



Das Dritte Reich in der Literatur: verschwiegen und verdrängt.¹

Welche Rolle spielten die „Vermittler“?

von Martin G. Petrowsky

Der Vorwurf, die österreichische Gesellschaft insgesamt und die österreichischen Schriftsteller im Besonderen hätten sich nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reichs kaum mit dieser Zeit, mit den unvorstellbaren politischen und privaten Schandtaten und mit der Mitschuld all derer, die nicht aktiv im Widerstand gestanden sind, auseinandergesetzt, wurde mit Nachdruck erst Mitte der 80er-Jahre des vorigen Jahrhunderts – im Zuge der sogenannten Waldheim-Affäre – erhoben; in der Folge hat die Literaturwissenschaft dieses Thema intensiv aufgegriffen; eine umfassende quantitative und qualitative Analyse der Nachkriegsliteratur mit dem Ziel einer objektiven Bestandsaufnahme hat meines Wissens aber niemals stattgefunden. Man beschränkte sich weitgehend auf die Wiederholung des mit unterschiedlichen Akzentuierungen formulierten Pauschalbefunds.

Es scheint mir unbestreitbar, dass die Zeit und ihre Gräueltaten nicht ausreichend kommentiert und künstlerisch verarbeitet worden sind. Ich kenne aber – neben dem Werk Erika Mitterers, das ich im Folgenden meiner Analyse zugrunde legen will – wichtige Werke, die schon Ende der Vierzigerjahre oder in den Fünfzigerjahren erschienen sind und die viele Facetten der begangenen Verbrechen, der menschlichen Schäbigkeit und des politischen Opportunismus, um nur einige der Ursachen der Katastrophe anzuführen, thematisiert haben. Beispielfhaft seien hier zwei Werke angeführt: das berührende Buch von Alma Holgerson *Geleitet sie, Engel*², das sich schon 1948 mit der Judenvernichtung auseinandersetzte, und der große Roman von Fritz Habeck *Der Ritt auf dem Tiger*³, der 1958 herauskam. Es scheint mir ein Gebot der Fairness zu sein, bei Diskussionen über die so lange Zeit vernachlässigte „Vergangenheitsbewältigung“ nicht nur die Namen jener zu zitieren, die uns ihren Beitrag schuldig geblieben sind, sondern auch jene zu erwähnen, die das Thema kritisch aufgegriffen haben.

Meine Ausführungen bestehen aus drei Teilen:

I. Eine kurze Vorstellung des in der Vorkriegs- und Kriegszeit entstandenen Werks Erika Mitterers, um die ihr in ihrer ersten Produktionsphase wichtigen Themen und Motive in Erinnerung zu rufen und so die Einordnung der folgenden Ausführungen zu erleichtern;

II. Eine Beschreibung des Nachkriegswerks, soweit es sich mit Krieg und NS-Zeit auseinandersetzt; und

III. Die Analyse der Reaktionen der „Vermittler“, wie sie im Titel meines Beitrags heißen, also der Verlage, der Rezensenten, der Theaterdirektoren. Die Frage lautet: **Wer** wollte von dieser Zeit nichts wissen?

I. Erika Mitterer und ihr Werk der Vorkriegs- und Kriegszeit

Ihre erste umfangreiche Prosaarbeit nach einer 1933 publizierten Erzählung (*Höhensonne*⁴) war der Roman *Wir sind allein*. Abgeschlossen 1934, gestaltete sich die Suche nach einem Verlag schwierig; Zsolnay lehnte die Herausgabe z. B. mit der Begründung, das Buch sei zu „philosemitisch und sozialdemokratisch“, ab⁵. 1935 erhielt die Autorin aber einen Verlagsvertrag von Staackmann (Leipzig), der jedoch nur zu gedruckten Fahnen, nicht aber zur Produktion des Buches führte, weil Mitterer dem Wunsch des Verlags, den sympathisch gezeichneten jüdischen Armenarzt Dr. Löwenberg zu „arisieren“ oder ganz wegzulassen, letztlich nicht entsprechen wollte.⁶ Als der Roman dann gleich nach dem Krieg bei einem kleinen Wiener Verlag herausgebracht wurde⁷, bezeichnete ihn *Die Bastei* als „ein Buch voll Freiheitsliebe, Güte und Menschlichkeit“⁸ und das *Silberboot* als „ein Kulturbild Wiens in jenen Jahren voll Unruhe und Spannung, die ... doch der Parallelen mit unserer Zeit nicht entbehren.“⁹



1940 konnte der große Roman *Der Fürst der Welt*¹⁰ bei Marion von Schröder erscheinen. Dieses Werk wird heute zu Recht als Paradebeispiel für die Literatur der Inneren Emigration angesehen, wurde es doch als engagiertes Zeugnis „inneren Widerstands“, der dank seiner perfekten Camouflage-Technik von der Zensur nicht erkannt worden war, verstanden. Der wie viele andere österreichische Politiker gleich nach dem „Anschluss“ verhaftete und ins Konzentrationslager Dachau eingelieferte Viktor Matejka, nach dem Krieg kommunistischer Kulturstadtrat in Wien, schrieb Erika Mitterer später:

Den nächsten intensiven Kontakt mit Ihrer Literatur hatte ich im KZ Dachau. Ihr „Fürst der Welt“ war für mich und meine Freunde eine Art gezielter Widerstand. In diesem Sinn wurde der Roman, er war in zwei Bände aufgebunden, in der Lagerbücherei der Kundschaft empfohlen. Das löste manche Diskussionen aus, und mir als Österreicher lag daran, die österreichische Dichterin Mitterer unter die deutschen Leut zu bringen.¹¹

1942 erschien die Novelle *Die Seherin*¹², die in der Parabel einer neuen Cassandra-Deutung den Zusammenbruch des Deutschen Reichs „in vielen seiner Einzelheiten ... seherisch vorausgeschaut hat“.¹³

Erst nach dem Krieg konnten auch jene *Zwölf Gedichte 1933–1945*¹⁴ publiziert werden, in denen Erika Mitterer ihre Ablehnung des Systems und ihre Angst vor der Zukunft lyrisch artikuliert hatte.

