenden Autoren heute kaum mehr bekannt, eine beträchtliche Anzahl von Namen ist in keinem der gängigen Nachschlagwerke zu finden. Es gab, mit einigen Ausnahmen, kaum eine Hinwendung zur internationalen

¹ WR I.3 (1945), S. 2.

² WR I.1 (1945), S. 2.

Literatur. Das Kulturleben des Landes wurde dagegen mit einiger Energie und fallweise nicht geringem Zorn kommentiert.

Daß das Ziel der kulturellen Anstrengungen nicht eine schmale Elite, sondern möglichst breite Wahrnehmung war, führte allerdings bald zu einer merkbaren Verflachung jener Inhalte, die schon von Anfang an zuweilen von einer gewissen Naivität gezeichnet waren. Dem Untertitel „Halbmonatsschrift für Kultur, Kunst, Theater, Film und Unterhaltung“ konnte was die Erscheinungshäufigkeit betraf, schon bald nicht mehr entsprochen werden, zudem trat zunehmend der letztgenannte Bereich, die Unterhaltung, in den Vordergrund. Auf dem letzten Heft der „Wiener Revue“ 1950 taucht plötzlich ein neuer Untertitel auf: „Das Blatt der eleganten Welt“. Für eine Zeitschrift, die ihr Entstehen so klar den kommunistischen Kreisen der Nachkriegszeit verdankte, ist das wahrhaftig eine erstaunliche Entwicklung.

DIE MÖGLICHKEIT, AUS INNERSTER FREIHEIT ZU SCHALTEN

In der „Wiener Revue“ läßt sich nachlesen, wie um die Vorstellung der Funktion von Literatur gerungen wird. Das so frühe Erscheinen und das eher jugendliche Alter der Zeitschriftenmacher erklärt, daß die Zeitschrift eben nicht mit einem fixen Programm beginnen konnte. Zuerst hatten die beiden Politiker Fischer und Steinhardt das Wort, erst in der vierten Nummer nahm Max Gura Artikelreihe zu kulturellen Fragen seinen Anfang. In seinem Beitrag zur „Nachkriegsliteratur. Rückschau und Nutzenanwendung“ zögert er nicht, die Wirkungslosigkeit der Literatur nach dem Ersten Weltkrieg festzustellen:

Daß dem ersten nach zwanzig Jahren ein zweiter Weltkrieg, ein noch weit besser organisiertes Massenmorden folgte, ist nicht zuletzt die Schuld der Literaten. Daran sollte jeder denken, der die Feder ins Tintenfaß tauchte, um nicht nur für sich, sondern auch für andere zu schreiben. Aber auch daran, daß eine solche neuerliche Schuld im vollkommenen Nichts enden würde.³

Selbst für gut befundene Autoren wie Kästner, Brecht, Toller oder Ferdinand Bruckner hätten den Krieg nicht verhindert. Wie aber könnte ein Werk aussehen, das das schaffen würde?

„Die revolutionäre Haltung des Geistigen darf sich nicht im Verdammten des Gewesenen erschöpfen noch in blinder Hingabe an alles Werdende genügen. Kritische Rückschau, lebendige Erkenntnis der Gegenwart und unbedingter Glaube an eine Zukunft der Menschlichkeit sollten das Fundament für ein neues literarisches Schaffen sein. Die Menschheit ist noch nicht gut: sie will es erst werden.“⁴

³ WR I.4 (1945), S. 5.

⁴ WR I.4 (1945), S. 5.

Die Sendung des Künstlers ist dabei unübersehbar, und wird später noch deutlicher ausgesprochen:

Der Künstler, dessen Leitmotiv nicht ein einziges Urteil gegen Grausamkeit, Vergewaltigung des Individuums und Verherrlichung der Brutalität bedeutet, - der versündigt sich nicht nur an sich selbst (die Person des Einzelnen ist hierbei nur von sekundärer Bedeutung), sondern an der allgemeinen kulturellen Sendung des Menschengeschlechtes. [...] Das Grauen soll nicht verewigt werden – nein: wir sehen uns nach einem schönen, freien, glücklichen Dasein. Aber mit Filzpantoffelromantik und Lämmerwölkchenidyllen werden wir das nie erreichen [...].⁵

