

Klaus Amann

Der Zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele

Denn was für die anderen einfach ein Kriegsschauplatz war,
das war für mich ein Mordschauplatz.

(Ingeborg Bachmann: *Unter Mördern und Irren*. 1961)

Befragt nach der österreichischen Literatur zum Zweiten Weltkrieg wird der durchschnittlich interessierte Leser (der erfahrungsgemäß eine Leserin ist) nach längerem Nachdenken vielleicht zwei Gedichttitel von Ernst Jandl nennen: *schtzngrmm* und *vater komm erzähl vom krieg*:

vater komm erzähl vom krieg
vater komm erzähl wiest eingrückt bist
vater komm erzähl wiest geschossen hast
vater komm erzähl wiest verwundt wordn bist
vater komm erzähl wiest gfalln bist
vater komm erzähl vom krieg¹

Die Antwort wäre wahrscheinlich repräsentativ. Sie wäre es allerdings nicht nur in quantitativer Hinsicht, denn mit seinem insistierenden „vater komm erzähl“ spricht das Gedicht ja zuallererst vom Verschweigen der Kriegserfahrung. Schließlich ist es ja das Nichtreden- und Nichterzählenwollen des Vaters, das den Text erst konstituiert. Und zuletzt: Jandls Gedicht wäre auch in dem Sinne repräsentativ für unseren Umgang mit der Kriegserfahrung, als in ihm eine entscheidende Frage nicht gestellt wird: die frage: ‚vater komm erzähl wast gsehen hast‘, also die Frage, die nicht auf das eigene Schicksal zielt, sondern sich dafür interessiert, was den anderen widerfahren ist. Die Ausstellung ‚Verbrechen der Wehrmacht‘ zeigt das, was man damals davon sehen (unter Umständen sogar fotografieren konnte), zeigt, was viele gesehen haben, ohne zu fotografieren und ohne später davon zu erzählen. Darin liegt ihre Bedeutung und darin liegt das Ärgernis für manche. Die Literatur hat, auf andere Weise und in einem weniger spektakulären Medium, etwas Ähnliches geleistet. Österreichische Autoren und Autorinnen, und beileibe nicht nur Ernst Jandl, haben nach der Befreiung davon berichtet, was man sehen konnte und was sie gesehen haben, doch den Antworten, die sie gaben, korrespondierten beim Publikum offenbar keine Fragen. Das Interesse an den literarischen Antworten auf den Krieg war in Österreich nicht besonders ausgeprägt, sonst hätte die Literatur zum Krieg einen größeren Stellenwert als sie

Anmerkungen

¹ ernst jandl: poetische werke. Hg. von Klaus Siblewski. 10 Bde. München: Luchterhand 1997, Bd. 5, S. 176; und Bd. 2, S. 47 (*schtzngrmm*).

hatte und hat – bei den Lesern wie bei den Literaturhistorikern. Es gibt zwar Aufsätze zu einzelnen Werken, doch es existiert – mit Ausnahme einer Monographie zur Dramatik – bis heute keine umfassende Arbeit zum Thema.²

Die Ausstellung ‚Verbrechen der Wehrmacht‘, die sie begleitende wissenschaftliche Debatte und die durch beide ausgelösten öffentlichen Kontroversen haben unseren Blick auf den Zweiten Weltkrieg entscheidend verändert. Sie haben ihn geschärft für das, was den anderen angetan werden sollte und tatsächlich angetan wurde. Das lässt auch eine Lektüre der Literatur über diesen Krieg nicht unberührt. Sie ist mitbestimmt und perspektiviert von jener im Gedicht Jandls fehlenden Frage, die das Augenmerk auf diejenigen lenkt, die auch im Zentrum der Ausstellung stehen: Juden, Partisanen, Zigeuner, Kriegsgefangene, Geiseln, Frauen, Kinder, die Zivilbevölkerung.³ Was ist vom nationalsozialistischen Vernichtungskrieg gegen diese Personengruppen in der österreichischen Literatur sichtbar? Mein folgender Bericht bezieht sich auf die unmittelbare Nachkriegszeit bis zum Abschluss der Staatsvertragsverhandlungen 1955. Dieses politische Datum bildet, wie sich zeigen wird, einen auffallenden Einschnitt.

Am 15. August 1939 wurde der 42-jährige Leutnant der Reserve Alexander Lernet-Holenia zu einer Waffenübung zum 7. Kavallerie-Schützenregiment einberufen. Die vermeintliche Übung war in Wirklichkeit die Mobilisierung für den ‚Polenfeldzug‘. Am zweiten Tag des Krieges wird Lernet-Holenia an der Hand verwundet. Er kommt zuerst ins Lazarett und erhält anschließend Genesungsurlaub. Während dieses Urlaubs beginnt er am 15. Dezember 1939 an einem Roman zu arbeiten, den er exakt zwei Monate später abschließt und der, wie es im ersten Satz des Textes heißt, einen „wahrheitsgetreuen Bericht“ aus dem Sommer 1939 gibt. Der ‚Bericht‘ wurde unter dem beziehungsreichen Titel *Mars im Widder* Ende 1940/Anfang 1941 als Fortsetzungsroman in der Berliner Zeitschrift *Die Dame* vorabgedruckt. Die erweiterte Buchausgabe erschien im S. Fischer Verlag, der im April 1941 die erste Auflage mit 15.000 Stück druckte. Das Buch wurde jedoch vom Oberkommando der Wehrmacht und vom Propagandaministerium verboten. Bei einem Luftangriff auf Leipzig im Dezember 1943 verbrannte die gesamte Auflage. Ein einziges Exemplar, das Vorexemplar Lernet-Holenias, blieb erhalten. Nach diesem wurde 1947, wiederum bei S. Fischer, die Nachkriegsausgabe gedruckt.⁴

Der Held dieses Romans, ein Graf Wallmoden, wird, wie sein Autor, zu einer Waffenübung eingezogen, und findet sich unversehens im ‚Polenfeldzug‘ wieder, wo er verwundet wird. Verwoben ist dieser Strang der Erzählung mit einer etwas mysteriösen Liebesgeschichte, die Lernet-Holenia reichlich Gelegenheit gibt, genüsslich die Tics und Traditionen einer

² Vgl. Peter Roessler: Studien zur Auseinandersetzung mit Faschismus und Krieg im österreichischen Drama der Nachkriegszeit und der 50er Jahre. Köln: Pahl-Rugenstein 1987.

³ Vgl.: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944. Hg. von Hannes Heer und Klaus Naumann. Hamburg: Hamburger Edition 1995 und: Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944. Ausstellungskatalog. Hg. vom Hamburger Institut für Sozialforschung. Hamburg: Hamburger Edition 2001.

⁴ Vgl. Alexander Lernet-Holenia: *Mars im Widder*. Stockholm: Bermann-Fischer 1947, S. 108 ff., Zit. S. 149. (Seitenangaben werden im folgenden nach dem ersten Quellennachweis jeweils dem Text in Klammern eingefügt) Lernet-Holenia schrieb in einer Vorbemerkung zur Buchausgabe (1947), dass der Text „von geringfügigen stilistischen Verbesserungen abgesehen“ dem Manuskript der 1941 gedruckten (und dann verbotenen) Ausgabe folge. Ein Textvergleich zwischen dem gekürzten Vorabdruck in der *Dame* und der Buchausgabe war mir nicht möglich. Vgl. auch Robert von Dassanowsky: Österreich contra Ostmark: Alexander Lernet-Holenias ‚Mars im Widder‘ as Resistance Novel. In: Literatur der ‚Inneren Emigration‘ aus Österreich. Hg. von Johann Holzner und Karl Müller. Wien: Döcker 1998 (= Zwischenwelt 6), S. 157-179 und Roman Roček: Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997, S. 204-248.

habsburgisch-aristokratischen Welt von gestern auszubreiten, der er sich offenkundig stärker zugehörig fühlte als der neuen Ordnung. Die Liebesgeschichte dient jedoch auch oder vielleicht sogar primär einer erzählerischen Strategie, die Züge einer Camouflage hat. Die geheimnisvolle Liebesgeschichte bildet offenbar den Rahmen für eine Art verdeckter Ermittlung. Wallmoden erlebt den Marschbefehl im Zustand frischer Verliebtheit gleichsam als einen gegen ihn persönlich gerichteten unfreundlichen Akt, was es ihm ermöglicht, das militärische Geschehen distanziert, aber gleichzeitig hellwach wahrzunehmen und zu beurteilen. So widerlegt schon die penible Chronologie dieses „wahrheitsgetreuen Berichts“ in der Verkleidung eines Romans, was an Propaganda über den Kriegsbeginn in Umlauf gesetzt wurde. Jenes „Seit 5 Uhr 45 wird nunmehr zurückgeschossen“, mit dem Hitler am 1. September 1939 vor dem Reichstag den Beginn der Kampfhandlungen als Notwehraktion gerechtfertigt hatte, stellt Lernet-Holenia folgendermaßen dar: Um den 20. August wird die Einheit Wallmodens, die, was nicht gesagt wird (oder gesagt werden durfte), offenbar Teil der Heeresgruppe Süd unter Generaloberst von Rundstedt war, aus dem Raum Wien in nordöstlicher Richtung in Marsch gesetzt. Drei Tage später wird nahe der polnischen Grenze scharfe Munition ausgegeben. Unter den Offizieren wird offen darüber gesprochen, dass „ein Angriff vorbereitet“ (148) werde. Die Schwadron geht in Stellung. Am Morgen des 1. September, „der Tag, in dem der Hirsch in die Brunft geht“, erscheint um halb fünf der Melder mit dem Befehl, „um vier Uhr fünfundvierzig Minuten anzugreifen“ (161); und zwar, ohne dass die Angreifer unter Beschuss standen oder die Polen im Begriffe gewesen wären, auf deutsches Gebiet vorzustoßen: „nichts dergleichen“ heißt es im Text:

Er [Wallmoden] wartete jeden Augenblick, die Vorschwärmenden in die Garben von Maschinengewehrfeuer geraten zu sehen. Aber es geschah nichts dergleichen [...]. Wallmoden lief, so schnell er konnte, denn er war sicher, daß längs des ganzen gegenüberliegenden Hanges prasselndes Feuer beginnen müsse. / Aber es fiel kein einziger Schuß [...]. Als er die Höhe erreicht hatte, sah er offenes Ackerland [...]. Es war alles leer. Er sah überhaupt keinen Menschen. (163f.)

Wallmoden registriert die Kriegshandlungen aufmerksam und ist als Frontoffizier des Ersten Weltkrieges auch imstande, die neue Qualität dieses Krieges zu beurteilen, zum Beispiel die Strategie der Luftwaffe, durch gezielte Einsätze gegen zivile Ziele die Infrastruktur des Landes, Wasser- und Stromnetz, Verkehrswege und Versorgungseinrichtungen zu zerstören: „es war der beispielloseste oder zumindest jäheste Zusammenbruch aller Zeiten“. (187) Wohl gemerkt, der Erzähler spricht nicht von Sieg, sondern von Zusammenbruch. Am Schluss des Feldzuges ist von dem „unseligen, geschlagenen, zerschmetterten Polen“ (240) die Rede, nicht jedoch von einem ‚besiegten‘. Auch der Grund für diese „Katastrophe“ (187) wird benannt: „Es war klar, dass Polen überhaupt noch nicht mobilisiert gehabt hatte...“. (171) Das Katastrophische, ja Apokalyptische des Vorgangs wird in Naturbildern, etwa dem des gehetzten Wildes, und in der Schilderung unerklärlicher Phänomene, so in einem gespenstischen nächtlichen Zug von Abertausenden von Krebsen, auf der metaphorischen Ebene noch intensiviert. Bilder des Todes und der Zerstörung laufen wie ein Kommentar parallel zur dargestellten Handlung. Der Vorabdruck des Romans muss (auch in der gekürzten Fassung) als ein ziemlicher Kontrapunkt zu den Dutzenden von Berichten und Propagandaschriften wahrgenommen worden sein, die unter Titeln wie *Auf den Straßen des Sieges* (³1940); *Panzer nach vorn* (1940); *Wir zogen gegen Polen* (³1940); *Blitzmarsch nach Warschau* (³1940) oder *Unser Kampf in Polen* (⁵1940) den Buchmarkt überschwemmten.

Mars im Widder hat nicht nur nichts von Begeisterung, nichts von völkischem Wir-Gefühl oder Kameraderie an sich, das Buch ist, ganz im Gegenteil, eine illusionslose Darstellung des Kriegsbeginns, in dem das chaotische Ende antizipiert ist. Als gegen Schluss Wallmoden gefragt wird: „Was ist denn das für ein Krieg? [...] Die Polen scheinen der Meinung, sie hätten ihn verloren.“, antwortet er: „Es macht, zumindest vorläufig, diesen Eindruck“.