II. Erika Mitterers Nachkriegswerk

Motto: „Wer sonst kann die Menschen rechtzeitig erinnern, wenn die Dichter es nicht tun?“

Erika Mitterers „Distanz zum Zeitgeist“ prägte auch, wie der Germanist Herwig Gottwald betont¹⁵, die nach 1945 entstandenen Texte. Dass dies in auffallendem Maß auch die kritische Reflektion von Vorgängen und Einstellungen im Dritten Reich einschließt, sei nun anhand einiger Zitate dokumentiert.

Im Roman *Die nackte Wahrheit*¹⁶, der 1951 in Innsbruck erschien, liest man z. B. über die „Karriere“ eines angesehenen Beamten:

„Tina“, fragte Großmutter¹⁷ behutsam, „was hast du gegen ihn?“
„Erstens, Großmutter, daß er die Steffi im Achtund-

dreißigerjahr gezwungen hat, den Verkehr mit ihren jüdischen Freunden von einem Tag auf den anderen abubrechen; vorher waren sie ihm recht. Zweitens, daß er, der so fromm und kirchlich war und immer mit dem vaterländischen Bändchen im Knopfloch herumgelaufen ist, sich sofort zur Partei gemeldet hat, mit der Versicherung, der ‚Anschluß‘ sei stets das Ziel seiner Wünsche gewesen. Und drittens, und hauptsächlich, Großmutter, daß er jetzt als armes ‚Naziopfer‘ wieder so gut Karriere macht und über Recht und Unrecht bei anderen entscheidet.“

„Wieso denn ‚Naziopfer‘, Martina? Du hast gerade gesagt...“

„Ja, Großmama, aber leider, oder jetzt Gott sei Dank, ist eben nicht alles so glatt gegangen, wie es geplant war: die sind damals daraufgekommen, daß dieser begeisterte Nationalsozialist ein halbes Jahr vorher noch ein wichtiger Funktionär der V. F. war, der sich erst, als die Sache ganz brenzlich wurde, krankheitshalber hatte entheben lassen ... Das war den neuen Herren ein bisserl zu stark, und statt in die Partei haben sie ihn erst an die Roßauer Lände und dann ins K. Z. gesteckt.“

„Wie furchtbar, Martina! Deine arme Kusine . . .“

„Ja, damals war sie arm, hat sich Tag für Tag die Füße abgelaufen und alles schien umsonst. Aber nach einem halben Jahr war der Ferdl plötzlich wieder da und bekam sogar einen Posten, Großmutter. Und wegen ‚politischer Unzuverlässigkeit‘ haben sie ihn nicht zum Militär genommen. Du mußt zugeben, daß nicht viele so ein Glück gehabt haben!“¹⁸

Eine andere Stelle betrifft die Shoah:

„Paul“, fragte sie, „lebt deine Mutter noch?“

„Ja“, sagte er; „es geht ihr sehr gut; sie ist in sechs Komitees; da hat sie genug Zerstreung.“

„Und deine Schwester?“

Nun drehte er ihr ganz den Rücken zu und begann, einen Teil der Bücher in seiner Aktenmappe zu verstauen.

„Sie war ja nicht fortzubringen, damals!“ sagte er. „Mein Cousin Otto und die Tante Rosi, die du gekannt hast, sind auch nach Auschwitz gekommen.“

„Oh – Paul!“¹⁹

Schließlich werden auch die Verbrechen der Wehrmacht in Russland thematisiert:

„Man hört es!“ lächelte Tina.

„Was?“

„Daß du viel mit Norddeutschen beisammen gewesen bist!“

„Das glaub’ ich schon! Aber ich kann dir sagen, es



waren viele darunter, die mir lieber sind als unsere armen, verführten Landsleute!“

„Und die Russen–?“ wagte Martina zu fragen und schenkte ihm dabei die Schale zum drittenmal voll.

Er zuckte die Schultern; seine Hand legte das Brot fort und trommelte auf den Tisch.

„Um darüber zu sprechen, müßte man mehr Zeit haben, Tina. Es gibt überall gute und schlechte Kerle – und vor allem: beides in einem!“

Vielleicht ist es uns nur bei ihnen noch schwerer, vorherzusehen wie sie sich verhalten werden. Man wurde immer neu verblüfft. Durch Schlimmes – und durch Gutes.