Doch nicht nur folgt gleich auf der nächsten Seite ein harmloses Stilleben von Max Florian, sondern Oskar Maurus Fontana beschrieb die Aufgaben des Literaten im folgenden Heft ganz anders:

Er muß den Menschen durch einen Stil der Klarheit und Durchsichtigkeit die Ruhe der Seele, die Sicherheit der Sitte geben, er muß ihn mit Mut erfüllen, er muß ihn von der Herzenskälte weg wieder zur Herzenswärme führen, er muß ihn vom raubtierhaften Waldtier, das zu werden der Irdische von heute drohte, wieder zu einem Menschen bringen, der, um es banal zu sagen, weiß, wo Gott wohnt und wieder dessen inne wird, was der Name Mensch bedeutet.⁶

Schon der erste literarische Text in der „Wiener Revue“, ein kleines Gedicht von Erika Herke, entsprach wohl mehr den Vorstellungen Fontanas als denen Guras.

An einen Bildhauer

Lebende Schönheit schufst du in ewiges Leben,
Toter Materie gabst du lebendiges Sein.
Herrlicher war nie Sterblichen Seele gegeben,
Als das Genie sie gebannt in den fühllosen Stein.⁷

Auch in der „Revue neuer Lyrik“, eine jeweils zweiseitige Rubrik, die in sieben Heften erschien, lassen sich nicht alle Gedichte mit den Forderungen Guras in Einklang bringen. Titeln wie „Verzauberte Nacht“ von Herbert Polk oder „Die Geige“ von Ita von der Kettenburg folgen höchst konventionelle, gefühlsseelige Gedichte.⁸ In die „Kleine Krankheit“ scheint der Dichter überhaupt zu regredieren: „Schweigen. Brav liegen. / Mach auch die Augen zu. / Kopf an dich schmiegen. / Ruh.“⁹

Gura sah sich jedenfalls veranlaßt, später noch einmal die Ziele der Zeitschrift festzuhalten:

⁵ WR II.1 (1946), S. 5.

⁶ Oskar Maurus Fontana: Wo steht die österreichische Dichtung heute? WR II.2 (1946), S. 13.

⁷ WR I.1 (1945), S. 6.

⁸ WR II.2 (1946), S. 6.

⁹ WR II.2 (1946), S. 7.

- „1. Den Leser über die laufenden Ereignisse auf künstlerischem Gebiete zu informieren und dazu Stellung zu nehmen;
2. die fortschrittlich-humanistisch-realistische Kunst zu fördern und zu propagieren;
3. jungen Künstlern zum Kontakt mit der Öffentlichkeit zu verhelfen.“¹⁰

Einer der vorgestellten jungen Künstler war Michael Kehlmann, damals erst 18 Jahre alt, aber im Krieg im KZ inhaftiert gewesen. Er reagierte auf die Forderung nach einer „fortschrittlich-humanistisch-realistischen Kunst“, indem er der Literatur nur noch eine Aufgabe zuschrieb: „ein geistiges Gegengewicht gegen die Atombombe zu bilden.“¹¹ Dabei lehnte er eine strenge Fixierung auf realistische Kunst ab. Daß er für seinen Brief, in dem er der „Wiener Revue“ auch vorwarf, „an der Oberfläche der Dinge zu haften“ den Preis der Seite vier gewann, illustriert die Bereitschaft der Zeitungsmacher sich Kritik zu stellen.¹²

DIE „TRABANTEN“ DER BRAUNEN „KULTUR“

Da sich die „Wiener Revue“ von Literatur und Kunst im allgemeinen eine hohe Wirkung im Dienste der oft beschworenen „Menschlichkeit“ erwartete, reagierte sie auch besonders scharf auf das, was vom Nationalsozialismus übrigblieb. Man sah gerade Österreich als besonders gefährdet, denn „das Gift des Nazismus drang in die Seelen unserer Landsleute früher ein, als in andere Völker und fand daher auch mehr Opfer.“ Im Gedicht „Der Unsterbliche“ wird der Typus des „Herrn Karl“ vorweggenommen.