(235) Das Buch ist voll des Respekts für die Polen, die „auch Taten wirklicher Tapferkeit verrichtet“ (188) hätten, ihre Offiziere seien „durchschnittlich, vorzügliche Soldaten“ (182), heißt es, etwas, was von den Angreifern, denen der Erzähler nicht einmal das Attribut ‚deutsch‘ gönnt, an keiner Stelle behauptet wird. Stattdessen beobachtet Wallmoden eine Gruppe von Zivilisten, die auf dem Weg zur Hinrichtung, seiner Kolonne „entgegengetrieben“ werden. „Die meisten hatten sich Rosenkränze um die Hände geschlungen und beteten. Wallmoden dachte darüber nach, wie Gott sich wohl, in diesen Augenblicken, zu ihnen verhielt. Wahrscheinlich blieb er so unbeweisbar wie immer.“ (171) Die resignative Bemerkung des Erzählers über den abwesenden Gott ist gleichzeitig das Maximum an moralischer Beurteilung, denn sie bedeutet doch nichts anderes als: wenn es einen Gott gäbe, müsste er zumindest in dieser Situation der willkürlichen Erschießung von Zivilisten, also der Außerkraftsetzung aller ethischen Prinzipien eingreifen und seine Existenz beweisen.

Die Tatsache, dass dieses Buch, das Hilde Spiel „die einzige, edel verschlüsselte Absage an Hitler im gleichgeschalteten Österreich“⁵ nannte, verboten wurde, ist weniger verwunderlich als der Umstand, dass sein Autor relativ ungeschoren davonkam. Vielleicht ist dies ein weiterer Beweis dafür, dass er die Camouflage beherrschte. Nach seiner Genesung gelang es Lernet-Holenia durch Verbindungen und alte Kontakte mit der Film- und Verlagsprominenz, einem weiteren Fronteinsatz zu entgehen und zum Leiter des Entwicklungsstabes der Heeresfilmstelle in Berlin ernannt zu werden. Er hatte als versierter und erfolgreicher Drehbuchautor (u. a. für Zarah Leander), der zuweilen auch vom Propagandaministerium herangezogen wurde, ein blendendes Auskommen und wurde in der Folge als kriegswichtiger Künstler sogar „uk“ gestellt.⁶ Einige brenzlige Situationen am Kriegsende wurden mit Hilfe von befreundeten Ärzten und gefälschten Attesten glücklich bewältigt.

Franz Theodor Csokor, zwölf Jahre älter als Lernet-Holenia, erlebte den deutschen Überfall auf Polen auf der anderen Seite. Er war, als einer der Initiatoren der Erklärung des österreichischen P.E.N.-Clubs gegen die Bücherverbrennungen und die Verfolgung Andersdenkender im Dritten Reich,⁷ schon 1933 ins Visier der Nazis geraten und deshalb eine Woche nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs nach Polen emigriert. Bei Kriegsausbruch war Csokor Gast des Schriftstellers und Bibliotheksdirektors Jan Śliwiński in der Nähe Warschaus. Da sein Gastgeber am ersten Kriegstag eingezogen wurde, floh Csokor vor den Deutschen Richtung Süden nach Lublin und Lemberg/Lwow. Nach einer gefährlichen Odyssee zwischen den Fronten glückte ihm buchstäblich in letzter Minute der Grenzübergang nach Rumänien.⁸ Csokor hat die Erlebnisse und Beobachtungen während dieser Flucht, das, was „ich gesehen und gefühlt habe...“, in einer literarischen Reportage festgehalten, die ursprünglich für die *Baseler Nationalzeitung* bestimmt war, dann aber als Buch unter dem Titel *Als Zivilist im polnischen Krieg* 1940 in einem der bedeutendsten Verlage des deutschsprachigen Exils, im Verlag Allert de Lange in Amsterdam erschien, der u. a. auch die Bücher Joseph Roths verlegte. Ähnlich wie Lernet-Holenia erhebt Csokor für seinen Text

⁵ Hilde Spiel: Die österreichische Literatur nach 1945. Eine Einführung. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren. Werke. Themen. Tendenzen seit 1945. Bd. 5 (Die zeitgenössische Literatur Österreich I). Hg. von Hilde Spiel. Frankfurt/M.: Fischer 1980 (=Aktualisierte Taschenbuchausgabe), S. 5-133, Zit. S. 37.

⁶ Vgl. Klaus Amann: Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das ‚Dritte Reich‘. 2. erw. Aufl. Bodenheim: Philo 1996, S. 204-206.

⁷ Vgl. Klaus Amann: P.E.N. Politik. Emigration. Nationalsozialismus. Ein österreichischer Schriftstellerclub. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1984, bes. S. 23-59.

⁸ Vgl. Stefan H. Kaszyński: Ein Österreicher im Exil. Csokors polnische Odyssee. In: S. H. K.: Identität. Mythisierung. Poetik. Beiträge zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza 1991 (= Seria Filologia Germańska, Nr. 33), S. 99-111.

einen Wahrheitsanspruch. Das Vorwort ist überschrieben mit: „Ich war Zeuge...“.⁹ Ähnlich wie Lernet-Holenia betrachtet Csokor das Geschehen aus einer doppelten Perspektive: mit den Augen eines Zeugen und mit den Augen des Weltkrieg I-Teilnehmers, der seinerzeit das Kriegsende als Zugführer in Krakau erlebt hatte, und der nun fassungslos eine neue Dimension des Krieges zu begreifen versucht. Und ähnlich wie Lernet-Holenia berichtet Csokor aus einer tiefen Sympathie für das polnische Volk, einer Sympathie, die sich nicht zuletzt aus gemeinsamen habsburgischen Wurzeln nährt.

Das Schicksal Polens in den Tagen des deutschen Überfalls erscheint ihm „von antiker Gnadenlosigkeit“ (8), die zugehörigen, immer wiederkehrenden Begriffe sind ‚Panik‘, ‚Chaos‘, ‚Katastrophe‘. Noch ehe die Armee mobilisiert worden sei, hätten die deutschen Flieger den Himmel beherrscht. Als ein „Symbol voll schauriger Dämonie“ (23) erscheint ihm, dass die ersten Bomben, elf an der Zahl, das „Irrenhaus Tworki“ trafen, dessen Pavillons die Flieger offenbar für eine Kaserne gehalten hatten. Was wie ein Versehen aussieht, hatte offenbar Methode. Csokor berichtet von Fliegern, die Privathäuser und Zivilisten angreifen, Bauern werden bei der Erntearbeit auf dem Feld beschossen. Aus Stukas wird eine Flüchtlingsmenge in Tarnopol unter Maschinengewehrfeuer genommen (73),¹⁰ in Krzemieniec wird der „vollbesuchte Marktplatz“ bombardiert, vierzig Menschen werden „in Stücke gerissen“. (86) Und dann die Zerstörung Warschaus und der heldenhafte Widerstand der Polen: „ein ganz vergeblicher Kampf, ein Kampf für das Massengrab.“ (96f.) Im Gespräch mit einem alten polnischen Offizier wird die Strategie der deutschen Angreifer als „’totale’ Kriegsführung“ bezeichnet, die Luft und Erde zu einem ‚vertikalen‘ Schlachtfeld verkehre, wo, anders als gewohnt, „die Front mit Bombern und Fallschirmspringern vom ersten Tag an tief ins [...] Hinterland stieß...“. (107) Deutschland werde, nach dieser Art der Kriegsführung, so sind sich die beiden einig, mit Sicherheit keinen Frieden mehr zustande bringen, doch ein anderer hoffe vielleicht schon, dass es „nach diesem Krieg im ganzen Abendland nichts als Besiegte gibt, – einer, der dann wieder als letzter kommen möchte -.“ (113) Dieser ‚andere‘ ist natürlich Josef Stalin, der gerade eben, im Windschatten des deutschen Überfalls, eine zweite Front eröffnet und neben Estland, Lettland und Litauen sich jene Gebiete gesichert hatte, die nach 1918 zu Polen gekommen waren.

Im letzten Kapitel, überschrieben mit ‚Das Ergebnis‘, das mit den Worten beginnt: „’Eine neue Härte‘ – ist im Werden, von der die Welt bisher keine rechte Ahnung besaß.“, beschreibt Csokor am Beispiel des Kampfes um Warschau die Entstehung einer Partisanenbewegung, die er noch mit dem alten französischen Begriff der ‚Franktireurs‘, der Freischärler bezeichnet:

Der Begriff ‚Front‘ trat in Polen bereits mit einem unerhörten Totalitätsanspruch auf. Der Unterschied zwischen Zivilisten und Frontsoldaten verkleinerte sich beträchtlich, wenn etwa über die Stadt Warschau dreihundert Flieger durch Stunden und beinahe pausenlos sich ihrer Fracht entledigten, während gleichzeitig feuerspeiende Tanks in die Vorstädte eindringen und die Artillerie ganze Straßenzüge im Zentrum niederstreckte. Er / verkleinerte sich zu Ungunsten des Zivilisten, der, einer dauernden Todesgefahr in bürgerlicher Kleidung ausgeliefert, im Nachteil gegenüber dem Gefühle bleibt, jener Gefahr wenigstens in der ihr gemäßen Uniform und mit der Waffe in der Hand trotzen zu können. Was ihr der Zivilist entgegen kann, ist nichts als Angst oder eine chaotische Wut, aus der [...] das Warschauer Franktireurum von 1939 seinen mächtigsten Antrieb erhielt.
[...]

⁹ Franz Theodor Csokor: Als Zivilist im polnischen Krieg. Amsterdam: Allert de Lange 1940, S. 7-9. „Was ich [...] gesehen und gefühlt habe, das will ich hier berichten. ‚Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit‘, – wie es in dem Eide heißt, den man als Zeuge vor Gericht zu leisten hat.“ (9)

¹⁰ Den Angriff auf Zivilisten kommentiert Csokor so: „Völker haben sich bisher nach Kriegen immer rasch versöhnt; nach diesem, fürchte ich, wird es weit schwerer werden, denn das vergißt man nicht!“ (Ebenda, S. 72f.)

Und man muß sich klar werden, daß in dem erst einmal hemmungslos entfesselten Kampf nicht nur den Franktireur das namenlose Grab er/wartet und daß nicht nur der Kombattant an der Front künftig die volle Gefahr trägt. *Jedermann kann von ihr getroffen werden mit vollster Wucht an jedem Ort.* (116-118)¹¹

Geschrieben wurden diese prophetischen Sätze wenige Wochen nach Kriegsbeginn: das Manuskript des Buches wurde im Dezember 1939 in Bukarest abgeschlossen.

Csokors Flucht aus der „rote[n] Finsternis des Krieges“ (94) in Polen war nur die erste Etappe. Die weiteren Stationen seiner Odyssee gaben ihm Gelegenheit, die Extreme dieses hemmungslos entfesselten Kampfes, den Terror des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges, aus der Nähe zu sehen. Seine „Gabe“, wie er es sarkastisch formuliert, „seit Kriegsbeginn in alle Katastrophen Europas zu geraten“, hat ihn über Bukarest, Belgrad, Mostar, Sarajewo, Split und Korčula Ende 1944 schließlich in das von den Alliierten befreite Bari geführt. Seine schriftstellerische Rolle als des „Todes Zeuge“ hat ihn bestimmt, seinem Buch über den polnischen Krieg eine umfangreiche Fortsetzung anzufügen, die, in großen Teilen bereits während des Krieges entstanden, 1947 in Wien unter dem Titel *Als Zivilist im Balkankrieg* erschien.¹² Ich lasse die historischen, biographischen und existenzialistischen Aspekte sowie auch die manchmal etwas befremdlichen völkerpsychologischen Spekulationen des Buches beiseite und lese es als Dokument, das wohl vornehmlich die österreichischen Leser über das unermessliche Morden¹³ in einer Gegend unterrichten wollte, die hierzulande mit der pejorativen Bezeichnung ‚Balkan‘ weggerückt wird, die jedoch, und das ist eine der Kernaussagen des Buches, bis zu diesem Krieg eine mit österreichischer Geschichte und Kultur aufs engste verbundene Weltgegend war. Csokor selbst fühlt sich als eine Verkörperung dieser Konstellation. Sein Vater, ein bekannter Wiener Bakteriologe und Kollege Wagner-Jaureggs, stammte aus der Nähe von Belgrad. In dieses Belgrad, seine zweite Heimatstadt gleichsam, kommt Csokor auf der Flucht aus dem durch ein schweres Erdbeben (10.11.1940) beschädigten und nach der Machtübernahme durch den Faschisten Marschall Ion Antonescu (September 1940) in ein Konzentrationslager und in ein Schlachthaus verwandelten Bukarest. In Belgrad holt der Krieg Csokor wieder ein. Nach dem Sturz der Regierung (27.3.1941), die zwei Tage vorher einen Freundschaftspakt mit Deutschland unterzeichnet hatte, greift Hitler Jugoslawien an. Ohne Kriegserklärung, ohne Vorwarnung wird in den Morgenstunden des 6. April 1941 Belgrad bombardiert. Görings Flieger überziehen die Stadt mit jenem berüchtigten Bombenteppich, mit dem auch Rotterdam und Coventry verwüstet wurden:

Und nun weiß ich mit einem Mal, warum ich hier vor diesen Leichen in Straßenkleidern und in Bauernkitteln so bis ins tiefste Mark getroffen bin. Trügen sie Uniformen, es hätte mich nicht so erschüttert; das Kleid des Kriegers ist ja schließlich auch sein Sterbekleid. Doch die sind nicht gefallen wie Soldaten, – ermordet hat man sie, ermordet in dem Park hier und auf den Gassen, Straßen, Plätzen,

¹¹ Hervorhebung von Csokor.