Wie war es denn hier, als sie herkamen? Ist dir etwas geschehen?“

„Nein“, sagte Martina, „mir selbst nicht. Aber es war furchtbar, Robert! Es war wochenlang furchtbar!“

„Wenn du wüßtest“, sagte Robert und stand auf „was sich unsere Leute in Rußland geleistet haben! Und wie die russischen Städte, die russischen Dörfer ausschauen, noch heute!“

Aber das darf man hier wahrscheinlich gar nicht sagen. ...“²⁰

Den Satz „Wer sonst kann die Menschen rechtzeitig erinnern, wenn die Dichter es nicht tun?“²¹ spricht in diesem Roman übrigens die Protagonistin, eine Lehrerin, zu sich selbst, und sie macht sich damit Mut, ihre Erlebnisse einem befreundeten Schriftsteller anzuvertrauen. Dieser Satz stellt aber gleichzeitig auch einen Anspruch an das eigene Schaffen Erika Mitterers dar – darauf hat die Literaturwissenschaftlerin Esther Dür schon 2006 in ihrem Buch *Erika Mitterer und das Dritte Reich*²² hingewiesen.

Über das 1954 geschriebene Drama *Arme Teufel* schrieb eine Rezensentin nach der Uraufführung im Jahr 2005 (!): „Mitterer arbeitete darin Kriegserfahrungen auf und setzte einen Kontrapunkt zur „heilen“ Film- und Theaterwelt der 50er-Jahre.“²³ Ein Textbeispiel:

HERTHA (ganz in sich zusammengesunken): Hören Sie auf!

WIRTIN: Oh nein, ich fang erst an! Denn jetzt kommt der Krieg. Gott sei Dank, Ihr Bub ist erst zwölf Jahr ... und Essen ist genug da für ihn, es wird ihm nichts abgehn! Die ersten Bomben fallen, aber, Gott sei Dank, hier sind keine Fabriken in der Näh und die alten Weinkeller sind tief. Aber da bekommt er Lungenentzündung. Er soll ins Spital. Sie lassen ihn nicht ins Spital. Wer weiß, ob man ihn dort zur Zeit in den

Keller bringt! Sie packen ihn in warme Decken ein und hetzen selber mit ihm durch die eiskalte Nacht, beim scheußlichen Höllengeheul der Sirenen und Sie hören die Bomben krepieren, bevor die feuchte Todesstille der Gewölbe Sie aufnimmt ...

Und Sie fragen mich, ob ich endlich Angst hab? Wo sind denn Sie gewesen, damals, und um wen haben Sie gezittert?! Aber er wird wieder gesund und groß und hübsch und alle haben ihn gern, sogar die Lehrer. Da kommt er nach Haus, eines Tages, und erklärt Ihnen ganz lustig: Mutter, ich hab mich gemeldet, jetzt rück ich bald ein! Bist du verrückt, schrein Sie ihn an, du bist ein Kind! – Ich bin der Größte und Stärkste von meinem Jahrgang!

Da reut Sie jetzt jedes Stück Schokolad, das Sie ihm zugesteckt, jedes Glas Milch, das Sie ihm aufgezwungen haben, und die schwarz geschlachtete Sau und das nicht angemeldete Hendl, ... da möchten S' ihn rachitisch, kurzsichtig, lungenkrank. Besser klein und bucklert, schiach und blöd ... Nur nicht tot! Nur nicht tot! So begehren Sie auf, jetzt, weil's zu spät ist ... Aber er geht und Sie wissen nicht wohin! Sie hätscheln Ihre Hoffnung auf seine Heimkehr und lassen sich's nicht träumen, dass diese Heimkehr dann noch ärger sein wird wie der Abschied ...²⁴

Die Handlung des Schauspiels *Ein Bogen Seidenpapier* (geschrieben 1960²⁵) beruht auf der Enttäuschung, unter der ein prinzipienstarker Vater leidet, weil sich seine Tochter einem Arisierer und Kriegsgewinnler an den Hals geworfen hat. Aber nicht nur das Unrecht der „Arisierungen“ wird hier angesprochen, sondern – wohl erstmals in der heimischen Literatur – auch das Unrecht, „einfach seine Pflicht“ zu tun:

RITTMEISTER: Ich geh! (er schlüpft in seinen Mantel; schon fast bei der Tür, wendet er sich um) Auf die Gefahr hin, den einzigen Menschen zu verlieren, an dem mir noch etwas liegt – den einzigen Freund –, sag ich dir: Schäm dich!

OBERSTLEUTNANT (rasch): Ja! Das tu ich täglich! Als Relikt in einer neuen Welt, die unsereinen nicht mehr brauchen kann. (Der Rittmeister macht einen Schritt zurück) Und warum nicht? Weil wir versagt haben auf der ganzen Linie! Die eigene Tochter ist mit fliegenden Fahnen ins andere Lager übergegangen. Das wäre noch nicht das Schlimmste. Ich hatte doch einen Sohn. Und hab ihn hinausziehen lassen in diesen Krieg – als Freiwilliger, von der Schulbank weg –

RITTMEISTER (kommt näher; begütigend): Ich weiß. Ich weiß!

OBERSTLEUTNANT: In diesen Krieg, den zu verlie-



*ren man nur beten konnte. Keine Gottesstimme hat meinen Isaak vom Opferstein gerissen! Das Opfer ward vollzogen – und erst danach erklang die Stimme höhnisch in den Himmel: Gehorchen war Frevel! Ihr hättet euch auflehnen müssen! (plötzlich ganz ruhig) Das aber hatten wir nicht gelernt in der Kadettenschule. Du auch nicht.*²⁶

Die umfassendste dramatische Auseinandersetzung mit der mörderischen NS-Ideologie stellt die Tragödie *Verdunkelung* dar. Auf dieses Stück werde ich in der Folge noch detailliert eingehen.