Der Spießler will vom Kriegesweh
Und auch von Nazis nichts mehr hören.
Man läßt sich halt beim Schleich-Diner
Von solchen Sachen nicht gern stören.

Das angenehme Gruseln bringt
Jetzt eh der Nürnberger Bericht,
Den man im Kauen mitverschlingt
Wie ein Gewürz – mehr braucht es nicht.

[...]
Und stört dann so ein Zeitungskritler
Etwa mit Judennot sein Prassen,
Dann raunzt er: „Warum hat der Hitler
Von denen noch wen leben lassen?“¹³

¹⁰ WR II.10 (1946), S. 8.

¹¹ Auch Gura fürchtet einen dritten Weltkrieg. WR II.5 (1946), S. 8.

¹² Für die beste Bestätigung einer Meinung der Zeitschrift waren 40 Schilling als Preisgeld ausgeschrieben, für die sachlich beste Argumentation gegen eine von der „Wiener Revue“ vertretene Ansicht dagegen 60.

¹³ Lind: Der Unsterbliche. WR II.3 (1946), S. 7.

Im Vergleich zu anderen Ländern gäbe es auch kaum Beispiele „illegaler, unterirdischer, revolutionärer Kunst“.¹⁴

Während Gura sich in seinen Beiträgen allgemein gegen Naziliteratur zu Felde zog, ohne dabei Namen zu nennen, griff Rudolf Berger die Personen direkt an. Er kritisiert unter dem Titel „Dieser Zeit ins Gesicht gespuckt“, daß in Zeiten des Papiermangels Autoren wie der „Pg. Ginzkey“ oder der durch wiederholte Anspielungen kaum getarnte Hans Nüchtern ohne Probleme veröffentlichen können.¹⁵ Kehlmann sprach der älteren Generation ein verheerendes Urteil aus: „ Da war die Feigheit, die zu allem schwieg: da waren die wetterwendigen Literaten vom Schlage eines Ginzkey, Weinheber, Brehm. Von jenen, die seit alters her die Wahnsinnsherde des Großdeutschtums verfochten, wie Strobl und Jelusich, soll nicht gesprochen werden. Ich meine jene, die kraft ihres politischen Instinktes immer wieder kommendes Unheil voraussahen und sich, um ihre Auflageziffern besorgt, rechtzeitig umstellten. [...] Aber sie haben es nie unterlassen, alle diese Herren, zur Jugend als die Verkünder des wahren Wortes zu sprechen.“¹⁶

„ICH HAB’ ES ÜBERLEBT“

Sowohl Berger als auch Kehlmann hatten KZ-Inhaftierungen hinter sich. Sie waren nicht die einzigen unter den Autoren, waren doch gerade die Kommunisten jene, die den weitaus größten Anteil am Widerstand hatten und auch die meisten Opfer zu beklagen hatten. (Der daraus resultierende Personalmangel ist einer der Gründe für die politische Marginalisierung, die die Nachkriegsjahre für die kommunistische Partei mit sich bringen sollte.) Die besonders scharfe Haltung ehemaligen Nationalsozialisten gegenüber, aber auch die ungewöhnlich große Anzahl von Texten, die direkt auf die Erfahrungen der Verfolgung und des Terrors zu sprechen kamen, erklären sich daraus.

Während Hugo Huppert in „Stumpergasse“ in nüchternem Ton von zwei Frauen berichtet, die wegen ihres gezeigten Mitleids mit den Opfern eines Pogroms selbst zu Tode geteert wurden,¹⁷ steht die Frau im Gedicht von Herbert Polk, die als Franzosenliebchen der Gestapo zum Opfer fällt, in der Christusnachfolge: „Ein Dornenkranz zerreißt dein Haupt / und blutger

¹⁴ M. R. Gura: Spiegel des Gewissens. WR II.2 (1946), S. 4.

¹⁵ WR II.5 (1946), S. 29.

¹⁶ Michael Kehlmann: Zur geistigen Situation der heutigen Jugend. WR II.11 (1946), S. 14.

¹⁷ WR II.3 (1946), S. 6.

