



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Totalitarismus & Widerstand in Milo Dors Roman
Tote auf Urlaub“

verfasst von / submitted by

Sebastian Reiner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker

Danksagung

Die Anzahl der Menschen, denen ich es zu verdanken habe, dass dieses Projekt entstehen konnte und abgeschlossen wurde, ist alles andere als gering. Da hier nicht alle Freund_innen, die mir in unterschiedlicher Form unterstützend zur Seite standen, persönlich erwähnt werden können, wird diese Danksagung kürzer ausfallen, als sie eigentlich sein müsste.

Zuallererst möchte ich meinem Masterarbeitsbetreuer Prof. Dr. Günther Stocker danken, der mit seiner Forschungsarbeit und Lehrtätigkeit der wichtigste Impulsgeber für die Wahl dieses Themas war und mir motivierend und hilfreich zur Seite gestanden ist.

Ein großer Dank geht auch an meine gesamte (Groß-)Familie, Hannelore, Elke, Franz, Eva-Maria, Lisa und Inga, ohne deren Unterstützung und Geduld ich all dies nicht geschafft hätte. Ferdinand, meinem zweiten Vater, der heute leider nicht mehr unter uns weilt, widme ich diese Arbeit. Sein kritischer, humorvoller und politisch engagierter Geist wird stets eine Inspirationsquelle für mich bleiben.

Des Weiteren bedanke ich mich bei Sarah und Jorghi vom Verlag Edition Atelier für die vielen produktiven und bereichernden gemeinsamen Stunden im Büro sowie bei Sarah, David und Kerstin für die Korrekturarbeit und bei meinen Gefährt_innen im Schreibprozess, Simone, David, Philipp und Max, für die wertvolle gegenseitige Motivation und Hilfe.

Mein größter Dank gilt meiner Partnerin Hanna, deren Liebe, Geduld und Motivationskünste schlichtweg bewundernswert sind.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Zur Methodik.....	8
3. Zeitgenössische Totalitarismuskonzepte	10
3.1 Hannah Arendt.....	10
3.2 Carl J. Friedrich	18
3.3 Richard Löwenthal	25
3.4 Zusammenfassung	28
4. Milo Dor: <i>Tote auf Urlaub</i>.....	30
4.1 Kalter Krieg, War of Words und die Renegaten	30
4.2 Publikationsgeschichte – von und über <i>Tote auf Urlaub</i>	33
4.3 Trümmer- oder Renegatenliteratur	35
4.4 Totalitarismus in <i>Tote auf Urlaub</i>	39
4.4.1 Atmosphäre des Terrors	40
4.4.2 Die Geheim- oder Spezialpolizei	42
4.4.3 Gefängnisse und Lager.....	52
4.4.4 Folter	59
4.4.5 Boykott.....	66
4.5 Widerstand in <i>Tote auf Urlaub</i>	69
4.5.1 Gesellschaftliche Verweigerung	70
4.5.2 Politische Opposition	73
4.5.3 Spontaneität.....	78
5. Resümee.....	80
6. Siglenverzeichnis.....	83
7. Literaturverzeichnis	84
7.1 Primärliteratur.....	84
7.2 Sekundärliteratur	84
8. Anhang.....	89
8.1 Abstract – Deutsch.....	89
8.2 Abstract – English	89

1. Einleitung

Die wissenschaftliche Untersuchung österreichischer Literatur aus der Zeit des Kalten Krieges steht in keinerlei Proportion zur vorhandenen Textproduktion. Erst seit der jüngeren Vergangenheit widmet man sich vermehrt den vergessenen oder von der Wissenschaft nur stiefmütterlich behandelten Autor_innen und Texten und schließt so allmählich die Lücken in jenem Teil der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung. Stellvertretend für diese Bemühungen kann beispielsweise das, in den Jahren 2010 bis 2014 von Günther STOCKER geleitete, Forschungsprojekt „Diskurse des Kalten Krieges“¹ genannt werden. Die vorliegende Arbeit behandelt – davon inspiriert – Milo Dors Debütroman *Tote auf Urlaub*², der erstmals 1952 erschienen ist. Milo Dor ist einer jener Akteur_innen der österreichischen Literaturlandschaft, deren Texte von der Wissenschaft lange Zeit vernachlässigt wurden. Dafür gibt es mehrere Gründe: Seine Publikationen ließen sich einerseits nicht in die, hinsichtlich der österreichischen Nachkriegsliteratur, traditionelle Dichotomie von sprachexperimenteller und formal konservativer Literatur einordnen und gerieten andererseits durch Dors rege Tätigkeiten als Übersetzer, Herausgeber und Interessensvertreter in den Hintergrund. Sein autobiografisch geprägter Roman *Tote auf Urlaub* und die zwei Nachfolgerromane *Nichts als Erinnerung* und *Die weiße Stadt* erhielten dabei noch am meisten Aufmerksamkeit. Der überwiegende Teil der wenigen wissenschaftlichen Beiträge zu diesen Texten konzentriert sich auf Dors Biografie und die Bezüge darauf in den jeweiligen Romanen. Die vorliegende Arbeit über *Tote auf Urlaub* orientiert sich methodisch und inhaltlich an anderen Herangehensweisen. Es wird danach gefragt, inwiefern Milo Dor das in Politik und Wissenschaft der 1950er-Jahre dominante Totalitarismuskonzept³ in seinem Debütroman aufgreift, wie er es bearbeitet und welche Rolle in diesem Zusammenhang dem Widerstand zukommt. Im Sinne des New Historicism werden dafür mehrere literarische und nicht-literarische Quellen untersucht, wobei das Textkorpus aus Gründen des Umfangs dennoch eher klein gehalten werden musste. Darüber hinaus gilt es weiters zu klären, welche Einsichten eine feministische Lesart von Milo Dors Roman bzw. dessen Einordnung in den Zusammenhang der Renegatenliteratur bringen könnten.

¹ Vgl. FWF-Projekt „Diskurse des Kalten Krieges“, Projektnummer P 22579-G20, <http://kk-diskurse.univie.ac.at/>, zuletzt aufgerufen am 18.8.2017.

² Milo Dor: *Tote auf Urlaub*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1952. Zitate aus diesem Roman in dieser Auflage werden im Folgenden mit der Sigle TaU und der entsprechenden Seitenzahl abgekürzt.

³ Vgl. Uwe Backes: Vom Marxismus zum Antitotalitarismus: Ernst Fraenkel und Richard Löwenthal. In: *Totalitarismuskritik von links. Deutsche Diskurse im 20. Jahrhundert*, hg. von Mike Schmeitzner, Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung, hg. von Gerhard Besier, Band 34, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S 327.

2. Zur Methodik

Für die vorliegende Arbeit wurde eine Herangehensweise gewählt, die sich an den Ideen des New Historicism orientiert. Der Roman *Tote auf Urlaub* von Milo Dor wird dementsprechend ebenso wie nicht-literarische Texte als ein Bündel von „Diskursfäden“ verstanden. Die Diskurse „Totalitarismus“ und „Widerstand“ sind gerade zur Zeit des Kalten Krieges, in die auch die Publikation von *Tote auf Urlaub* fällt, als äußerst wirkungsmächtig zu bezeichnen. Von politikwissenschaftlicher Seite wurde versucht, die völlig neue Herrschaftsform auf mehreren Ebenen zu beschreiben, die Ursachen für ihre Entstehung zu ergründen und Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede von bzw. zwischen dem soeben besiegten Nazideutschland und anderen ähnlichen Regimen auszumachen. Die Politik, geprägt von der Konfrontation zwischen den ideologisch und realpolitisch sehr unterschiedlich ausgerichteten ehemaligen Verbündeten, der Sowjetunion und den westlichen Alliierten unter der Führung der USA, versuchte auch diese Diskurse für propagandistische Zwecke zu nutzen. Österreich war, vor allem hinsichtlich der Medienlandschaft und des Literaturbetriebs, auf spezielle Weise vom Kalten Krieg betroffen. Im Folgenden wird versucht, der Rolle von Milo Dors Debütroman *Tote auf Urlaub* innerhalb dieses kulturellen Kontextes nachzugehen und – im Sinne Stephen GREENBLATTS – die Verhandlungen zwischen Text und Kontext aufzuzeigen.⁴ Literatur wird dabei nach GREENBLATT als Teil des Zeichensystems, das eine Kultur konstituiert, verstanden.⁵ Obwohl eine umfangreichere Quellenauswahl für den gewählten Zugang wünschenswert wäre, musste aus Gründen der Durchführbarkeit eine Beschränkung hinsichtlich des Forschungsmaterials erfolgen. Die meisten der untersuchten Quellen wurden in den 1950er-Jahren publiziert. In diese Zeit fällt einerseits mit Hannah ARENDTs *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* die Veröffentlichung der wohl wirkungsmächtigsten Arbeit der Totalitarismusforschung und andererseits die etwas verzögerte Publikation des Debütromans von Milo Dor. Jean Améry's autobiografischer Essay *Die Tortur*⁶ erschien zwar erst 14 Jahre später, als Referenztext für *Tote auf Urlaub* ist er dennoch unverzichtbar. Einleitend wird versucht, anhand von Texten von Hannah ARENDT, Carl Joachim FRIEDRICH und Richard LÖWENTHAL die, in den 1950er-Jahren geprägte, politikwissenschaftliche Perspektive auf die Themenfelder „Totalitarismus“

⁴ Vgl. Stephen Greenblatt: Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, 2. akt. Aufl., Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 2265), S. 55.

⁵ Vgl. Stephen Greenblatt: Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare (Einleitung). In: New Historicism, hg. von Moritz Baßler, S. 39.

⁶ Jean Améry: Die Tortur. In: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. In: Werke, Originalausgabe: München: Szczesny 1966, Stuttgart: Klett-Cotta 2002. Zitate aus diesem Essay werden im Folgenden mit der Sigle DT und der entsprechenden Seitenzahl abgekürzt.

und „Widerstand“ zu skizzieren. In einem weiteren Schritt wird schlaglichtartig auf die Rolle der österreichischen Literatur im Kalten Krieg, auf die Publikationsgeschichte von *Tote auf Urlaub* und auf eine mögliche Einordnung in die Renegatenliteratur eingegangen. Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht jedoch jener textanalytische Teil, der sich unter Bezugnahme auf die vorangegangenen Auseinandersetzungen sehr konkret am Text orientiert. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Untersuchung der von Dor gewählten Erzählsituationen und Metaphern sowie der Figurenzeichnung und -konstellation.

In allen direkten Zitaten wird darauf verzichtet, orthographische Fehler und veraltete Schreibweisen speziell zu kennzeichnen. Ebenso wird die eingedeutschte Variante jener slawischer Namen, die sich im Text finden, aus Gründen der besseren Nachvollziehbarkeit beibehalten.

3. Zeitgenössische Totalitarismuskonzepte

3.1 Hannah Arendt

1951 veröffentlichte Hannah ARENDT einen Text, der die gesamte Totalitarismusforschung entscheidend prägte. *The Origins of Totalitarianism*, 1955 als *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* erstmals in einer bearbeiteten und erweiterten Fassung auf Deutsch erschienen, ist zweifelsohne die bekannteste wissenschaftliche Arbeit zu diesem Thema. Ihre Bedeutung ist im Wesentlichen bis heute unbestritten.

An Kritik mangelte es dennoch schon von Beginn an nicht. Vor allem ARENDTs Fokus auf den Nationalsozialismus im Rahmen ihrer doch allgemeiner angelegten Arbeit wurde ihr zu recht als unpassende Ungleichgewichtung angekreidet. Hinzu kam, dass ARENDT die zweite Auflage von 1956 um ein neues Kapitel über „Ideologie und Terror“ ergänzte und im neuen Vorwort auch auf aktuelle Entwicklungen in der Sowjetunion Bezug nahm. Dies sorgte in der zeitgenössischen Rezeption für zusätzliche Verwirrung, da ARENDT damit noch mehr von einer systematischen Geschichtsanalyse abwich.⁷ Es ist jedoch festzuhalten, dass Hannah ARENDT von Beginn an auf herkömmliche Standards von wissenschaftlichen Arbeiten verzichtete und dieser Umstand wohl auch einer der Gründe für die große Popularität der *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* ist.⁸

Für die vorliegende Arbeit wurde ganz bewusst auf eine spätere Auflage aus den 1950er-Jahren zurückgegriffen, da einerseits die These, dass die totale Herrschaft eine neue Staatsform darstelle, erst in der deutschen Übersetzung zur Sprache kommt und andererseits gerade die Auseinandersetzung mit den damaligen Ereignissen für das Verständnis der Beziehungen zwischen Text und Kontext nicht unwesentlich ist. Im Folgenden wird hauptsächlich auf jene Aspekte des Werks von Hannah ARENDT eingegangen, die für die Aufgabenstellung dieser Arbeit relevant erscheinen.

Da fällt zuallererst die zeitliche Nähe der Publikation der beiden Werke auf. Hannah ARENDTs *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* erschien wie schon erwähnt erstmals 1951 bzw. 1955. Milo Dor suchte zwei Jahre vergeblich einen Verlag für seinen Debütroman.⁹ 1952 wurde er dann in der Deutschen Verlagsanstalt veröffentlicht.

⁷ Vgl. Annette Vowinckel: Hannah Arendt, 2., durchg. u. erg. Aufl., Stuttgart: Reclam 2014 (UB, 19354), S. 39.

⁸ Vgl. Waltraud Meints u. Katherine Klinger (Hg.): Politik und Verantwortung. Zur Aktualität von Hannah Arendt, Hannover: Offizin-Verlag 2004 (Diskussionsbeiträge des Instituts für Politische Wissenschaft der Universität Hannover, 31), S. 9.

⁹ Vgl. Hans Weigel: Mitteleuropas heimatlose Linke. Milo Dor: Tote auf Urlaub. In: Der Monat (1952) H. 43, S. 90.

ARENDT'S Werk gliedert sich grob in drei Teile: Während in den ersten beiden die Entwicklungen rund um Antisemitismus und Imperialismus bzw. Rassismus, die für ARENDT die politische und ideologische Grundlage für den Totalitarismus bildeten, nachgezeichnet werden, beschäftigt sich der dritte – und für die vorliegende Arbeit interessanteste – Teil mit der totalitären Herrschaft als solcher. Ein zentraler Begriff dieses dritten Kapitels ist jener des Terrors. Für ARENDT wird Terror – nach der Beseitigung der politischen Gegner im eigenen Land – „zu der spezifisch totalen Regierungsform“¹⁰. An anderer Stelle bezeichnet sie ihn – in Abgrenzung zur Propaganda – als „das wahre Wesen totaler Herrschaft“¹¹.

Am Ende ihrer Arbeit kommt sie erneut auf den Begriff zurück. Im Vergleich mit anderen politischen Formationen wird für sie im Totalitarismus „das eiserne Band des Terrors“¹² zum Prinzip des politischen Handelns. Tabellarisch lassen sich ihre abschließenden Überlegungen folgendermaßen darstellen:

politische Formation	(politisch ausschlaggebende) Grunderfahrung menschlichen Lebens	Prinzip des politischen Handelns
Monarchie	durch Geburt verschieden und auf natürliche Weise vor- und voneinander ausgezeichnet	Liebe zur Auszeichnung (= Ehre)
Republik	alle Menschen sind gleich	Liebe zur Gleichheit (= Tugend)
Tyrannis	Ohnmacht	Furcht (= im Grunde kein Prinzip des Handelns, sondern die Verzweiflung, nicht handeln zu können)
totalitäre Herrschaft	Verlassenheit (≠ Einsamkeit)	Terror

Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 693–699.

Dieses Schema zeigt schon recht deutlich, inwiefern ARENDT den Totalitarismus als völlig neue Staatsform auffasst. Obwohl einige Ähnlichkeiten zwischen Tyrannis und Totalitarismus zu bemerken sind, gibt es dennoch große Unterschiede. Der Terror ist diesbezüglich wohl der wichtigste Faktor:

¹⁰ Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft (Originaltitel: The Origins of Totalitarianism), Frankfurt/M.: EVA 1958, S. 508.

¹¹ Ebd., S. 512.

¹² Ebd., S. 696.

Es ist der Unterschied zwischen totalitären und tyrannischen Herrschaftsformen, daß Terror nicht nur und nicht einmal primär zur Einschüchterung und Liquidierung von Gegnern benutzt wird, sondern ein permanentes Herrschaftsinstrument ist, mit dem absolut gehorsame Volksmassen regiert werden.¹³

ARENDT stellt bezeichnenderweise diesen Aspekt sowohl hier auf den ersten Seiten als auch am Ende ihres Werks in den Vordergrund:

Wäre totalitäre Herrschaft nichts anderes als eine moderne Form der Tyrannis, so würde sie sich gleich ihr damit begnügen, die politische Sphäre der Menschen zu zerstören, also Handeln zu verwehren und Ohnmacht zu erzeugen. Totalitäre Herrschaft wird wahrhaft total in dem Augenblick – und sie pflegt sich dieser Leistung auch immer gebührend zu rühmen –, wenn sie das privat-gesellschaftliche Leben der ihr Unterworfenen in das eiserne Band des Terrors spannt.¹⁴

Der Unterscheidung zwischen Ohnmacht und Verlassenheit fällt an dieser Stelle eine zentrale Rolle zu. Geht man davon aus, dass Macht immer nur dort entsteht, wo Menschen gemeinsam handeln, ist Ohnmacht jene Erfahrung, die ein Mensch macht, wenn er auf sich allein gestellt ist oder wenn einer Gruppe von Menschen die Möglichkeit des Handelns verwehrt wird.¹⁵

Die Verlassenheit hingegen weist für ARENDT noch tiefgreifendere Ausmaße auf. Sie tritt dann ein, wenn man aus der gemeinsam bewohnten Welt hinausgestoßen wird oder diese Welt aus irgendeinem Grund zusammenbricht. So auf sich selbst zurückgeworfen, ohne die Bestätigung der eigenen Identität durch andere, ist der Mensch wirklich von allem – auch von dem eigenen Selbst – verlassen.¹⁶

Für ARENDT ist dieser gefährliche Nährboden keineswegs ein rein historisches Phänomen, sondern sie konstatiert für „moderne Menschen“¹⁷, die als Teil einer Massengesellschaft verstanden werden müssen, grundsätzlich eine „allenthalben zunehmende Verlassenheit“¹⁸. In der Krise, im Zusammenbruch zwischenmenschlicher Verbindungen, erscheinen der Terror und die „eiskalte Logik“¹⁹ der totalitären Bewegung als letzte Stützen, auf die noch vertraut werden kann.²⁰ Den Zusammenhang zwischen Verlassenheit und der angesprochenen Logik illustriert ARENDT eindrücklich anhand des Beispiels zweier bekannter volkstümlicher Redensarten. „Wo gehobelt wird, da fallen Späne“ kann als der Rechtfertigungsspruch schlechthin bezeichnet werden, der, wenn er wirklich ernst genommen und verinnerlicht wird, als perfekte psychologische Voraussetzung für ein vom totalitären Terror geprägtes Leben dient. Der

¹³ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 9.

¹⁴ Ebd., S. 695f.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 695.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 697f.

¹⁷ Ebd., S. 698.

¹⁸ Ebd., S. 698.

¹⁹ Ebd., S. 698.

²⁰ Vgl. ebd., S. 698.

nationalsozialistischen und kommunistischen Ideologie gemäß wird der Mensch inklusive seiner Mitmenschen sowie seinem eigenen Selbst zum potenziellen Kollateralschaden, der angesichts eines über allem stehenden proklamierten Gesetzes der Natur oder Geschichte in Kauf genommen werden muss.²¹ Der Spruch „Wer A gesagt hat, muss auch B sagen“ schlägt in eine ähnliche Kerbe. Er veranschaulicht die Vernachlässigung von Erfahrung und neuen Denkansätzen zugunsten einer als absolut gesetzten Grundbedingung und deren alternativ- und rücksichtslosen Schlussfolgerungen. Beide Redensarten legen eine einfache und logisch erscheinende Denkweise nahe, die in ihrer Konsequenz verlässlich erscheinen soll. Für einen von allem – inklusive seinem eigenen Selbst – verlassenen Menschen wirkt diese Logik als ein Anker, auf den auch bzw. gerade in der Krise Verlass ist.²²

Den Hintergrund dafür bildet also der Ersatz des positiven Rechts durch ein „objektives“ Gesetz der Geschichte (im Kommunismus) bzw. der Natur (im Nationalsozialismus). In der Tyrannei erfüllt lediglich der willkürliche Wille des Machthabers diese Funktion.²³

Dem ist hinzuzufügen, dass selbstverständlich auch in einem totalitären System der Willkür von Führerfiguren oder Polizei wenig bis gar keine Grenzen gesetzt sind. Die genannten „objektiven“ Gesetze haben ja gewissermaßen den Vorteil, einen sehr weiten Auslegungsspielraum zu bieten. ARENDT schreibt auch, dass, wenn es so etwas „wie einen totalitären Charakter oder eine totalitäre Mentalität“²⁴ gibt, die Umstellungsfähigkeit und Kontinuitätslosigkeit als hervorragende Merkmale davon zu bezeichnen sind.²⁵ Die Einordnung neuer Interpretationen der „objektiven“ Gesetze in das, von den Herrschenden gewünschte, totalitäre Weltbild fällt demnach gar nicht schwer und bedarf weit weniger Propaganda, als man vielleicht meinen möchte. Eine Voraussetzung dafür bildet die „totale Treue“ gegenüber der Bewegung:

Totale „Treue“ ist eine der wesentlichen psychologischen Grundbedingungen für das Funktionieren der Bewegung. Und sie wiederum kann nur von absolut isolierten Individuen geleistet werden, denen die Bindung weder an die Familie noch an Freunde, Kameraden oder Bekannte einen gesicherten Platz in der Welt garantiert.²⁶

In diesem Zusammenhang verweist ARENDT auf ein sehr bekanntes Werk aus der Renegatenliteratur: *The Captive Mind* von Czesław Miłosz. Sein Bericht über die Positionierung verschiedener Intellektueller im Stalinismus sei bezüglich des Verständnisses der „tota-

²¹ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 681 u. 697.

²² Vgl. ebd., S. 692 u. 697.

²³ Vgl. ebd., S. 674f.

²⁴ Ebd., S. 456.

²⁵ Vgl. ebd. S. 456.