¹² Franz Theodor Csokor: *Als Zivilist im Balkankrieg*. Wien: Ullstein 1947, Zit. S. 17 und S. 117. *Als Zivilist im polnischen Krieg* und *Als Zivilist im Balkankrieg* erschienen 1955 in bearbeiteter Fassung unter dem Titel: Franz Theodor Csokor: *Auf fremden Straßen 1939-1945*. Wien/München/Basel: Desch 1955.

¹³ Das, offenbar anders als zu Kriegsbeginn, mit Begriffen antiker Tragik nicht mehr zu beschreiben ist: „Denn was war der Giftbecher des Philosophen Sokrates vor der Ermordung des Philosophen von Rumänien Professor Jorga, dem man den Bart ausriß und seine Zeitung in die Gurgel stopfte, bevor man sie durchschneidet, was Roms Gladiatorenkämpfe vor den Geschlachteten von Bukarest, die man im städtischen Schlachtviehhof kopfab an Eisenhaken hängte, und über den zerschlitzten Bäuchen hingen Tafeln ‚Koscheres Fleisch‘? Was bedeutete die Sklavenarbeit, die besiegte Feinde im Altertum verrichteten, gegen Konzentrationslager, wo man Menschen unter Martern sich zutode rackern ließ, was Hängen und Ersäufen gegen Baracken und Wagen mit luftdichten Kammern, wo man Tausende vergaste so wie Ungeziefer oder auf ungelöschtem Kalk langsam verbrannte?“ (47)

achtundzwanzigtausend, jeden zehnten Menschen also, der an jenem Sonntagmorgen des Überfalles in der Stadt Belgrad war. (60)

[...]

Weit furchtbarer als Warschau, das ich auch sterben sah, ist das Ende dieses dichtgehäuften Belgrad... (70)

Csokor flüchtet vor den herannahenden Deutschen. Mit viel Glück und mit der Hilfe von Freunden gelingt es ihm, die Insel Korčula zu erreichen, die nach der Aufteilung Jugoslawiens den Italienern zufällt, die ihn als Besitzer eines polnischen Passes zwar unter Beobachtung halten, aber relativ ungestört lassen. Er nützt die Flucht und seine späteren Kontakte auf der Insel, um in Erfahrung zu bringen, was im Landesinneren geschieht. Das, was Csokor davon in seinem Buch 1947 berichtet, mochte den Lesern angesichts dessen, was sie etwa zur gleichen Zeit in den Zeitungen über die Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse hatten oder hätten lesen können, wie eine Erzählung von einem Nebenschauplatz erschienen sein. Die Erzählung Csokors behauptet sich jedoch gegen solche Relativierungen, weil sie als biographisch orientierter Bericht dokumentiert, was man auch ohne gerichtliche Ermittlung wissen und sehen konnte – selbst als Zivilist, und weil sie mit literarischen Mitteln die Schicksale einzelner gleichsam stellvertretend für die Hunderttausende Namenloser nachzeichnet. Bekanntlich sind in kaum einem anderen vom Krieg betroffenen Land proportional zur Bevölkerung so viele Menschen getötet worden wie in Jugoslawien: 1,7 Millionen bei einer Gesamtbevölkerung von 18 Millionen. Unter den Getöteten waren mehr als eine Millionen Zivilisten. Diese Allgegenwärtigkeit des Terrors und des Mordens vermittelt das Buch auch ohne diese Zahlen zu nennen, die 1947 wahrscheinlich noch gar nicht bekannt waren. Ob es sein Gastfreund in Belgrad ist, ein Verleger, den die Deutschen „nach irgendeinem Sabotageakt [...] mit anderen Intellektuellen“ (80) als Geisel erschießen, ob es ein befreundeter Bildhauer ist, ob es eine Nachbarin auf Korčula, eine als Spionin verdächtige Deutsche, ist, ob es vier Dorfbewohner sind, die der Unterstützung von Partisanen verdächtig sind – rundherum wird nicht wahllos, sondern gezielt gemordet, gequält, gefoltert.

Penibel verzeichnet Csokor Nachrichten und persönliche Berichte, die auf das Systematische dieser Vernichtung zielen: So erzählt er detailliert von der starken Zunahme der Geiselschießungen im Frühjahr 1943, die eine Vereinfachung des Verfahrens bewirkt habe: es trete nicht mehr wie früher ein Peleton an, von dessen Flinten eine blind geladen wurde, damit unter den zur Hinrichtung befohlenen Soldaten sich keiner als Mörder zu fühlen brauche. Es tage auch kein Kriegsgericht mehr, sondern ein einzelner mache die nebeneinander aufgereihten Geiseln mit einer Maschinenpistole „in einem halbkreisförmigen Schwung gewissermaßen ab“. An seiner Seite warte ein zweiter, „die Pistole entsichert für den Gnadenschuß in das Genick, falls einer der auf das Gesicht gestürzten sich noch regen sollte“. (221) So schildert er die Deportation von mehr als 1000 Zagreber Juden am 8. 1. 1942. (181f) Mit großer Empathie beschreibt er einen Trupp von Zigeunern, der ihm begegnet, und schließt mit dem anklagenden Satz: „zu Hunderttausenden sind die Zigeuner später [...] ausgerottet worden“. Nach Berichten von Überlebenden beschreibt er detailliert die furchtbaren Zustände im Konzentrationslager Jasenovac, das man das jugoslawische Auschwitz genannt hat, und in dem die kroatischen Ustascha mit Duldung der Deutschen Zehntausende, wenn nicht Hunderttausende von orthodoxen Serben, von Zigeunern und Juden mit unvorstellbarer Grausamkeit abgeschlachtet haben. (184f) Bemerkenswert ist, dass Csokor an zahlreichen Stellen einen klaren Unterschied zwischen deutschen Truppen und Ustascha-Verbänden auf der einen und den italienischen Besatzern auf der anderen Seite macht. Die Italiener hätten sich immer wieder gegen die Forderungen und Erwartungen der Deutschen und ihrer heimischen Kollaborateure gestellt, die „planmäßige Ausrottung“ (174) von Juden, Serben und Zigeunern zu unterstützen.

Was Csokor in seinem Polenbuch vorausgesehen hatte: ein mächtiges Anwachsen der Partisanenbewegung, das ist in seinem Jugoslawienbuch Realität. Und obgleich er kommunistischer Neigungen nicht verdächtig ist, gehört seine ganze Sympathie den „grünen Kadern“, „dem Heer des Volkes“. (132) Den Partisaninnen widmet er sogar ein eigenes Kapitel. (250-254) Mit didaktischer Verve räumt er Gesprächen über die Entstehung der Widerstandsbewegung, ihrer Strategie, ihrem täglichen Kampf ums Überleben breiten Raum ein. Von ihr erwartet er die Befreiung des Landes. Auch Csokors 1943 geschriebenes Drama, *Der verlorene Sohn*¹⁴, in dem er persönliche Wahrnehmungen auf Korčula verarbeitet, greift die Partisanenthematik auf. Der Konflikt zwischen Kollaboration und Widerstand, der unter dem Terror der Besatzer zur tödlichen Falle wird, reißt eine ganze Familie in den Untergang. Der junge Partisan – er verkörpert die positiv gezeichnete Figur des ‚verlorenen Sohns‘ – wird mitschuldig am Tod des Vaters und zum Mörder seiner Brüder, die „mit dem Krieg im Frieden“ (38) leben, weil sie mit den Besatzern kollaborieren. Es ist ein mutiges, ja angesichts der Geringschätzung des Widerstandes und des Partisanenkampfes in Österreich ein geradezu verwegenes Stück. Dass es 1947 am Burgtheater aufgeführt werden konnte,¹⁵ ist nur aus der Euphorie des ersten Freiheitsgefühls erklärbar. Danach ist es gründlich vergessen worden.

Von Widerstand und Verrat, vom Terror der Besatzer und ihrer Handlanger handelt auch Milo Dor's Roman *Tote auf Urlaub*, der 1952 erschien.¹⁶ Milo Dor, 1923 als Sohn eines serbischen Arztes in Budapest geboren, besuchte ab 1933 das Gymnasium in Belgrad. 1940 wurde er aus politischen Gründen vom Schulbesuch ausgeschlossen, weil er einer kommunistischen Jugendorganisation angehörte. Nach der Besetzung Belgrads durch deutsche Truppen schloss er sich der Widerstandsbewegung an, wurde verhaftet, gefoltert und 1943 als Zwangsarbeiter nach Wien deportiert, wo er 1944 erneut in Gestapohaft kam. In seinem ersten Buch *Unterwegs*, einem Band mit Erzählungen, der 1947 in Wien erschien und in dem manches von dem episodisch angedeutet ist, was der Roman zu einer großen Erzählung verbinden wird, heißt es an einer Stelle: „... wir dürfen nicht in die Vergesslichkeit des Lebens versinken“.¹⁷ Dies ist der poetologische und zugleich der politische Kern des autobiographischen Romans *Tote auf Urlaub*. Er führt uns in die Innenräume der nationalsozialistischen Tyrannei, in ihre Kerker, Keller, Zellen und Lager, in denen geschlagen, gefoltert und gemordet wird. Er führt uns allerdings gleichzeitig auch den menschenvernichtenden Dogmatismus der von heute auf morgen wechselnden stalinistischen Doktrin vor, der letztlich auch dazu bereit ist, das nationalsozialistische Terror- und Foltersystem als Exekutionsorgan für seine Rache- und Sanktionsgelüste den eigenen Leuten gegenüber zu benutzen. Was Csokor als Außenstehender gar nicht wahrnehmen konnte oder was er nur vom Hörensagen kannte, das schildert Milo Dor von innen, buchstäblich aus der Erfahrung am eigenen Leib. Die protokollarische Nüchternheit und dokumentarische Genauigkeit des Textes erweckt den Eindruck der Distanz, ja der Kälte. Doch beides, Distanz und Kälte, sind die Voraussetzung für die Glaubwürdigkeit des Dargestellten und die Voraussetzung für die Möglichkeit einer emotionalen Beteiligung beim Lesen. Kein moralischer Kommentar, kein Selbstmitleid, kein Sentiment schiebt sich über das Beschriebene. *Tote auf Urlaub* ist der erste Roman in Österreich über Widerstand und Folter und er gehört darin zu den frühesten und wichtigsten literarischen Zeugnissen in deutscher

¹⁴ Franz Theodor Csokor: *Der verlorene Sohn*. Tragödie in vier Akten. Wien: Ullstein 1947.

¹⁵ Vgl. Roessler, *Faschismus und Krieg im Drama* (Anm. 2), S. 123-135.

¹⁶ Milo Dor: *Tote auf Urlaub*. Roman. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1952. Zitiert wird nach der Ausgabe Frankfurt a. M./Wien/Zürich: Büchergilde Gutenberg 1966.

¹⁷ Milo Dor: *Unterwegs*. Mit Illustrationen von Hans Robert Pippal. Wien: Erwin Müller 1947, S. 26. Auch der Nukleus des Romans, die Erzählung ‚Der Gehetzte‘ findet sich in dieser Sammlung. (S. 73-91). Die meisten Erzählungen des Bandes sind autobiographisch fundiert und spielen, wie auch der Roman, in Belgrad und in Wien.