Die Reihe von Texten Erika Mitterers, die sich in der Nachkriegszeit kritisch mit der unmittelbaren Vergangenheit beschäftigen, findet ihren Abschluss im Roman *Alle unsere Spiele*. Die Autorin versuchte in diesem Buch, die Atmosphäre jener Zeit so umfassend wie möglich darzustellen, nicht zuletzt um sich selbst klarzuwerden, welche gesellschaftlichen und psychologischen Voraussetzungen direkt in eine solche Katastrophe führen müssen. Es ging ihr nicht um Entschuldigung und nicht um Verurteilung – es ging ihr um Erkenntnis als Voraussetzung dafür, dass sich ähnliches nicht mehr wiederholen möge. Dieser Roman mit seiner raffinierten Erzähltechnik und dem ständigen Wechsel zwischen verschiedenen Zeit- und Handlungsebenen nahm, sagte die Literaturwissenschaftlerin Esther Dür, „kontrapunktisch“ die neue Literaturgattung der „Väterbücher“ ein Jahrzehnt vor deren Aufkommen vorweg. (Michael Schneider hat 1988 eine Analyse über die Väter-Literatur der Siebzigerjahre veröffentlicht.)²⁷

Als dieser Roman, der 1966 vollendet und 1971 mit dem renommierten Enrica-von-Handel-Mazzetti-Preis für den besten historischen Roman ausgezeichnet wurde, 1977 endlich erschienen war, erhielt er überwiegend euphorische Kritiken. Von „hinreißender Vergangenheitsbewältigung“²⁸, von „verändernder Kunst“²⁹, von einem Buch, „das hinter die großen Worte leuchtet“ und das – „ehrlich und leidenschaftlich um die Wahrheitsfindung bemüht“³⁰ – „eine heillose Vergangenheit aus der simplen Schuldfrage herauszuheben und zum Akt der Selbstfindung zu machen“³¹ versteht, war die Rede.

Aber mehr als zehn Jahre lang hatten sich 25 Verlage nicht zu einer Veröffentlichung dieses Romans entschließen können – und damit sind wir bei unserer Kernfrage angelangt!

III. Wer wollte „von dieser Zeit“ nichts wissen?

Warum sind in den ersten beiden Nachkriegs-Jahrzehnten nur relativ wenige Bücher erschienen oder Dramen aufgeführt worden, die die Kriegs- und NS-Zeit direkt thematisierten? Wurden solche Texte kaum geschrieben, oder wurden sie vielleicht von den Verlagen oder Intendanten nicht gewünscht? Wie haben die Rezensenten auf das Wenige, das das Publikum erreichte, reagiert?

Betrachten wir kurz die öffentliche Rezeption des ersten Beitrags, den Erika Mitterer 1946 im kleinen Wiener I. Luckmann Verlag mit dem Band *Zwölf Gedichte 1933–1945*³² leistete. Vorweg ein paar Zitate daraus, die die Tendenz erkennen lassen mögen:

Die erste Strophe des 1933 entstandenen Gedichts *Flucht* lautet:

*Nehmt mich, Wogen der Wälder, auf und wieget in Frieden
eine Seele, die wirt floh vor den Menschen, verstört!
Ob sie mich suchten und drängten, ob sie verächtlich mich mieden --
bis in den Traum hinein hab' Schwatz ich und Hetze gehört.*

In der *Klage der deutschen Frauen* (1934), die mit einem Aufruf zur Geburtsverweigerung endet, heißt es:

*Dem Führer alles Recht
und uns die Fron ...
Ein knechtisches Geschlecht
fühlt nicht den Hohn.*

Im Gedicht *Der Vertriebene* solidarisiert sich die Autorin (1938) mit dem Schicksal der nunmehr unerwünschten Mitbürger:

*Zerbrochen war mir das Werk meiner Hände,
im Seewind zerflatterten alle Gedanken.
Mein Knabe lernt höflich sein unter Händlern
und mein Weib scheuert irgendwo schmutzige Böden.*

Wie war nun die Aufnahme dieser Gedichte – so kurz nach Kriegsende? Es scheint mir bemerkenswert, dass die österreichischen Medien sich kaum mit dem Inhalt beschäftigten, sondern sich überwiegend darauf beschränkten, sich kritisch mit Sprache und Form auseinanderzusetzen, die z. B. als „manchmal etwas schwer und mühsam“³³ oder „als im Konventionellen steckengeblieben“³⁴ bezeichnet



wurden. Nur die *Arbeiter-Zeitung* schloss ihre kurze Rezension mit dem Wunsch, der auf einen Vers in der *Klage der deutschen Frauen* anspielt: „Möge das geistige ‚Netz‘, das diese Dichterin ‚wartend und trauernd geknüpft, nimmer zerreißen‘.“³⁵ Und der Sender Rot-Weiß-Rot bemerkte: „Politisch, in irgendeinem tendenziösen oder parteipolitischen Sinn, sind diese Gedichte keineswegs; aber das furchtbare Geschehen und Erleben der letzten Jahre spiegelt sich in ihnen allerdings wieder.“³⁶