²⁶ Ebd., S. 485.

len Treue“ sehr aufschlussreich.²⁷ Konkrete Hinweise auf literarische Texte findet man jedoch in Hannah ARENDTs Buch nur in sehr geringem Ausmaß. So erwähnt sie ausgehend von der Beschreibung des bürgerlichen Schicksalsbegriffs ganz allgemein den Roman des 19. Jahrhunderts, der im Stande war „die Fassungs- und Leidenskraft des Menschen zu schildern“²⁸. Namentlich gibt sie hier Balzac als Vorreiter dieser Entwicklung an.²⁹ In ihrem „Bürokratie“-Kapitel kommt ARENDT natürlich nicht um Kafka herum:

Man kann diese Romane als Satire auf die russische Literatur lesen, aber das Erstaunliche bleibt, daß Kafka die Grundelemente bürokratischer Herrschaft mit all ihren Konsequenzen begriff, obwohl sie in der ihm bekannten österreichischen Bürokratie nicht voll ausgebildet waren; in dem Verwandlungsprozeß der Wirklichkeit durch die dichterisch verdichtende Einbildungskraft entstand ein Modell, das weit über die damalige Erfahrung hinaus gültig und vorbildlich ist.³⁰

Ob man in Hinblick auf Totalitarismus und Widerstand etwas Ähnliches über Milo Dor behaupten kann, wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit noch zu prüfen sein.

Die Institution, die Hannah ARENDT als „das eigentliche Machtzentrum im totalitären Herrschaftsapparat“³¹ identifiziert, ist die Geheimpolizei. Ihr kommt „die größte Macht und das höchste Prestige“³² zu und selbst die Armee wird ihr untergeordnet. Als Grund für diese vielleicht etwas seltsam anmutende Vernachlässigung des Militärs nennt ARENDT den totalitären Anspruch auf Weltherrschaft und den internationalen Charakter der Bewegung. Demzufolge ist jegliche Unterscheidung zwischen dem eigenen Land und dem noch nicht beherrschten Ausland aus Sicht der totalitären Machthaber nur vorübergehend. Innen- und Außenpolitik fallen somit in gewisser Weise zusammen.³³ Der Staatsapparat fungiert dabei als Fassade für die eigentliche Politik der Aggression und die international tätigen Agenten:

So werden die über die ganze Welt verstreuten und einheitlich geleiteten Außenstellen der Geheimpolizei zu den Transmissionsriemen, durch die beständig die als Außenpolitik getarnten Weisungen und Maßnahmen der totalitären Herrschaft transformiert werden in innenpolitische Angelegenheiten der totalitären Bewegung.³⁴

Da auch andere europäische Polizeien – nicht zuletzt durch die ihnen zugewiesene Unabhängigkeit und Entscheidungsgewalt bzgl. der großen Menge an Staatenlosen – eine von offiziell-

²⁷ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 486.

²⁸ Ebd., S. 222.

²⁹ Vgl. ebd., S. 221f.

³⁰ Ebd., S. 374.

³¹ Ebd., S. 616.

³² Ebd., S. 563.

³³ Vgl. ebd., S. 616.

³⁴ Ebd., S. 617.

ler Regierungsseite unabhängige Machtposition innehatten, konnten beispielsweise die Nationalsozialisten aufgrund schon bestehender Verbindungen mit den Polizeiorganisationen der okkupierten Länder anstatt mit Widerstand oft sogar mit der Hilfe des jeweiligen Polizeiapparats rechnen.³⁵

In der ersten Phase nach der Machtergreifung kommt der totalitären Geheimpolizei die Aufgabe zu, die politische Opposition zu beseitigen. Wie schon erwähnt, beginnt der spezifisch totalitäre Terror erst danach, wenn – auf Basis eines „objektiven Gesetzes“ – die tatsächlichen Feind_innen des Regimes durch „objektive Feinde“ ersetzt werden.³⁶ „Rassisch Minderwertige sind ‚objektive Feinde‘ der Rassegesellschaft, genauso wie die ‚sterbenden Klassen‘ und ihre Vertreter [...] objektive Feinde der klassenlosen Gesellschaft [...] sind“³⁷.

Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass die genaue Definition, wer ein „objektiver Feind“ des Regimes ist, der Willkür der totalitären Führer unterliegt und sich deshalb ständig verändern kann. Die Geheimpolizei besitzt dabei als einzige Institution in einem totalitären Regime das Wissen darüber, welche vom totalitären Führer vertretene politische Linie gerade aktuell ist.³⁸ Potenziell wird aus Sicht der Geheimpolizei in diesem Sinne eigentlich jede Person verdächtig.³⁹

Außerdem muß vom Standpunkt totaler Herrschaft allein die Tatsache, daß menschliche Wesen denken können, einen Verdacht erregen, den kein so vorbildliches Verhalten je zerstreuen kann. Denn die Fähigkeit zu denken ist unauflöslich mit der Fähigkeit, seine Meinung zu ändern, verknüpft. Dieser universalen Verdächtigkeit entspricht ein nicht weniger universales Mißtrauen, das mehr als alles andere alle menschlichen Beziehungen in der totalitären Gesellschaft unterminiert. Das professionelle Mißtrauen des Polizeiagenten ist allgemeines gesellschaftliches Gesetz geworden. [...] Jeder ist gleichsam zum Polizeiagenten seines Nächsten geworden.⁴⁰

In engem Zusammenhang damit steht das Prinzip der „guilt by association“. Jeder Verdacht und jede Anklage richtet sich dementsprechend nie nur auf eine Einzelperson, sondern hat immer auch deren Familie, Freund_innen und Bekannte im Visier. Beinahe jede willkürliche Gewaltherrschaft bedient sich dieser Methode.⁴¹ Am Beispiel der Sowjetunion stellt ARENDT jedoch eine „Radikalisierung dieses Prinzips“⁴² fest, da es „so generalisiert und so systematisch verwendet wird, daß es zu einem zentralen Konstituens der Sowjetgesellschaft geworden

³⁵ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 431ff.

³⁶ Vgl. ebd., S. 618.

³⁷ Ebd., S. 621.

³⁸ Vgl. ebd., S. 625.

³⁹ Vgl. ebd., S. 632f.

⁴⁰ Ebd., S. 633.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 484f.

⁴² Ebd., S. 485.

ist“⁴³. Gerade während der bekannten Säuberungswellen schien die einzige Möglichkeit, um die eigene Zuverlässigkeit unter Beweis zu stellen, die Denunziation seiner Bekannten zu sein.⁴⁴

Die Geheimpolizei sorgte nicht nur für diese allgemeine Atmosphäre des Misstrauens, sie finanzierte sich auch zu einem nicht unwesentlichen Teil von ihren Opfern. Illegale Methoden wie Bestechung, Erpressung und Bereicherung durch Beschlagnahmung wurden schon vor der Etablierung totalitärer Herrschaft in hohem Ausmaß toleriert und blieben ein folgenreiches Merkmal dieser Institutionen.⁴⁵

Noch wichtiger als alle schon genannten Punkte im Zusammenhang mit der Geheimpolizei sind jene Orte, an denen sich deren Gewaltpotenzial am deutlichsten zeigt. Die Gefängnisse und Lager in totalitären Regimen bezeichnet Hannah ARENDT als „Höhlen des Vergessens“⁴⁶, da sie dazu dienen, die dahin Verschleppten nicht nur physisch verschwinden zu lassen, sondern sie prinzipiell aus dem Gedächtnis der Menschen zu entfernen.⁴⁷ Bei der Kategorisierung der Konzentrationslager greift ARENDT auf einen Vergleich mit Vorstellungen eines Lebens nach dem Tod zurück. Die „DP-Camps“, Lager für sogenannte „Displaced Persons“, Flüchtlinge, Staatenlose etc., würden demzufolge dem Hades entsprechen, die Arbeitslager der Sowjetunion dem Fegefeuer und die nationalsozialistischen KZs der Hölle.⁴⁸

Allen drei Typen ist gemeinsam, daß die in sie verschlagenen Menschen so behandelt werden, als ob sie nicht mehr existierten, als ob das, was mit ihnen geschehe, nicht mehr und für niemanden zähle, als seien sie bereits gestorben und als amüsiere sich nun, bevor sie zur ewigen Ruhe zugelassen werden, noch irgendein verrückt gewordener böser Geist damit, sie zwischen Leben und Tod eben ein wenig aufzuhalten.⁴⁹

Der Folter kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle zu:

Urplötzlich stellt sich heraus, daß, was die menschliche Phantasie seit Jahrtausenden in ein Reich jenseits menschlicher Kompetenz verbannt hatte, tatsächlich herstellbar ist. Hölle und Fegefeuer und selbst ein Abglanz ihrer ewigen Dauer können errichtet werden, indem man Menschen mit den modernsten Mitteln der Destruktion und der Heilkunst unendlich lange sterben läßt.⁵⁰

⁴³ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 485.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 485.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 629.

⁴⁶ Ebd., S. 639.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 639.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 653.

⁴⁹ Ebd., S. 653.

⁵⁰ Ebd., S. 654.

Der Zweck der Aussagenerpressung tritt dabei zusehends in den Hintergrund. „In den ersten Konzentrationslagern des Naziregimes wie in den Marterhöhlen der Gestapo“⁵¹ setzte schon bald eine irrationale und sadistische Vorgangsweise ein, die – meist von Mitgliedern der SA durchgeführt – nur den Sinn hatte, den Hass einzelner Personen gegenüber „sozial oder geistig oder körperlich besser Weggekommenen, die man nun, als Erfüllung unmöglich geglaubter Wunschträume, in seiner Macht hatte“⁵², zu befriedigen.⁵³

Mit der Verwaltungsübernahme der Lager durch die SS wandelte sich die Situation insofern, als dass nun der blinde Hass hinter die systematische und bewusst in die Länge gezogene Zerstörung von Körper und Würde der eingelieferten Menschen zurücktrat. Die Lager entwickelten sich weg von einer perversen Form eines Vergnügensareals zu Orten der Erziehung von normalen und vollgültigen SS-Mitgliedern.⁵⁴ Jean Améry, der 1966 in seinem autobiografischen Essay *Die Tortur* den Totalitarismus-Begriff und Hannah ARENDTs Begriff von der „Banalität des Bösen“ kritisiert (Vgl. DT 62), folgt in eben jenem Essay ihrem Gedankengang bezüglich der Erziehung des Hitlergefolgsmannes (Vgl. DT 70). Er geht jedoch noch weiter und bezeichnet die Folter als „Apotheose des Nationalsozialismus“ (DT 70). Laut ihm folterten die Nazis vor allem deshalb, weil sie im wörtlichen Sinne Folterknechte waren, also der Folter dienten. (Vgl. DT 71)

Die prominenteste Form der Folter in den totalitären Lagern ist zweifelsohne die Zwangsarbeit. Beim Thema KZ greift ARENDT in diesem Zusammenhang doch noch einmal eine literarische Quelle auf. In einer Fußnote zitiert sie Dostojewski aus dessen *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*. Darin formuliert dieser seine Ansicht, wonach die furchtbarste Strafe, die jeden Menschen vernichten würde, darin bestünde, der Arbeit den Charakter absoluter Nutz- und Sinnlosigkeit zu geben.⁵⁵

Die Annahme ARENDTs, fanatisierte Mitglieder einer totalitären Bewegung seien womöglich „selbst gegen Tortur abgedichtet“⁵⁶, ist hingegen etwas zu weit gegriffen. Das Verhalten von Menschen, die Folterungen ausgesetzt sind, mag sich zwar bei Fanatiker_innen von den sonst eher üblichen Reaktionen unterscheiden, wenn jedoch gewisse physische oder psychische Grenzen überschritten werden, ist von einem ideologischen Schutzwall oft auch nicht mehr allzu viel zu erwarten.⁵⁷

⁵¹ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 663.

⁵² Ebd., S. 663.

⁵³ Vgl. ebd., S. 663.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 664.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 630.

⁵⁶ Ebd., S. 459.

⁵⁷ Vgl. David Le Breton: Schmerz und Folter. In: Folter. Politik und Technik des Schmerzes, hg. v. Karin Harrasser [u.a.], München: Fink 2007, S. 232f.

Fragen des Widerstands gegen den Totalitarismus behandelt ARENDT in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* nur selten. Als zentral erachtet sie die Spontaneität, da sie „in ihrer Unberechenbarkeit das größte Hemmnis der totalen Herrschaft über den Menschen ist“⁵⁸.

Der totalitäre Machtanspruch ist universal. Sein Ziel ist es, alle Menschen in ihrer Vielfalt so zu organisieren, als wären sie nur ein einziger Mensch. Jede Person soll also möglichst austauschbar sein.⁵⁹ Spontaneität ist dementsprechend auch ohne klar widerständige Absichten mindestens genauso gefährlich für den Totalitarismus wie offene Feindschaft.⁶⁰

Als den „eigentlichen militanten Kern aller Resistancebewegungen“⁶¹ gegen die Nationalsozialisten bezeichnet ARENDT die Mitglieder der kommunistischen Parteien. Dieser internationale Widerstand verlief jedoch immer auf relativ einheitlichen Bahnen. So lange beispielsweise der Hitler-Stalin-Pakt noch gültig war, besann man sich von kommunistischer Seite auf den Pazifismus. Hier kam dem totalitären Regime die schon erwähnte Umstellungsfähigkeit ihrer Anhänger_innen zugute.⁶²

Obwohl Hannah ARENDT Widerstand nur selten thematisiert, ist *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* auch als eine Warnung zu verstehen, die mit einem Blick auf einen möglichen zukünftigen Widerstand schließt:

Totalitäre Herrschaft gleich der Tyrannis trägt den Keim ihres Verderbens in sich. So wie Furcht und Ohnmacht, aus der sie entspringt, ein antipolitisches Prinzip und eine dem politischen Handeln konträre Situation darstellen, so sind Verlassenheit und das ihr entspringende logisch-ideologische Deduzieren zum Ärgsten hin eine antisoziale Situation und ein alles menschliche Zusammensein ruinierendes Prinzip. Dennoch ist organisierte Verlassenheit erheblich bedrohlicher als die unorganisierte Ohnmacht aller, über die der tyrannisch-willkürliche Wille eines einzelnen herrscht. Ihre Gefahr ist, daß sie die uns bekannte Welt, die überall an ein Ende geraten scheint, zu verwüsten droht, bevor wir die Zeit gehabt haben, aus diesem Ende einen neuen Anfang erstehen zu sehen, der an sich in jedem Ende liegt, ja, der das eigentliche Versprechen des Endes an uns ist. [...] Dieser Anfang ist immer und überall da und bereit. Seine Kontinuität kann nicht unterbrochen werden, denn sie ist garantiert durch die Geburt eines jeden Menschen.⁶³

3.2 Carl J. Friedrich

In dem 1955 entstandenen und 1957 erstmals auf Deutsch erschienenen Werk *Totalitäre Diktatur*, das der Politikwissenschaftler Carl Joachim FRIEDRICH mit Zbigniew Kazimierz

⁵⁸ Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, S. 667.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 644.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 667.

⁶¹ Ebd., S. 398.

⁶² Vgl. ebd., S. 398.

⁶³ Ebd., S. 699.

BRZEZIŃSKI als Co-Autor veröffentlicht hat, werden wesentlich mehr konkrete Beispiele von antitotalitärem Widerstand gegeben als bei Hannah ARENDT.

Bevor jedoch diese Beispiele hier ausführlich thematisiert werden, gilt es, nach der grundsätzlichen Zielrichtung von FRIEDRICHS Arbeit über den Totalitarismus zu fragen und auf Bezüge zu ARENDTS *Elemente und Ursachen totaler Herrschaft* hinzuweisen.

FRIEDRICH geht es nicht darum, mögliche Gründe oder Ursachen für diese neue Staatsform zu beschreiben. Versuche in diese Richtung beurteilt er noch als zu spekulativ. Er will vielmehr das „Wesen“⁶⁴ des Totalitarismus erfassen, ein „Modell der totalitären Diktaturen“⁶⁵ nachzeichnen und die ihm zugrundeliegende Gesellschaft beschreiben.⁶⁶

Für ihn stellt der Totalitarismus neben der Tyrannis oder der Despotie eine Unterkategorie der Autokratie dar, deren Gegenstück im Rechts- bzw. Verfassungsstaat besteht. Die ausschlaggebende Eigenschaft liegt demnach in der Rolle des Herrschers, der sich in einer Autokratie niemandem zu verantworten hat, die Entscheidungen trifft und deren Früchte erntet.⁶⁷

Es ist bezeichnend, dass FRIEDRICH, wie schon im Titel seiner Arbeit ersichtlich wird, den Terminus „totalitäre Diktatur“ bevorzugt verwendet und nicht wie ARENDT jenen der totalitären bzw. totalen Herrschaft. Der diktatorische Charakter der totalitären Systeme wird von ihm demnach schon auf terminologischer Ebene betont.

Als Beginn und Gliederungsgrundlage seines Kategorisierungs- und Beschreibungsversuchs dienen FRIEDRICH sechs „Wesenszüge“ von totalitären Diktaturen:

1. eine Ideologie
2. eine Partei
3. eine terroristische Geheimpolizei
4. ein Nachrichtenmonopol
5. ein Waffenmonopol
6. eine zentralgelenkte Wirtschaft⁶⁸

Alle sechs Wesenszüge sind ineinander verzahnt und stützen einander. Die Etablierung dieser Charakteristika versteht FRIEDRICH als einen Totalisierungsprozess, der mit der totalen Planung der Wirtschaft seinen Höhepunkt findet:

⁶⁴ Carl Joachim Friedrich: *Totalitäre Diktatur* (Originaltitel: *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*), unter Mitarbeit von Zbigniew K. Brzezinski, Stuttgart: Kohlhammer 1957, S. 7.

⁶⁵ Ebd., S. 7.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 7.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 13f.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 19.

Zu dem Zeitpunkt, zu dem der totalitäre Durchbruch erfolgt, wird auch die totale Lenkung und Planung der Wirtschaft notwendig. Denn an diesem Punkt ist das wirtschaftliche Leben so weitgehend desorganisiert, daß nur eine zentrale Lenkung der entstandenen Schwierigkeiten Herr werden kann. In diesem Sinne kann man sagen, daß die totale Planung ein Zeichen dafür ist, daß sich der Totalisierungsprozeß vollendet.⁶⁹

Diese Vollendung datiert FRIEDRICH für die Sowjetunion mit 1928, für Italien mit 1934, für Deutschland mit 1936 und für China mit 1953.⁷⁰ Hier wird auch ein großer Unterschied zu Hannah ARENDT deutlich. Sie schreibt zwar des Öfteren von totalitären Tendenzen in verschiedenen Ländern und erwähnt dabei zum Beispiel auch China, die charakteristische Ausprägung des Totalitarismus identifiziert sie jedoch lediglich in Nazideutschland und in der stalinistischen Sowjetunion.⁷¹

Die totalitäre Ideologie definiert FRIEDRICH als „ein einigermaßen kohärentes Corpus von Ideen [...], das von einer totalen Kritik der bestehenden Gesellschaft ausgeht und sich zum Ziel setzt, eine Gesellschaft total zu verändern und wieder aufzubauen“⁷². In dieser Definition wird vor allem der utopische – und in weiterer Folge pseudoreligiöse – Charakter der totalitären Ideologie sichtbar.⁷³ In der Akzentuierung unterscheidet sich FRIEDRICH hier bewusst von ARENDT, die vor allem die Rolle der Logik als Grundlage für den Terror in den Vordergrund stellt. FRIEDRICH bezeichnet dies zwar als „interessante These“⁷⁴, in dem „eine wichtige Seite der totalitären Ideologie“⁷⁵ herausgearbeitet wird, jedoch habe ihr ARENDT eine etwas zu große Bedeutung zugemessen.⁷⁶

Zustimmend äußert er sich bezüglich ARENDTs Gedanken über den Zusammenhang von Ideologie und Welteroberung. Wie schon erwähnt, widmet sich ein großer Teil der *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* dem Imperialismus und dessen Bedeutung für die Etablierung der totalitären Systeme. ARENDT begreift den Totalitarismus jedoch nicht als bloße Fortführung einer imperialistischen Herangehensweise. Der Unterscheidung zwischen Eroberung und Expansion kommt dabei eine Schlüsselposition zu. Genau darauf kommt FRIEDRICH in seinem Werk zurück:

Der Kampf um die Welteroberung, den die Totalitären führen, hat gewisse Ähnlichkeit mit dem Imperialismus früherer Tage, aber es ist gefährlich, ihn als solchen mißzuverstehen. [...] Mit Recht hat Hannah Arendt darauf hingewiesen: „Imperia-

⁶⁹ Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 263.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 263.

⁷¹ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 460f.

⁷² Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 27.

⁷³ Vgl. ebd., S. 22.

⁷⁴ Ebd., S. 273.

⁷⁵ Ebd., S. 273.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 273.

lismus ist nicht Reichsgründung, und Expansion ist nicht Eroberung.“ [...] Die Eroberung der Welt für eine totalitäre Bewegung ist etwas ganz anderes als die Eroberung der Welt im früheren Sinne. Der ältere Imperialismus war ein Ergebnis der Industriewirtschaft, während der Expansionswille, der die totalitären Systeme zur Welteroberung treibt, mit ihren ideologischen Anschauungen und Glaubenssätzen zusammenhängt.⁷⁷

Fast am Beginn des Kapitels, in dem sich FRIEDRICH mit dem Ideologiebegriff auseinandersetzt, nimmt er eine Gruppierung der totalitären Ideologien nach deren letzten Zweckvorstellungen vor. Der Faschismus ist demnach partikular ausgerichtet, da er sich an ein bestimmtes Volk und deren nationale Besonderheiten richtet. Die Ausdehnung dieser faschistischen Herrschaft auf andere Nationen löst selbstverständlich sehr schnell Widerstand aus.⁷⁸ Im Kommunismus wird hingegen viel stärker ein universaler Zugang betont, wobei FRIEDRICH hier zwei Ebenen identifiziert:

Der Kommunismus bewegt sich eben im Gegensatz zum Faschismus gleichzeitig auf zwei Ebenen. Die eine ist die universale, die Ebene philosophischer und orthodoxer Betrachtungsweise, wie sie insbesondere von der Führung der Sowjetunion vertreten wird. Die andere Ebene ist die praktische, die taktische Ebene. Auf dieser Ebene kann der Kommunismus von Land zu Land seine Parolen variieren.⁷⁹

Beiden Ideologien ist gemeinsam, dass sie sich darauf berufen, die Geschichte auf ihrer Seite zu haben. Bezüglich der ideologischen Wurzeln der Sowjetunion bringt FRIEDRICH einen weiteren Kritikpunkt an ARENDTs Darlegungen zur Sprache. Er bemängelt ihren Fokus auf den Panslawismus und stellt stattdessen den orthodoxen Marxismus bzw. Leninismus als Grundlage für Stalins Denken und Vorgehen in den Mittelpunkt.⁸⁰

Hinsichtlich des totalen Terrors ist FRIEDRICH jedoch ganz auf einer Linie mit ARENDT, die er in diesem Zusammenhang auch wieder wörtlich zitiert.⁸¹ Der spezifisch totalitäre Terror entfaltet sich erst nach der Beseitigung der existierenden politischen Gegner_innen. Ganz allgemein beschreibt FRIEDRICH den Terror folgendermaßen:

Der totalitäre Terror wächst sehr rasch. Er bedeutet nicht nur eine politische Prophylaxis, die politischen Widerstand hervorruft. Er wird vielmehr zu einer grundsätzlichen Methode, die den Totalanspruch eines solchen Regimes zum Ausdruck bringt und die derart die Permanenz der Revolution aufrecht erhält. Ohne den Terror würde ein solches Regime wohl nicht nur seinen totalitären Charakter,

⁷⁷ Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 97f.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 30.