Schweiß bedeckt die Stirne. / Die Menge jöhlt: „Da seht die Dirne!“ / So hat der Herr gelitten und geglaubt.“¹⁸

Dieses Motiv wiederholt sich mehrmals in der Zeitschrift, in den Gedichten von Rudolf Felmayer¹⁹ und in „Die Blutzengen“ von Erich Fried.²⁰ „Der Heiland von Dachau“ von Hugo Huppert, laut dem Autor die „erste, die allererste belletristische Publikation im befreiten Wien 1945“, ²¹ erschien als Sonderheft der „Wiener Revue“.²²

In einem allgemeineren Sinn vergleicht Grete Nemeč-Panizzi „Die Künstler“ mit Jesus:

Daß eine dumpfe Menge beten lerne,
Besteigen sie das das Kreuz und - bis es tagt –
Der Not verfallen, die das Herz zernagt,
Steh'n sie dem Gotte, der sie züchtigt, gerne.

Denn strahlend hebt und siegend sich aus ihnen
Das große Licht dann, dem sie einzig dienen
In der Begehung ihres Golgatha –²³

Die Texte, die sich unmittelbar mit Erlebnissen im Konzentrationslager befassen, sind vom Bemühen gekennzeichnet, Zeugnis abzulegen und gleichzeitig dem Sinnlosen Sinn abzugewinnen. Im Bericht „Auspeitschung unter dem Weihnachtsbaum“ von Viktor Matejka, dem einflußreichen Wiener Stadtrat der Nachkriegsjahre, steckt das Grauen davor, wie leicht Menschen zu Peinigern ihrer Mitmenschen werden können. Es brauche nur die Erlaubnis dazu, „ein bißchen Anerkennung und die Aussicht auf eine kleine Karriere“.²⁴

Matejka war der Regisseur der „Blutnacht auf dem Schreckenstein“, ein Ritterstück mit kaum zu übersehenden Zeitbezügen, das aber dennoch im KZ Dachau von den Häftlingen aufgeführt werden konnte.²⁵ Der Autor, Rudolf Kalmar, berichtete über Inhalt des Stücks und die Umstände der Aufführung in einem für die „Wiener Revue“ ungewöhnlich langem Beitrag von vier Seiten.²⁶

¹⁸ Herbert Polk: Du trägst das Kreuz. WR II.3 (1946), S. 6.

¹⁹ Rudolf Felmayer: „Geißelung“ und „Alltägliche Kreuzabnahme“. WR II.4 (1946), S. 14.

²⁰ „In den Akten der aufgelösten Gerichte, / In den Totenlisten im Lagerspital / steht im Amtsstil die neue Apostelgeschichte, voll von Wundern und Wunden, gewaltig an Glauben und Qual.“ WR II.5 (1946), S. 19.

²¹ Hugo Huppert: Schach dem Doppelgänger. Anläufe der Reifezeit. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1979. S. 305.

²² Hugo Huppert: Der Heiland von Dachau. Österreichisches Balladenpoëm von den Leiden des Hofgasteiner Propstes Johann Rieser, von seinem Heldentum und Opfer. Wien: Arbeitsgemeinschaft Preßkollektiv Wiener Revue 1945.

²³ WR I.4 (1945), S. 9.

²⁴ WR I.6 (1945), S. 13.

²⁵ Elisabeth M. Klamper: Viktor Matejka. Beiträge zu einer Biographie. Wien: Dissertation 1981. S. 298-309.

²⁶ WR II.6 (1946), S. 16-18, 40.

Otto Horn²⁷ schließt sein Gedicht „Ich hab’ es überlebt“ mit einer Wendung gegen das Vergessen.

Vergessen lag
Mord und Tod und Schuld. Der Mörder lacht
Unheil sinnend
neu beginnend –
und da hab’ ich an den Schwur gedacht.

Euch zu sagen, was wir einst erstrebt:
Tod dem Grauen,
Neues bauen! –
dazu hab’ ich all das überlebt.²⁸

Das Gedicht „Der alte Galgenhof“ von Stefan Hochrainer beschwört bereits den Staub, der sich auf die Stätten der Hinrichtungen legt. Erika Danneberg, die selbst nicht im Konzentrationslager war, schildert glaubwürdig traumatisiertes Leben:

Dies ist das Schrecklichste an allem Leiden,
daß du aus seiner Flut tauchst und vergißt,
und daß du weiterlebst dein kleines Leben,
und nicht mehr traurig, nur noch müde bist.