Ausländische Zeitungen brachten hingegen umfangreiche Besprechungen, wobei Ernst Waldinger die seine mit dem Satz begann: „Dies ist das erste österreichische Versbuch seit der Befreiung des Landes, das zu unseren Herzen spricht; es ist das erste mit jenem unbeschreiblichen Seelenklima, das unsre besten menschlichen Eigenschaften mitformte.“ Weiter unten liest man den – für damals bemerkenswerten! – Satz: „Erika Mitterers Sympathie mit den Vertriebenen begann [...] mit dem Augenblick, da die Vertreibung anfangt, und ist nicht eine Konjunkturan gelegenheit, wie sie uns heute gleich widerlich und empörend entgegentritt.“³⁷

Im Londoner *Zeitspiegel* betont Joseph Kalmer: „Es ist ein weiter Weg, den Erika Mitterer zurückgelegt, der Weg vom Außenseitertum des auf sich selbst Konzentrierten zum Bewusstsein des sozial Eingordneten, sozial Verantwortlichen. Diese Wandlung gibt dem Leser den Glauben, dass – vom Standpunkt österreichischer Literaturgeschichte gesehen – die Jahre des Nazismus für die ‚inneren Emigranten‘ nicht verloren waren ...“³⁸

Diese unterschiedliche Rezeption im In- und Ausland gibt zu denken!

Als Erika Mitterer nach dem Krieg versuchte, eine Neuauflage des Romans *Der Fürst der Welt* zu erreichen, schrieb ihr die Verlegerin Marion von Schröder im August 1946 zurück: „... so halte ich eine solche [Neuauflage] von ‚Fürst der Welt‘ für nicht günstig. Die Menschen sind noch zu tief erschüttert über die Veröffentlichung der KZ-Tragödien, um jetzt die Grausamkeiten des Mittelalters durchleben zu können ...“. Im Oktober 46 begründete Frau v. Schröder ihre Haltung ergänzend: „Sie betonen, dass immer wieder in Zeitungen und Zeitschriften der Ruf nach der künstlerischen Gestaltung der letzten 15 Jahre laut wird und dass Ihr Buch ‚Der Fürst der Welt‘ die Sublimierung dieser Epoche darstellt. Als solche ist es bei seinem Erscheinen von vielen verstanden

und der Verlag zu dem Mut seiner Veröffentlichung beglückwünscht worden. Ich weiß, dass die Gemüter hier an der Zeit krank sind und dass ich Ihnen und dem Buch mit einer augenblicklichen Neuauflage nicht dienen würde.“³⁹

Letztlich ist der Roman dann erst 1964 in einer gekürzten Neuauflage im Herbig-Verlag als Taschenbuch erschienen, wobei Erika Mitterer ihre Kürzungen in einem Brief so kommentierte: „... dass ich mich ängstlich gehütet habe, dort etwas zu ändern, wo sich Parallelen zur ‚Machtergreifung des Bösen‘ im Dritten Reich ergeben! Da durfte kein Satz, kein Satzzeichen geändert werden, denn es wird vielleicht viele Menschen erstaunen, was zu sagen damals möglich war, und Sie und ich müssen guten Gewissens versichern können, dass nichts nachträglich hinzugefügt oder verdeutlicht wurde.“⁴⁰

Ich konzentriere mich nun auf die Rezeptionsgeschichte jener beiden Werke, die sich umfassend und ausschließlich mit der NS-Ideologie auseinandersetzen, die also tatsächlich den Anspruch erheben können, der Aufarbeitung der unmittelbaren Vergangenheit zu dienen.

Die Tragödie *Verdunkelung*⁴¹ ist als einziges der Mitterer-Schauspiele noch zu Lebzeiten der Dichterin aufgeführt worden – 1958, zwei Jahre nach seiner Vollendung, im kleinen Theater der Courage in Wien. Es werden in diesem Drama die Zerstörung einer Familie als Folge der Nürnberger Gesetze mit der Problematik der „Rassenschande“, das Euthanasie-Programm, die Kriegsverbrechen der Wehrmacht, die Haltung der Kirchen und die allgemeine Verblendung weitester Bevölkerungskreise thematisiert. Die israelische Literaturwissenschaftlerin Anat Feinberg schrieb in einem Brief vom 26.11.1982 an Erika Mitterer: „Es gibt nicht viele österreichische Schriftsteller, die es nach dem Kriege gewagt haben, sich mit dem Thema Vergangenheitsbewältigung auseinanderzusetzen. Ich bin erstaunt, daß Ihr Versdrama offensichtlich nur in Manuskriptform vorliegt (oder täusche ich mich etwa?).“ In ihrem 1988 publizierten Buch *Wiedergutmachung im Programm. Jüdisches Schicksal im deutschen Nachkriegsdrama*⁴² schrieb Feinberg: „Mitterer gelingt es eindrucksvoll, die Auswirkungen der Nürnberger Gesetze auf ‚anständige Leute‘ und deren Unbehagen in den folgenden Jahren sichtbar zu machen“.