⁷⁹ Ebd., S. 31.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 100.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 129.

sondern auch seine Macht einbüßen. Der Terror ist daher in einem gewissen Sinn der Lebensnerv eines totalitären Systems.⁸²

Wie schon bei den genannten Wesenszügen totalitärer Diktaturen ersichtlich wurde, kommt in diesem Zusammenhang der Geheimpolizei die größte Bedeutung zu. Dementsprechend bezeichnet FRIEDRICH an anderer Stelle auch die Gestapo als eigentliches „Symbol des Terrors und der totalitären Herrschaft“⁸³. Als ihr zentrales Instrument nennt er die Schutzhaft und vergisst dabei nicht, auf die für den Totalitarismus so bekannte, zynische Pervertierung des eigentlichen Wortsinns hinzuweisen.⁸⁴

Im faschistischen Italien existierte mit dem „Confinio“⁸⁵ ein etwas milderer Äquivalent zur Schutzhaft, die für die Betroffenen oftmals eine Versetzung auf die gefürchteten Strafinselfn bedeutete. FRIEDRICH stellt die Bedingungen auf diesen Inseln nicht auf eine Stufe mit jenen in den Konzentrationslagern, doch er verweist auf eine wesentliche Parallele. Mitsamt der willkürlichen Gewaltakte von Seiten der Geheimpolizei sorgte schon allein ihre Existenz für „eine Atmosphäre des totalitären Terrors“^{86 87}.

Auch die Rolle der Geheimpolizei im Rahmen der Etablierung von Quisling-Regimen bzw. Satellitenstaaten, bleibt bei FRIEDRICH nicht unerwähnt. Laut ihm sorgten die Polizeiaagenten dabei für eine nicht vernachlässigbare Unterstützung, jedoch werde ihre Rolle diesbezüglich vielleicht auch des Öfteren überschätzt. Interessant ist, dass FRIEDRICH bei der Beschreibung der „allgemeine[n] Atmosphäre“⁸⁸ in den angesprochenen Situationen, also in einem etwas anderen Kontext als ARENDT, auf die Romane von Kafka verweist.⁸⁹ Auch *The captive mind* von Czesław Miłosz bleibt bei FRIEDRICH im Rahmen der Literaturhinweise zum Thema Satellitenstaaten nicht unerwähnt.⁹⁰

Das Thema Folter bearbeitet FRIEDRICH im Vergleich zu ARENDT in einem geringeren Ausmaß. Er bezieht sich dabei hauptsächlich auf die Geständnisse bei den sowjetischen Schauprozessen:

Es hat den Anschein, daß solche Geständnisse durch zwei einander parallel laufende und sich überschneidende Auflösungsprozesse der menschlichen Widerstandskraft erpreßt werden; der eine hat die physische, der andere die geistige Zerrüttung des Angeklagten zur Folge. Die physische Zerrüttung spielt bei Nichtkommunisten

⁸² Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 124.

⁸³ Ebd., S. 135.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 135.

⁸⁵ Ebd., S. 136.

⁸⁶ Ebd., S. 136.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 136.

⁸⁸ Ebd., S. 140.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 140.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 269.

eine große Rolle und die geistige bei den Kommunisten. Aber beide werden gleichzeitig angewendet, und der Unterschied liegt nur im Ausmaß der Anwendung. Dieser physische und psychische Zerrüttungsprozeß besteht nach uns verfügbarem Beweismaterial aus vier Methoden.⁹¹

Als dementsprechende Methoden identifiziert FRIEDRICH den Schlafentzug, die Strapazierung durch Kälte, das Aushungern und die eigentlichen Verhöre inklusive Folter.⁹²

Die Differenzierung der jeweiligen Schwerpunktsetzung je nachdem, ob es sich um Kommunist_innen oder Nichtkommunist_innen handelt, mag zwar teilweise tatsächlich von den Folterern auf diese Weise erfolgt sein, so allgemein formuliert ist FRIEDRICHs Einteilung jedoch eher als Spekulation zu bewerten.

Das Werk *Totalitäre Diktatur* widmet sich aber nicht nur der Widerstandskraft im Kontext der Geständnisverpressung, sondern schenkt ganz allgemein dem Thema Widerstand viel mehr Aufmerksamkeit als dies bei ARENDTs *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* der Fall ist. FRIEDRICH hebt vier gesellschaftliche Bereiche hervor, denen als „Inseln der Absonderung“⁹³ seiner Meinung nach die größte Bedeutung im antitotalitären Widerstand zukommt. Familie, Kirche, Universitäten und Militär konnten zumindest teilweise eine Zeit lang widerständig bleiben. Laut FRIEDRICH können sie auch gar nicht anders, denn sie müssen „der Natur der Sache nach und auch aus ihrem eigentlichen Wesen heraus, wenn sie weiter leben wollen, den totalen Anspruch der totalitären Diktatur zurückweisen“⁹⁴.

An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass dieses Modell der sogenannten „Inseln der Absonderung“ die Performativität des oder der Einzelnen stark vernachlässigt.

FRIEDRICH hält zwar klar fest, dass der Großteil des allgemeinen Widerstands aus den vielen vereinzelt widerständigen Handlungen besteht, dennoch bezeichnet er sie vielsagend als „symbolischen Widerstand“⁹⁵. Eine wirkliche Bedrohung für totalitäre Diktaturen stellen sie seiner Meinung nach nicht dar. Am Beispiel der Verteidigung von Privatsphäre in der DDR und im sowjetischen Osteuropa macht Paul BETTS in seinem Text *Violence, Separateness and Performance* deutlich, dass es sich dabei eindeutig um eine Fehleinschätzung handelt. Vielmehr haben die „Inseln der Absonderung“ gerade durch diese „small yet significant individualized ‚performative self-acts‘“⁹⁶ in ihrer Bedeutung wachsen und die Staatsgewalt schwächen können.⁹⁷

⁹¹ Friedrich: *Totalitäre Diktatur*, S. 147.

⁹² Vgl. ebd., S. 147f.

⁹³ Ebd., S. 214.

⁹⁴ Ebd., S. 250.

⁹⁵ Ebd., S. 250f.

⁹⁶ Paul Betts: *Violence, Separateness and Performance*. In: *Gewalt und Gesellschaft. Klassiker modernen Denkens neu gelesen*, hg. v. Uffa Jensen [u.a.], Göttingen: Wallstein 2011, S. 256.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 252–256.

Die Ausführungen FRIEDRICHS zu den einzelnen „Inseln der Absonderung“ sind allerdings nicht uninteressant. Die Familie ist für totalitäre Regime vor allem durch ihre Reproduktionsfunktion von Bedeutung, wobei aus totalitärer Sicht der innerfamiliäre Zusammenhalt nicht die Loyalität gegenüber der Bewegung einschränken sollte.⁹⁸

Bekanntlich werden in allen totalitären Staaten Familienmitglieder ermuntert, gegen andere Familienmitglieder auszusagen, und solche Angeberei aus dem intimen Familienverband heraus hat man als Patriotismus und Treue gegenüber der totalitären Führung gepriesen.⁹⁹

Im Gegensatz zu dem von den Kirchen ausgehenden Widerstand misst FRIEDRICH jenem aus dem universitären Kontext wenig Bedeutung zu. So habe es zwar einige Versuche aus Wissenschaftskreisen gegeben, doch seien sie erfolglose Ausnahmen geblieben.¹⁰⁰

Als vierte Gruppe, aus der heraus sich Widerstand gegen das totalitäre System formieren konnte, nennt FRIEDRICH das Militär. Vor allem in Italien, wo die Armee nicht in einem ausreichenden Ausmaß in die totalitäre Bewegung integriert werden konnte, blieb das Militär „ein Zufluchtsort für Antifaschisten und ein Herd von zunächst heimlichem, schließlich aktivem Widerstand gegen Mussolini und seine Herrschaft“¹⁰¹. FRIEDRICH spricht in diesem Zusammenhang auch davon, dass es sich im faschistischen Italien um eine „schwache Verwirklichung des Totalitarismus“¹⁰² handelte. In Deutschland ist es beispielsweise den totalitären Machthabern mit der Waffen-SS viel besser gelungen, das Militär zu politisieren.¹⁰³

Abschließend sei noch auf FRIEDRICHS Unterscheidung zwischen internem und nationalem Widerstand hingewiesen:

Der interne Widerstand richtet sich gegen den Totalitarismus als solchen, der andere hingegen will einen fremden Eroberer abschütteln. Man muß sich dabei daran erinnern, daß diese Form nationalen Widerstandes nicht *nur* Widerstand gegen ein totalitäres Regime ist. Denn ein solcher Widerstand ist in dem Gefühl der nationalen Freiheit und des Patriotismus verwurzelt. Das war auch das „Leitmotiv“ der Widerstandsbewegungen gegen die deutschen Eroberer im zweiten Weltkrieg, in Frankreich, in Serbien und auch sonst, wie es auch eine Hauptursache des Widerstands in der Sowjetzone ist.¹⁰⁴

Wie schon erwähnt, waren die Nationalsozialisten, was ihre Zielvorstellungen betrifft, eindeutig partikular, also an ein Volk bzw. eine Nation gewandt, ausgerichtet. Ihr klar negatives

⁹⁸ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 216f.

⁹⁹ Ebd., S. 218.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 235f.

¹⁰¹ Ebd., S. 245.

¹⁰² Ebd., S. 247.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 245ff.

¹⁰⁴ Ebd., S. 251f.

Programm hinsichtlich den von ihnen besetzten Ländern rief dementsprechend auch weit mehr Widerstand hervor, als dies bei der Sowjetunion der Fall war. Offene Gewalttätigkeit seitens der Besatzer verstärkte diese Tendenz selbstredend. Auch in diesem Punkt verhielten sich die Sowjets laut FRIEDRICH sorgfältiger. Als Beispiel dafür nennt er die Geheimhinrichtungen im Wald von Katyn.¹⁰⁵

Am Ende seiner Ausführungen über den antitotalitären Widerstand hält FRIEDRICH weiters allgemein fest, dass die Chancen für die Beseitigung eines totalitären Systems durch Gewalt aus dem Inneren heraus äußerst gering sind. In einer derart aussichtslosen Lage wird Widerstand zum Martyrium. Kritik von außen, die sich über fehlenden Widerstand innerhalb der totalitär regierten Länder beschwert, ist demnach als ungerecht zu bezeichnen.¹⁰⁶ Im letzten Satz dieses Kapitels bringt es FRIEDRICH folgendermaßen auf den Punkt: „Märtyrer zu sein kann nie Verpflichtung sein.“¹⁰⁷

3.3 Richard Löwenthal

Als Ergänzung zu den zwei genannten, umfangreichen Arbeiten von ARENDT und FRIEDRICH soll an dieser Stelle noch auf zwei kürzere Texte von Richard LÖWENTHAL eingegangen werden. LÖWENTHAL, der wie Milo Dor selbst im kommunistischen Widerstand aktiv war¹⁰⁸, etablierte sich schon früh als Experte zu den Themen Marxismus, Kommunismus und Faschismus. Seine positive Haltung gegenüber der Sowjetunion während der 1930er-Jahre wich später einer kritischeren, sozialdemokratisch ausgerichteten Perspektive.¹⁰⁹ Der Großteil seiner journalistischen Veröffentlichungen der 1950er-Jahre ist in der Zeitschrift *Der Monat* zu finden.¹¹⁰

In dem 1957 erschienenen Beitrag *Die Hölle auf Erden. Despotie im zwanzigsten Jahrhundert* bekräftigt LÖWENTHAL ähnlich wie ARENDT und FRIEDRICH die Neuartigkeit des Totalitarismus und wendet sich entschieden gegen den Trend, entweder den Religionsersatz oder die Fortführung einer revolutionären Demokratie als Erklärungsmuster bezüglich dessen Entstehung zu betrachten. Obwohl LÖWENTHAL beiden Deutungen etwas abgewinnen kann, plädiert

¹⁰⁵ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 254.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 255.

¹⁰⁷ Ebd., S. 255.

¹⁰⁸ Vgl. Mike Schmeitzner: Einleitung. In: Richard Löwenthal: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus. Schriften zur Weltanschauungsdiktatur im 20. Jahrhundert, hg. und eingeleitet von Mike Schmeitzner, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 16f.

¹⁰⁹ Vgl. Schmeitzner: Einleitung, S. 30f.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 25.

er dafür, statt einer derartigen Vereinfachung „die Unzulänglichkeiten der freien Gesellschaftsformen in der heutigen Situation“¹¹¹ zu analysieren.¹¹² Probleme treten in diesen Staaten vor allem dann auf, wenn mit sozialen und technischen Wandlungen und Umwälzungen nicht zufriedenstellend umgegangen werden kann. In so einer Situation kann der Totalitarismus mit seinem Versprechen einer radikalen und geordnet ablaufenden Veränderung in der Krise und der Verunsicherung Fuß fassen.¹¹³ „Mit anderen Worten, das geistige Desperadotum der echten totalitären Elemente wird historisch nur dort wirksam, wo es sich mit der materiellen Not der Massen vereinigt“¹¹⁴. Bei diesen Ausführungen bezieht sich LÖWENTHAL dezidiert nicht auf Quisling-Regime, da sie diesbezüglich „etwas durchaus Sekundäres sind“¹¹⁵.

Die wichtigste Grundlage für antitotalitären Widerstand sieht er wie Hannah ARENDT in der Spontaneität, die nicht einmal „der vollkommenste totalitäre Staat“¹¹⁶ immer voraussehen oder verhindern kann.¹¹⁷ Abschließend bemüht sich LÖWENTHAL um eine Rehabilitierung des Fortschritt-Begriffs und formuliert dabei folgende, zentrale These: Der „Zusammenbruch der Kultur“¹¹⁸ ist nur dann vermeidbar, wenn auf materielle und soziale Veränderungen mit einem entsprechenden politischen und geistigen Fortschritt reagiert werden kann.¹¹⁹

Auf die Literatur kommt LÖWENTHAL in diesem knappen Text auch zu sprechen: „In unserem Jahrhundert entwerfen die Zukunftsromane keine Utopien mehr, sondern Alpträume – und dies nicht ohne Grund.“¹²⁰ George Orwell, den Richard LÖWENTHAL davor schon persönlich kennengelernt hatte¹²¹, lieferte mit seinem berühmten Roman *1984* das perfekte Beispiel dafür.

Abschließend soll an dieser Stelle noch auf einen Beitrag LÖWENTHALS hingewiesen werden, der sich umfassender mit der Thematik des antitotalitären Widerstands befasst. Dieser Text ist zwar, die Entstehung betreffend, zeitlich nicht in den 1950er-Jahren verortet, aber aufgrund seiner inhaltlichen Ausrichtung für die vorliegende Arbeit durchaus interessant. Es handelt sich um einen Beitrag, der erstmals 1981 in dem von Richard LÖWENTHAL und Patrik VON

¹¹¹ Richard Löwenthal: Die Hölle auf Erden. Despotie im zwanzigsten Jahrhundert. In: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus, S. 434.

¹¹² Vgl. ebd., S. 431–434.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 434–436.

¹¹⁴ Ebd., S. 436.

¹¹⁵ Ebd., S. 436.

¹¹⁶ Ebd., S. 437.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 437.

¹¹⁸ Ebd., S. 437.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 437f.

¹²⁰ Ebd., S. 431.

¹²¹ Vgl. Schmeitzner: Einleitung, S. 25.

ZUR MÜHLEN herausgegebenen Band *Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933 bis 1945* erschienen ist.

LÖWENTHAL benennt darin drei Grundformen des antitotalitären Widerstandes und spricht sich dabei für einen erweiterten Widerstandsbegriff aus:

- Die politische Opposition (z.B. Gewerkschaften, Militär, Jugendgruppen ...)
- Die gesellschaftliche Verweigerung (institutionell: z.B. Kirchen, Militär, Bürokratie; individuell: z.B. Jugend; Abhören von verbotenen Sendern, Hilfe für Verfolgte)
- Die weltanschauliche Dissidenz (z.B. Schriftsteller_innen der „Inneren Emigration“)¹²²

Konkret bezieht sich LÖWENTHAL in seinen Ausführungen nur auf Widerstandsbewegungen innerhalb Nazideutschlands. Die Abgrenzung wegen der grundsätzlich andersartigen Rahmenbedingungen in Quisling- bzw. Satellitenregimen nimmt er auch hier wieder vor.¹²³ Aufgrund der fehlenden Zustimmung der Massen können sich Letztere laut LÖWENTHAL nie der „Idee des ‚totalen Staates‘ in der Wirklichkeit annähern“¹²⁴. Vergleicht man die Ausführungen von Richard LÖWENTHAL mit jenen von Carl Joachim FRIEDRICH, fällt auf, dass die verschiedenen Formen des Widerstands von beiden sehr unterschiedlich bewertet werden. Während FRIEDRICH die institutionell gestützten Aktionen in den Vordergrund rückt und individuelle Verweigerungsstrategien zwar anführt, ihnen aber gleichzeitig mangelnde Effektivität vorwirft und deshalb eine geringere Relevanz zuschreibt,¹²⁵ stehen bei LÖWENTHAL alle Widerstandsformen annähernd gleichwertig nebeneinander. Die konkrete politische Opposition führte – zu Beginn ausgehend vom linken Parteispektrum – eine Strategieänderung durch, da sich die anfangs angestrebte illegale Massenpropaganda oder auch die Versuche der Anpassung unter der totalitären Herrschaft als nicht umsetzbar erwiesen hatten. Die wichtigsten Aufgaben waren dann „die Wahrung des eigenen Zusammenhalts, die solidarische Hilfe für die Opfer der Verfolgung und ihre Familien und die Fortentwicklung des politischen Informationsstandes der eigenen Kader durch Schulung und Berichterstattung“¹²⁶. Als Höhepunkt der politischen Opposition in Nazideutschland bezeichnet LÖWENTHAL das gescheiterte Attentat

¹²² Vgl. Richard Löwenthal: Widerstand im totalen Staat. In: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus, S. 621–632.

¹²³ Vgl. ebd., S. 619.

¹²⁴ Ebd., S. 619.

¹²⁵ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 250f.

¹²⁶ Löwenthal: Widerstand im totalen Staat, S. 623.

vom 20. Juli 1944, dessen Vorbereitungen bis ins Jahr 1938 zurückreichen und dessen Beteiligte bzw. Eingeweihte sich aus sehr vielen unterschiedlichen politischen und institutionellen Lagern zusammengefunden hatten.¹²⁷

Im Rahmen der „institutionellen gesellschaftlichen Verweigerung“ hebt LÖWENTHAL wie schon FRIEDRICH die Bedeutung der Kirchen hervor.¹²⁸ Bei der „individuellen Verweigerung“ bezieht er sich auf „das Produkt bestimmter gesellschaftlicher Milieus mit gemeinsamen Traditionen“¹²⁹, wie zum Beispiel die außergewerkschaftliche Solidarität von Industriearbeiter_innen oder Bauern bzw. Bäuerinnen und die nicht politisch oder institutionell organisierte ablehnende Haltung einiger Jugendgruppen außerhalb der Hitlerjugend. LÖWENTHAL erwähnt an dieser Stelle aber auch andere Widerstandstätigkeiten abseits der institutionell organisierten oder milieubedingten Verweigerung, etwa die Unterstützung von Verfolgten aus dem Freundes- oder Bekanntenkreis.¹³⁰ „Diese Taten sind vielleicht der eindrucksvollste Beweis, dass ziviler Mut gegenüber einer totalitären Diktatur eine ‚politische‘ Qualität auch dann hat, wenn er keineswegs um eines bestimmten politischen Zieles willen gezeigt wird.“¹³¹

Mit dem Schlagwort „weltanschauliche Dissidenz“ meint LÖWENTHAL vor allem die Künstler_innen der „Inneren Emigration“, deren kultureller Widerstand von ihm im Sinne eines Beitrags zur Bewahrung einer humanistischen Tradition ebenso gewürdigt wird.¹³²

3.4 Zusammenfassung

In den vorangegangenen Kapiteln wurde versucht, einen wichtigen Teil des, für die vorliegende Arbeit relevanten, politikwissenschaftlichen Kontextes herauszuarbeiten. Die ausgewählten Texte repräsentieren selbstverständlich nur einen kleinen Ausschnitt der in den 1950er-Jahren durchgeführten, öffentlichen Auseinandersetzung mit den Themenfeldern „Totalitarismus“ und „Widerstand“. Carl Joachim FRIEDRICH bringt die Aktualität des Totalitarismus-Begriffs, die angesichts der Erfahrung des Zweiten Weltkrieges, der Entwicklung in der UdSSR und des sich unmittelbar auswirkenden Kalten Krieges nicht überschätzt werden kann, auf den Punkt: „Alle Welt redet von der totalitären Diktatur und vom Totalitarismus.“¹³³ ARENDT, FRIEDRICH und LÖWENTHAL stimmen darin überein, dass es sich bei den totalitären

¹²⁷ Vgl. Löwenthal: Widerstand im totalen Staat, S. 624f.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 627.

¹²⁹ Ebd., S. 628.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 629f.

¹³¹ Ebd., S. 630.

¹³² Vgl. ebd., S. 630–632.

¹³³ Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 13.