Sprache.¹⁸ Man kann ihn als Vorläufer und literarisches Gegenstück zu dem großen und großartigen autobiographisch-analytischen Essay *Die Tortur aus Jenseits von Schuld und Sühne* von Jean Améry lesen.¹⁹ Es scheint auch, dass Jean Améry in seinem Essay *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein*, erschienen im selben Band wie *Die Tortur*, Milo Dor seine Reverenz erwiesen hat, wenn er an einer Stelle davon spricht, dass Jude zu sein für ihn seit dem Tage der Eingliederung Österreichs in das Großdeutsche Reich heißen habe, „ein Toter auf Urlaub [zu] sein, ein zu Ermordender, der nur durch Zufall noch nicht dort war, wohin er rechtens gehörte...“²⁰

Der Roman schildert in kurzen, durch harte Schnitte gefügten Szenen, die sich erst nach und nach zu einem Mosaik verbinden, die Geschichte des Widerstandes in Belgrad in den Jahren 1941 bis 1943. Hauptfigur ist der kaum zwanzigjährige Mladen Raikow, der durch den Hitler-Stalin-Pakt an der Partei zu zweifeln beginnt und deshalb von ihr fallengelassen wird. Er wird verhaftet und von der serbischen Spezialpolizei, die für die Gestapo die Drecksarbeit verrichtet, mehrfach bis an den Rand des Todes gefoltert. Er kommt, nachdem er durch den Verrat eines Mithäftlings für sie wertlos geworden ist, in ein Umerziehungslager für Jugendliche und wird schließlich als Zwangsarbeiter nach Wien deportiert. Auf dem Weg nach Wien sieht er, um nur ein Detail aus diesem Handbuch der Schrecken zu zitieren, an den Telegraphenmasten längs der Bahnstrecke immer wieder die Leichen gehenckter Partisanen, die man zur Abschreckung tagelang hatte hängen lassen. „Die ganze Strecke ist eine einzige Totenallee.“ (197) kommentiert ein erfahrener Mitreisender. In Wien wird Raikow abermals verhaftet und in ein Arbeitslager gesteckt, wo er u. a. durch einen russischen Mithäftling vom Wüten der Wehrmacht im Osten erfährt, besonders gegen die russischen Soldaten, die in Gefangenschaft gerieten und deren Offiziere. Am Tag der Befreiung Wiens, am 12. 4. 1945 vergewaltigen Soldaten der Roten Armee in seiner Gegenwart ein Mädchen, das ihn im Gefängnis unterstützt hatte. In diesem Moment weiß er endgültig, dass er nicht „für“, sondern „gegen jemand“ (348) gekämpft hat und dass er mit diesem Kampf gegen Hitler recht gehabt hat. Die mosaikartige Anlage des umfangreichen Romans, die ein enges Netz an Handlungssträngen und Figurenkonstellationen knüpft, gibt nicht nur ein differenziertes Bild der Strategien, Widersprüche und ideologischen Irrwege des Widerstandes, geschildert aus der Sicht eines Beteiligten, sondern auch ein ebenso plastisches Bild der Gegenseite: der deutschen Besatzer mit ihrer Willkür, Brutalität und Erbarmungslosigkeit, und deren serbischen Folterknechten, die ihre Kenntnis der Personen und Umstände zur Perfektionierung ihres blutigen Handwerks nutzten.²¹

Milo Dor hat 1998 in einem Interview beklagt, dass sein Roman bei seinem ersten Erscheinen in Österreich so gut wie nicht registriert worden sei. In Rezensionen sei ihm sogar vorgeworfen worden, er habe die Folterungen erfunden. Diese Abwehr – „die Leute wollten das verdrängen“ – hänge mit der ‚verhatschten‘ Situation in Österreich zusammen, dass man durch die Moskauer Deklaration von 1943 sich als erstes Opfer Hitlerdeutschlands fühlen durfte: – „Demnach waren die Österreicher keine Nazis“ – und dass man dies politisch erfolgreich eingesetzt habe, musste sie in ihrem Glauben bestärken. Andererseits habe sich

¹⁸ Vgl. Cornelius Hell: Milo Dor. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1978ff. S. 6.

¹⁹ Vgl. Jean Améry: *Die Tortur*. In: J. A.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart: Klett-Cotta 1977, S. 46-73; (1966).

²⁰ Jean Améry: *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein*. In: Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, ebenda, S. 130-156, Zit. S. 135. (Dieser Essay war in der ersten Auflage des Buches von 1966 noch nicht enthalten).

²¹ Sie sind im Roman unter ihren wirklichen Namen beschrieben, was dazu geführt hat, dass nach der Übersetzung des Buches ins Englische „einer von ihnen in Kanada aufgespürt und zur Verantwortung gezogen wurde“. (Hell [Anm. 18], S. 4.)

Österreich „nach dem Krieg nie ganz von der Nazizeit gelöst“. Die Republik beruhe auf einer Lüge: „Das war unser Problem als Schriftsteller: wir Autoren setzten uns sehr wohl damit auseinander, hatten aber kein Echo und wurden nicht rezipiert.“ Jahrzehntlang seien sie totgeschwiegen worden. „Wir haben praktisch alle in Deutschland veröffentlicht, wo die Atmosphäre und vor allem die Rezeption besser war als in Wien.“²²

Mit diesem ‚Wir‘, sind – neben Milo Dor – Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann und Paul Celan gemeint, die auch miteinander befreundet waren. Alle vier haben ihren Weg zum deutschen Publikum Anfang der 50er Jahre über Einladungen der Gruppe 47 und die dort geknüpften Kontakte gefunden. Ingeborg Bachmann lasse ich hier außer Betracht, weil ihre Veröffentlichungen mehr das Fortleben des Krieges, die „Nachgeburt der Schrecken“²³, als den Krieg selber betreffen und auch, weil die entsprechenden Texte zum Großteil außerhalb des gewählten Zeitrahmens liegen. Ilse Aichingers Erstlingswerk aber, der Roman *Die größere Hoffnung*²⁴, der 1948 bei Bermann-Fischer in Amsterdam, also gleichsam noch im Exil erschienen ist, war für Walter Jens (anlässlich der Taschenbuchausgabe 1960) „die einzige Antwort von Rang, die unsere Literatur der jüngsten Vergangenheit gegeben hat.“²⁵ Auch wenn Jens damit nicht nur Milo Dor Unrecht tut, hat sich seine Einschätzung dieses eigenartigen – und verglichen mit der übrigen Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit auch einzigartigen – Buches im großen und ganzen bestätigt, eines Buches, das in einer unerhört(en) poetischen Sprache vom Ungeheuerlichsten erzählt. Aus der Perspektive eines Mädchens wird vom Leben und Sterben jüdischer Kinder aus Wien, von ihren Hoffnungen und tödlichen Verlassenheiten erzählt: „Wie ungewiß war alle Gewissheit. Gewiß war das Ungewisse, und es wurde immer gewisser seit der Erschaffung der Welt.“ (101) Dass in der lyrischen „Entkonkretisierung“ des Erzählten – „Die Welt hat einen Blutsturz.“ (235) – durch das der Schrecken tendenziell auch seine konkrete Gestalt zu verlieren droht,²⁶ möglicherweise auch eine Schwäche des Buches liegt, möchte ich nicht verschweigen. Andererseits bricht Aichinger in der Bildlichkeit, in der Perspektive, im Duktus des Erzählens radikal mit den traditionalistischen Formen der Zeit und schreibt einen der ersten Texte der literarischen Avantgarde im Nachkriegsösterreich.

²² „Unsere Republik beruht auf einer Lüge“ — Marion Hussong im Gespräch zum Thema ‚Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur‘. In: Glossen, Heft 5/1998; Zit nach <http://dickinson.edu/departments/germn/glossen/heft5/navigation5.html>. Paul Kruntorad berichtet, dass Milo Dors Roman in Deutschland größere Aufmerksamkeit und mehr Rezensionen gehabt habe als selbst Heimito von Doderer, der in den 50er Jahren als Romancier die österreichische Literatur nach außen repräsentierte. Vgl. Paul Kruntorad: Prosa in Österreich seit 1945. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart (Anm. 5), S. 135-323, bes. S. 174f. und S. 204f.

²³ Ingeborg Bachmann: Psalm. In: I. B.: Werke. Hg. von Christine Koschel, Inge Weidenbaum, Clemens Münster. 4 Bde., München: Piper 1993, Bd. 1 (Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen), S. 54. Das Gedicht stammt aus dem Band *Die gestundete Zeit* (1953); es wirft, ebenso wie *Früher Mittag* oder *Alle Tage* aus dem selben Band ein scharfes Licht auf die ‚Normalisierung‘ nach 1945, die mit Vergessen, Verdrängen und dem nicht Wahrhabenwollen von Verantwortung und Schuld einhergeht. Vor allem aber in den beiden Erzählungen *Jugend in einer österreichischen Stadt* und *Unter Mördern und Irren* aus dem Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961) wird das Thema Krieg und Nachkrieg zum zentralen Thema Ingeborg Bachmanns. (Vgl. ebenda, Bd. 2 [Erzählungen], S. 84-93 und S. 159-186).

²⁴ Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung*. Roman. Bermann-Fischer 1948. Zitiert wird nach Ilse Aichinger: Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Hg. von Richard Reichensperger. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, Bd. 1 (*Die größere Hoffnung*).

²⁵ Walter Jens: Ilse Aichingers erster Roman [1960]. In: Ilse Aichinger. Leben und Werk. Aktualisierte und erweiterte Neuauflage. Hg. von Samuel Moser. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 169-172, Zit. S. 172.

²⁶ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945-1990. Salzburg/Wien: Residenz 1995, S. 43.

Da der Roman von allen hier besprochenen Werken der bekannteste ist, gehe ich nicht näher darauf ein. Es mag jedoch nicht unwichtig sein zu erwähnen, dass Ilse Aichingers Roman, so wie alle bisher genannten Werke, einen autobiographischen Kern hat. Der 1921 als Tochter einer jüdischen Ärztin und eines nichtjüdischen Lehrers geborenen Ilse Aichinger und ihrer Mutter gelingt wegen des Kriegsausbruchs die Flucht aus Wien nicht mehr. Die Großmutter und die jüngeren Geschwister der Mutter werden 1942 nach Minsk deportiert. Ilse Aichinger und ihre Mutter überleben, ständig bedroht, in einem Zimmer in der Marc-Aurel-Straße in unmittelbarer Nähe zum Hauptquartier der Wiener Gestapo. Als sie nach Kriegsende beim Wiener Wohnungsamt um Ersatz für die 1938 enteigneten Wohnungen der Familie ansuchen, werden sie von einem Beamten mit den Worten weggeschickt: „Schlafn’S in der Hängematt’n“.²⁷

Ilse Aichinger sah, genauso wie Ingeborg Bachmann und Paul Celan unter den gegebenen, von Milo Dor wohl zutreffend charakterisierten Verhältnissen keine schriftstellerische Zukunft in Österreich. Alle drei verließen das Land. Ilse Aichinger hat in der Bundesrepublik Deutschland, wo sie seit 1950 lebte, vier bedeutende Literaturpreise erhalten,²⁸ ehe sie in Österreich die erste namhafte Auszeichnung bekam: 1968 den Anton-Wildgans-Preis, zwanzig Jahre nach der Publikation von *Die größere Hoffnung*, als 47-jährige.²⁹ Im Falle Celans, den ich mit diesen Hinweisen beleibe nicht für die österreichische Literatur reklamieren will, ist interessant, dass sein kurzer Aufenthalt in Wien (Dezember 1947-Juli 1948)³⁰ einige bemerkenswerte literarische Spuren hinterlassen hat, die unmittelbar mit unserem Thema zusammenhängen. Im letzten Heft der von Otto Basil in Wien herausgegebenen Zeitschrift *PLAN* (1945-1948), dem vielleicht wichtigsten kulturellen Periodikum der unmittelbaren Nachkriegszeit, hatte Paul Celan (etwa zeitgleich mit einer Publikation in der Schweizer Tageszeitung *Die Tat*) seine erste Veröffentlichung in deutscher Sprache (Februar 1948). Es handelte sich um den Vorabdruck einiger Gedichte³¹ aus seinem ersten Lyrikband *Der Sand aus den Urnen*, der im September 1948 in einem Wiener Verlag erschien.³² Viele der Gedichte dieses Bandes sprechen von der Erfahrung des Krieges und der Verfolgung, so auch mehrfach von der Ermordung seiner Mutter.³³ In der Wiener Publikation wurde aber auch Celans *Todesfuge* zum ersten Mal publiziert, das wohl berühmteste Gedicht der deutschsprachigen Literatur über den Massenmord an den Juden, dessen Vers „der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau“³⁴ nach dem Wiederabdruck des Gedichts in *Mohn und Gedächtnis* (1952), der ersten

²⁷ Richard Reichensperger: Vita. In: Aichinger, Leben und Werk (Anm. 25), S. 341-344, Zit. S. 341.

²⁸ Preis der Gruppe 47 (1952), Immermann-Preis der Stadt Düsseldorf (1955), Bremer Literaturpreis (1957), Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (1961).

²⁹ Als einzige Auszeichnung in Österreich hatte sie davor den Förderungspreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst 1952 erhalten. Vgl. Hans F. Prokop: Österreichisches Literaturhandbuch. Wien/München: Jugend und Volk 1974, S. 39.

³⁰ Vgl. ‚Displaced‘. Paul Celan in Wien 1947-1948. Hg. von Peter Goßens und Marcus G. Patka im Auftrag des Jüdischen Museums in Wien. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

³¹ Vgl. *PLAN*, 2. Jg. (1947/48), H. 6, Feb. 1948, S. 363-369. Es handelte sich um die Gedichte *Irrsal*; *Am Brunnen*; *Schlafendes Lieb*; *Schlaflied*; *Die Zeit tritt ehern*; *Schnee ist gefallen*; *Nähe der Gräber*; *Nachts ist dein Leib*; *Umsonst malst Du Herzen*; *Marianne*; *Harmonika*; *Talglicht*; *Ins Dunkel getaucht*; *Ein Knirschen von eisernen Schuh*; *Der Sand aus den Urnen*; *Espenbaum*; *Das ganze Leben*.

³² Paul Celan: *Der Sand aus den Urnen*. Gedichte. Mit zwei Originallithographien von Edgar Jené. Wien: A. Sestl 1948 (Nach Erscheinen, Ende September 1948, auf Anweisung Celans zurückgezogen und zum großen Teil vernichtet, weil das Buch zahlreiche sinnentstellende Druckfehler aufwies und Celan mit Ausstattung und Illustrationen nicht einverstanden war). Die meisten der Gedichte dieses Bandes wurden in Celans zweiten Lyrikband *Mohn und Gedächtnis* (Stuttgart 1952) aufgenommen.