Alle großen Theater des deutschsprachigen Raums hatten das Stück abgelehnt, wobei die *Wochenpresse*



dafür eine originelle Erklärung anführte: „Das Drama ... lag lange in den dramaturgischen Kanzleien des Burgtheaters und des Volkstheaters. Bescheid des Burgtheaters: ‚Es kommt um fünfzehn Jahre zu früh.‘ Bescheid des Volkstheaters: ‚Es kommt um zehn Jahre zu früh oder zu spät.‘“⁴³ In diese Richtung argumentiert auch der Absagebrief des Theaters in der Josefstadt: „Dieses Stück hätte man unmittelbar oder wenigstens in den ersten zwei, drei Jahren nach dem Krieg spielen können. Ob man es in fernerer Zukunft spielen wird, wage ich nicht zu entscheiden; vielleicht ist es dafür doch zu stoffgebunden, zu sehr verhaftet an den zeitlichen Anlass ...“⁴⁴

Ein zweiter möglicher Grund für die Zurückhaltung der Intendanten klingt ebenfalls in vielen Rezensionen an: Während nur Edwin Rollett „die niemals überbetonte Verssprache“ lobte, die „auch in den naturalistischen Partien die Dichtung über das nur naturalistische Niveau hinaus“ hebt, lehnten die meisten Kritiker und auch viele Bühnen dieses Stilmittel als dem Stoff nicht angemessen ab. (Erika Mitterer hat diese Kritik übrigens ernstgenommen und in der Folge auch eine Prosa-Version geschrieben, die – allerdings erst 2004 – in Wien erfolgreich aufgeführt wurde – nun mit weitgehender Anerkennung auch durch die Kritik. „Die Tragödie verarbeitet wie kein anderes österreichisches Stück aus bewusst weiblicher Perspektive die Zerstörungskraft des NS-Regimes ...“, schrieb z. B. die *Wiener Kirchenzeitung*.)

Wenn man die seinerzeitigen Absagen der Theater und Bühnenvertriebe durchsieht, bekommt man den Eindruck, dass nicht künstlerische Erwägung, sondern die Einschätzung des Publikums für die negativen Bescheide verantwortlich war. Der Chefdramaturg und Co-Direktor des Burgtheaters, Erhard Buschbeck, schrieb „daß das Publikum von dieser Zeit und ihren ideologischen und menschlichen Abgründen nichts wissen will“⁴⁵. Der Lektor des S. Fischer Verlags bestätigte, die Tragödie „mit ungewöhnlich großer, persönlicher Anteilnahme“ gelesen zu haben, fürchtete jedoch, „dass das Stück zu zart für unsere heutigen Bühnen sein dürfte ...“⁴⁶. Der Chronos-Verlag in Hamburg meinte, „nach dem großen Erfolg des *Tagebuch der Anne Frank*“ gäbe es „kaum eine Möglichkeit, es in Deutschland günstig zu placieren.“⁴⁷

Die rückwirkende Betrachtung der Aufführungsgeschichte der *Verdunkelung* legt somit diese Schlussfolgerung nahe: Das Stück in seiner ersten Verfä-

„Verdunkelung“
– Szenenfoto
aus der
Uraufführung
1958.

Der scheinbar harmlose
Meineid aus
Liebe führt
direkt in die
Katastrophe ...



Foto: Bruno Völkel

sung mag mit dramaturgischen und sprachlichen Mängeln behaftet gewesen sein, es hat aber, wie die Rezensionen zeigen, in der Aufführung im Theater der Courage (nomen est omen) ein „starkes Mitgehen des Publikums“⁴⁸ und eine „echt beklemmende Atmosphäre“⁴⁹ bewirkt und „ungeheim warmen Beifall“⁵⁰ ausgelöst. Hätten damals – in der zweiten Hälfte der 50er-Jahre des vorigen Jahrhunderts – nur einige große Bühnen denselben Mut zur Darstellung der Ungeheuerlichkeiten des Dritten Reichs aufgebracht, die Diskussion über die „nicht bewältigte“ Vergangenheit in Deutschland und Österreich wäre wohl anders gelaufen!

Auf ein bemerkenswertes Detail der Tragödie möchte ich noch hinweisen. Einer der Protagonisten, der im Drama eine wichtige Rolle spielt, ist ein evangelischer Pastor, der sich all die Phrasen der NS-Propaganda zu eigen macht und von einer Erneuerung des Christentums durch das Deutschtum träumt. Diese Figur ist allgemein als Kritik Erika Mitterers nicht nur an der evangelischen Kirche, sondern an der lauen Haltung der meisten Vertreter aller christlichen Konfessionen verstanden worden. Ich bin mir aber sicher, dass die Dichterin damit das Versagen der Intellektuellen ganz allgemein anprangern wollte; nicht den sogenannten kleinen Leuten, die dank der Wirtschaftskrise den Slogans und der rüstungsbedingten „Beschäftigungspolitik“ der Nationalsozialisten auf den Leim gingen, macht sie den Vorwurf der Mitschuld, sondern jenen Intellektuellen, die dank ihrer Bildung den Betrug von Anfang an hätten durchschauen müssen. Bei der Gestaltung des Pastors wird sie mit Sicherheit auch an Gottfried Benn gedacht haben, dessen Buch *Der*



neue Staat und die Intellektuellen mit all dem darin enthaltenen Wahnsinn vom „neuen biologischen Typ“⁵¹ sie 1933 lt. Tagebuch „sehr aufgeregt“ hatte. Sie hat, als damals nur in Fachkreisen bekannte junge Lyrikerin, dem zu der Zeit schon weltberühmten Gottfried Benn eine „lange Erwiderung“ geschrieben, deren Kopie im Deutschen Literaturarchiv erhalten ist, jedoch – fast erwartungsgemäß, keine Antwort erhalten. Die Enttäuschung, ja Empörung über Gottfried Benn wird jedenfalls eine nachhaltige gewesen sein. – Eine rhetorische Frage: Könnte es sein, dass in den Theatern und Bühnenvertrieben Entscheidungsträger saßen, die sich von dem den Intellektuellen gemachten Vorwurf selbst betroffen fühlen mussten?