Regimen, deren paradigmatische Beispiele Nazideutschland und die Sowjetunion sind, ganz klar um eine neue Form von Herrschaftssystemen handelt, die dementsprechend auch neu benannt werden muss. Während sich FRIEDRICH und LÖWENTHAL trotz grundsätzlich unterschiedlicher Zielsetzungen teilweise klar ersichtlich an ARENDTs Werk orientieren, finden sich vor allem in der Frage, was als totalitäre Herrschaft bezeichnet werden kann bzw. muss, Unterschiede. Der italienische Faschismus und der chinesische Kommunismus entsprechen beispielweise solchen Streitfällen. Satelliten- bzw. Quislingregime, zu deren Vertretern auch Serbien bzw. Jugoslawien, wo der Großteil des Romans *Tote auf Urlaub* angesiedelt ist, zu zählen ist, nehmen diesbezüglich auch eine Sonderstellung ein. Auffallend ist sowohl bei ARENDT als auch bei FRIEDRICH die Betonung des Terrors, der – vor allem ausgehend von einer Geheimpolizei – die Existenz von totalitären Systemen und das Leben darin entscheidend prägt.

Bezüglich der Beschreibung von Widerstandsmöglichkeiten wurden sehr unterschiedliche Zugänge gewählt. Hannah ARENDT bleibt meist auf einer allgemeinen Ebene und betont die Bedeutung der Spontaneität. Carl Joachim FRIEDRICH stellt sein Konzept der „Inseln der Absonderung“ in den Mittelpunkt und bewertet die Widerstandsbemühungen hauptsächlich nach ihrer Effektivität. Richard LÖWENTHAL greift einerseits den von ARENDT gebrauchten Begriff der Spontaneität auf und entwirft andererseits im Rückblick (auch auf seine eigenen Widerstandsaktivitäten) eine Gliederung von konkreten antitotalitären Bemühungen, die ganz bewusst alle diesbezüglichen Varianten als bedeutsam anerkennt. Die Warnung vor der Möglichkeit einer neuerlichen Erstarkung vorhandener totalitärer Tendenzen, die auch in demokratisch organisierten Staaten existieren, ist in allen hier behandelten Texten zu finden.

In diesem Zusammenhang steht auch der Verweis auf die Literatur, den LÖWENTHAL in seinem Beitrag mit der Erwähnung der dystopischen Romane setzt. Bei ARENDT und FRIEDRICH fällt auf, dass beide sowohl Kafka als auch Miłosz erwähnen. Der Literatur wird – allgemein gesprochen – die Fähigkeit zugeschrieben, verschiedene Aspekte des Totalitarismus auf eindringliche Art und Weise den Menschen näher zu bringen. Während bei Kafka die Darstellung einer von Bürokratie und Machtlosigkeit geformten Atmosphäre hervorgehoben wird und Miłosz als genauer Beobachter der Anziehungskraft, die der Totalitarismus auf Intellektuelle ausüben kann, gesehen wird, stehen dystopische Romane wie George Orwells *1984* beispielhaft für den besorgten Blick in die Zukunft, der durch die Erfahrung mit totalitären Strukturen geprägt wurde.

4. Milo Dor: *Tote auf Urlaub*

Bevor auf den, in der vorliegenden Arbeit zentralen, Roman *Tote auf Urlaub* genauer eingegangen werden kann, ist es notwendig, einige allgemeine Ausführungen über die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen des österreichischen Literaturbetriebs zur Zeit des Kalten Krieges zu formulieren. Es handelt sich dabei nicht um den Versuch, die historische Komplexität des Untersuchungsgegenstands oder die „Artifizialität der eigenen historischen Setzungen“¹³⁴ zu verleugnen. Stattdessen sollen ohne Anspruch auf Vollständigkeit schlaglichtartig einige Faktoren thematisiert werden, die als Verständnisgrundlage für die Beantwortung der, in dieser Arbeit gestellten, Forschungsfragen bedeutsam erscheinen.

4.1 Kalter Krieg, War of Words und die Renegaten

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wich das einstige Bündnis zwischen den westlichen Alliierten und der Sowjetunion rasch einem Konfrontationskurs, der – begründet in den ideologischen Differenzen – eine Polarisierung mit sich brachte, die unterschiedlichste Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens beeinflusste. Der Bereich der Literatur und die darin agierenden Akteur_innen waren davon selbstverständlich nicht ausgenommen. Autor_innen, Journalist_innen, Herausgeber_innen, Verleger_innen und Übersetzer_innen wurden so aus politischer bzw. ideologischer Überzeugung heraus oder auch gänzlich unfreiwillig zu Teilnehmenden an dem sogenannten „War of Words“^{135 136}. Wer diese Propaganda-Auseinandersetzung in Österreich begonnen hat, lässt sich nicht genau rekonstruieren. Tatsache ist, dass die Novemberwahlen 1945 die sowjetische Besatzungsmacht verunsicherten und der innerstaatliche, ökonomische Druck sie dazu bewegte, rigide Forderungen für Reparationszahlungen zu stellen. Die amerikanischen Propagandaoffiziere nutzten diesen Umstand gewinnbringend aus und konzentrierten sich auf eine positiv ausgerichtete Propaganda, die sich vor allem durch die seit 1947 massiv erhöhte Wirtschaftshilfe als nützlich erweisen soll-

¹³⁴ Moritz Baßler: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, 2. aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 2265), S. 13.

¹³⁵ Oliver Rathkolb: Kalter Krieg und politische Propaganda in Österreich 1945–1950. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 20.

¹³⁶ Vgl. Günther Stocker: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 59.

te.¹³⁷ Zusätzlich konnte man von amerikanischer Seite auf einen „latenten ‚Antibolschewismus‘ der Österreicher aufbauen“¹³⁸, der schon auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zurückgeht.¹³⁹ Der „War of Words“ wurde in erster Linie über die öffentlichen Medien ausgetragen. Die *Österreichische Zeitung* stellte das Sprachrohr der Sowjetunion dar, der *Wiener Kurier* sein amerikanisches Pendant.¹⁴⁰ Der ISB (Information Services Branch), eine der zentralen Geheimdienstorganisationen der USA, die für die Kontrolle der österreichischen Medien zuständig war, hatte so beispielsweise auch wesentlichen Einfluss auf die *Salzburger Nachrichten*, die *Freie Presse* und den Rundfunksender *Radio Rot-Weiß-Rot*.¹⁴¹ In der wirtschaftlich schwierigen Situation der Nachkriegszeit waren die österreichischen Autor_innen auf Unterstützung durch journalistische Aufträge oder – allgemeiner gesprochen – Netzwerkarbeit angewiesen. Instrumentalisierungen und Denunzierungen waren im Rahmen des „War of Words“ deshalb selbstverständlich Tür und Tor geöffnet.¹⁴² Hans Weigel, einer der einflussreichsten Akteure im Literaturbetrieb zu dieser Zeit, förderte und kritisierte Autor_innen beispielsweise ganz offen gemäß seiner politischen Überzeugung.¹⁴³ Auch die Auseinandersetzung rund um den Österreichischen PEN-Club und seiner, von mehreren Autor_innen befürchteten, kommunistischen Unterwanderung ist als Folge dieser Entwicklungen anzusehen.¹⁴⁴

Eine bedeutende Organisation, auf die bei einer Skizzierung der österreichischen Literaturszene zur Zeit des frühen Kalten Krieges nicht vergessen werden darf, stellte der 1950 in Berlin gegründete *Kongress für kulturelle Freiheit* dar. Mit unzähligen Außenstellen (phasenweise in 35 Ländern) und mehr als 20 neu gegründeten Zeitungen, wie zum Beispiel *FORVM* oder *Der Monat*, versuchte man – finanziert von der CIA – die europäische Kulturszene politisch und kulturell zu beeinflussen.¹⁴⁵ Als Mitorganisator nahm auch Arthur Koestler an diesem Kongress teil. Koestler galt spätestens seit seinem äußerst populären „antistalinistischen

¹³⁷ Rathkolb: *Kalter Krieg*, S. 22f.

¹³⁸ Ebd., S. 25.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 25.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 20f.

¹⁴¹ Vgl. Siegfried Beer: Rund um den „Dritten Mann“: Amerikanische Geheimdienste in Österreich 1945–1955. In: *Österreich im frühen Kalten Krieg. Spione, Partisanen, Kriegspläne*, hg. v. Erwin A. Schmidl, Wien [u.a.]: Böhlau 2000, S. 92f.

¹⁴² Vgl. Günther Stocker und Michael Rohrwasser: Einleitung. In: *Spannungsfelder. Zur deutschsprachigen Literatur im Kalten Krieg (1945-1968)*, hg. von Günther Stocker und Michael Rohrwasser, unter Mitarbeit v. Stefan Maurer u. Doris Neumann-Rieser, Arco: 2014, S. 9–13.

¹⁴³ Vgl. Stocker: *Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur*, S. 60.

¹⁴⁴ Vgl. Ingrid Schramm: *Kalter (Schein-)Krieg im Österreichischen PEN-Club*. In: *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 197–204.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 205f.

Roman *Darkness at Noon* (*Sonnenfinsternis*, engl. 1940, dt. Ausgabe 1945 und 1948)¹⁴⁶, in dem er sich mit den Moskauer Schauprozessen auseinandersetzte, als Autorität in antikomunistisch orientierten Medien.¹⁴⁷ Er kann damit auch sicher als einer der wichtigsten Vertreter der sogenannten Renegatenliteratur bezeichnet werden. Der Begriff „Renegat“ (lat./span. Renegado) meint einen Menschen, der etwas – gegen eine herrschende Meinung – negiert, und wurde, bevor er als „offizielle Bezeichnung für Exkommunisten im Sprachgebrauch staatstragender, kommunistischer Parteien“¹⁴⁸ gelandet ist, vor allem bezüglich der zum Islam konvertierten spanischen Christen des Mittelalters geprägt. Ganz allgemein kann also von „Verrätern“ oder „Überläufern“ gesprochen werden. Michael ROHRWASSER hat sich sehr ausführlich den literarischen Erzeugnissen der als Renegaten bezeichneten Autoren gewidmet und in *Der Stalinismus und die Renegaten* Werke von Arthur Koestler, Manès Sperber, Georg K. Glaser und einigen anderen untersucht. Obwohl Renegatenliteratur schwierig zu typologisieren sei, könne man, so ROHRWASSER, einige stereotype Elemente in den Texten erkennen.¹⁴⁹ An erster Stelle ist dabei der Singularitätsanspruch zu nennen, den die Renegaten, unterstrichen „durch die Ausgrenzung anderer Renegaten“¹⁵⁰, für sich beanspruchen.¹⁵¹ Ein weiteres, auffälliges Stereotyp ist auch „die verdichtete Erinnerung an die Konfrontation des Einzelnen (des Renegaten) mit dem feindlichen Gegenüber, der die Partei versinnbildlicht“¹⁵², die oft anhand eines Streitgesprächs oder Abschiedsbriefs dargestellt wird. Der Anspruch auf Wahrhaftigkeit, der sich gegen ein System der Lüge positioniert, wird in diesen Diskussionen oder Briefen besonders deutlich und kann ganz allgemein als die häufigste Gemeinsamkeit der Texte aus dem Genre der Renegatenliteratur bezeichnet werden.¹⁵³ Inwieweit Milo Dors Debütroman *Tote auf Urlaub* dieser Renegatenliteratur hinzugezählt werden kann oder ob sich andere Genrebezeichnungen besser eignen, wird im Folgenden noch zur Diskussion gestellt werden.

¹⁴⁶ Elisabeth Prinz: Arthur Koestler und der Kalte Krieg um 1950. Der politisch engagierte Intellektuelle als Figur der Übertragung. In: *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 281f.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 282–284.

¹⁴⁸ Michael Rohrwasser: *Der Stalinismus und die Renegaten. Die Literatur der Exkommunisten*, Stuttgart: Metzler 1991, S. 26.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 271.

¹⁵⁰ Ebd., S. 271.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 271–273.

¹⁵² Ebd., S. 273.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 273f.

4.2 Publikationsgeschichte – von und über *Tote auf Urlaub*

Nach ersten literarischen Veröffentlichungen in Otto Basils Zeitschrift *Plan* und dem Erzählband *Unterwegs* versuchte Milo Dor zwei Jahre vergeblich, seinen Debütroman *Tote auf Urlaub* in einem Verlag unterzubringen.¹⁵⁴ Es ist ein groß angelegtes Werk. Auf beinahe 500 Seiten zeichnet Dor ein facettenreiches Bild von Widerstand, Mitläufertum und Unterdrückung. Der Protagonist Mladen Raikow wird in den 1940er-Jahren als kommunistischer Widerstandskämpfer von der serbischen Geheimpolizei verhaftet, gefoltert, in ein „Umerziehungslager“ gebracht, zur Zwangsarbeit nach Wien deportiert und – dieses Mal durch die Gestapo – neuerlich verhaftet. Nach der Befreiung Wiens durch die Sowjetarmee, deren Verbrechen im Rahmen der Eroberung ihn als desillusionierten Antifaschisten zurücklassen, bleibt er im Land seiner früheren Besatzer.

In seiner fragmentarischen Autobiografie *Auf dem falschen Dampfer* berichtet Dor davon, dass Zsolnay und der sozialdemokratische Danubia-Verlag sein Manuskript abgelehnt hätten, wobei Julius Deutsch vom Danubia-Verlag die Schilderungen als „zu kraß“¹⁵⁵ befunden habe. Nachdem Dor, vor allem über die Gruppe 47, Kontakte nach Deutschland knüpfen konnte und 1950 sowie 1951 einzelne Kapitel aus *Tote auf Urlaub* in den Frankfurter Heften erschienen,¹⁵⁶ wurde sein Debütroman schließlich erstmals 1952 in der Deutschen Verlagsanstalt veröffentlicht.¹⁵⁷ Das Buch wurde 1979, zusammen mit den 1959 und 1969 erschienenen, ebenfalls autobiografisch gefärbten Romanen *Nichts als Erinnerung* und *Die weiße Stadt* zur *Raikow Saga* zusammengefasst und im Langen-Müller Verlag neu aufgelegt. Die neueste Ausgabe von *Tote auf Urlaub* erschien 2005 im Residenz Verlag. Dabei handelt es sich um eine Lizenzausgabe der 1992 im Otto Müller Verlag erschienenen Neuauflage. Der Roman wurde im Rahmen des Literaturprojekts *Landvermessung*, das anlässlich des Jubiläumsjahres der Republik Österreich initiiert wurde, als Teil einer Sammlung von österreichischer Literatur nach 1945 neu aufgelegt. Der ursprüngliche, äußerst unglücklich gewählte Titel dieses aus mehreren Gründen umstrittenen Projekts lautete *Austrokoffer* und war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung nur mehr im Untertitel zu finden und als inoffizielle Bezeichnung gebräuch-

¹⁵⁴ Vgl. Klaus Amann: Milo Dors Roman *Tote auf Urlaub* und die österreichische Literatur über den Zweiten Weltkrieg. In: Milo Dor – Budapest-Belgrad-Wien. Wege eines österreichischen Schriftstellers, hg. von Jacques Lajarrige, S. 43 u. 53 und Cornelius Hell: Milo Dor. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (3/06), S. 2 u. 5.

¹⁵⁵ Milo Dor: *Auf dem falschen Dampfer*. Fragmente einer Autobiographie, Wien/Darmstadt: Zsolnay 1988, S. 121.

¹⁵⁶ Vgl. Alexander Wegerer: Milo Dors autobiographisch inspirierte Schriften aus Sicht der Leser, Rezensenten und Verleger. In: Milo Dor. Beiträge und Materialien, hg. v. Helmuth Niederle, Wien: Zsolnay 1988, S. 48.

¹⁵⁷ Vgl. Milo Dor: *Auf dem falschen Dampfer*, S. 121.

lich.¹⁵⁸ Beim Vergleich der ersten mit den späteren Auflagen von *Tote auf Urlaub* fällt vor allem eine Änderung auf. Als Anhang zum Roman wurden eine Liste der Figuren und ein paar Worte bezüglich der Schauplätze bzw. Zeit der Handlung angefügt. Von 40 Figuren sind dabei außerdem Kurzbeschreibungen zu lesen.¹⁵⁹ Der gesamte Roman gliedert sich in drei Teile und 32 betitelte Kapitel. Der erste Teil beschreibt die Zeit Mladens in Serbien bis zu seiner Versetzung in das Erziehungslager. Der dritte Teil wird wie der erste mit einem Zitat aus der Antike eingeleitet. Nach Heraklit ganz zu Beginn steht hier eine Passage aus Homers *Odysse* am Anfang der Erzählung. (Vgl. TaU 5, 291) Den Mittelteil bildet ein Kapitel namens *Reise durch die Totenallee 1943*, das von Mladens Fahrt nach Wien und seiner Zeit im Erziehungslager handelt.

Beim erstmaligen Erscheinen von *Tote auf Urlaub* erhielt der Roman durchaus viel Resonanz in der Presse. Der dennoch gering bleibende Verkauf bewegte Dor dazu, in den nächsten Jahren gemeinsam mit Reinhard Federmann vermehrt auf die Produktion von Unterhaltungsromanen zu setzen.¹⁶⁰ Seinen Anspruch, dem Lesepublikum gesellschaftspolitisch relevante Inhalte zu vermitteln, behielt er jedoch bei. Eine wissenschaftliche Bearbeitung von Romanen wie *Internationale Zone* oder *Romeo und Julia in Wien* blieb leider mit Ausnahme von Günther STOCKERS Beiträgen im 2010 erschienenen Sammelband *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur* bis jetzt noch aus.¹⁶¹ *Tote auf Urlaub* und die beiden nachfolgenden Teile der Raikow-Saga erhielten von Seiten der Literaturwissenschaft noch die meiste Aufmerksamkeit, wobei die Menge an Publikationen auch diesbezüglich als äußerst gering zu bezeichnen ist und meist, wie schon erwähnt, die autobiografischen Aspekte der Texte im Fokus standen.¹⁶² Aufschlussreiche Ausnahmen von diesen Arbeiten zu *Tote auf Urlaub* lieferten Klaus AMANN¹⁶³, Günther STOCKER¹⁶⁴ und Julija IKODINOVIC¹⁶⁵. Einer der Gründe für die Vernachlässigung anderer wissenschaftlicher Perspektiven auf den Roman mag in den

¹⁵⁸ Vgl. Chronologie: Vom „Austrokoffer“ zur „Landvermessung“. In: Der Standard, 25.9.2005, <http://derstandard.at/2187054/Chronologie-Vom-Austrokoffer-zur-Landvermessung>, zuletzt aufgerufen am 24.4.2017.

¹⁵⁹ Vgl. Milo Dor: *Tote auf Urlaub*, Salzburg: Otto Müller 1992, S. 485f u. Milo Dor: *Tote auf Urlaub*. In: *Landvermessung*, Band 4: 1952, St. Pölten: Residenz 2005, S. 491–493.

¹⁶⁰ Vgl. Wegerer: Milo Dors autobiographisch inspirierte Schriften, S. 48f.

¹⁶¹ Vgl. Stocker: *Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur*, S. 68–70 u. Günther Stocker: *Jenseits des Dritten Mannes. Kalter Krieg und Besatzungszeit in österreichischen Thrillern der fünfziger Jahre*. In: *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 108–122.

¹⁶² Vgl. Helmut Niederle (Hg.): *Milo Dor. Beiträge und Materialien*, Wien: Zsolnay 1988 u. Jacques Lajarrige (Hg.): *Milo Dor – Budapest-Belgrad-Wien. Wege eines österreichischen Schriftstellers*, Salzburg: Müller 2004.

¹⁶³ Vgl. Amann: *Milo Dors Roman Tote auf Urlaub und die österreichische Literatur über den Zweiten Weltkrieg*, S. 25–54.

¹⁶⁴ Vgl. Stocker: „Zone des Schweigens“, S. 272–277.

¹⁶⁵ Julija Ikodinovic: *Frauenfiguren und Weiblichkeitsentwürfe in Milo Dors Romantrilogie „Die Raikow Saga“*, Wien: Diplomarbeit 2012.

zweifelsohne spannenden Parallelen zwischen Milo Dors Biografie und jener seines Protagonisten Mladen Raikow liegen. Angesichts der langen Abstände zwischen den Romanveröffentlichungen und Dors weit gefächerten, anderen Tätigkeiten als Herausgeber, Übersetzer, Filmemacher und als Vorreiter für eine Interessensvertretung der österreichischen Autor_innen ist wohl auch die Bedeutung seiner Romane in der allgemeinen Wahrnehmung etwas in den Hintergrund geraten.

4.3 Trümmer- oder Renegatenliteratur

In der literaturgeschichtlichen Bearbeitung der österreichischen Literatur des Kalten Krieges wurde lange Zeit eine, immer wieder von neuem bestätigte, Dichotomie als Kategorisierungsmodell angewendet. Es handelt sich dabei um den Gegensatz zwischen der anhaltenden Bedeutung der „alten“ Autor_innengeneration rund um Heimito von Doderer bzw. der ihnen folgenden, formal konservativ orientierten Schriftsteller_innen und der Etablierung einer „modernen“ sprachkritischen Bewegung, deren berühmteste Vertreter_innen innerhalb oder im Umfeld der Wiener Gruppe tätig waren. Während Letztere ihre Gesellschaftskritik hauptsächlich mit dem Mittel sprachlicher Dekonstruktion ausübten, versuchten Erstere einen literarischen Neuanfang ohne die Bearbeitung zeitgeschichtlicher Themen oder der Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, weshalb sie für die, von Seiten der Politik forcierte, Selbststilisierung Österreichs als erstes Opfer Nazideutschlands gut geeignet waren.