³³ „ESPENBAUM, dein Laub blickt weiß ins Dunkel. / Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß./ [...] / Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife. / Meiner Mutter Herz ward wund von Blei. / [...]“ In: Paul Celan: *Mohn und Gedächtnis*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976 [1952], S. 15.

³⁴ Paul Celan: *Todesfuge*. In: Ebenda, S. 35-39, Zit. S. 38.

Buchpublikation Celans in Deutschland, zu erbitterten Kontroversen im Zusammenhang mit der Diskussion um die Kollektivschuldthese geführt hat. Mir ist nicht bekannt, dass es in Österreich, wo das Gedicht 1951 (im ersten Band der *Stimmen der Gegenwart*) sogar noch ein zweites Mal publiziert worden war, eine vergleichbare Reaktionen gegeben hätte. Ich vermute, der zitierte Vers ist in Österreich, wenn überhaupt, dann im Hinblick auf die Debatte um Österreichs ‚Opferrolle‘ als entlastendes Argument gelesen worden; als Österreicher musste man sich von einem Vers, der den Tod als „Meister aus Deutschland“ bezeichnet, nicht betroffen fühlen. Im Oktober 1946, hatte in derselben Zeitschrift, die Celans Gedichte erstveröffentlicht hatte, Peter Rubel, der Leiter der Sparte ‚Tribüne der Jungen‘ im *PLAN*, in einem Grundsatzartikel die Situation folgendermaßen beschrieben:

Die beiden großen politischen Parteien Österreichs bemühen sich, der Welt einzureden, daß das österreichische Volk an den Ereignissen der letzten acht Jahre *völlig* unschuldig sei. [...] das österreichische Volk greift in seiner Mehrheit gierig nach der beglichenen Rechnung. [...] Und prompt – viel prompter als alles andere – stellte sich der Freispruch ein...³⁵

Rubels daran anknüpfende Frage, ob man die neue Epoche mit einem „pharisäerhaften Taschenspielertrick“ beginnen dürfe, hat unter den österreichischen Dichtern vielleicht keiner konsequenter und schärfer beantwortet als Michael Guttenbrunner. Schmerz und Empörung, die beiden Begriffe, die er 1946 als Titel für seine erste Buchpublikation, eine Anthologie mit Antikriegsgedichten von Andreas Gryphius bis Karl Kraus, wählte,³⁶ sind auch seine Grundhaltungen dem gegenüber, was Gerhard Fritsch später „unser aller Mitvergangenheit“³⁷ genannt hat, und was für Guttenbrunner nie zu einer „beglichenen Rechnung“ wurde. Er hat bei keinem der öffentlichen Taschenspielertricks mitgemacht, sondern stets die Personen und die Umstände in Vers und Prosa beim Namen genannt. So hat er zu einer Zeit den Anteil der Partisanen an der Befreiung des Landes gewürdigt,³⁸ als der Lohn dafür noch Verdächtigungen und Verachtung waren, so hat er die intellektuellen Kollaborateure des Nationalsozialismus, Leute wie Heinz Kindermann und Bruno Brehm, Josef Weinheber und Karl Heinrich Waggerl „zu einer Zeit glossiert, als kein anderer daran dachte und keine Redaktion bereit war, dafür einzutreten“.³⁹ Im Gedicht *Die Bodenständlinge* aus dem Band *Opferholz* von 1954 ist der Typus der einheimischen Unerschütterlichen und

³⁵ Peter Rubel: Wir sind alle schuldig. In: *PLAN*, 1. Jg. (1945/47), H. 9, Sept./Okt. 1946, S. 781-783, Zit. S. 781. Hervorhebung im Original.

³⁶ Vgl.: Schmerz und Empörung. Eine Anthologie. Hg. von Michael Guttenbrunner. Sekirn: Eduard Kaiser-Verlag 1946. Auch Michael Guttenbrunners erste Prosapublikation *Spuren und Überbleibsel* (Klagenfurt: Eduard Kaiser-Verlag 1947), „ein singuläres poetisches Erzeugnis“ (J. Sonnleitner) ist bestimmt und getränkt von den Erfahrungen des Krieges. Vgl. Johann Sonnleitner: „Sehend, was schwer zu sagen ist“. Zu Michael Guttenbrunners früher Prosa. In: Michael Guttenbrunner. Hg. von Klaus Amann und Eckart Früh. Klagenfurt: Ritter 1995, S. 116-134: „Guttenbrunner ist [...] einer der wenigen österreichischen Wehrmachtssoldaten, die offen über die eigene widersprüchliche Haltung Zeugnis ablegten und die über die Verbrechen schrieben, die SS-Einheiten, Gestapo und auch die deutsche Wehrmacht verübt hatten.“ (S. 120).

³⁷ Gerhard Fritsch: Fasching. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995 [1967], S. 10. Der Roman schildert auf eindrucksvolle Weise die tatsächlichen und die ideologischen Maskeraden eines steirischen Dorfes im Übergang vom Nationalsozialismus zum österreichischen Alltagsfaschismus der fünfziger Jahre. Er gehört mit dem (m. E. etwas problematischen, weil mythisch befrachteten) Roman *Die Wolfshaut* (Hamburg: Claassen 1960) von Hans Lebert zu den wichtigsten literarischen Zeugnissen einer Auseinandersetzung mit Krieg und Nachkrieg im österreichischen Roman der sechziger Jahre. Vgl. auch Konstanze Fliedl und Karl Wagner: Tote Zeit. Zum Problem der Darstellung von Geschichtserfahrung in den Romanen Erich Frieds und Hans Leberts. In: *Literatur der Nachkriegszeit und der 50er Jahre in Österreich*. Hg. von Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer. Wien: ÖBV 1984 (= Schriften des Instituts für Österreichkunde Bd. 44/45), S. 303-319.

³⁸ Vgl. Michael Guttenbrunners Beiträge in *Die Einheit*, dem deutschsprachigen Organ der Kärntner Partisanen, das 1949-1951 der Reihe nach in Klagenfurt, Wien und Graz erschien. Eine Dokumentation dieser Arbeiten befindet sich in der Bibliothek des Musil-Instituts der Universität Klagenfurt/Kärntner Literaturarchiv.

³⁹ Brief an K. Kaiser vom 12. 11. 1992. Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt/Kärntner Literaturarchiv, Sammlung Guttenbrunner.

unerschütterlichen Einheimischen, die sich die Freisprüche selber ausstellen, scharf gezeichnet. Sie feiern, wenn „große Zeiten“ anbrechen

die besoffenen Eintagsworte
der jeweiligen Tyrannen.
Wenn's aber vorbei ist,
dann singen sie wieder, als ob nichts gewesen wäre,
die Sau am Spieß
und Kraut und Rüben der Heimat.
Ihnen fehlt jedes Wort
Für die Geschlagenen und Entrechteten,
von deren Blute Europas Henker triefen.
[...]
Als die Partisanen zum Kampfe aufbrachen
und die Freiheit ihre Morgensterne
im Dunkel der Wälder entzündete,
da rüsteten sich die Wüsten,
da griffen Wälder
mit grüner Kraft zu den Waffen.
Aber die Landsknechte und ihre Schreibknechte
sprachen nur von Banditen.
[...]⁴⁰

Michael Guttenbrunner, geboren 1919, wird 1935, als Sechzehnjähriger, zum ersten Mal verhaftet, wegen „illegaler Betätigung für die verbotene Sozialdemokratische Partei“. Im März 1938 Hinauswurf aus der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, weil er sich weigert, das Horst-Wessel-Lied zu singen, darauf vier Monate Untersuchungshaft. 1940 eingezogen zur Wehrmacht. ‚Balkanfeldzug‘, Griechenland, Kreta, Russland u.s.w.; mehrfach schwer verwundet; er steht wegen „Widersetzlichkeit“ zweimal vor dem Kriegsgericht und büßt mehrmonatige Arreststrafen ab; beim dritten Mal wird er wegen eines tätlichen Angriffs auf einen Vorgesetzten zum Tode verurteilt, nach Fürsprache aus der Truppe jedoch begnadigt und zur „Frontbewährung“ in die Strafkompagnie „SS-Sturmbrigade Dirlewanger“ kommandiert. Im Dezember 1944 abermals schwer verwundet.⁴¹

Die Erfahrung des Krieges „Unter dem Sonnenrad“ und „im Schatten des Galgenbaums“, da „an die Wand gestellt / war, was im Wege stand“, wie es in dem Gedicht *Hakenkreuz* heißt,⁴² die Erfahrung des Krieges als eines planmäßigen Betriebes zur Schändung von Menschenwürde und Menschenrecht und zur Zerstörung der Körper prägen Werk und Biographie des Autors über den engeren Bereich seiner Kriegsliteratur hinaus bis auf den heutigen Tag. Guttenbrunners Empörung richtet sich gegen das Verdrängen, gegen das Vergessen der Ungeheuerlichkeiten der Naziherrschaft und der Kriegsgräueltaten, da sich, wie es in dem Gedicht *Die unbarmherzige Schenke* heißt, „Orden auf Morden“ reimte.⁴³

Die Gedichte aus dem Band *Schwarze Ruten*, seiner ersten Lyrikveröffentlichung aus dem Jahre 1947 sind ausnahmslos in den Jahren 1938-1945 entstanden. Es sind darunter auch Rapporte von der Front, Gedichte, die bewusst mit starken Mitteln arbeiten, mit naturalistischen und expressiven Elementen vornehmlich,⁴⁴ die der drastischen Überhöhung des Ausdrucks dienen. Die Drastik ist jedoch nie Selbstzweck oder bloßer Effekt, sie hat eine kathartische Funktion. Sie will das Elend, die Gewalt, den Dreck, das Zerstörerische und

⁴⁰ Michael Guttenbrunner: *Opferholz. Gedichte*. Salzburg: Otto Müller 1954, S. 61f., Zit. S. 61.

⁴¹ Vgl. Michael Guttenbrunner: *Mein Leben*. In: Michael Guttenbrunner (Anm. 36), S. 298-301.

⁴² Guttenbrunner, *Opferholz* (Anm. 40), S. 65.

⁴³ Ebenda, S. 63.

⁴⁴ Vgl. Albert Berger: Michael Guttenbrunner – „Nur Narr! Nur Dichter!“. In: Michael Guttenbrunner (Anm. 36), S. 80-99, bes. S. 90.

Entmenschlichte des Zustandes Krieg vor Augen führen. Gedichte wie *Der Verwundete*, *Schlachtfelder*, *Tote Soldaten*⁴⁵ sind die denkbar stärksten Antithesen gegen eine Heroisierung des Krieges, gegen Heldentum, angebliche Vaterlandsverteidigung und Pflichterfüllung.

Tote Soldaten

Wie Tieren zum Fraß hingeworfene Leiber,
mit gebrochenen Gebeinen liegen sie da.
Verrenkt und verdreht wie betrunkene Schläfer,
mit Augen voll Kot, voll Blut und voll Tränen.
Ungeflügelt liegen sie da,
zu Tode getrieben, zertretene Treiber.
Zum Sehen geborne, erschrockne Gesichter
in Erde, in Wasser, in Himmel getaucht.

Die zum Sehen Gebornen, wie es in einer Anspielung auf den Türmer Lynkeus in Goethes *Faust II* heißt,⁴⁶ verenden in Blut und Dreck. Doch sie sind nicht bloß Opfer, zu Tode getrieben, sie sind auch Treiber, und nun zertretene Treiber. Der Krieg versetzt die Welt in einen apokalyptischen Zustand: „die Blutschüssel / des Erdenrundes“ heißt es im Gedicht *Prüfung*⁴⁷ aus Guttenbrunners zweitem Gedichtband *Opferholz*; doch die Apokalypse ist kein unabwendbares Schicksal, sie ist irdischen Ursprungs und ihre Urheber und Anzettler sind namentlich bekannt. Deshalb sind Guttenbrunners Gedichte auch mehr als die Illustration dieses apokalyptischen Zustandes mit den Mitteln einer Ästhetik des Hässlichen. Seine Literatur richtet sich gegen den Mangel an Schuldbewusstsein, an Mitgefühl, an Einsicht und an Lernwilligkeit bei den Beteiligten und bei den Nachgeborenen. Die ethische Substanz seiner Texte ist im persönlichen Erleiden und Miterleben von Gewalt und Unrecht beglaubigt. Diese Erfahrung will durch die Gestaltung im Gedicht zugleich als ein Zeugnis des geschändeten, verletzten, durch den Krieg außer Kraft gesetzten Menschenrechts gelten.