Der Roman *Alle unsere Spiele* scheint ein noch überzeugenderes Beispiel für den mangelnden Willen der Vermittler, hier konkret der Verlage, zu sein, die Mitschuld der Gesellschaft an der Schreckensherrschaft der Nazis aufzuarbeiten. Ich habe dieses Buch mit seiner Zielsetzung bereits kurz vorgestellt und darauf hingewiesen, dass es einer elf Jahre dauernden Verlagssuche bedurfte, um endlich die Publikation zu erreichen. Ein erster Vorentwurf für diesen Roman findet sich in Mitterers Arbeitsbuch übrigens bereits 1959.

25 Verlage hatten das bereits preisgekrönte Manuskript also abgelehnt, bevor sich endlich der kleine, aber renommierte Frankfurter Verlag Josef Knecht zur Herausgabe entschloss. Die Analyse der Absagen liefert ein interessantes Bild:

- zehn Verlage betonten explizit den großen Eindruck, den das Buch auf sie gemacht hatte; nur
- drei Verlagen war die Sprache, der Erzählstil zu wenig innovativ.
- Bei fünf Verlagen konnte kein konkreter Absagegrund eruiert werden, vier Verlage gaben einsichtige allgemeine Gründe an (keine Belletristik, keine Zeitromane, passt nicht in die Schweiz).
- drei Verlage gaben an, auf Jahre (mit Stammautoren) ausgebucht zu sein.
- sechs Verlagen passte das Thema nicht in das Verlagsprogramm und
- drei Verlage lehnten das Thema explizit ab.
- ein Verlag verlangte die Fortsetzung der Story bis in die unmittelbare Gegenwart, was die Autorin aus künstlerischen Gründen ablehnte.

Wenn man berücksichtigt, dass bei jenen Verlagen, die sich überhaupt auf eine qualitative Bewertung

einließen, das Urteil größtenteils sehr positiv war, scheinen die teilweise sehr verklausuliert angeführten Absagegründe („Passt nicht ins Programm“) durchaus aussagefähig: Die Verlage, die das Thema explizit ablehnten, hatten nur mehr Mut zur Offenheit. Diese Schlussfolgerung deckt sich auch mit dem Eindruck, den Erika Mitterer selbst nicht nur aus der Korrespondenz, sondern wohl auch aus vielen persönlichen Gesprächen mit Lektoren gewonnen hatte. Im handschriftlichen Entwurf eines kurzen Lebenslaufs, der sich im Nachlass befindet, ist die Rede von den 26 Ablehnungen, „die alle den Tenor hatten: von dieser Zeit wolle nun wirklich niemand mehr etwas wissen!“

In einem Interview, das die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Elaine Martin im Jahr 1983 mit Erika Mitterer führte, wird dieser Eindruck noch verstärkt: „Die Lektorin meines letzten Verlags [des Knecht-Verlags] ... hat mir gesagt, fünf oder acht Jahre vorher hätten sie das Buch vielleicht auch nicht gebracht, weil man das Gefühl hatte (in Deutschland), die Leute wollen von der Vergangenheit nichts mehr wissen.“⁵²

Resümee

Anhand der literarischen Produktion von Erika Mitterer wollte ich zeigen, dass dieser Autorin der Vorwurf mangelnder Bereitschaft zur Beschäftigung mit NS-Diktatur, Holocaust und Weltkrieg nicht gemacht werden kann. Die Textanalysen bestätigen den von Elaine Martin⁵³ erstellten Befund: „Keine Autorin außer Erika Mitterer hat so früh und so anhaltend durch ihr ganzes literarisches Œuvre hindurch dieses Thema behandelt.“ Wenn dieses Faktum von der interessierten Öffentlichkeit nicht ausreichend wahrgenommen worden ist, liegt dafür – das versuchte ich anhand von konkreten Beispielen zu zeigen – die Verantwortung zu einem guten Teil bei den „Vermittlern“: bei den Verlagen und Theaterdirektoren, die diese Thematisierung offenbar nicht für gut hielten, und bei den Rezensenten, die alle anderen Aspekte eines Werks lieber beurteilten als den jeweiligen Beitrag zur „Vergangenheitsbewältigung“. Dies galt bis weit in die Siebzigerjahre hinein – erst mit Romanen wie *Alle unsere Spiele* von Erika Mitterer und *Kindheitsmuster* von Christa Wolf wurde die endgültige Bereitschaft der Kritiker provoziert, sich ihrerseits dem Thema ernsthaft anzunähern.

Es würde mich freuen, wenn es mit diesem Beitrag



gelingen ist, die Germanistik zu weiteren Detailuntersuchungen anzuregen, um auch andere Autoren (als Beispiele habe ich Alma Holgerson und Fritz Habeck genannt), die ihre Verantwortung sehr wohl ernst genommen haben, aus dem Generalvorwurf zu entlassen.