Im Großen und Ganzen kann man also im Fall der österreichischen Literatur zwischen 1945 und der Mitte der sechziger Jahre von einer Dominanz apolitischer Literaturkonzepte und einer tendenziellen Abwendung von zeitgeschichtlichen Themen ausgehen.¹⁶⁶

Die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit den österreichischen Autor_innen, die sich, wie Milo Dor, keiner der beiden genannten Gruppen zuordnen ließen und die unmittelbare Kriegsvorgangheit in ihren Texten thematisierte, blieb lange Zeit aus bzw. erfolgte nur in einem sehr geringen Ausmaß.¹⁶⁷ In Deutschland hatte relativ bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs – in erster Linie durch die Tätigkeiten der Gruppe 47 – die sogenannte Trümmerliteratur eine zentrale Stellung innerhalb des Literaturbetriebs eingenommen. Heinrich Böll

¹⁶⁶ Stocker: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur, S. 62f.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 60–63.

schreibt 1952 in seinem *Bekenntnis zur Trümmerliteratur*, das als geradezu programmatischer Text in die Literaturgeschichtsschreibung Eingang fand:

Die ersten schriftstellerischen Versuche unserer Generation nach 1945 hat man als Trümmerliteratur bezeichnet, man hat sie damit abzutun versucht. Wir haben uns gegen diese Bezeichnung nicht gewehrt, weil sie zu Recht bestand: tatsächlich, die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch Kinder. [...] Homer ist der Stammvater europäischer Epik, aber Homer erzählt vom Trojanischen Krieg, von der Zerstörung Trojas und von der Heimkehr Odysseus – Kriegs-, Trümmer- und Heimkehrerliteratur –, wir haben keinen Grund, uns dieser Bezeichnung zu schämen.¹⁶⁸

An der defensiven Haltung, aus der Böll hier argumentiert, wird schon ersichtlich, dass es in der Nachkriegszeit auch in Deutschland keineswegs einfach war, mit Literatur über die Erlebnisse des Krieges und dessen Nachwirkungen Erfolg zu haben. Dennoch haben sich einige österreichische Autor_innen – unter ihnen auch Milo Dor – aufgrund ihrer schriftstellerischen Ausrichtung zu dieser Zeit vermehrt an Kolleg_innen in Deutschland gewandt, da es ihnen in Österreich an Publikationsmöglichkeiten bzw. Anerkennung mangelte. Dieter HOFFMANN weist darauf hin, dass jene Tagung der Gruppe 47 in Bad Dürkheim 1951, bei der Heinrich Böll mit seinem Text *Die schwarzen Schafe* knapp vor Milo Dor und seiner *Ballade vom menschlichen Körper*, einem Kapitel aus *Tote auf Urlaub*, die meisten Stimmen erhielt, einen Paradigmenwechsel in der literarischen Ausrichtung der Gruppe bedeutete. Entgegen Hans Werner Richters Bezeichnung der beiden Texte als „Kahlschlagliteratur“ seien hier satirische und groteske Stilelemente einbezogen worden, die dem alten Ideal des Kahlschlags nicht entsprochen hätten.¹⁶⁹ Evelyne POLT-HEINZL beschreibt *Tote auf Urlaub* als „Trümmerliteratur jenseits der Fixierung auf die Tornisterperspektive“¹⁷⁰, also ohne jene Heimkehrersichtweise, die des Öfteren eine Verdrängung von Schuldfragen ermöglicht hatte und auch meist nur Männer im Blick gehabt hatte.¹⁷¹ Inwiefern Milo Dors Debütroman aus feministischer Perspektive dennoch kritisch betrachtet werden muss, wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit noch thematisiert werden. Eine Einordnung von *Tote auf Urlaub* in die Trümmerliteratur ist durchaus nachvollziehbar, so lange man die Sonderposition von Milo Dor mitbedenkt. Dor

¹⁶⁸ Heinrich Böll: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. EA: Die Literatur, Stuttgart, 1. Jg., Nr. 5 (15.5.1952). In: Heinrich Böll: Widerstand ist ein Freiheitsrecht Schriften und Reden zu Literatur, Politik und Zeitgeschichte, hg. v. René Böll, komm. u. mit einem Nachwort v. Jochen Schubert, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, S. 9 u. 14.

¹⁶⁹ Vgl. Dieter Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945. Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur, Band 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur, Tübingen: Francke 2006, (UTB 2729), S. 141–147.

¹⁷⁰ Evelyne Polt-Heinzl: Der Kalte Krieg schreibt Literaturgeschichte oder der Mythos vom langen Schweigen der Literatur zum Nationalsozialismus. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, S. 131.

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 130f.

schreibt nicht aus Sicht eines Heimkehrers, sondern aus jener eines bis zur Deportation im Land gebliebenen Widerstandskämpfers und Folteropfers. Mit seinem Romandebüt legt er ganz bewusst die Finger auf die Wunden, die Krieg und Terror verursacht haben. Andere österreichische Beispiele, die ähnlich kompromisslos, aber noch leichter mit den Bezeichnungen „Trümmer- bzw. Heimkehrerliteratur“ zu versehen sind, wären Robert Neumanns *Children of Vienna* und Reinhard Federmanns *Chronik einer Nacht*.

Die Einordnung von *Tote auf Urlaub* in die bereits erwähnte „Renegatenliteratur“ ist aus mehreren Gründen ebenfalls durchaus zulässig. Milo Dor war schon zu Schulzeiten Mitglied im „Ortskomitee des Bundes der kommunistischen Jugend Jugoslawiens“ (Mesni komitet SKOJ-a)¹⁷² und beteiligte sich am Widerstand gegen die Besatzer, indem er Medikamente für die Partisan_innen sammelte, an Sabotageakten mitwirkte und propagandistisch arbeitete.¹⁷³ Ähnlich wie sein Protagonist Mladen Raikow distanzierte sich Dor jedoch angesichts der Entwicklungen in der stalinistischen Sowjetunion später von diesen ideologischen Wurzeln. Obwohl der inhaltliche Schwerpunkt von *Tote auf Urlaub* nicht auf dieser Distanzierung liegt, handelt es sich dennoch ganz klar um den Roman eines Exkommunisten. Am deutlichsten zeigt sich diese Ausrichtung am Protagonisten und dessen Werdegang. So meint Mladen Raikow dann auch im Schlusskapitel zu sich: „Ich habe für niemanden meinen Schädel hingehalten, sondern nur gegen jemanden – einen ganz bestimmten Jemand, und da habe ich recht gehabt.“ (TaU 478) Von der einstigen Begeisterung für die kommunistischen Ideale ist im Rückblick nur mehr der antifaschistische Kern übriggeblieben. Diese Entwicklung wird schon einmal sehr deutlich vorweggenommen, als er in Erwartung seiner baldigen Erschießung über seine letzten Worte nachdenkt:

Früher, als er noch im Gymnasium war, hatte er sich in romantischen Augenblicken oft vorgestellt, wie er vor den Gewehren des Exekutionspelotons ausrufen würde: „Es lebe die Revolution!“ Jetzt würde er wohl „Tod dem Faschismus – Freiheit dem Volke!“ ausrufen – oder gar nichts. (TaU 164)

Die Konfrontation mit der offiziellen Parteilinie erfolgt jedoch noch früher und wird – ähnlich wie in anderen Texten der Renegatenliteratur – in verdichteter Form präsentiert. Es handelt sich um eine Diskussion zwischen Mladen und seinem Freund Boschko, der einige Zeit nach ihm verhaftet wird, zu ihm in die Zelle kommt und vom Schicksal ihres gemeinsamen Freundes Milija berichtet. Dieser wurde nach Kritik an der Sowjetunion von der Partei ausgeschlossen, konnte aufgrund des darauffolgenden Boykotts keinen sicheren Unterschlupf finden und

¹⁷² Amann: Milo Dors Roman *Tote auf Urlaub* und die österreichische Literatur über den Zweiten Weltkrieg, S. 29.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 29.

wurde schlussendlich von der Spezialpolizei entdeckt und getötet. Mladen äußert daraufhin während des Gesprächs ebenfalls verbittert Kritik an der Politik der Sowjetunion, wobei mit dem Hitler-Stalin-Pakt das wichtigste historische Ereignis bezüglich der innerparteilichen Konflikte als Kriegauslöser genannt wird. Ristich, ein anderer Mithäftling und höherrangiges Parteimitglied mischt sich schließlich auch in die Diskussion ein. (Vgl. TaU 103–109) Auf die Frage, warum Mladen bei all seiner Kritik überhaupt der Bewegung beigetreten sei, antwortet Mladen hier, relativ am Beginn des Romans, bezeichnenderweise noch: „Weil ich Kommunist bin.“ (TaU 109) Der Wahrheitsanspruch, der sich gegen ein System der Lügen positioniert und laut ROHRWASSER als eines der stereotypen Elemente der Renegatenliteratur bezeichnet werden kann, wird in der Diskussion auch formuliert:

„Das ist eine Schweinerei!“, rief er. „Einen Menschen zum Tode zu verurteilen, weil er die Wahrheit gesagt hat!“ [...] „Zwei Jahre lang hat man uns eingeredet, daß es sich um einen rein imperialistischen Krieg handle, an dem sowohl die Angreifer als auch die Angegriffenen dieselbe Schuld tragen; plötzlich hat man aufgehört, die große Trommel von der faschistischen Gefahr zu schlagen. [...] Belgrad ist bombardiert worden, das ganze Land vergewaltigt, unsere Menschen gemordet, aber die Partei hat in aller Ruhe ihre Theorie von zwei streitenden imperialistischen Lagern weiter zum besten gegeben. In den gedruckten Berichten hat man uns erzählt, wie das englische und auch das deutsche – das muß man sich besonders merken – auch das deutsche Volk gegen den Krieg kämpft. Wenn ich an diese Berichte denke, muß ich lachen. (TaU 106–108)

Dieses Streitgespräch wird in weiterer Folge als direkter Auslöser für den Parteiausschluss Mladens genannt. (Vgl. TaU 205f.) Seine Gegenüber, Ristich und Boschko, repräsentieren in der Diskussion die alte und die junge Generation der Kommunistischen Partei, gegen die sich Mladen mit seinem Wahrheitsanspruch stellt. Boschko bekommt dann auch später, nach dem Sieg über die deutschen Besatzer, einen Posten als Hauptmann, was mit einigen Privilegien und Befugnissen einhergeht. (Vgl. TaU 374–377) Ein Singularitätsanspruch wird von Mladen nicht formuliert. Er wird zwar im Laufe der Zeit von einigen früheren Wegbegleiter_innen als Verräter gebrandmarkt und in eine exponierte Außenseiterposition gedrängt, mit Miroslav Krleža, Oskar Dawičo und Moša Pijade werden jedoch auch prominente Kritiker des Hitler-Stalin-Paktes erwähnt. Nicht zuletzt hatte sich Milija – im Gegensatz zu Mladen – bei ihrer ersten Kritik an der Partei anlässlich des Paktes nicht von dem Boykott einschüchtern lassen und war zu den Partisan_innen gegangen. Der einsame Pionier war also eigentlich der, nach neuerlicher Kritik auch von den Partisanen ausgestoßene, getötete Milija. (Vgl. TaU 105f.) „Er war ausgeliefert. Ausgeliefert, weil er die Wahrheit gesagt hatte und sich selbst treu geblieben war.“ (TaU 106)

Milo Dor hat sich bezüglich seiner eigenen Positionierung als Autor nie ausschließlich auf die Kritik am Kommunismus bzw. Stalinismus konzentriert. Zu sehr stand eine umfassende Vermittlung der Kriegserlebnisse im Vordergrund, die vor allem durch die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes geprägt waren. In einem Interview mit dem Spiegel im Jahr 1952 nach der Veröffentlichung des Romans meint Dor dann auch: „Kommunist, richtiger Kommunist bin ich wahrscheinlich nie gewesen.“¹⁷⁴ Der Instrumentalisierung innerhalb des „War of Words“ entzieht er sich also von Anfang an. Versuche in diese Richtung gab es selbstverständlich dennoch, wie beispielsweise Hans Weigels Rezension des Romans in der Zeitschrift *Der Monat* zeigt. Weigel bezeichnet darin Milo Dor als einen „reuigen Sünder“¹⁷⁵, dem mit seinem Roman eine „wichtige Abrechnung mit dem Kommunismus gelungen“¹⁷⁶ sei und dessen Botschaft vor allem „eine Anklage der ‚heimatlosen Linken‘“¹⁷⁷ darstelle.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sowohl die Bezeichnung „Trümmerliteratur“ als auch jene der „Renegatenliteratur“ für den Roman *Tote auf Urlaub* jeweils mit kleinen Einschränkungen tatsächlich zulässig ist. Dies ist vor allem aus österreichischer Sicht interessant, da sich in beiden dieser literaturgeschichtlichen Kategorien nur sehr wenige österreichische Beispiele finden.

4.4 Totalitarismus in *Tote auf Urlaub*

Auf den folgenden Seiten wird gezeigt, inwiefern einige inhaltliche Schwerpunkte, die unter anderem auch ARENDT und FRIEDRICH für die Beschreibung des Totalitarismus als zentral erachten, in Milo Dors Roman mit literarischen Mitteln bearbeitet werden. Jean Améry's Essay *Die Tortur* stellt in diesem Zusammenhang einen wichtigen Vergleichstext dar und wird deshalb immer wieder aufgegriffen, obwohl er erst nach den 1950er-Jahren veröffentlicht wurde. Im Gegensatz zu Améry's Essay ist bei *Tote auf Urlaub* zwar kein direkter Bezug auf einen der, in der vorliegenden Arbeit behandelten, politikwissenschaftlichen Texte gegeben, dennoch können die literarischen Darstellungen des totalitären Terrors, der dafür verantwortlichen Akteur_innen, der eingesetzten Methoden und der spezifischen Räume dieses Terrors

¹⁷⁴ Widerstand. Alle gegen Alle. In: Der Spiegel, 21.5.1952, <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/21977121>, zuletzt aufgerufen am 19.8.2017, S. 31.

¹⁷⁵ Weigel: Mitteleuropas heimatlose Linke, S. 90.

¹⁷⁶ Ebd., S. 91.

¹⁷⁷ Ebd., S. 91

im Sinne GREENBLATTS als „Verhandlungen“¹⁷⁸ zwischen nicht-literarischem und literarischem Text verstanden werden.

4.4.1 Atmosphäre des Terrors

Schon der Einstieg in den Roman präsentiert eine Szenerie, die ganz klar von einer Atmosphäre der Angst und Gefahr geprägt ist. Das erste Kapitel trägt den Titel „Der Gehetzte“ (TaU 5) und zeigt den zu Beginn noch namenlosen Protagonisten fröstelnd auf der Straße, kurz vor Beginn der Sperrstunde auf der Suche nach einem Schlafplatz. Die Kapitelüberschrift verweist jedoch nicht nur auf Mladen Raikow, sondern selbstverständlich implizit auch auf den Grund für jenes Gehetzt-Sein. Die Agenten der Geheimpolizei stellen durch die vielen Verhaftungen, die sie durchführen, eine zu jeder Zeit anwesende Drohung des Regimes dar, die natürlich vor allem an Oppositionelle gerichtet ist. Die Konstellation von Verfolger und Verfolgten wird also schon von Beginn weg ins Zentrum des Geschehens gerückt. Die Erzählzeit des Romans ist im Präteritum gehalten. Ausnahmen bilden in erster Linie Übergänge zu Rückblenden. Gleich auf der ersten Seite wird dieses Stilmittel eingesetzt, um Mladens vergebliche Suche nach einem Unterschlupf zu verdeutlichen. Bezeichnenderweise fallen im Rahmen des daraufhin geschilderten Gesprächs auch das erste Mal die Wörter „Angst“, „Anzeige“ und „Polizei“ (TaU 5). Obwohl in dem im Roman beschriebenen besetzten Serbien noch nicht der nach ARENDT und FRIEDRICH spezifisch totalitäre Terror eingesetzt hat, sorgen die Kontrollen, Razzien und Verhaftungen von Seiten der Geheimpolizei (Vgl. TaU 9) für eine Stimmungslage, der in vielen Fällen mit Anpassung begegnet wird. Bogdan beispielsweise hatte sich als Freund Mladens und wohl auch aufgrund seiner „starke[n] literarische[n] Zuneigung zur Gefahr“ (TaU 20) in geringem Ausmaß als Grafiker an der Widerstandsbewegung beteiligt. Die Angst vor einer Verhaftung bringt ihn jedoch gleich zu Beginn dazu, eine antifaschistische Parole von der Gartenmauer seiner Großmutter gegen ihren Willen abzukratzen (Vgl. TaU 22f.) und die Bitte von Lepa, ihrem Bruder bei dessen Quartiersuche zu helfen, abzulehnen (Vgl. TaU 25f.), obwohl sie diejenige war, „für die er eine Art Bruderliebe empfand, soweit er überhaupt Liebe empfinden konnte“ (TaU 27). Die erhoffte Ruhe stellt sich allerdings auch dann nicht ein. Für eine kurze Zeit verwechselt Bogdan stampfende Tanzschritte aus der Wohnung über ihm mit dem Geräusch einer ins Haus stürmenden Soldatengruppe. (Vgl. TaU 28) Seine sadistischen Vorlieben lebt er an anderer Stelle dann bezeichnenderweise an Divna aus, an einer Person also, die sich sehr gut mit den Regimewechseln

¹⁷⁸ Greenblatt: Kultur. In: New Historicism, S. 55.

arrangiert hat. (Vgl. TaU 229-231) Im gesamten Roman wird auf keine Figur näher eingegangen, die nicht in irgendeiner Form positiv oder negativ von einem totalitären Regime beeinflusst wird, wobei Milo Dor auf eine konkrete Verwendung von Begriffen wie „totalitär“ oder „Totalitarismus“ verzichtet. Die Atmosphäre des Terrors wird vor allem an Akteur_innen des Widerstands, der Repression oder der Kollaboration sichtbar gemacht. Ein von der politischen Situation scheinbar unbeteiligtes Leben wird wenn, dann nur andeutungsweise geschildert. Ein Beispiel dafür wären die Straßenszenen, die Mladen während der Autofahrt bei seiner Überstellung vom Gefangenenenkrankenhaus ins zweite Gefängnis beobachtet: Ein Mann, der in einer übervollen Straßenbahn „seelenruhig seine Zeitung“ (TaU 196) liest, Liebespaare vor einem Restaurant oder am Gehsteig und ganz allgemein „Menschen, die noch immer gingen und sprachen, liebten und haßten, Menschen, [...] denen es vollkommen egal war, ob er vorhanden war oder nicht“ (TaU 198) – die Stadt lebt scheinbar weiter wie zuvor, nur Mladen fühlt sich ihr nicht mehr zugehörig. (Vgl. TaU 193–198)

Diese Textstelle ist auch hinsichtlich Dors Erzähltechnik interessant, da während Mladens Beobachtungen immer wieder die Erzählzeit gewechselt wird. Mittels Rückblenden veranschaulicht Dor die Stadt bzw. die Zeit vor der Besatzung, die unmittelbaren Auswirkungen der Machtübernahme und den Zustand zum gegenwärtigen Zeitpunkt der Handlung, also ungefähr ein Jahr danach. So werden Erinnerungen an befreundete und geliebte Personen, an bekannte und vertraute Orte kontrastiert mit Schilderungen von zurückliegenden Ermordungen, Gruppen von Soldaten, Trümmern von der Bombardierung Belgrads und dem Schriftzug „KdF-Bühne“ (TaU 196) auf einem Transparent über dem Eingang des größten Kinos. (Vgl. TaU 194–197) Stellvertretend für die Gleichgültigkeit, mit der das gesellschaftliche Leben trotz aller tiefgreifenden Veränderungen, die Mladen selbst durchgemacht hat, an ihm vorüberzieht, kann ein kurzer Einschub genannt werden, mit dem der Erzähler Mladens Erinnerungsprozess assoziativ unterbricht: „Damenhüte werden noch immer erzeugt, als wäre nichts geschehen.“ (TaU 197)

Eine andere Textpassage in *Tote auf Urlaub* zeichnet ein etwas anderes Bild vom städtischen Alltag. Anissie Anissievich, der Sohn eines reichen Kaufmannes und Kollaborateurs, hat eigentlich von Seiten der Polizei nichts zu befürchten und bekommt es dann dennoch mit der Angst zu tun, als er gedankenverloren in eine Straßensperre gerät:

„Ihre Papiere?“

Anissie blieb stehen vor den unsichtbaren, aber festen Netzen, die jene Stimme überall um ihn gesponnen hatte. Er war, in Gedanken versunken, in eine Falle geraten, in eine Falle, die nicht für ihn gestellt war. Und doch empfand er eine Angst, die ihn in die Knie stürzen drohte. Er war nicht darauf gefaßt. (TaU 49)

Die Angst, die Anissie in dem Moment verspürt, ist nicht unbegründet. Da Anissie seine Identitätskarte zufällig genau zu diesem Zeitpunkt nicht dabei hat, wird er von den Agenten der Spezialpolizei mitgenommen und durch eine Verwechslung im weiteren Verlauf des Kapitels schlussendlich hingerichtet. In einem Staat, wo die Geheimpolizei die größte institutionelle Macht darstellt¹⁷⁹ und im Prinzip unabhängig über Leben und Tod entscheiden kann, hat jeder Kontakt einer außenstehenden Person mit den Agenten dieser Polizei das Potenzial, zu Haft, Folter oder Tod zu führen. Im Zuge jener Straßensperre, einer „von den üblichen Razzien“ (TaU 49), werden neben Anissie auch ein Eisenbahner, dessen stoische Ruhe als Reaktion auf eine befürchtete aber auch erwartete Verhaftung eines Widerstandskämpfers gelesen werden kann, und eine Frau, die gerade am Rückweg eines Lebensmitteleinkaufs war, verhaftet und mitgenommen. Die terroristischen Aktivitäten der Geheimpolizei treffen in dieser konkreten Situation also drei Figuren, die stellvertretend für die gesamte Gesellschaft bzw. die verschiedenen Möglichkeiten der Positionierung gegenüber den totalitären Machthabern stehen. Egal ob man kollaboriert, Widerstand leistet oder einfach nur versucht, ganz normal weiterzuleben, der Terror kann jeden und jede erfassen.

4.4.2 Die Geheim- oder Spezialpolizei

Als Verursacher der angesprochenen Atmosphäre des Terrors sind in erster Linie die Mitglieder der Spezial- oder Geheimpolizei zu bezeichnen. Die Hauptaufgabe der Belgrader Spezialpolizei (Specijalna policija Uprave grada Beograda, SP UGB), die dem Befehl der Gestapo unterstand, bestand in der Bekämpfung der kommunistischen Widerstandsbewegung. Jedoch wurden, wie bei Ana ANTIĆ nachzulesen ist, zusätzlich auch viele Angehörige verschiedener Volksgruppen, die von Seiten der Polizei im Land nicht erwünscht waren, wie beispielsweise Juden und Roma, gefasst oder verraten und in ein KZ deportiert.¹⁸⁰ Das Konzentrationslager Banjica wurde von der Gestapo in Kooperation mit der SP UGB geführt, von der 1942 gegründeten Serbischen Staatswache (Srpska državna straža) wurde zusätzliches Wachpersonal bereitgestellt.¹⁸¹

In *Tote auf Urlaub* nehmen Agenten der Belgrader Spezialpolizei viel Platz ein. Es werden insgesamt zehn Figuren eingeführt (und wiederholt in die Handlung integriert), die der SP UGB angehören, inklusive dem Überläufer Duschko und einer Sekretärin. Dazu kommen

¹⁷⁹ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 616, in dieser Arbeit: S. 14.