Wie einige der Kriegsgedichte von Michael Guttenbrunner, so führt auch der Roman *Letzte Ausfahrt* von Herbert Zand,⁴⁸ der 1953 im Wiener Donau-Verlag erschien, in die vorderste Feuerlinie. Und auch Zand wusste, wovon er sprach, denn der 1923 Geborene wurde als Achtzehnjähriger eingezogen, erlitt 1944 in Russland eine schwere Verwundung, von der er sich nie mehr erholte und an deren Folgen er 1970, noch nicht fünfzig Jahre alt, starb. Sein ‚Roman der Eingekesselten‘, so der Untertitel, ist einer der wenigen ernstzunehmenden Versuche in der österreichischen Literatur, die Erfahrung der Front erzählerisch zu verarbeiten. Er steht dabei einer Phalanx von Kriegsromanen vom Kaliber Erich Kerns *Der große Rausch. Russlandfeldzug 1941-1945* (1949), Erich Landgrebes *Mit dem Ende beginnt es* (1951), Kurt Ziesels *Und was bleibt, ist der Mensch* (1951) oder Hans Gustl Kermays *Wir waren keine Banditen* (1952) gegenüber,⁴⁹ deren Autoren zwar militärisch, nicht aber

⁴⁵ Michael Guttenbrunner: *Schwarze Ruten. Gedichte*. Klagenfurt: Ferd. Kleinmayr 1947, S. 38, 39-41, 42.

⁴⁶ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. Hg. und kommentiert von Erich Trunz. 10. Aufl., München: Beck 1979 (= Hamburger Ausgabe, Bd. 3), S. 340 (Vers 11288ff.). Der Türmer Lynkeus, „Zum Sehen geboren / Zum Schauen bestellt“, sieht von seiner Warte aus nicht nur „Die ewige Zier“ der Welt, sondern eben auch die Vertreibung des Greisenpaares Philemon und Baucis, die in der „wildentbrannten Hölle“ ihrer von Mephisto und seinen Spießgesellen angezündeten Hütte verbrennen.

⁴⁷ Guttenbrunner, *Opferholz* (Anm. 40), S. 58. K. Klinger stellt *Prüfung* von Michael Guttenbrunner auf eine Stufe mit Georg Trakls *Grodek*. Vgl. Kurt Klinger: *Lyrik in Österreich seit 1945*. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren. Werke. Themen. Tendenzen seit 1945. Bd. 6 (Die zeitgenössische Literatur Österreich II). Hg. von Hilde Spiel. Frankfurt/M.: Fischer 1980 (=Aktualisierte Taschenbuchausgabe), S. 1-292, S. 132.

⁴⁸ Herbert Zand: *Letzte Ausfahrt. Roman der Eingekesselten*. Wien: Donau-Verlag 1953. Zitiert wird nach der Ausgabe Wien/Frankfurt/Zürich: Büchergilde Gutenberg 1971.

⁴⁹ Vgl. Karl Müller: *Bilder vom Zweiten Weltkrieg in der Literatur aus Österreich nach 1945*. [2000]: <http://www.zum-thema.com/wissensbank/text.asp?id=1075>. Müller analysiert einige der genannten Romane.

ideologisch kapituliert hatten und die den Krieg zumindest zwischen den Buchdeckeln noch zu gewinnen hofften – was ihnen letztlich, wenn man die Auflagenzahlen dieser Bücher betrachtet, auch gelang.

Zands Roman konzentriert das Geschehen auf die Monate März/April 1945 an der Ostfront. Aus der Situation einer Kesselschlacht – die Wehrmacht ist in aussichtsloser Lage – entwickelt er in der durch die Umstände bedingten extremen Zuspitzung, die im Roman alles wie unter einem Vergrößerungsglas erscheinen lässt, so etwas wie eine Phänomenologie des Krieges. Auf drei unterschiedlichen Ebenen: auf der der Stäbe, der eines Lazarett und der einer kleinen Gruppe verzweifelt um ihr Leben kämpfender Soldaten werden die möglichen Positionen zwischen Fanatismus und Defaitismus durchgespielt: mit dem Ergebnis, dass die Auflehnung ebenso in den Untergang führt wie die Passivität. „Vorne der Tod, hinten das Kriegsgericht; kein Platz dazwischen für Feigheit und kein Platz für Tapferkeit.“ (40) Am Aussichtsreichsten erscheint noch das Lavieren, das jedoch nur auf der obersten Ebene möglich ist, wo gleichzeitig der Zynismus und der Vernichtungswille am größten sind, weil die Akteure am weitesten vom Kampfgeschehen entfernt sind.

Jede denkbare Handlung im Zusammenhang mit Krieg, jedes denkbare Verhalten kommt vor: Spionage, Verrat, Desertion, Terror; Abtötung und Ablenkung durch Alkohol und Drogen; Erhängen von Deserteuren; Beseitigung eines fanatischen Unteroffiziers, der seine Leute mit dem Gewehr im Anschlag in den Kampf treibt, durch eine Kugel in den Rücken; Häftlinge, die mit bloßen Händen Minen räumen müssen; Geislerschießungen; Beispiele von Sadismus, Heimtücke, Selbstlosigkeit, Liebe usw. Jeder nur denkbare Typus kommt vor: der zynische Technokrat; die erotisch attraktive Spionin; der distanzierte Beobachter; der Schöngest; der enttäuschte Kommunist; die selbstlose Ärztin; der gute Kamerad; der Überläufer; der Nihilist; der fanatische Volkssturmmann usw. Jeder von ihnen wirkt in eine andere Richtung, alle zusammen treiben das Chaos der reinen Willkür und der Gewalt hervor, die die Innenseite des Krieges ist: „Die Bezeichnung Krieg erwies sich als dünner Schleier vor dem Worte Mord. Totschlag aus Notwehr – man konnte nicht wissen, gegen wen es sich in nächster Zeit zu wehren galt.“ (64) Der Roman sei der Versuch, schreibt Zand in einem Kommentar, „den Krieg von innen her zu unterlaufen“. Indem die Soldaten in einer aussichtslosen, ja sinnlosen Situation den Kampf bis zum letzten Augenblick „als Kämpfer mustergültig“ fortführten, also so wie es von ihnen gefordert wird, führten sie den Krieg „durch die peinliche Befolgung seiner eigenen Regel ad absurdum.“⁵⁰

Zand beherrscht ein breites Register an erzählerischen Möglichkeiten. Der Roman ist stilistisch reich instrumentiert. Es gibt spannende, grausame, groteske, berührende Szenen, und doch hat der Roman für mich eine Schwäche. Er traut seinem eigenen realistischen Verfahren nicht. Er gibt der Versuchung nach, das Geschehen umzudeuten in Gleichnisse und Symbole schicksalhafter Verstrickung und allgemeinmenschlicher Tragik. Die politische Dimension des Krieges, seine Ursachen, seine Ziele, seine Akteure kommen so gut wie nicht in den Blick. Andererseits gibt es im Zustand des totalen Chaos bei gleichzeitiger Agonie einen, der den Überblick bewahrt und das ist der allwissende Erzähler. Was er an Deutungen anbietet, trägt jedoch stark die Signatur der Entstehungszeit des Romans. Krieg ist für ihn kein politisches Instrument, sondern „Schicksal schlechthin, die Tragödie des Menschen“.⁵¹ Es sind, verkürzt gesagt die Positionen eines katholisch geprägten Existenzialismus, die letztlich auf eine Enthistorisierung des Krieges hinauslaufen. Damit konnte man in Österreich

⁵⁰ Herbert Zand, Brief vom 16. 4. 1953 an einen unbekanntes Adressaten. Zit. bei Wolfgang Kraus: Nachwort. In: Zand, *Ausfahrt* (Anm. 48), S. 275-281, S. 276f.

⁵¹ Kraus, Nachwort, ebenda, S. 277.

gut leben. Herbert Zand hat für das Manuskript von *Letzte Ausfahrt*, 1952, noch vor Erscheinen des Romans, bereits den Förderungspreis des Unterrichtsministeriums erhalten.⁵²

Es ist bekannt, dass die Währungsreform von 1948 zu einem dramatischen Verlags- und Zeitschriftensterben in Österreich geführt hat und dass dadurch in erster Linie die Publikationsmöglichkeiten für jüngere Autoren und Autorinnen sich drastisch verschlechterten. Nach dem *Anzeiger für den Buch- Kunst- und Musikalienhandel* ist die Zahl der in Österreich verlegten literarischen Titel zwischen 1948 und 1950 von 1103 auf 377 zurückgegangen.⁵³ Dass in dieser Situation Zeitschriften und Verlage sich, gleich wie auch die Theater,⁵⁴ unter dem verschärften ökonomischen Druck stärker an den Erwartungen und Stimmungen des Publikums orientierten, ist eine durchaus plausible Entwicklung. Ob aber die Erwartungen und Stimmungen des Publikums im spürbar rauheren Klima des Kalten Krieges, wo eben erst (Februar 1948) im Nachbarland Tschechoslowakei die Stalinisten die Macht übernommen und mit ihren ‚Säuberungen‘ begonnen hatten, von der Intention bestimmt waren, sich weiterhin mit Krieg und Nazizeit auseinanderzusetzen, kann möglicherweise ein Blick in das mit Sicherheit repräsentativste literarische Periodikum der fünfziger Jahre, die *Stimmen der Gegenwart*, erweisen.

Hans Weigel, der sich als Förderer junger Autoren seinem Stammtisch im Café Raimund aus, wo er als literarischer Impresario residierte, zweifellos große Verdienste erworben hat, gründete in der schwierigen Situation nach der Währungsreform die *Stimmen der Gegenwart* 1951 als Jahrbuch, um der ‚jungen Generation‘, und das ist die Kriegsgeneration, eine Plattform zu bieten. Das Periodikum erschien bis 1956.⁵⁵ In den *Stimmen der Gegenwart* fehlt kaum ein wichtiger Name der Literatur der Zweiten Republik, einige hatten hier ihr Debüt. Ein Blick in diese Jahrbücher ist deshalb auch für unser Thema aufschlussreich. Fast die Hälfte der 23 Beiträger des ersten Bandes 1951 beschäftigt sich im weiteren Sinne mit dem Thema Krieg. Es wirkt fast programmatisch, wenn der Band mit Kriegsgedichten eines Deserteurs eröffnet wird: von Bertrand Alfred Egger, der als 19-jähriger 1943 eingerückt ist, 1944 desertierte und in Paris untertauchte. Auch der erste Prosatext des Bandes, eine Erzählung, stammt von ihm. Sie beginnt mit den Sätzen:

An einem alten Festungswall bei Paris haben sie täglich siebzig Menschen erschossen, erzählte mir der Gefreite aus Niederbayern. Er war einige Zeit beim Pariser Wachregiment gewesen und hatte die Erschießungen Tag für Tag erlebt. Männer Frauen, halbe Kinder, wie es kam, wurden am Wall bei Paris im Morgennebel erschossen. Frankreich war groß und es gab viele Patrioten und viele Verräter.

Der Niederbayer, dem dieser Dienst nicht leicht fiel, musste sich, wie er erzählt, „jeden Abend bei meiner kleinen Französin davon erholen“.⁵⁶ Eine längere Erzählung von Herbert Eisenreich, der, ein Jahr jünger als Egger, im selben Jahr einberufen wurde und 1944 an der

⁵² Vgl. Hans Weigel: Herbert Zand. In: H. W.: In memoriam. Graz: Styria 1979, S. 172-177. H. Weigel, der nach Lektüre des Manuskripts Zand gedrängt hatte, es für den Preis einzureichen, spricht fälschlich vom ‚Staatspreis‘. (S. 175).

⁵³ Vgl. Heinz Lunzer: Der literarische Markt 1945 bis 1955. In: Literatur der Nachkriegszeit (Anm. 37), S. 24-45. Diagramm S. 45.

⁵⁴ Vgl. Roessler (Anm. 2), passim.

⁵⁵ Vgl. *Stimmen der Gegenwart*. Hg. von Hans Weigel. Wien 1951/1952/1953/1954/1956. Der dreimalige Verlagswechsel vom Verlag für Jugend und Volk/Verlag Jungbrunnen zum Albrecht Dürer Verlag (1953) und schließlich zum Herold Verlag (1956) ist ebenfalls ein Indiz für die schwierige Situation. Eine weitere Initiative Weigels war die Gründung der Buchreihe *Junge österreichische Autoren* im Verlag Jungbrunnen in Wien, in der 1951/52 insgesamt 12 Bändchen von Autoren erschienen, die alle auch in den *Stimmen der Gegenwart* vertreten waren (u. a. M. Haushofer, R. Federmann, W. Toman, I. Aichinger, G. Fritsch, H. H. Hahnl, J. Ebner, H. Eisenreich).

⁵⁶ Bertrand Alfred Egger: An einem alten Festungswall in Paris. In: *Stimmen der Gegenwart* 1951 (Anm. 55), S. 10-11, Zit. S. 10.