- 1 Diese Dokumentation ist die um die Quellennachweise erweiterte Fassung eines Vortrags, den der Autor im Rahmen des 18. ELS-Forums in Wien gehalten hat.
- 2 Alma Holgerson: *Geleitet sie, Engel!* Berlin u. a.: Zsolnay 1948.
- 3 Fritz Habeck: *Der Ritt auf dem Tiger*. Hamburg u. a.: Zsolnay 1958.
- 4 Erika Mitterer: *Höhensonne*. Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1933.
- 5 siehe Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich* (zitiert im Folgenden als ED). Wien: Praesens Verlag 2006, S. 49.
- 6 Näheres siehe ED, S. 51 ff.
- 7 Erika Mitterer: *Wir sind allein*. Wien: Luckmann-Verlag 1946.
- 8 *Die Bastei*, I/3.
- 9 Josef Kaut: *Das Silberboot*, 1946 (Datum nicht eruiert)
- 10 Erika Mitterer: *Der Fürst der Welt*. Hamburg: Marion von Schröder 1940.
- 11 Viktor Matejka, Brief an Erika Mitterer vom 23.7.1977.
- 12 Erika Mitterer: *Die Seherin*. Hamburg: Marion von Schröder 1942.
- 13 Edwin Rollett, zitiert nach ED, S. 177.
- 14 Erika Mitterer: *Zwölf Gedichte 1933–1945*. Wien: Luckmann-Verlag 1946.
- 15 Herwig Gottwald: *Erika Mitterers Roman „Wasser des Lebens“*. In: *Der literarische Zaunkönig* 1/2012, S. 23.
- 16 Erika Mitterer: *Die nackte Wahrheit*. Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1951.
- 17 Bei der „Großmutter“ handelt es sich um die Großmutter eines früheren Freundes, die die familiären Verhältnisse Tinas nicht genau kennt.
- 18 wie FN 16, S. 22 f.
- 19 ebd., S. 70 f.
- 20 ebd., S. 302 f.
- 21 ebd., S. 108.
- 22 ED, S. 200.
- 23 *Der Sonntag*, 23.10.2005.
- 24 Erika Mitterer: *Dramen III – Arme Teufel*. Wien: Edition Doppelpunkt 2003, S. 128 f.
- 25 Erika Mitterer: *Dramen I – Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Edition Doppelpunkt 2001, S. 76 f.
- 26 ebd. S. 114 f.
- 27 ED, S. 240.
- 28 Eleonore Thun in *Wochenpresse*, 9.11.1977
- 29 Alfred Focke in *Die Furche*, 28.10.1977
- 30 *Neue Zürcher Zeitung* (M.Nk.), 7.10.1977
- 31 E. Thun, wie FN 28
- 32 siehe FN 14.
- 33 *Akademische Rundschau*, 22.6.1946
- 34 *Wiener Zeitung*, 4.8.1946
- 35 *Arbeiter-Zeitung*, 25.6.1946
- 36 *Sender Rot-Weiß-Rot*, 6.11.1946.
- 37 Ernst Waldinger: *Die Stimme einer Dichterin aus Wien*. In: *Austro American Tribune*, November 1946.
- 38 Joseph Kalmer: *Ein Gedichtband aus Österreich*. In: *Zeitspiegel* No. 33, London, 17.8.1946.
- 39 Briefe von Marion v. Schröder an Erika Mitterer vom 6.8.1946 und 7.10.1946.
- 40 Brief Erika Mitterers an den Herbig-Verlag, Berlin, Dr. Kahner, vom 22.1.1964.
- 41 Erika Mitterer: *Dramen I – Verdunkelung*. Wien: Edition Doppelpunkt 2001.
- 42 Anat Feinberg: *Wiedergutmachung im Programm. Jüdisches Schicksal im deutschen Nachkriegsdrama*. Köln: Prometh Verlag 1988, S. 78.
- 43 *Wochenpresse* VI/58: *Elektra im Dritten Reich*.
- 44 Brief von Dr. Florian Kalbeck, Theater in der Josefstadt, an E. Mitterer vom 30.5.1956.
- 45 Brief von Erhard Buschbeck (Direktion des Burgtheaters) an E. Mitterer vom 1.7.1956.
- 46 Brief des S. Fischer Verlags (Unterschrift unleserlich, Briefzeichen C/H) an E. Mitterer vom 16.5.1956.
- 47 Brief des Chronos Verlags – Martin Mörike (Unterschrift unleserlich) an E. Mitterer vom 23.4.1958.
- 48 Rezension im *Neuen Österreich*, Juni 1958 (genaues Datum nicht eruiert).
- 49 Rezension in *Die Welt*, 16.6.1958.
- 50 Rezension im *Kurier*, 10.6.1958.
- 51 siehe auch Beitrag von Martin G. Petrowsky: *Das Gehirn ist ein Irrweg*. In: *Der literarische Zaunkönig* 2/2003, S. 20 ff.
- 52 Transkription der Tonbandaufzeichnung, veröffentlicht in *Der literarische Zaunkönig* 2/2003, S. 28.
- 53 Elaine Martin: *Erika Mitterer im Kontext anderer Stimmen zum Zweiten Weltkrieg*. In: *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Hg. von Martin G. Petrowsky in Zusammenarbeit mit Helga Abret. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 255.

Tamar

von Dorothee Hövel-Kleibrink

Sie nahm
ihr Schicksal in die Hand
wartete nicht mehr
schlich sich ein
mit dem Schleier der Hure
am Tor von Enajim
am Wege nach Timna
in die Familie Jesu.
Nicht anständig
doch
gerecht.

Die Geschichte Tamars wird in der Bibel
(1 Mose 38) erzählt.