¹⁸⁰ Vgl. Ana Antić: Police Force Under Occupation: Serbian State Guard and Volunteer's Corps in the Holocaust. In: Lessons and Legacies, Band X: Back to the Sources: Reexamining Perpetrators, Victims, and Bystanders, hg. von Sara R. Horowitz, Evanston: Northwestern University Press 2012, S. 25f.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 31.

zwei Gestapobeamte und mit Boschko und Draga Milenovich zwei Figuren, die in gewisser Weise für die kommunistische Partei in einer Art Folgeorganisation der alten Spezialpolizei tätig sind. Die Namensähnlichkeit zwischen der Kommunistin Draga Milenovich und dem Četnic-Offizier „Draga Mihailovich“ (TaU 259) ist auf den ersten Blick etwas verwirrend, da von Ersterer meist nur der Vorname zu lesen ist und Zweiterer nur einige wenige Male kurz erwähnt wird. Angehörige des Militärs werden größtenteils außen vor gelassen. Ausnahmen bilden der nationalsozialistische Oberst von Meyendorff mit seinem Adjutanten und einige Mitglieder der Sowjetarmee.

Analysiert man die Erzählsituationen in *Tote auf Urlaub* im Sinne der Erzähltheorie von Gérard GENETTE¹⁸², lassen sich folgende Schlüsse ziehen: Hinsichtlich der Stimme handelt es sich um eine zum größten Teil heterodiegetische Erzählung. Darin sind in Form von Rückblenden einige kürzere „Erzählungen 2. Ordnung“¹⁸³, also Binnenerzählungen, eingebaut, die manchmal auch von autodiegetischen Erzählern präsentiert werden. (Vgl. TaU 73f., 176f., 416–418) Bei der Untersuchung der von Dor für diesen Roman verwendeten Erzählweise zeigt sich vor allem die Frage nach dem Modus als durchaus aufschlussreich. Milo Dor setzt in *Tote auf Urlaub* hauptsächlich auf eine variable interne Fokalisierung, wobei er durch die heterodiegetische Stimme des Erzählers auch hin und wieder auf eine Nullfokalisierung zurückgreift. Es ist auffallend, dass mit Duschko und dem Oberst von Meyendorff nur zwei von all jenen Figuren, die Teil der Geheimpolizei oder der Wehrmacht sind, als fokale Figuren eingesetzt werden. Bei den Akteur_innen des Widerstands, auf die im Rahmen dieser Arbeit noch gesondert eingegangen wird, finden sich wesentlich mehr fokale Figuren. Die Agenten und Soldaten werden also hauptsächlich aus Sicht der von ihnen Gejagten oder Gefangenen beschrieben. Ganz zu Beginn des Romans nehmen sie als drohende Gefahr und Grund für Mladens Gehetzt-Sein sehr viel Raum in seinen Gedanken ein. Die erste direkte, nicht als Erinnerung markierte, Einführung der Agenten erfolgt bei der Festnahme Mladens:

„Rühr dich nicht!“ schrie ihn eine rauhe Stimme an.
Gleichzeitig spürte er ein hartes spitzes Eisen auf seinem Rücken. Mladens Hand wollte unwillkürlich in die Innentasche greifen, doch eine andere knochige Hand verlegte ihr den Weg, indem sie dort selbst zu wühlen begann. (TaU 16)

Am Beginn steht hier also wie in jener Verhaftungsszene mit Anissie die Stimme. Das ist erzähltechnisch vor allem deshalb interessant, weil im weiteren Verlauf der Handlung noch ei-

¹⁸² Vgl. Christoph Bode: *Der Roman. Eine Einführung*, 2., erweiterte Auflage, Tübingen: Francke 2011 (UTB, 2580), S. 206–238.

¹⁸³ Hier statt des leicht misszuverstehenden Genette'schen Begriffs „metadiegetisch“ verwendet. Vgl. Bode: *Der Roman*, S. 213–215.

nige Male der Stimme der Agenten eine wichtige Rolle zukommt. Gerade bei den umfassend beschriebenen Folterungen ist sie klarerweise neben den visuellen Unterscheidungsmerkmalen als ihre zentrale Eigenschaft zu bezeichnen. Eine genauere Analyse der Folterszenen ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit im Kapitel 4.4.4 zu finden.

In der eben anzitierten Szene fällt auf, dass eine genauere Beschreibung des Aussehens der Agenten erst relativ spät einsetzt. Zu Beginn wird nur von der „Stimme“, dem „Eisen“ und der „knochigen Hand“ gesprochen. Als sich Mladen dann umsieht, werden die Polizisten nur als „[M]ehrere“ bzw. „Einer“ (TaU 16) bezeichnet, gefolgt von einer weiteren erzählerischen Gleichsetzung von Waffe und Täter: „Drei Revolverläufe lenkten ihn in den Hof des Gasthauses auf der anderen Seite der Straße.“ (TaU 17) Auch danach wird der erste Polizist zwei Mal nur als „rauhe Stimme“ bzw. „[d]er mit der rauhen Stimme“ bezeichnet. Erst nach ungefähr einer dreiviertel Seite ist das erste Mal von einem „Stämmige[n]“ die Rede. (TaU 17) Obwohl dieser Agent im gesamten Roman noch oft auftaucht, erfährt man erst auf Seite 159 seinen Namen. (Vgl. TaU 159) Innerhalb der Vielzahl an Soldaten und Polizisten, die in *Tote auf Urlaub* vorkommen, finden sich einige dem „Stämmigen“ sehr ähnliche Antonomasien, die – sofern überhaupt der eigentliche Name genannt wird – öfter als eben jener verwendet werden. So werden beispielsweise der „Krummbeinige“ (TaU 441) und der „Blonde“ (TaU 443), zwei Soldaten, vorgestellt oder aus den Reihen der Geheimpolizei das „Bärengesicht“ (TaU 42) Miloradovich, der „Einäugige“ (TaU 71) Dr. Radich, und das „Gigologesicht“ (TaU 37). Neben der schon erwähnten, geringeren Anzahl an fokalen Figuren ist dies ein weiterer Hinweis auf den Umstand, dass in diesem Roman in erster Linie aus der Perspektive der Akteur_innen des Widerstands erzählt wird. Bezüglich der Namensgebung in *Tote auf Urlaub* muss – obwohl die autobiografischen Bezüge im Rahmen dieser Arbeit nicht im Fokus stehen – auf ein durchaus interessantes Detail hingewiesen werden. Milo Dor hat bei manchen der Agenten die wirklichen Namen¹⁸⁴ jener Männer verwendet, die ihn in Belgrad gefoltert haben, und hat damit auch einen Grund für die Verurteilung des nach Kanada ausgewanderten Gruitschich geliefert.¹⁸⁵ Bei Becharevich, dem Chef der Spezialpolizei, der tatsächlich Leiter des antikomunistischen, vierten Sektors innerhalb der SP UGB war¹⁸⁶, wurde ebenso auf eine Namensänderung verzichtet. Gleiches gilt für den Polizeipräsidenten Jovanovich, dessen Frau in *Tote auf Urlaub* von Mladens Mutter um eine Intervention zugunsten ihres Sohnes gebeten

¹⁸⁴ Anm.: Milo Dor verwendet im Roman jedoch eine eingedeutschte Variante der slawischen Namen.

¹⁸⁵ Vgl. Amann: Milo Dors Roman *Tote auf Urlaub* und die österreichische Literatur über den Zweiten Weltkrieg, S. 32, 49.

¹⁸⁶ Vgl. Antić: *Police Force Under Occupation*, S. 25.

wird. (Vgl. TaU 184–188, 190f.) Jean Améry nennt in seinem Essay *Die Tortur* ebenso den wirklichen Namen eines Peinigers und thematisiert dies auch:

Aber warum soll ich eigentlich seinen Namen verschweigen, der mir später so geläufig wurde? Es geht ihm vielleicht gut zur Stunde, und er fühlt sich wohl in seiner gesund geröteten Haut, wenn er vom Sonntagsausflug im Auto heimkehrt. Ich habe keinen Grund, ihn nicht zu nennen. Der Herr Leutnant, der hier die Rolle eines Spezialisten für Folterungen spielte, hieß Praust – P-R-A-U-S-T. (DT 72)

Über diesen Leutnant erfährt man bei Améry sonst nicht wirklich viel. Er beschreibt ihn als kleine, gedrungene Gestalt in SS-Uniform mit „fleischige[m], sanguinische[m] Gesicht“ (DT 72) und mit rasselnder Stimme und Berliner Dialekt. Die einzige Aussage Prausts, die Améry wiedergibt, ist das „gemütlich“ gesprochene „Jetzt passiert’s“, das den anstehenden Gang in die Folterzelle markiert. (Vgl. DT 72)

In der literarischen Form des Romans hat Milo Dor selbstverständlich viel mehr Raum, um die Agenten genauer zu beschreiben, und er nützt ihn auch. Es sind vor allem die Reden, die Mladen vor, nach oder zwischen den Folterungen von ihnen zu hören bekommt, die einen Einblick in die Motive und Eigenschaften der Agenten geben. Der schon erwähnte Gruitschich erzählt beispielsweise von seiner kommunistischen Vergangenheit und wie er nach seinem Wechsel zur Bauernpartei im Anschluss einer Diskussion von Kommunisten zusammengeschlagen wurde. Gruitschich bezeichnet daraufhin auch ganz offen Rache als sein Motiv, in den Dienst der Geheimpolizei zu treten. (Vgl. TaU 41) Dr. Radich, der „Einäugige“, nennt sich hingegen „Berufspolizist“ (TaU 73), der keinen besonderen Hass auf Kommunist_innen hegt, sondern einfach wie früher als Kriminalinspektor den ihm anvertrauten Menschen ein Geständnis abringen will. (Vgl. TaU 73f.) Beim „Gigologesicht“, das sowohl von Mladen als auch von einem anderen Folterknecht als Feigling betrachtet wird (Vgl. TaU 38), handelt es sich um einen klassischen, bei Beschreibungen von Gefängnissettings sehr häufig auftauchenden, Sadisten. Bei dessen Charakterisierung verzichtet Dor zum größten Teil auf Personenreden. Stattdessen wird beispielsweise dessen Blick erwähnt, mit dem das „Gigologesicht“ „lüstern“ (TaU 168) und mit aufleuchtenden Augen die Schläge auf die gefesselte Draga beobachtet und dessen Hände, die beim darauffolgenden Losbinden des Opfers noch länger an Dragas Körper herumtasten. (Vgl. TaU 168f.) Gegen Ende des Romans ist es dann wiederum Draga selbst, die nach der Machtübernahme der Kommunisten aus der Folterung einer Gefangenen einen Lustgewinn erzielt. (Vgl. TaU 407) Auch der schon erwähnte „Stämmige“, der auf eine kurze, unrühmliche Schulzeit (TaU 159) zurückblickt, das „Bären-gesicht“ mit dem „kindliche[n] Lächeln“ (TaU 42), der von Rachegefühlen getriebene

Gruitschich und Dragi Schterich, der brutalste der im Roman beschriebenen Agenten, können, ohne explizit formulierte sexuelle Konnotation bezüglich den Folterungen, ganz klar als Sadisten in den Reihen der serbischen Geheimpolizei bezeichnet werden. Sie entsprechen wahrscheinlich am meisten jenen Folterknechten, die Hannah ARENDT als Hauptakteure in den frühen Marterhöllen der Gestapo und den ersten Konzentrationslagern bezeichnet hat.¹⁸⁷ In den Figurenkurzbeschreibungen, die in den jüngeren Auflagen des Romans als Anhang hinzugefügt wurden, wird nur Dragi Schterich als „Sadist“¹⁸⁸ charakterisiert. Becharevich, der oberste Chef der Belgrader Spezialpolizei, steht in mehrerlei Hinsicht im Kontrast zu den meisten anderen Agenten. Sein Aussehen wird mit den damals äußerst populären Schauspielern Gary Cooper und Clark Gable verglichen. Elegant, lässig, gelangweilt, rauchend oder einen Straußwalzer mitsummend wohnt er dem Verhör Mladens bei. Erst angesichts der Sturheit seines Gefangenen wird er dermaßen verärgert, dass er auch selbst ein paar Tritte austeilt. (Vgl. TaU 29–33) An anderer Stelle wird Becharevich als „allmächtige[r] Gebieter über Leben und Tod“ (TaU 145) bezeichnet. Dieses Bild, des über das Schicksal der Gefangenen entscheidenden Gottes, verwendet auch Jean Améry in seinem Essay *Die Tortur*. (Vgl. DT 78) Bei Dor wird diese Überhöhung jedoch im selben und im darauffolgenden Satz ironisch gebrochen:

„Ist er das?“ Die Stimme Becharevichs war diesmal etwas heiser. Der allmächtige Gebieter über Leben und Tod von Hunderten von Häftlingen hatte einen bösen Schnupfen. Er wischte sich die Nase mit einem sehr nassen Taschentuch und glättete danach seinen Schnurrbart, der dabei etwas in Unordnung geraten war. (TaU 145)

Eine ähnliche Figur ist der in einer kurzen Episode eingeführte Wehrmachtsoffizier Oberst von Meyendorff. Dieser verfügt über ebenso viel Macht, kann Todesurteile aussprechen und abwenden und bekommt vor allem durch sein fragiles und von übermäßigem Alkoholkonsum zusätzlich belastetes Nervenkostüm auch lächerliche Züge. (Vgl. TaU 263–269) An seinem Beispiel ist in überspitzter Weise das durchaus ambivalente Verhältnis der alten Heereselite mit der neuen, totalitären Bewegung ablesbar. Wie insbesondere FRIEDRICH betonte, war das Militär eine jener Institutionen, in denen sich Widerstand gegenüber der nationalsozialistischen Herrschaft formierte, mit dem Attentat vom 20. Juli 1944 als prominentestem Ergebnis. Im Vergleich zum faschistischen Italien gelang dem Hitlerregime die Politisierung der Armee

¹⁸⁷ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 663, in dieser Arbeit: S. 17.

¹⁸⁸ Vgl. Dor: Tote auf Urlaub, 1992, S. 485.

jedoch relativ gut.¹⁸⁹ Oberst von Meyendorff, ein Repräsentant der konservativen Offiziere, missfällt diese Entwicklung offensichtlich:

Das Schicksal seiner Söhne interessierte ihn nicht. Sie waren beide ehrgeizig wie ihre Mutter, und da sie gegenwärtig in der Wehrmacht dienten, bemühten sie sich aus allen Kräften, Karriere zu machen, was dem Obersten besonders widerlich war. Ein Kommandoposten in der Hitlerarmee war seiner Ansicht nach nicht erstrebenswert. Er liebte diese Armee nicht, weil sie ihm mit zu viel Lärm erfüllt war; er haßte ihre typisch „weibliche“ Aufdringlichkeit, die ihn so sehr an seine Frau erinnerte. (TaU 265)

An dieser Stelle soll auch darauf hingewiesen werden, dass Milo Dors Roman aus feministischer Perspektive äußerst kritisch betrachtet werden muss. Während hier die abwertende und von Stereotypen geleitete Sicht auf Frauen noch ganz klar – und in der zitierten Passage auch mit Anführungszeichen markiert – dem Obersten von Meyendorff zugeschrieben wird und damit als wichtiger Teil der Figurencharakterisierung zu verstehen ist, sind hinsichtlich der allgemeinen Figurenkonstellation und -darstellung sowie einzelner anderer Szenen des Romans problematische Aspekte zu verzeichnen. In der Sekundärliteratur ist bezüglich dieses Umstands nur wenig zu finden. Ausnahmen dazu bilden Cornelius HELL mit seinem Beitrag im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*¹⁹⁰ und Julija IKODINOVIC¹⁹¹, die auf die einseitige und oft negative Perspektive auf Frauen, die sich auch in anderen Büchern von Dor wiederfindet, hinweisen. Die meisten der in *Tote auf Urlaub* vorkommenden Frauen entsprechen als *Femme fatale*, Mutter, Opfer oder Lustobjekt den allzu bekannten, stereotypen Inszenierungen von Weiblichkeit. Selbst eine Figur wie die Büffet-Besitzerin Jela, die Schwester des Polizeidirektors, die nicht so leicht in diese Kategorien eingeordnet werden kann, definiert sich eigentlich nur über ihre nicht mehr vorhandene Jugend und ihre Liebhaber. (Vgl. TaU 79–81) Passenderweise liest sie dann auch in einem „Kitschroman“ (TaU 95). Das Leseverhalten der einzelnen Charaktere wird in *Tote auf Urlaub* des Öfteren zumindest beiläufig thematisiert. So geht Mladen davon aus, dass jenes Buch, das er während der Protokollierung seines Geständnisses neben der Schreibmaschine der Sekretärin sieht, ein „dicker, wahrscheinlich sehr rührseliger Wälzer“ (TaU 165) sei. Die Sekretärin, oft auch nur als „Platinblonde“ bezeichnet, ist in erster Linie auf ihr Aussehen bedacht. Sie isst Obst für ihren Teint, hat „ausrasierte Augenbrauen“ (TaU 72), lange, aufgeklebte Wimpern und ist stark geschminkt. Die Geschehnisse um sie herum nimmt sie – Mladens Einschätzung nach – hauptsächlich gelangweilt wahr. (Vgl. TaU 72) Eine ihrer we-

¹⁸⁹ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 245, in dieser Arbeit: S. 24.

¹⁹⁰ Vgl. Hell: Milo Dor, S. 2f.

¹⁹¹ Vgl. Ikodinovic: Frauenfiguren und Weiblichkeitsentwürfe.

nigen intensiveren Regungen bemerkt er während einer Befragung, als von Seiten der Folterer scherzhalber die Unschuldfrage aufgeworfen wird:

„Ein Mißverständnis also?“ rief Schterich und wandte sich dann zu Becharevich.
„Dragi, wir müssen den jungen Mann sofort freilassen. Er ist doch unschuldig!“
Bei dem Wort „unschuldig“ zuckte die Platinblonde peinlich berührt zusammen,
als hätte man von ihrer Unschuld gesprochen. (TaU 134)

Der Text legt uns hier durch die Augen der fokalen Figur Mladen nahe, dass die Sekretärin der Belgrader Geheimpolizei ihren Unschuldsscharakter schon eingebüßt hat, was wiederum in zweierlei Hinsicht interpretiert werden kann. Einerseits könnte die Szene auf ihre Mitschuld bzw. Mittäterschaft an den Methoden der Geheimpolizei Bezug nehmen. Denn obwohl sie nicht selbst die Gefangenen foltert, ist sie ein aktiver Teil dieser terroristischen Maschinerie und macht sich damit schuldig. Andererseits ist das Wort „Unschuld“ auch hinsichtlich des Themas Sexualität aufgeladen, was wiederum zu der eher flachen und schematischen Darstellung von Frauenfiguren in dem Roman passen würde.

Anhand von Frau Jovanovich, der Gattin des Polizeipräsidenten, wird eine Eigenschaft der Geheimpolizei veranschaulicht, die ansonsten in dem Roman nicht zur Sprache kommt. Es handelt sich um die Methode der Bereicherung durch ihre Opfer.¹⁹² Die Intervention, um die Mladens Mutter die Frau des Polizeipräsidenten bittet, erfolgt erst nachdem Antiquitäten als Bestechungsware die Besitzerin gewechselt haben. Auch bei Frau Jovanovich fällt die Charakterisierung ihrer Stimme auf, die als fett und selbstzufrieden beschrieben wird. (Vgl. TaU 184–191) Von den beiden Gestapobeamten, die in *Tote auf Urlaub* eingeführt werden, ist vor allem Wachtmeister Mittag als beachtenswerte Figur herauszustellen. Er wird aus Mladens Perspektive als „Pflichtmensch“ (TaU 353) wahrgenommen, der, nachdem er den Häftlingen vom Tod seines Sohnes erzählt hat, völlig in sich zusammenfällt und in seiner Hilflosigkeit sogar trotz seiner Position Mitleid erregt. (Vgl. TaU 353–356) Die Figur ist jedoch in erster Linie deshalb bemerkenswert, weil es sich bei ihr um einen dezidiert österreichischen Gestapobeamten handelt. Während die, nach dem Zweiten Weltkrieg von offizieller Seite propagierte, Einordnung Österreichs als erstes Opfer Nazideutschlands, fast beiläufig dekonstruiert wird, schreibt Milo Dor in die Figur des Wachtmeisters Mittag auch die Kontinuitäten in den polizeilichen Institutionen¹⁹³ ein:

¹⁹² Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 629, in dieser Arbeit: S. 16.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 643ff., in dieser Arbeit: S. 15.