Und daß die Segnungen der großen Schmerzen
im trägen Fluß des Alltags untergehen
und über deines Tags Geschäftigkeiten
wie Sterne eines fremden Schicksals stehn.

Doch manchmal spürst du selbst, daß deine Freude
und deine Trauer ohne Tiefe ist,
und daß an allem Leiden dies das Schwerste:
daß du erwachst – und lächelst – und vergißt.²⁹

EXIL

Gura fand den Kreis jener, die für eine „Wiedergeburt der Kunst“ – und damit zur Mitarbeit an der „Wiener Revue“ - zur Verfügung standen, als sehr klein:

Als erste diejenigen, welche während der faschistischen Ära geschwiegen und lieber in fremden Berufen gefront hatten, als ihrer Überzeugung untreu zu werden. Sodann jene, die trotz Folter, Hunger, Auszehrung und Verzweiflung die Jahre einer unvorstellbar fürchterlichen Haft überstanden hatten und aus den Konzentrationslagern nunmehr zurückkehrten. Endlich die Emigranten, welche die erste

²⁷ Otto Horn, wegen Widerstandstätigkeit zu sechs Jahren Zuchthaus verurteilt, „meldete sich freiwillig zum „Sprengkommando“, das die gefährliche Aufgabe hatte, nicht explodierte Bomben und Sprengsätze in Wien zu entschärfen.“ Nach dem Krieg war er Schriftsteller und Journalist u.a. für den Pressedienst der KPÖ. Siglinde Bolbecher, Konstantin Kaiser: Lexikon der österreichischen Exilliteratur. Wien: Deuticke 2000. S. 322.

²⁸ WR II.11 (1946), S. 16.

²⁹ Erika Danneberg: Dies ist das Schrecklichste.... WR II.6 (1946), S. 15.

Gelegenheit benützen, um in ihre zwar aus tausend Wunden blutende, aber vom Terror befreite Heimat zurückzukommen.³⁰

Bemerkenswert ist im Falle der Emigranten die Einschränkung, daß sie zurückgekehrt sein müssen. Berger bezog hier noch einmal um einiges deutlicher Position gegen die „Ästhetin in der Ferne“:

Sie kommentieren ihre Flucht aus Hitlerdeutschland jetzt mit wohlgewählten Worten; von der Pflicht, die Freiheit ihrer Kunst zu sichern, schreiben sie, und wir wollen ihnen glauben, daß es nicht die Sorge um ihren Körper war. Daß sie aber schon in ihren neuen Heimen saßen, in Florida und Kalifornien, während vier von uns im bessern KZ.-Block zusammen einen Meter im Quadrat bewohnten, und daß sie dichten konnten, während wir am Bock die Doppelschläge der SS empfangen, berechtigt uns, sogar zu denen, die das Große ihrer Werke von uns immer unterscheiden wird, zu sprechen.

Sie lebten jetzt in einer „Atmosphäre von Macht, Vernunft, Überfluß und Frieden“. Daß sie nicht sofort zur Hilfe herbeigeeilt wären, sei enttäuschend, „allein zu bleiben in den Jahren, die nun kommen, ängstigt uns nicht.“³¹

Dieser direkte Angriff blieb der einzige in der „Wiener Revue“. Allerdings konnten, mit der Ausnahme Erich Fried, tatsächlich nur jene Emigranten in der Zeitschrift veröffentlichen, die unmittelbar nach dem Krieg heimkehrten. Das Bedauern über die Künstler, die im Ausland blieben, fand noch mehrfach Ausdruck. Alice Melber, Theaterkritikerin, besuchte die „Frei-österreichische Bewegung“ in der Schweiz und fand dort „ein Stück Heimat“.³² Imre Waldmann beklagt in einer Stellungnahme zu Furtwängler, daß zuwenig geschehen sei, um die Emigrierten zurück zu rufen.³³