Westfront schwer verwundet wurde, schildert den Verrat einer Partisanengruppe durch einen Spitzel und, in quälender Genauigkeit, die Erschießung von dreizehn Partisanen zusammen mit dem Verräter. Daran, dass Eisenreichs Sympathie den Partisanen gilt, gibt es keinen Zweifel.⁵⁷

Die bedeutendsten Beiträge des Jahrbuchs stammen von Paul Celan, der, damals schon in Paris lebend, über Vermittlung von Milo Dor, vier Gedichte zur Verfügung gestellt hatte, darunter auch, wie erwähnt, die *Todesfuge*,⁵⁸ von Ilse Aichinger die mit einer Erzählung vertreten ist,⁵⁹ und von Gerhard Fritsch, von dem eine Reihe von Gedichten abgedruckt sind, die wie ein lyrisches Kriegstagebuch, jeweils mit Ort und Datum als Titel, Stationen seiner Einsätze rekapitulieren. Fritsch, geboren 1924, wurde 1942, unmittelbar nach der Matura, eingezogen, er war Funker bei der Luftwaffe, Transportflieger in Frankreich, Norwegen und Finnland, ab 1943 an der Ostfront. 1945 Gefangenschaft. Rückkehr Ende 1945. Einige dieser Gedichte zeichnen, auf den ersten Blick, fast idyllische Bilder, doch in jedem von ihnen bricht an einer Stelle die Oberfläche und gibt den Blick frei auf die Verbrechen, oder aber auf den Zwiespalt im eigenen Inneren. Sechs begeisterte Strophen über das freundlich sonnige *Paris/Mai 1943* münden in das Fazit:

Besonntes Pflaster, Pflaster von Paris,
die Stiefel, die dich traten, brannten mich.
Ich sah, daß all dein Glänzen mich verstieß,
besonntes Pflaster, sonnig nicht für mich.⁶⁰

In *Warschau/Jänner 1944* notiert er

[...]
Ein Geiselhaufen wurde im Geleit
zum Flugplatz zu an mir vorbeigetrieben.

Es waren mehr als zwanzig Dreierreihen.
Es schien, als spürten sie die Kälte nicht.
Sie gingen aufrecht in das dichte Schneien
und sahen alle tief in mein Gesicht.⁶¹

In *Minsk/Februar 1944* gibt es einen Rasttag. Er schlendert durch die Stadt

[...]
Ruinen, Schutt, ein schwerer Denkmalrumpf.
Auch das wie überall, wohin wir gehen.
[...]
Auf allzugroßem Platz ein Fußballspiel.
[...]
Wo früher einmal die Tribüne stand,
verwittern Dosen, Draht und Schädelknochen.

Das stört sie nicht. Genau so wenig stört
das Lager fünf, sechs Kilometer weiter,
von dem man manchmal leise reden hört.

⁵⁷ Herbert Eisenreich: Betty und die Idee vom Tod. In: Ebenda, S. 78-98.

⁵⁸ Paul Celan: *Wer sein Herz...; In Ägypten...; So schlafe...; Todesfuge*. In: Ebenda, S. 130-133.

⁵⁹ Ilse Aichinger: Die geöffnete Order. In: Ebenda, S. 12-18. Diese Erzählung eröffnet auch Ilse Aichingers 1952 in Hans Weigels Reihe im Jungbrunnen-Verlag (vgl. Anm. 55) erschienen Band *Rede unter dem Galgen*, in dem auch ihre berühmte *Spiegelgeschichte* enthalten ist, für die sie im selben Jahr den Preis der Gruppe 47 erhalten hat.

⁶⁰ Gerhard Fritsch: Paris / Mai 1943. In: Ebenda, S. 40.

⁶¹ Ebenda, S. 44.

Es geht sie ja nichts an. Das Spiel geht weiter.
[...]⁶²

In *Wien/November 1945* steht er vor den Trümmern seines Elternhauses und sinniert, wie alles gekommen ist:

[...]
Ich war im Krieg und habe mitgemacht,
wie alle neben, vor und hinter mir.
Ein paar Millionen wurden umgebracht...
Und viel zu spät, mein Freund, erzähl ich dir.⁶³

Es mag nach Kriegen und Gewaltereignissen ein psychologisch verständliches Bedürfnis geben, nicht nur zu verdrängen, sondern sich durch Schweigen zu distanzieren, auch, weil das Reden über das Geschehene und das Gesehene als unangemessen oder unmöglich empfunden wird. Demgegenüber scheint es aber in der Literatur durchaus so etwas wie ein Gefühl der Verpflichtung zur Zeugenschaft zu geben. Karl Kraus ist die literarische Verkörperung dieser Haltung und es ist nur konsequent, dass er in Otto Basils *PLAN*, der sich mehrfach programmatisch zur Verantwortung gegenüber der Vergangenheit bekannte, der am häufigsten genannte und zitierte Autor ist. Diesem Gefühl der Zeugenschaft verdanken sich die meisten der hier vorgestellten Werke – was gleichzeitig auch die Dominanz des Autobiographischen in diesen Texten erklärt. Erstaunlich ist jedoch, dass nach dem ersten Jahrgang der *Stimmen der Gegenwart*, der – bedingt wohl auch durch die fehlenden Publikationsmöglichkeiten nach 1948 – fast wie ein Dammbuch wirkt, die Zahl der Texte zum Krieg auffallend schnell zurückgeht und thematisch die Situation der Nachkriegszeit an Raum gewinnt. Mit dem Verlags- und Zeitschriftensterben, von dem u. a. auch so ambitionierte aufklärerische Unternehmungen wie der *PLAN* betroffen waren, und mit den restaurativen Tendenzen der beginnenden fünfziger Jahre schwand offenbar zunehmend das Bedürfnis nach Erinnerung und Selbsterforschung. Entscheidend mag allerdings auch gewesen sein, dass der erste Band der *Stimmen der Gegenwart* zwar von Hans Weigel herausgegeben, jedoch von Milo Dor und Reinhard Federmann redigiert worden war.⁶⁴ Milo Dor schrieb zu dieser Zeit an *Tote auf Urlaub*, war also am Thema persönlich interessiert, ebenso wie Reinhard Federmann, der 1942 als 19-jähriger eingezogen worden war, 1944 verwundet wurde und in russische Gefangenschaft geriet, aus der er 1945 als arbeitsunfähig entlassen wurde. Von Federmann war 1950 in der *Arbeiter-Zeitung* der Fortsetzungsroman *Chronik einer Nacht* erschienen. Der Text schildert das Schicksal eines in das Wien der vier Besatzungsmächte zurückgekehrten Juden, der u. a. als Pilot der Royal Air Force Einsätze gegen seine frühere Heimat geflogen hatte, und dessen Begegnung mit seiner ehemaligen Geliebten, die die Nazizeit in Wien verbracht hatte.⁶⁵

Hans Weigel, der gemeinsam mit Friedrich Torberg zu den prominentesten und kämpferischsten Exponenten des ‚Kalten Krieges‘ im literarischen Bereich zählte,⁶⁶ setzte vielleicht auch unter diesem politischen Vorzeichen in den folgenden Jahrgängen der *Stimmen der Gegenwart* andere thematische Akzente als Dor und Federmann. Schon im Jahrgang 1952

⁶² Ebenda, S. 45.

⁶³ Ebenda, S. 49.

⁶⁴ Vgl. Milo Dor: Ein Fremder in Wien und anderswo. [Über Paul Celan] In: *Displaced* (Anm. 30), S. 131-138, bes. S. 135.

⁶⁵ Der Roman fand, wohl auch aufgrund dieser Thematik, in den fünfziger Jahren keinen Verleger und wurde erst 1988 publiziert. Vgl. Reinhard Federmann: *Chronik einer Nacht*. Roman. Mit einem Nachwort von Milo Dor. Wien: Picus 1988.

⁶⁶ Vgl. z. B. Kurt Palm: *Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich*. Mit einem Vorwort von Werner Mittenzwei. 2. durchges. Aufl. Wien/München: Löcker 1983.

sind nur noch drei, vier Texte in den *Stimmen der Gegenwart* zu vertreten, die unmittelbar auf den Krieg Bezug nehmen. Zugespißt gesagt, finden sich in den spätern Jahrgängen und zwar mit merklich abnehmender Dichte im wesentlichen nur noch Autoren mit Texten zum Krieg, deren Bücher ich schon erwähnt habe. Michael Guttenbrunner und Milo Dor; dazu Hermann Friedl, Ernst Vasovec und ein paar auch damals Unbekannte, die es geblieben sind.⁶⁷ Schon im Jahrgang 1953 wies Michael Guttenbrunner in einer gewaltigen, mit geradezu alttestamentarischem Zorn gesprochenen *Absage* an die früheren Kriegstreiber und Kriegsgewinnler, Blutrichter und Henker auf die schleichende ‚Normalisierung‘ hin:

Die gegen euch erhobenen Klagen der ungezählten Tode, durch Gewalt und List bewirkt, sind vom Wind verweht, seit ihr wieder die ‚Alten‘ seid: Bürger und Bürgen einer Ordnung, dem Leben vorgesetzt, wie der Galgen der ewigen Seligkeit. Vergessen ist, was der von Kopf zu Kopf einzeln und einsam arbeitende Henker mit Blut ins Licht gekeltert hat,

[...]

Wenn ich euch sehe, muß ich an die Kinder denken, denen der Tod, bevor er die Lichterzelte ihrer Augen abbrach, mit Fäusten rotglühenden Eisens die Bilderbücher zerfetzte.

[...]

Die Knaben, die sich zuletzt noch mit koordinierenden und subordinierenden Konjunktionen beschäftigen mußten, habe ich liegen gesehn, wie euer Gesetz es befahl: erschossen von Soldaten, auf deren gute Ausbildung ihr stolz wart [...] kommandiert von einem General, der die Namen der Ermordeten aus dem Klassenbuch abschreiben und an die Mauern der Häuser schlagen ließ. Er unterschrieb mit seinem Namen das Plakat.

Ihr fragt, wo er ist? Der von seinem letzten Massenmord nicht zurückkehrte, lebt als Held an euren Tischen weiter. Ihr beklagt sein unverdientes Los. Ihr fürchtet, er könnte nichts zu rauchen haben. Ihr fordert seine Freilassung.⁶⁸

So beginnt die Nachkriegszeit – die Rückverwandlung der Mordschauplätze in Kriegsschauplätze. ‚Nach dem Krieg‘ – dies ist die Zeitrechnung“, heißt es in Ingeborg Bachmanns Erzählung *Unter Mördern und Irren* aus den späten fünfziger Jahren, in der es um genau diese Aufspaltung, das Leben in den „zwei Welten“ geht, von der auch Guttenbrunner spricht: die Welt „nach dem Krieg“, in der man erfolgreich vergessen hat und in der man desto ungenierter die sentimentale Erinnerung an jene Welt des ‚Ich hatt‘ einen Kameraden‘ pflegen kann. Eines fernen Tages wird in dieser so geordneten Nachkriegswelt, in der die „getrennte[n] und nie vereinte[n] Ich“⁶⁹ einander nie begegnen, ein österreichischer Verteidigungsminister einen dieser Verbrecher, der jahrzehntelang in seinem italienischen Gefängnis Hof gehalten hatte für Bürgermeister aus der Heimat, Kameraden und Komplizen, die sein „unverdientes Los“ beklagten, mit Handschlag begrüßen und ein österreichischer Nachrichtenoffizier, der sich an nichts erinnern kann, wird mit der Parole, auf dem Balkan und sonst wo nur seine Pflicht getan zu haben, die Bundespräsidentenwahl gewinnen.

⁶⁷ Ernst Vasovec publizierte 1958 eine längere Erzählung mit dem Titel *Die Fahnenflucht*, die mit dem gekonnten und viel versprechenden Satz beginnt: „Als ich meiner südslawischen Sprachkenntnisse wegen einer Einheit zugeteilt wurde, die zur Partisanenbekämpfung in das Grenzgebiet der Untersteiermark kam, desertierte ich im Herbst 1944 von der deutschen Wehrmacht.“ Die Geschichte, die mit kolportagehaften Mitteln eine Liebesgeschichte mit der Flucht zu den Partisanen verbindet, bleibt letztlich halbherzig und enttäuschend, weil sich zum Schluss der Großteil des Erzählten als (Fieber)Traum entpuppt. Vgl. Ernst Vasovec: *Die Fahnenflucht*. Zwei Novellen. Wien: Bergland Verlag 1958 (= Neue Dichtung aus Österreich, Bd. 51).

⁶⁸ Michael Guttenbrunner: *Absage*. In: *Stimmen der Gegenwart* 1953 (Anm. 55), S. 118-121, Zit. S. 118f und S. 120f. Mehr als 20 Jahre später, im ersten Band von *Im Machtgehege*, wird Guttenbrunner, diesmal mit der Ortsbezeichnung „an der Save“, noch einmal auf die Mordtat zurückkommen: „... die ganze Knabenschaft des Landes, von der Schulbank weggeholt, und aus dem Klassenbuch, liegt hier.“ (Michael Guttenbrunner: *Im Machtgehege*. Pfullingen: Neske 1976, S. 14).