Er führte diesmal ein langes Gespräch mit Rudi über die vergangene Pracht der Wienerstadt, die nie mehr wiederkommen würde, über die goldene Zeit der Backhendeln, in der die Polizisten die stille Rolle der Schutzengel gespielt hatten. „Und die Kanonen vom 12. Februar 1934?“ bemerkte Rudi ganz nebenbei. „Ich habe nur meine Pflicht getan, so wie ich sie heute tue. Und morgen, wenn jemand anderer ans Ruder kommt, werde ich wieder meine Pflicht tun, gegen alle, die das bestehende Gesetz nicht achten. Die Gesetze können geändert werden, aber nicht abgeschafft. Wer sich gegen sie auflehnt, ist ein Verbrecher. Niemand wird unschuldig eingesperrt.“ (TaU 353)

Der Hinweis auf die brutale Beendigung der Februaraufstände 1934 gewinnt angesichts der – zum Zeitpunkt der Romanveröffentlichung – unzureichenden historischen Aufarbeitung zusätzlich an Bedeutung. Die Nationalsozialisten fanden in den Reihen der österreichischen Exekutive viele Unterstützer. Die Rechtfertigung der Beteiligung an deren Verbrechen durch die Prinzipien der Gesetzestreue und des Gehorsams wird anhand des Wachtmeisters vorgeführt. Optisch erinnert er Mladen sofort an ein „Schulskelett“ (TaU 350), in weiterer Folge ist von ihm auch das Öfteren nur als „das Gerippe“ (TaU 352, 353, 355) die Rede. Der Tod ist hier ein Wachtmeister aus Österreich. Durch den Vergleich mit einer Anatomiemarionette bekommt er jedoch eine lächerlich und hilflos wirkende Komponente. (Vgl. TaU 350) Es handelt sich also um eine sehr ähnliche Kontrastierung wie bei Becharevich, dem Chef der Belgrader Spezialpolizei. Im gesamten Roman werden bei den Beschreibungen der Figuren auch immer wieder Vergleiche zu Tieren gezogen. Das „Bärengesicht“ Miloradovich aus den Reihen der serbischen Agenten wurde schon erwähnt. Wachtmeister Mittag wird ein Herz zugeschrieben, das „trocken und faserig war wie Pferdefleisch“ (TaU 351). Sein Kollege bei der Gestapo, Oberwachtmeister Grabler, wird hingegen als „großer, dicker Bär“ (TaU 351) bezeichnet, der die Gefangenen, seine „Höhlenuntertanen“ (TaU 351), zur Eile mahnt. Obwohl Letzterer im Gegensatz zu Wachtmeister Mittag mit einem gefährlicheren Tier verglichen wird, erhält auch er eine sanfter anmutende Ergänzung: „Der Bär hatte schläfrig-ölige Kalbsaugen. Eine merkwürdige Kreuzung.“ (TaU 351) Ein ähnlicher, ebenso grotesker Vergleich ist bei der Einlieferung Mladens in das Gebäude der serbischen Spezialpolizei zu finden. Da wird der Gefangene „von der kleinen bewaffneten Schar wie von treuen Hunden begleitet“ (TaU 20).

Durchaus interessant sind auch die vielen Liederwähnungen und -zitate in *Tote auf Urlaub*. Zu Beginn des Romans fällt dabei auf, dass mit *Lili Marleen* ein Lied mit den fremden Soldaten und der lokalen Spezialpolizei assoziiert wird. (Vgl. TaU 7) Bei den meisten Liedern in *Tote auf Urlaub* handelt es sich um Schlager, die von Soldaten, Polizisten oder serbischen Zivilist_innen gehört, gepfiffen oder gesungen werden. (Vgl. TaU 67, 212, 213, 251) Dazu kommt noch das deutsche Propagandalied *Bomben auf England*, das von einem betrunkenen

Offizier in einer Bar angestimmt wird (Vgl. TaU 310), die polnische Nationalhymne, die ein Lagerinsasse gesungen hatte (Vgl. TaU 373), und das eine oder andere Kampf- oder Volkslied (Vgl. TaU 101, 213, 222, 340). Das durch die große Reichweite des Belgrader Militärsenders weltberühmt gewordene¹⁹⁴ *Lili Marleen* wird im Roman zwei Mal erwähnt. Nach der schon erwähnten Stelle vom Beginn des Romans hört Mladen es auch während der ersten Folterszene. Becharevich dreht dabei gleich zu Beginn das Radio auf. Nach einem „Straußwalzer“ (TaU 30) und einer Arie aus der Lehár-Operette *Die lustige Witwe* (TaU 30) vernimmt Mladen in weiterer Folge eine Passage aus *Lili Marleen* und wird sich seines nicht mehr vorhandenen Zeitgefühls bewusst. (Vgl. TaU 35) Die Rolle von Musik im Rahmen von Folterungen wird in der vorliegenden Arbeit nicht näher erläutert, da sie bei Milo Dor nur in jener Szene Erwähnung findet und von Mladen auch nur am Rande wahrgenommen wird, ohne weiter thematisiert zu werden. In den Konzentrationslagern stand der Einsatz von Musik als zusätzliche Maßnahme zur Demütigung der Häftlinge oft an der Tagesordnung. In vielen Fällen dienten die vorwiegend klassischen Lieder auch schlichtweg der Unterhaltung der SS-Leute oder der Übertönung von Schmerzensschreien.¹⁹⁵ Letzteres scheint auch das vordringliche Motiv in jener angesprochenen Szene aus *Tote auf Urlaub* zu sein. Es fällt jedoch auf, dass hier mit Strauß und Lehár zwei österreichische Komponisten genannt werden. Indirekt wird damit die Verbindung der serbischen Spezialpolizei mit der vor allem in Serbien auf Führungsebene oft mit österreichischen Offizieren¹⁹⁶ besetzten nationalsozialistischen Polizei- und Militärinstitutionen hergestellt. Auf subtile Art wird also die, in den 1950er-Jahren propagierte, Opferrolle Österreichs in Frage gestellt.

Bevor mit den Gefängnissen und Lagern die zentralen Räume des Romans genauer beleuchtet werden, soll hier abschließend noch auf den Überläufer Duschko Popovich eingegangen werden. Er wird zuerst aus Mladens Perspektive als ein geradezu typischer Verräter charakterisiert. Während er sich in der Widerstandsbewegung noch wichtig und onkelhaft gegeben hat, offenbart sich sein „wahres Wesen“ (TaU 161) erst in der Gefängniszelle, was wiederum gleich an zwei Textstellen (Vgl. TaU 161f.) wiederholt wird. Er wird als „verwöhnter Junge aus besserer Familie“ (TaU 161) beschrieben, der „sehr empfindlich und reizbar“ (TaU 161) ist und dessen verfasste Gedichte und Leitartikel größtenteils gestohlen bzw. schlecht geschrieben sind. (Vgl. TaU 161f.) Ähnlich wie bei der Sekretärin erfolgt hier – passend zur

¹⁹⁴ Vgl. Johann Holzem: *Der lange Weg zum Ruhm. Lili Marleen und Belgrad 1941*, ergänzte, 3. Auflage, Mecklenheim: Warlich 1997, S. 46, 62f.

¹⁹⁵ Vgl. Erika Funk-Hennigs u. Johannes Jäger: *Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen – Entwicklungen – Folgen*, 2., überarbeitete Auflage, Münster: LIT 1996 (Politik. Verstehen und Handeln, 8), S. 56–60.

¹⁹⁶ Vgl. Arnold Suppan: *Hitler – Beneš – Tito. Konflikt, Krieg und Völkermord in Ostmittel- und Südosteuropa*, Internationale Geschichte/International History, Band 1, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2013, S. 930, 938, 965, 992, 1017.

fokalen Figur des Schriftstellers Mladen Raikow – die Abwertung der Person auch durch die Bezugnahme auf literarische Kategorien. Anhand des Konflikts mit Duschko wird mit einigen kurzen Worten auch der in totalitären Regimen übliche Umgang mit Literatur im Allgemeinen veranschaulicht. Nach Mladens Kritik am Hitler-Stalin-Pakt wurden dessen Arbeiten von Duschko als „Machwerke eines dekadenten Literaten“ (TaU 162) gebrandmarkt. Das damit einhergehende Stigma schadet Mladen innerhalb der kommunistischen Bewegung nachhaltig. Literarische Werke werden in totalitären Regimen – ähnlich wie journalistische Texte – als Teil einer Propagandamaschinerie aufgefasst, die dem Herrschaftssystem dient oder ihm als Feind gegenübersteht. Da sich eine totalitäre Ideologie immer vor allem durch die Abgrenzung zu „objektiven“ Feinden konstituiert¹⁹⁷, ist eine dementsprechende Unterscheidung auch innerhalb des Literaturbetriebs zu finden. In diesem Kontext steht einerseits die in *Tote auf Urlaub* aufgegriffene kommunistische Stigmatisierung als „dekadente Literatur“ und andererseits, in nationalsozialistischer Diktion, jene als „entartete Literatur“. In dem Kapitel „Der Spiegel“ (TaU 304) wird Duschko schließlich noch als fokale Figur eingesetzt und als ein von Selbsthass und Schuldgefühlen innerlich zerrissener Charakter präsentiert, der sich mit Alkohol und Prostituierten von seinem Dasein als ein von niemandem geliebter Verräter ablenken will. In jener Szene, nach der das Kapitel benannt ist und die nach einer fehlgeschlagenen Drohung seinerseits stattfindet, wird sein Selbstbild klar ausformuliert:

Den Kopf voll entgegengesetzter Gedanken und die Brust voller entgegengesetzter Gefühle, stand er auf, ging zum Spiegel und prüfte sein Gesicht, das etwas aufgedunsen und unter den Augen dunkel war. „Sie kann nicht glauben, daß ich ein Mörder bin“, dachte er, seine Sommersprossen betrachtend. „Du schaust zu naiv aus für einen Mörder, mit deinem blöden Gesicht.“ Er spuckte auf das lange Kinn seines Spiegelbildes. „Vielleicht bist du kein Mörder?“ Er schnitt eine Grimasse. Der zerrinnende Speichel verzerrte sein Spiegelbild noch mehr. „Nein, du bist kein Mörder. Du bist ein Trottel. Du bist die aufgedunsene Leiche eines Trottels.“ (TaU 315)

Die eigene Wahrnehmung als wandelnder Toter wird im gesamten Roman immer wieder thematisiert. In diesem konkreten Fall kommt sie einer unbewussten Todesvision gleich, da sich Duschko im Laufe jenes Tages auf plumpe Weise in eine Falle locken lässt und von Gruitschich erschossen wird. Die Todessymbolik wird kurz davor noch einmal aufgegriffen, als der Agent sich über seinen eigenen Witz amüsiert:

„Ha ha ha ha – schau nur, wie du blaß bist!“ stieß Gruitschich zwischen zwei Lachsalven heraus. „Blasser als die Wand, wie ein Leintuch, wie ein Leichentuch – hi hi hi krrkh, richtig, wie ein Leichentuch.“ Gruitschich war nahe am Ersticken. „Das muß ich dem Alten erzählen. Der wird sich totlachen.“ (TaU 320f.)

¹⁹⁷ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 621, in dieser Arbeit: S. 15.

Die Verräterfigur stirbt – wie sollte es anders sein – durch einen Verrat. Seinen neuen Vorgesetzten war er mittlerweile nutzlos geworden. Bezeichnenderweise findet Duschko an jenem Ort sein Ende, wo auch die nicht geständigen, ermordeten Häftlinge „zwischengelagert“ werden, im Keller der Spezialpolizeizentrale. (Vgl. TaU 320–324)

Milo Dor knüpft mit seiner ausführlichen Beschreibung der Geheimpolizei an einen Diskurs an, der in den 1950er-Jahren sehr unterschiedlich bewertet wurde. Einerseits war man vor allem in Österreich darum bemüht, die eigenen Verbrechen während des Zweiten Weltkriegs, die zu einem nicht unwesentlichen Teil durch die Mitglieder der Geheimpolizeiorganisationen ausgeführt wurden, möglichst unberührt zu lassen. Ein Roman, der die Methoden von Gestapo, SS und einer kooperierenden bzw. untergebenen, serbischen Geheimpolizei rücksichtslos thematisierte, stand diesem Verdrängungsprozess selbstverständlich im Weg. Andererseits herrschte im besetzten Österreich durch die immer deutlichere Konfrontation der ehemaligen Bündnispartner eine heikle Konstellation, die sich im besonderen Ausmaß in den polizeilichen Tätigkeiten niederschlug. Festnahmen, Verschleppungen, Verhöre und dergleichen waren keine Seltenheit und wurden von beiden Seiten im „War of Words“ auch propagandistisch aufgegriffen.¹⁹⁸

4.4.3 Gefängnisse und Lager

Ein Blick auf die Räume, in denen *Tote auf Urlaub* verortet ist, liefert einige aufschlussreiche Erkenntnisse. Auffallend ist etwa, dass der Roman auf 203 von 478 Seiten in einem Gefängnis oder Lager verortet ist. Umfangreichere Rückblenden sind bei dieser Zählung noch ausgenommen. Es kann also durchaus auch von einem „Gefängnisroman“ gesprochen werden.

Milo Dor bedient sich in *Tote auf Urlaub* verschiedener Gruppen von Metaphern, die er immer wieder aufgreift und auch bei der Beschreibung der verschiedenen Räume auffallend oft einsetzt. Diese Gruppen können mit den Schlagwörtern „Seefahrt“, „Tierwelt“, „Tod“ und „Spiel“ benannt werden. So bekommt gleich zu Beginn das unfertige Spitalsgebäude, in dem sich Mladen vor den Deutschen und der Geheimpolizei versteckt, ausgelöst durch Schwindelgefühle, den Charakter eines Schiffes, was an anderer Stelle noch einmal wiederholt wird. (Vgl. TaU 10, 194) Innerhalb der Rückblende auf die Bombardierung Belgrads gleicht wiederum die ganze Stadt „einem brennenden, sinkenden Schiff, dessen Mannschaft verzweifelt und rettungslos in das allumfassende Flammenmeer“ (TaU 118) springt und von fliegenden

¹⁹⁸ Vgl. Barbara Stelzl-Marx: Verschleppt und erschossen. Eine Einführung. In: Stalins letzte Opfer: verschleppte und erschossene Österreicher in Moskau 1950 – 1953, hg. von Stefan Karner und Barbara Stelzl-Marx, Kriegsfolgen-Forschung, Band 5, unter Mitarbeit von Daniela Almer, Wien: Böhlau 2009, S. 21–78.

„Haifische[n]“ (TaU 112, 118) in Form von Stukas attackiert wird. In einem Gefängnis der Gestapo in Wien hält Mladen das erste Mal seit langer Zeit ein Buch in der Hand. Dieses Buch, das als Stellvertreter für die Literatur im Allgemeinen gelesen werden kann, bedeutet für ihn „das Leben, das große, einzige, ewige Leben“ (TaU 393) und wird auch mit einem „noch nicht gesehene[n] Hafen, mit fremden, bunten Schiffen“ (TaU 393) verglichen. Bei der Beschreibung der Isolationshaft, der sich Mladen im zweiten Gefängnis der Spezialpolizei ausgesetzt sieht, kommt ebenfalls ein Bild aus der Seefahrt zum Einsatz: „Er war ein einsamer, von der ganzen Welt abgeschnittener Leuchtturmwächter, dem die Lichter verloschen waren, über dem dunklen Abgrund des Nichts.“ (TaU 201) In der Einzelzelle fühlt sich Mladen wie im Vakuum, in einem luftleeren, „toten Raum“ (TaU 201). Die Gesichter der ehemaligen Mitgefangenen „waren in die dunkle Tiefe versunken“ (TaU 202). Die sich hinter ihm schließende Zellentür gleicht einem „Sargdeckel“ (TaU 200). Eine ähnliche Szene findet sich in Jean Améry's Essay *Die Tortur*. Bei der Beschreibung seines Eintritts in das SS-Gefängnis Fort Breendonk betont Améry vor allem die akustische Abgeschlossenheit, die in einem „fensterlosen Gewölbe“ (DT 56) und hinter „zolldicken Holztüren“ (DT 56) auf ihn wartet. (Vgl. DT 56) Bei Dor wird die symbolische Bedeutung von Gefängnistüren ausdrücklich erwähnt: „Er war machtlos gegen dieses unwillkürliche, krampfhaftes Zucken bei jedem Türeenschlag. Die Türen waren Symbole jener Macht, die sie allein öffnen und schließen konnte.“ (TaU 68) Für Améry wird diese Macht schon beim Eintrittsritual durch das erste Tor über der Zugbrücke deutlich. Die Kontrolle jener Gestapo-Beamten, die ihn gefangen hatten, durch die sie empfangenden, mit Maschinenpistolen bewaffneten SS-Leuten im Schatten der Wachtürme habe „eine gewisse finstere Feierlichkeit“ (DT 68) ausgestrahlt, die ihn davon überzeugte, dass er „am Ende der Welt“ (DT 68) angelangt war. Auch Anissie ist in *Tote auf Urlaub* durch seine Gefangennahme an ein Weltenende gelangt. Durch das Eintreten in die Zellen gelangt er in „eine Welt für sich“ (TaU 58). Der von Hannah ARENDT so treffend als „Höhlen des Vergessens“¹⁹⁹ beschriebene Charakter der, von der Geheimpolizei verwalteten, Gefängnisse und Lager wird bei Dor am eindrucklichsten am Thema der Isolations- oder Einzelhaft illustriert. Im zweiten serbischen Gefängnis, in dem Mladen landet, wird ein beklemmender Alptraum beschrieben, in dem er sich allein in einer ausweglosen Lage in einem dunklen, hohen Gebäude befindet und nach dem Durchschreiten einer Tür beinahe in einen Abgrund stürzt. Ihm bleibt nichts anderes als ein sehnsüchtiger Blick auf die „schneeweiße Mauer“ (TaU 202) einer Wohnung am anderen Ende des Abgrunds. Nach dem Erwachen geht Mladens erste Bewegung zur Gefängniswand, um sich ihrer Existenz zu vergewissern. Das

¹⁹⁹ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 639.

Vergessen in den Höhlen der Geheimpolizei kann sich in beide Richtungen entwickeln. (Vgl. TaU 202) Bezüglich der von Dor eingesetzten Farbsymbolik ist hier ganz klar auf die Kontrastierung zwischen hell und dunkel hinzuweisen. Schon bei der Szene von Mladens Gefangennahme gibt es eine deutliche Parallele zum vorher erwähnten Alptraum:

Sie schüttelten die Köpfe und durchsuchten ihn noch einmal. Mladen starrte beharrlich auf den weißgestrichenen Zaun, der ihn von der Straße trennte, und fühlte deutlich, daß alles aus war, für immer und endgültig.
„Versuch nicht zu flüchten, wir kriegen dich schon“, schrie ein kleiner Stämmiger und schlug ihn mit dem Kolben auf die Brust. Mladen spürte nichts und starrte weiter auf den blendendweißen Zaun. (TaU 17)

Während in der Freiheit das helle Tageslicht und das Leben warten, wie es vor allem in der schon zitierten Autofahrt vom Spital zum Gefängnis veranschaulicht wird, wird die Zeit im Gefängnis „eine einzige unendliche Nacht und das Leben ein Alptraum, in dem es nur Folter und Schreie und Sterben“ (TaU 123) gibt. Für Améry bleibt diese gewaltsame Entfernung vom Leben durch die Erfahrung der Tortur auch nach einer möglichen Freilassung in gewisser Form bestehen, wenn er meint: „Wer der Folter erlag, kann nicht mehr heimisch werden in der Welt.“ (TaU 85)

Ein weiteres, für Gefängnisse emblematisches Bild ist jenes der vergitterten Fenster. Sowohl bei Dor als auch bei Améry wird es jedoch eher selten eingesetzt. Während in *Die Tortur* der absolut geräusch- und blickdicht verschlossene Raum dominiert und nur „[s]chwere Gittertore“ (DT 56) erwähnt werden, finden sich in *Tote auf Urlaub* ein paar vereinzelte Szenen, in denen vergitterte Fenster erwähnt werden. Die interessanteste Textstelle ist diesbezüglich eine Passage aus dem „Inquisitenspital“, in dem die gefolterten Gefangenen für eine weitere Befragung „wiederhergestellt“ werden sollen. Mladens Bettnachbar Blazo bekommt darin Besuch von seiner Braut und seiner Mutter. Sie winken ihm zum Abschied von draußen zu. Da er sich dem Fenster jedoch nicht nähern darf, können sie ihn gar nicht sehen und winken daher nur in Richtung des Fensters, das somit – von außen betrachtet – stellvertretend für den Gefangenen steht. Vor dem Hintergrund des vergitterten Tores wirken die Winkenden aus der Perspektive der Häftlinge zudem selbst wie Gefangene. (Vgl. TaU 173) Angesichts ihrer Hilflosigkeit dem Regime gegenüber, das einen von ihnen geliebten Menschen zu vernichten droht, sind sie in gewisser Weise auch selbst gefangen.