Emigranten, die als Soldaten dienten, wie Hugo Huppert für die Sowjetunion oder Franz Theodor Csokor für England konnten besonders früh zurückkehren. Gleich im 2. Heft nahm Huppert unter dem Titel „Vom Salzburger Jäger“ das rare Motiv der Desertion auf: In Norwegen opfert sich ein Gebirgsjäger, um seinen Begleitern die Flucht zu ermöglichen.³⁴ Csokor war so hoch geschätzt, daß ein Auszug aus „Kalypso“ im Faksimile veröffentlicht wurde,³⁵ sowie seine alternative „Österreichische Hymne“.³⁶

Neben Ferdinand Bruckner, finden sich auch zwei Autoren, die kaum mehr bekannt sind. Die Gedichte von Ita von der Kettenburg, die nach wechselvoller Flucht in der Tschechoslowakei

³⁰ WR II.1 (1946), S. 4.

³¹ Rudolf Berger: Den Ästhetin in der Ferne. WR I.6 (1946), S. 8f.

³² Alice Berger: Österreichische Künstler im Exil. WR II.1 (1946), S. 20f.

³³ WR II.3 (1946), S. 11.

³⁴ WR I.2 (1945), S. 27.

³⁵ WR II.7/8 (1946), S. 16.

³⁶ WR II.10 (1945), S. 5.

endete, bleiben höchst konventionell.³⁷ „Die Schiffskarte“ aus dem schließlich nie veröffentlichten Buch „Lebendige Klagen“ von Eduard Fischer ist eine fast paradigmatische kurze Geschichte von Verfolgung, Flucht und Deportation eines jüdischen Schusters.³⁸

FRÜHES ALTER MIT MULTIMORBIDITÄT

Die „Wiener Revue“ war keinesfalls ein Ort der Avantgardeliteratur, gegen Leopold Liegler und Edgar Jené vom „Plan“ wurde sogar heftig polemisiert. Literatur hatte „realistisch“ zu sein. Texte, die rein der Unterhaltung dienten, traten ab dem 3. Jahrgang in den Vordergrund. („Sie schrieb an ihrem großen Buch der Liebe. Und die Rosen blühten und gossen ihren Duft um die Einsame her, so stark und herb, als wär’s der Duft ihrer Schmerzen.“³⁹) Die Umgestaltung des Redaktionsstabes im 4. Jahrgang sollte das Heft zu einem „Gesellschaftsspiegel von europäischer Bedeutung“ machen. Zum reinen Magazin herabgesunken, findet man in den spärlich werdenden Heften (1948 und 1949 erscheinen nur je zwei Nummern) nur noch Teilabdrucke von Werken Selma Lagerlöffs oder Dostojewskis. Die Modestrecken nehmen immer mehr Platz ein, zuweilen tragen die Frauen auch gar nichts mehr. Auch die „Buch“-produktion der Wiener Revue stellte sich in Richtung Groschenroman um. Nach Hupperts Dichtung war noch „Tagebuch für Ruth“ eines gewissen Winfried (d.i. Robert Völkl) erschienen, bereits mit sehr zum Kitsch tendierendem Titelblatt. Darin wird das Warten auf die Deportation beschrieben, literarisch nicht sehr hoch stehenden, aber in seinen Details ein interessantes Dokument.

Mit einem Titelblatt auf dem ein „Erster authentischer Modebericht aus Österreich, Frankreich, England, Italien, Amerika“ angezeigt war, endete die „Wiener Revue“ 1950. Von der ersten Kulturzeitschrift nach dem Krieg erschienen 30 Hefte.

▲ [Zum Anfang des Dokuments](#)

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

³⁷ I. von der Kettenburg: Adagio. WR I.4 (1945), S. 7. Dies.: Die Geige. WR II.2 (1946), S. 6. Ulrike Längle (Hrsg.): Mir Wibar mitanand. Texte von Frauen. Wien: Wiener Frauenverlag 1990. S. 287.

³⁸ WR II.10 (1946), S. 17. Über Eduard Fischer ist nur wenig bekannt: Geboren am 1.8.1897 in Wien, Exil: Niederlande. KZs Dachau, Buchenwald, Westerbork. Siglinde Bolbecher, Konstantin Kaiser: Lexikon der österreichischen Exilliteratur. Wien: Deuticke 2000. S. 192.

³⁹ Ilse Fuß: Verwehtes Glück. WR III.6/7 (1947), S. 10.