⁶⁹ Ingeborg Bachmann: *Unter Mördern und Irren*. In: Bachmann, *Werke* (Anm. 23), Bd. 2, S. 159 und S. 171 („Alle operierten sie also in zwei Welten und waren verschieden in beiden Welten, getrennte und nie vereinte Ich, die sich nie begegnen durften.“)

Michael Guttenbrunners Vers aus dem bereits zitierten Gedicht *Die Bodenständlinge* von 1954: „Ich allein singe heute vom Krieg“⁷⁰ benennt pointiert diesen, Mitte der fünfziger Jahre feststellbaren Umschwung. Für das allmähliche Verstummen lassen sich wahrscheinlich plausible psychologische Erklärungen finden, etwa, dass mit dem zeitlichen Abstand von den Ereignissen und den Erlebnissen auch der Schreibimpuls schwächer wird. Dies mag auf die Lyrik zutreffen, wenngleich keineswegs generell. Genauso wichtig scheint mir das politische Klima und die öffentliche Akzeptanz des Themas zu sein. Wenn beispielsweise der Roman von Milo Dor, bezeichnenderweise von Hans Weigel, auf eine „Abrechnung mit dem Kommunismus“⁷¹ und auf die Beichte eines „reuigen Sünders“⁷² reduziert wird, so ist klar, dass – auch angesichts der Präsenz sowjetischer Truppen in Wien – die Grundlinien der öffentlichen Geschichtsbetrachtung zu diesem Zeitpunkt fixiert und der Blick nicht nach hinten, sondern nach vorne zu richten war. Dies schloss mit ein, dass vom kaum beendeten Krieg nicht mehr zu reden war, wohl aber von der Notwendigkeit der Wiederaufrüstung. Davon handelt Ernst Jandls *Zehn-Jahre-Pamphlet*, in dem es heißt:

[...]
 zehn Jahre sind eine lange Zeit
 und den meisten wird in zehn Jahren so viel egal
 daß wir beginnen können ein neues Heer aufzubauen
 aus den Söhnen der gleichen Männer, die vor zehn Jahren
 Uniformen verbrannten, Gewehre zerschlugen, den Krieg
 verfluchten und sagten: uns
 bringt nie wieder einer zum Militär.
 denn ein Militär ist das Werkzeug zum Krieg.
 [...]
 Oder sollten zehn Jahre eine zu kurze Zeit gewesen sein
 um sämtliche Straßen von Invaliden zu säubern
 aus sämtlichen Zimmern die zuletzt in Uniform
 Photographierten zu entfernen
 und in sämtlichen Empfängern der lakonischen Mitteilung
 das Gesicht den Kuß die Hände den Gang
 des nicht mehr Wiedergekehrten zu tilgen?⁷³

Für das unter politisch-pragmatischen Aspekten durchaus verständliche Bemühen der österreichischen Politik und der publizistischen Meinungsführer, den Nationalsozialismus als etwas dem ‚Österreichischen‘ Wesensfremdes darzustellen und das Dritte Reich und seinen Angriffskrieg als unösterreichisches Intermezzo, gleichsam als „Ereignis außerhalb der eigentlichen österreichischen Entwicklung“⁷⁴, zu definieren, konnte die in den literarischen Texten bewahrte und aktualisierte Erinnerung an Krieg und Nationalsozialismus nur störend sein. Wir verfügen mittlerweile über genügend empirische Belege um sagen zu können: Wer

⁷⁰ Guttenbrunner, Opferholz (Anm. 40), S. 61.

⁷¹ Zit. nach Kruntorad (Anm. 22), S. 205.

⁷² Zit. nach Hell (Anm. 18), S. 5.

⁷³ Ernst Jandl: *Zehn-Jahre-Pamphlet*. In: E. J.: *Andere Augen*. Gedichte. Wien: Bergland-Verlag 1956 (= Neue Dichtung aus Österreich, Bd. 21), S. 52-53. Ernst Jandl (1925-2000), war nach der Matura 1943 eingezogen worden und geriet 1945 in amerikanischer Gefangenschaft. Rückkehr nach Österreich 1946. *Andere Augen* war seine erste Buchveröffentlichung.

⁷⁴ Vgl. M. Rainer Lepsius: *Das Erbe des Nationalsozialismus und die politische Kultur der Nachfolgestaaten des ‚Großdeutschen Reiches‘*. In: *Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentages, des 11. Österreichischen Soziologentages und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988*. Hg. von Max Haller, Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny und Wolfgang Zapf. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag 1989, S. 247-264, bes. S. 250. Vgl. dazu auch Siegfried Mattl/Karl Stuhlpfarrer: *Abwehr und Inszenierung im Labyrinth der Zweiten Republik*. In: *NS Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*. Hg. von Emmerich Talos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer, Reinhard Sieder. Wien: öbv und hpt 2000, S. 902-934.

sich in den fünfziger Jahren (und herauf bis zur Waldheimaffaire) als Österreicher an die Zeit des Nationalsozialismus und des Krieges erinnerte, tat es in der Regel aus der Perspektive eines Opfers, denn Österreich war ja, so der öffentliche Konsens, von Nazideutschland annektiert und ausgelöscht worden. Von Opfern war also die Rede fast ausschließlich im Sinne von Opfern der ideologischen Täuschung, des Krieges und der Folgen des Krieges. Die Opfer im Sinne der von den Nazis, der SS, der Wehrmacht verfolgten, gequälten und ermordeten Menschen waren so gut wie kein Thema der rückblickenden Erinnerung. Jahrzehntlang war die „Kultur der patriotischen Erinnerung“ eine „Kultur des Vergessens“.⁷⁵ Die Position Lernet-Holenias aus dem Jahre 1945, „einfach dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben...“⁷⁶ war, wie auch immer Lernet-Holenia den Satz gemeint haben mag, in einem sehr direkten und pragmatischen Sinne für die Mehrzahl gewiss die angenehmere Option als die Texte von Aichinger, Dor oder Guttenbrunner zu lesen. Wobei manchem allerdings vielleicht noch nicht ganz klar sein mochte, wo man eigentlich unterbrochen worden war: 1934 oder 1938. Auch die Arbeiten der österreichischen Zeithistoriker und Politologen legen den Schluss nahe: Wenn Erinnerung und Gedenken, dann lieber Kriegerdenkmäler als Kriegsgedichte.⁷⁷ Ob Mitgefühl mit den Opfern, ob ein Einschreiten gegen den nach wie vor virulenten Antisemitismus, ob die Anerkennung einer Mitschuld oder zumindest einer Mitverantwortung, ob die Weckung des Interesses dafür, was den anderen angetan wurde, den Staatsvertrag verhindert hätte, ist nicht zu beweisen und es sind sinnlose Fragen. Sind sie das wirklich? Solche und ähnliche Fragen sind die Basis für einige der wichtigsten Texte der österreichischen Nachkriegsliteratur.

Gegen die aus der politischen Pragmatik geborene Abwendung von der Vergangenheit, die ihren krönenden Abschluss in der Streichung der österreichischen „Mitverantwortungsklausel“ für die Verbrechen der Nazis aus dem Staatsvertragstext fand,⁷⁸ stehen einsam und vereinzelt vielleicht, aber aufrecht, die Versuche österreichischer Autoren und Autorinnen, sich dieser Vergangenheit zuzuwenden und von genau dem zu reden, was sie gesehen haben, was aber viele nicht hören wollten, weil es mit ziemlicher Sicherheit unter jene Mitverantwortungsklausel fiel.⁷⁹ So gibt es in der österreichischen Literatur auch auf die in Jandls Gedicht fehlende Frage ‚vater komm erzähl wast gsehen hast‘ eine ganze Reihe klarer Antworten. Eine davon stammt von Gerhard Fritsch und lautet *Wir sahen sie nicht an*:

⁷⁵ Vgl. Meinrad Ziegler und Waltraud Kannonier-Finster unter Mitarbeit von Marlene Weitschan: Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit. Mit einem Beitrag von Mario Erdheim. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 21997, S. 240.

⁷⁶ Alexander Lernet-Holenia: Brief an den ‚Turm‘. In: Der Turm 1(1945), H. 4/5, S. 109.

⁷⁷ Vgl. Heidemarie Uhl: Das ‚erste Opfer‘. Der österreichische Opfermythos und seine Transformation in der Zweiten Republik. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft 30(2001), H. 1 (=Sonderheft Geschichts- und Vergangenheitspolitik in Österreich), S. 19-34.

⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 33.

⁷⁹ In keinem der erwähnten Texte wird bei der Schilderung von Verbrechen und Gräueltaten auch nur andeutungsweise ein Unterschied zwischen Deutschen und Österreichern gemacht. Der einzige mir bekannte Text, der mit den Stereotypen des Österreichischen und des Deutschen arbeitet, ist Alexander Lernet-Holenias Erzählung *Der 20. Juli* (Wien: Erasmus-Verlag 1947), die stellenweise die Gegnerschaft gegen das Hitler-Regime als Österreich-Bonus im Sinne eines antipreußischen Affekts darstellt. Die Jüdin Suzette flüchtet im Wien des Jahres 1944 vor der Gestapo und wird von ihrer nichtjüdischen Freundin Elisabeth versteckt. Als Suzette bei einem Schwangerschaftsabbruch stirbt, kommt Elisabeth aufgrund einer schicksalhaften Verkettung in die Lage, die Identität der toten Freundin annehmen und selber fliehen zu müssen. Dabei kommt sie in Kontakt mit der Widerstandsbewegung des 20. Juli, deren Scheitern in Wien dargestellt wird. Der Erzähler beurteilt die Erfolgsaussichten und die Sinnhaftigkeit der Revolte sehr skeptisch. (Vgl. S. 68-70) Die Erzählung Lernet-Holenias wurde 1948 unter dem Titel *Das andere Leben* in der Regie von Rudolf Steinboeck (mit Vilma Degischer und Aglaja Schmid) verfilmt.

Wir gingen durch die Straßen, als die Tempel brannten und die Geschäfte geplündert wurden. Viel Angst war in den Gesichtern, in die sie mit Steinen warfen. Die Gesichter waren nahe, aber wir sahen sie nicht an,

[...]

Wir nahmen Quartier im Dorf Gorlewo und warfen in einer Stunde die Leute aus den Hütten. Wir rauchten Zigaretten und sahen sie nicht an.

[...]

Wir fuhren von Minsk auf Urlaub und kamen am KZ vorbei. Es war gerade ein neuer Transport gekommen, zumeist alte Leute. Wir lasen in der Zeitung und sahen sie nicht an.

[...]

Wir fuhren auf den Landstraßen zwischen Weichsel und Warthe nach Westen und drängten die Flüchtlingswagen in den Graben. So viel auch die Frauen schrien und die alten Männer tobten, wir fuhren und schossen manchmal und sahen sie nicht an.

[...]

Wir steckten bei Schwiebus ein Lagerhaus in Brand, auf einem Feld daneben begrub eine Frau ihr erfrorenes Kind. Wir machten uns davon und sahen sie nicht an.

[...]

Wir sahen sie nicht an – sahen wir sie wirklich nicht an? Sie standen doch überall an den Rändern unserer Straße aus der Jugend, sie standen, lagen, hockten, hingen, stanken und verwesteten. Sie waren um uns, jeden Tag und jede Nacht und sie fragten uns. Wir gingen vorbei, jeden Tag und jede Nacht –

[...] Sind wir wirklich eine Generation von Tauben und Blinden?

Wir gingen, fuhren und flogen über die Straßen Europas. Wir sahen und hörten. Wir waren nicht blind und nicht taub. Wir sahen mit unseren Augen, auch wenn der Staub sie entzündete [...] wir hörten mit unseren Ohren, auch noch im jahrelangen Lärm der Motoren, Explosionen und Einstürze. Wir sahen [...] wir hörten [...] aber wir antworteten ihnen nicht. Denn unsere Augen, die sie sahen, waren nichts anderes mehr als Linsen eines Photoapparates, in dem kein Filmstreifen ist. Wir sahen sie mit den Augen, aber sie fanden in uns kein Widerbild. Wir waren leere schwarze Schachteln, die ein irrer Photograph durch Europa trieb.

[...]

Wir sahen mit den Augen, aber die Herzen waren blind. Also sahen wir die anderen nicht an.⁸⁰

Die Auflösung dieses Paradoxons des Gesehenen Nicht-Gesehenen ist der Text selber: Die Literatur. Indem sie das ‚Nichtgesehene‘ beschreibt, holt sie es als Verdrängtes, Verschwiegene, Verleugnetes zurück und bewahrt es für die Erinnerung, also für die Zukunft. Sie *ist* das „Widerbild“ und zwar im doppelten Sinne: als Text, der der „Vergesslichkeit des Lebens“ trotzt und als Gegenrede gegen das öffentliche, taktische und pragmatische Gerede. Das Haus der Erinnerung mag eine schwarze Schachtel sein – jene Räume, die der Literatur gehören, sind jedenfalls nicht leer.

⁸⁰ Gerhard Fritsch: Wir sahen sie nicht an: In: G. F.: Zwischen Kirkenes und Bari. Wien: Jungbrunnen Verlag 1952 (= Junge österreichische Autoren, Bd. 7), S. 33-36. Der Band enthält ausschließlich Erzählungen und Gedichte, die im Sinne einer Selbstbefragung die Kriegserlebnisse und –erfahrungen des Autors reflektieren. Vgl. auch Gerhard Fritsch: Dieses Dunkel heißt Nacht. Ein Gedicht. Wien: Bergland-Verlag 1955 (= Neue Dichtung aus Österreich, Bd. 11). Dieses Langgedicht, ein rasanter lyrischer Monolog während einer nächtlichen Eisenbahnfahrt, verschränkt assoziativ die Erinnerung an den Krieg mit den Alltagserfahrungen zehn Jahre danach. „...niemals vergessen / sagten schlechte Plakate / nachher // Es wurde auch nicht vergessen / es wurde nur die Erinnerung / milder...“ (10).