Eine ähnliche Szene ist gegen Ende des Romans zu lesen, als im Gestapogefängnis ein Mitgefangener Mladens per Zeichensprache über den Gefängnishof, von Fenster zu Fenster, mit einer anderen Gefangenen flirtet, die im Gegensatz zu ihnen bald freigelassen wird. (Vgl. TaU 384)

Das Bild der Gitter eignet sich gut für einen Vergleich mit Tierkäfigen, den Dor auch an mehreren Stellen einsetzt. So erinnert Mladen ein Gefängnis beispielsweise einmal an einen „Tiergarten“ (TaU 220) und die Essensausgabe an die dazugehörige „Fütterung“ (TaU 220). Die Agenten wiederum werden allgemein als „Menschenjäger“ (TaU 141) bezeichnet. Bei Améry wird das Folteropfer mit einem „schrill quäkenden Schlachtferkel“ (DT 78) verglichen, die Folterknechte werden somit indirekt zu Metzgern und das Dritte Reich wird durch die Bezugnahme auf den Reichsadler als jagender Raubvogel bezeichnet. (Vgl. DT 59) In *Tote auf Urlaub* fühlt sich Draga am Ende mit dem Ochsenziemer in der Hand als „Jäger“ (TaU 407), die mit Milica das lang erwartete „Wild“ (TaU 407) vor sich hat. Das durch die Folter verunstaltete Gesicht Mladens ähnelt an anderer Stelle, sowohl aus Sicht Schterichs als auch aus Mladens eigener Perspektive, dem eines „Affen“ (TaU 136) bzw. „einer Gorillafratze“ (TaU 137). In einer Situation nach der Abholung aus dem Spital vergleicht Mladen einen Agenten mit einem „Pferdezüchter“ (TaU 142), der stolz beteuert, wie zäh sein „Prachtexemplar“ (TaU 142), also er, der gefolterte Gefangene, sei. Bei der Ankunft im ersten Wiener Gestapogefängnis kommt es – wie schon bei den als Haie bezeichneten Stukas – zu einer Kombination der Seefahrts-, Tier- und Todesmetaphorik:

Er war sehr müde und fühlte sich schwach. Er hatte seit seiner Verhaftung kaum gegessen. Wie er da so auf dem kalten Boden lag, kam er sich vor wie ein an den Strand gespülter Fisch, der vergeblich nach Luft schnappt, fern vom lebensspendenden Wasser, das irgendwo weit draußen noch rauscht. (TaU 329)

Dazu passend wirken bei einer Riesenradfahrt vor Mladens Verhaftung die Einwohner_innen Wiens auf ihn wie Fische, „die in einem seichten, sonnendurchfluteten Aquarium umherschwammen“ (TaU 293). In beiden Fällen wird dabei auf das Vergessen Bezug genommen. Während jedoch im Falle Mladens eine „Höhle des Vergessens“ und damit der endgültige Tod wartet, ist Wien mit seinen Einwohner_innen vorerst scheinbar vom Krieg „außerhalb der versunkenen Stadt“ vergessen worden, von großen Bombardements verschont und dadurch vergleichsweise lebendig geblieben. (Vgl. TaU 294) Im Gegensatz dazu wird Belgrad mehrmals im Roman als „tote Stadt“ (TaU 271, 349) bezeichnet. Ähnliches findet sich in einer Textpassage über ein serbisches Dorf, in dem eine Gruppenexekution stattgefunden hat, wo die Landschaft „tot zu sein“ (TaU 242) scheint. (Vgl. TaU 242)

Sich selbst als tot oder sterbend zu sehen, wird, beginnend beim Titel *Tote auf Urlaub*, im gesamten Roman immer wieder thematisiert. (Vgl. TaU zB 8, 140, 202, 204, 233, 315) Auch Jean Améry verwendet in seinem Essay *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein* diese

Begriffskombination.²⁰⁰ Die Frage, ob Améry hier, wie von Klaus AMANN angedeutet²⁰¹, eventuell auch auf Milo Dor Bezug nimmt, ist schwer zu beantworten. Wahrscheinlich ist, dass sowohl bei Améry als auch bei Dor eine Referenz auf die berühmte Rede des deutschen Kommunisten Eugen Leviné erscheint, der nach der Niederschlagung der Münchner Räterepublik als deren führender Vertreter zum Tode verurteilt wurde und dessen letzte Worte vor dem Gericht folgendermaßen lauteten:

„Wir Kommunisten sind alle Tote auf Urlaub. Dessen bin ich mir bewußt. Ich weiß nicht, ob Sie mir meinen Urlaubsschein noch verlängern werden oder ob ich einrücken muß zu Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg. Ich sehe jedenfalls Ihrem Spruch mit Gefäßtheit und innerer Heiterkeit entgegen. Denn ich weiß, was für einen Spruch Sie fällen werden.“²⁰²

In Milo Dors Roman bezieht sich der „Urlaub“ bei dessen erster Nennung auf das Inquisitenspital: „Man war umzäunt, vergittet und bewacht. Hier wurde man gesund oder halb gesund gepflegt, um besser sterben zu können.“ (TaU 171) Die erste konkrete Erwähnung des Bildes „Tote auf Urlaub“ erfolgt am Ende des ebenso benannten Kapitels durch den Mithäftling Blazo. (TaU 182) Doch auch der höherrangige Kommunist Kosta verwendet diese Begriffskombination. Er meint damit alle Widerstandskämpfer_innen, die sich wegen der „unsicheren Zeiten“ (TaU 337) keine Beziehungen leisten könnten. (Vgl. TaU 337) Kosta darf das Haus in Belgrad, in dem er versteckt wird, nicht verlassen, da er sonst von der Geheimpolizei entdeckt werden könnte. Er fühlt sich durch seinen eingeschränkten Bewegungs- und Aktionsradius „wie in einem Gefängnis“ (TaU 335). Bei der Beschreibung seines Zustands wird ähnlich wie bei der Isolationshaft Mladens der Raum als dem Tod zugehörig charakterisiert: „Er wollte alles selbst sehen, fühlen, riechen, er wollte leben. Die Wände seines Zimmers erdrückten ihn wie die Mauern einer Gruft, in der man nicht atmen konnte.“ (TaU 338)

Bei der Analyse der Gefängnisräume fällt auch die Kontrastierung durch das Bild des Hotels auf. Andrija, Hauptwächter des zweiten serbischen Gefängnisses, in dem Mladen landet, nimmt bei der Übernahme des Häftlings „die joviale Haltung eines Maître d’Hôtel an, der

²⁰⁰ Vgl. Jean Améry: Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein. In: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, In: Werke, Originalausgabe: München: Szczesny 1966, Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S. 154.

²⁰¹ Vgl. Klaus Amann: Der zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele. In: Seminarbibliothek 4. Zentrales Seminar „Pädagog/innen als gedächtnispolitische Akteure“, http://www.erinnern.at/bundeslaender/oesterreich/e_bibliothek/seminarbibliotheken-zentrale-seminare/padagoginnen-als-gedachtnispolitische-akteure/628_Amann%20Der%20Zweite%20Weltkrieg%20in%20der%20Literatur.pdf, S. 9, zuletzt aufgerufen am 4.10.2017.

²⁰² Zitiert nach: Alfred Pesendorfer: Die gescheiterte Revolution. Deutschland 1918/19, Hamburg: tredition 2012, S. 201.

einem alten Stammgast gern behilflich sein möchte“ (TaU 200). Eine Tafel mit aufgehängten Schlüsseln statt des üblichen schweren Schlüsselbundes, die gespenstisch ruhige Atmosphäre statt dem geschäftigen Treiben im ersten Gefängnis und Andrijas „Goldzähne“ (TaU 200) sowie seine „elegante Handbewegung“ (TaU 200) vervollständigen diese Darstellung. (Vgl. TaU 200) Das erste Wiener Gefängnis, in das Mladen eingeliefert wird, war sogar tatsächlich einmal ein Luxushotel. Dabei handelt es sich um das berühmte, ehemalige Hotel Metropol am Morzinplatz, das die Nationalsozialisten beschlagnahmten und zur Gestapo-Zentrale umfunktionierten. Die Pervertierung der Idee eines Hotels wurde also in der Realität tatsächlich vollzogen. Freiwilliger, ersohnter und zeitlich begrenzter Aufenthalt voller Annehmlichkeiten wurde ersetzt durch eine unfreiwillige, gefürchtete und meist nur mit dem Tod oder der Deportation in ein anderes Todeslager endende Haft, die nichts als Grausamkeiten bereithielt. Der Romantitel *Tote auf Urlaub* verweist selbstverständlich auch auf diese groteske Verbindung. Es verwundert auch nicht, dass jene zwei Textstellen, in denen der Titel wörtlich vorkommt, eine Person in einer Art Gefängnis präsentieren. (Vgl. TaU 182, 337)

Den verschiedenen Lagern, die Teil der Romanhandlung sind, wird im Vergleich zu den Gefängnissen weniger Platz eingeräumt. Am ausführlichsten werden noch die Aufenthalte Mladens im serbischen „Erziehungslager“ (TaU 278) in Smederevska Palanka und im „Arbeitserziehungslager Lanzendorf“ (TaU 366) behandelt. Beide Male schmiedet Mladen Ausbruchspläne. Beim ersten Mal verwirft er die Idee wieder, weil er an den Möglichkeiten der Flucht zweifelt, beim zweiten Mal hält ihn sein gesundheitlicher Zustand auf. Milan RISTOVIĆ betont in seinem Beitrag über das Regime von General Nedić die Bedeutung des Lagers in Smederevska Palanka. Seit der Gründung am 15. Juli 1942 bis zur Auflösung im September 1944 wurden darin in erster Linie Mittelschüler_innen, die als Angehörige oder Sympathisant_innen der kommunistischen Jugend galten, eingesperrt. RISTOVIĆ weist auch auf von der Spezialpolizei durchgeführte Deportationen von Gefangenen in die KZs Banjica und Niš hin.²⁰³ Während im Roman *Tote auf Urlaub* der Lagerdirektor und dessen Frau an eine mögliche Umerziehung glauben und deshalb auch mit vielen Gesprächen versuchen, die Gefangenen von ihrer kritischen Haltung gegenüber des Quisling-Regimes abzubringen (Vgl. TaU 278–281), stellt das Lager in Lanzendorf kurz vor Kriegsende einen wesentlich brutaleren Ort dar. Der Decken-, Platz- und Essensmangel, der Umgang mit den entkleideten Gefangenen und die SS-Wachleute erinnern allesamt an diverse Berichte aus Konzentrationslagern. (Vgl. TaU 366–373) Tatsächliche Vernichtungslager wie das KZ Mauthausen (Vgl. TaU 420), das

²⁰³ Vgl. Milan Ristović: General M. Nedić – Diktatur, Kollaboration und die patriarchalische Gesellschaft Serbiens 1941–1944. In: Autoritäre Regime in Ostmittel- und Südosteuropa 1919–1944, hg. von Erwin Oberländer, 2., ergänzte Auflage, Paderborn: Schöningh 2017, S. 656.

KZ Banjica (Vgl. TaU z.B. 176, 240, 278) oder das KZ Crveni Krst in Niš (Vgl. TaU 368) werden jedoch in *Tote auf Urlaub* nur erwähnt, nicht immer namentlich gekennzeichnet (Vgl. TaU z.B. 333, 365, 383) und als bedrohliche Möglichkeit der Deportation in den beinahe sicheren Tod wahrgenommen. Dazu kommen noch ein paar andere, unbenannte und ähnlich grausame Lager. (Vgl. TaU 415)

Eine sehr interessante Szene ist in der Episode über das Arbeitserziehungslager Lanzendorf zu finden. Mladen wird wegen Fieber in die Krankenstube gebracht, wo zu wenige Betten für zu viele Patient_innen stehen. Nachdem er den Krankenwärter bestochen hat, darf bzw. muss er warten, bis ein im Sterben liegender Patient tot ist und er sich in dessen Bett legen kann. (Vgl. TaU 371–373) Die Symbolik, auf die Dor hier zurückgreift, ist bezeichnend für den Roman *Tote auf Urlaub*. Die Situation, in denen sich Menschen im Widerstand gegen totalitäre Regime befinden, ist überschattet vom jederzeit möglichen Tod. In dieser konkreten Szene wartet Mladen zuerst auf den Tod eines Anderen, um dessen Platz im Sterbebett einzunehmen. Während der Wartezeit stellt er Vermutungen über die Identität des Sterbenden an und präsentiert dabei ein breit gefächertes Spektrum an Personen, die als Opfer eines totalitären Regimes in Frage kommen:

Wer war der Mann, woher kam er: aus Polen, Rußland oder Frankreich? Was war er: Arbeiter, Intellektueller, Bauer? Hatte er Familie, Kinder, eine Geliebte, die in die Kirche ging und für seine Rückkehr betete? Vielleicht war er ein einsamer Beamter, der abends über seiner Briefmarkensammlung saß und sonntags in den Wald spazierenging. Vielleicht hatte ihn die Gestapo verhaftet, weil sie bei ihm alte Briefe aus dem Ausland vorgefunden hatte, von Leuten, mit denen er einst Marken getauscht hatte. Vielleicht lag dort unter der Decke nur ein kleiner Lausbub, der seinem Lehrmeister einen Streich gespielt hatte und deshalb zwei Wochen zur „Erziehung“ hierher geschickt worden war. War er ein Aufrührer, der sich gegen die stählerne Macht, die man Schicksal nennt, aufgelehnt hatte, oder nur ein Einfacher, einer von Hunderttausenden, die nicht wußten, warum sie sterben mußten? (TaU 372f.)

Diese Textstelle illustriert den spezifisch totalitären Terror recht deutlich. Wie bei ARENDT²⁰⁴ und FRIEDRICH²⁰⁵ ersichtlich wurde, richtet sich dieser Terror nicht nur gegen die politische Opposition, sondern kann alle Mitglieder der Gesellschaft erfassen. Auch das Prinzip der „guilt by association“ kommt in der zitierten Passage zur Sprache. Milo Dor greift dabei auf das Beispiel der Verfolgung von Philatelist_innen zurück, die vor allem am sowjetischen Beispiel bekannt wurde.²⁰⁶ Bei der geradezu zwanghaften Suche nach Feind_innen, die von Seiten der totalitären Machthaber stattfindet, genügt schon eine so harmlose Tätigkeit wie das

²⁰⁴ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 618, in dieser Arbeit: S. 15.

²⁰⁵ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 124, in dieser Arbeit: S. 22.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 132.

Sammeln von Briefmarken, um in das Visier der Geheimpolizei zu geraten und in weiterer Folge eventuell in einem Gefängnis oder Lager zu enden.

4.4.4 Folter

Die Art und Weise, wie Milo Dor mit dem Thema Folter umgeht, ist eines der hervorstechendsten Charakteristika von *Tote auf Urlaub*. Auf die damit einhergehenden Auswirkungen, Dors Publikationsmöglichkeiten betreffend, wurde schon hingewiesen.²⁰⁷ Die detaillierte und distanzierte Beschreibung der Folterungen war für Milo Dor jedoch alternativlos, wie er selbst beteuert:

Man hat mir vorgeworfen, daß *Tote auf Urlaub* zu kühl ist. Aber das war die einzige Möglichkeit, das Buch zu schreiben -- mit großer Distanz diese Grausamkeiten zu schildern. Man muß da ganz emotionslos schildern, um Emotionen hervorrufen zu können. Wenn man emotional schreibt, larmoyant oder voll Selbstmitleid, dann kann man das nicht erreichen. Man muß kühl schildern und analysieren, anders geht es nicht.²⁰⁸

Diese Herangehensweise wird etwas später auch Jean Améry für seinen Essay *Die Tortur* wählen. Kurz vor der eigentlichen Folterbeschreibung kündigt er darin jenen Zugang an:

Will ich endlich zur Analyse der Tortur kommen, dann kann ich dem Leser leider die sachliche Beschreibung dessen, was sich nun ereignete, nicht ersparen, kann nur versuchen, es knapp zu machen. (DT 72)

Beide Texte stehen für eine ganz bestimmte Form des literarischen Sprechens über Folter. Inwiefern sich die Folterdarstellungen in der Literatur gewandelt haben, analysiert Sven KRAMER ausführlich in seiner diskursanalytischen Habilitationsschrift *Die Folter in der Literatur. Ihre Darstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa von 1740 bis nach „Auschwitz“*. KRAMER geht darin den unterschiedlichen Entwicklungen im ästhetischen, politischen, juristischen und literarischen Diskurs nach. Jean Amérys Essaysammlung *Jenseits von Schuld und Sühne* stellt die jüngste literarische Quelle dar, mit der sich KRAMER intensiver auseinandersetzt.²⁰⁹ *Die Tortur* bezeichnet er dabei als „meistzitierte(n) deutschsprachige(n) Text über

²⁰⁷ Vgl. in dieser Arbeit, S. 34.

²⁰⁸ Milo Dor: „Unsere Republik beruhte auf einer Lüge“. Marion Hussong im Gespräch mit Milo Dor zum Thema "Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur". In: Glossen: Carlisle, Pa. (5, 1998), <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html>, zuletzt aufgerufen am 23.6.2017.

²⁰⁹ Vgl. Sven Kramer: *Die Folter in der Literatur. Ihre Darstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa von 1740 bis nach „Auschwitz“*, München: Fink 2003, S. 449–474.

die Folter²¹⁰ und weist vor allem auf das bei Améry deutlich formulierte „Überwältigtwordensein“²¹¹ des Opfers hin, das als diametraler Gegensatz zu den älteren Vorstellungen eines möglichen Widerstands unter der Folter verstanden werden kann. In dem, von KRAMER nur kurz erwähnten²¹² Roman *Tote auf Urlaub* finden sich hingegen noch einige Beispiele aufrechterhaltener Widerstandskraft. So verrät Mladen beispielsweise nie seinen Freund Kosta, der gleichzeitig seine höhere Parteiverbindung darstellt. (Vgl. TaU 34, 164f.) Auch der Sattler Jova bleibt standhaft. (Vgl. TaU 122) Milo Dor relativiert aber beide Fälle. Sowohl bei Mladen als auch bei Jova nimmt irgendwann der Todeswunsch überhand. Ihre Selbstmordversuche schlagen jedoch fehl. (Vgl. TaU 126–129, 233) Bei der Beschreibung der Folterer ist auffallend, dass Dor mit dem Gigologesicht (Vgl. TaU 168) und Draga (Vgl. TaU 407) zwei Figuren einführt, die Sadist_innen mit ganz klaren sexualpathologischen Zügen darstellen. Améry meint hingegen, er sei in seiner „zweijährige(n) Gestapo- und Konzentrationslagerhaft nicht einem einzigen echten Sadisten dieser Sorte begegnet“ (DT 76) und konzentriert sich stattdessen auf eine, vom französischen Anthropologen Georges BATAILLE übernommene, existenzialpsychologische Auffassung des Sadismus-Begriffes.

Was während der Folterungen außerhalb des vom Schmerz erfüllten Körpers passiert, wird in *Tote auf Urlaub* und *Die Tortur* auf eine äußerst eingeschränkte Art und Weise thematisiert. Im Vordergrund steht die Erfahrung des körperlichen Schmerzes. So schreibt Améry rückblickend: „Aufheulend vor Schmerz ist der gewalthinfallige, auf keine Hilfe hoffende, zu keiner Notwehr befähigte Gefolterte nur noch Körper und sonst nichts mehr.“ (DT 74) Die Fragen, die ihm während der Folter gestellt werden, vernimmt er nur am Rande. (Vgl. DT 73) Im Falle der Folterszenen in *Tote auf Urlaub*, die aus der Opferperspektive beschrieben werden, ist ebenso ein Fokus auf das eigene Ich bemerkbar. Das Außen tritt hier hauptsächlich durch die Wucht der Schläge und die sich wiederholenden Fragen auf. Letztere werden dabei zwar gehört, aber meist ignoriert. Ein sehr eindrückliches und mehrmals eingesetztes Bild ist in diesem Zusammenhang jenes der Schuhe bzw. Füße. Aus der Perspektive des bäuchlings am Boden liegenden Protagonisten sind es logischerweise die Schuhe und Stiefel seiner Peiniger, die ihm zu Gesicht kommen, wenn er die Augen öffnet. Die Schuhe aus „Sämischeder“ (TaU 30) des Chefs Becharevich stehen folgerichtig im Laufe des Verhörs für die Person selbst: „Die dunklen Sämischeder kamen näher. ‚Du willst also doch sprechen?‘ [...] ‚Er lügt!‘ rief er den Sämischedern zu.“ (TaU 30) Die zunehmende Frustration seitens des Verhörenden wird später ebenso durch diese Perspektive geschildert: „Der Sämischeder stampfte unge-

²¹⁰ Kramer: Die Folter in der Literatur, S. 449.

²¹¹ Ebd., S. 449.

²¹² Vgl. ebd., S. 476.

duldig.“ (TaU 33) Im krassen Gegensatz zu den schönen Schuhen des Chefs und den Stiefeln der anderen Folterer stehen die von den Peitschenhieben verunstalteten, angeschwollenen Fußsohlen des Folteropfers. (Vgl. TaU 30, 34, 58, 141, 179) An Mladens Beispiel wird am umfassendsten verdeutlicht, was diese Form der Folterverletzungen diesbezüglich mit sich bringt. Doch auch an anderen Mithäftlingen werden die malträtierten Füße das Erkennungsmerkmal der erlittenen Qualen. (Vgl. TaU 123, 166)

Milo Dor greift bei den Folderszenen auch hin und wieder auf Metaphern aus dem Bereich „Spiel“ zurück. Das Kapitel, in dem Mladen das erste Mal verhört wird, trägt gleich den Titel „Ein interessantes Pokerspiel“ (TaU 29). Während der Folter erinnert sich Mladen an eine Nacht, in der er im Pokerspiel zuerst viel Geld verloren hatte, hartnäckig blieb und schließlich wieder alles zurückgewann. Jene Erfahrung vergleicht er daraufhin mit dem Verhör. Auch in dieser Situation sieht er sich mit überlegenen Gegenspielern konfrontiert und hofft, den nötigen Willen aufzubringen, um nicht zu verlieren. Als Einsatz steht nun statt Geld das Leben vieler anderer auf dem Spiel. (Vgl. TaU 44) Schon vor diesem Vergleich setzt Dor eine Spielmetapher als Kontrastierung ein: „Mladen konnte jetzt seine Füße sehen: sie waren rund, dick und formlos wie zwei alte, abgenutzte, zerschlissene Lederbälle.“ (TaU 35) Kurz vor Ende des Verhörs wird das Bild des Pokerspiels dann noch einmal aufgegriffen:

Der Mann im weinroten Rock zog tief aus der Flasche und ging schwer und etwas schwankend zum Fenster.
„Beeile dich, meine Geduld ist bald zu Ende. Ich kann nicht mehr länger mit dir spielen.“
Mladen verteilte stumm die Karten, die schwarzen und die roten. Schwarz bedeutete den Tod. (TaU 46)

An einer anderen Stelle erfährt Mladen, dass manche der Polizeiaagenten Wetten darüber abgeschlossen haben, ob er nach den vielen Folterungen überleben wird, woraufhin er sich wie auf einem Jahrmarkt oder einer Pferderennbahn fühlt. (Vgl. TaU 142) Bei Améry treten keine derartigen Vergleiche auf. Parallelen finden sich jedoch unter anderem an den Beginn- und Endpunkten der Folterbeschreibungen und den dargestellten Foltermethoden. So unterstreicht Améry die Bedeutung des ersten Schlags und sieht in ihm eine „Grenzverletzung durch den anderen“ (DT 66), bei der dem Opfer die Körperlichkeit des Folterknechts aufgezwungen wird, die absolute Hilflosigkeit in das Bewusstsein des Gefangenen dringt und damit auch das „Weltvertrauen“ (DT 65) eingebüßt wird. Der erste Schlag verweist demnach in seiner spürbaren Art und Weise auf alles Weitere, also auf die Folter und den Tod in der Gefängniszelle. (Vgl. DT 63–67) In *Tote auf Urlaub* werden die ersten Schläge bei der Verhaftung Mladens folgendermaßen beschrieben:

„Versuch nicht zu flüchten, wir kriegen dich schon“, schrie ein kleiner Stämmiger und schlug ihn mit dem Kolben auf die Brust. Mladen spürte nichts und starrte weiter auf den blendendweißen Zaun.

„Schau nicht auf die Straße, davon wirst du blind.“ Der Stämmige gab ihm einen heftigen Schlag auf die Stirn. Das Blut begann langsam herunterzufließen und stockte in den Augenhöhlen. Die ganze Welt war Mladen mit Blut gefärbt. (TaU 17)

Hier erhält der erste Schlag auf den Kopf eine den Ausführungen Améry's entsprechende Bedeutung. Entgegen der Drohung des Agenten wird Mladen nicht durch den Blick in die Freiheit vorübergehend blind, sondern gerade eben durch den Beginn der körperlichen Grenzüberschreitungen. Die mit Blut gefärbte Welt steht dabei im Kontrast zu dem weißen Zaun und dem grünen Park. Der Zusammenbruch des Weltvertrauens wird an dieser Stelle also auch in der Gegenüberstellung der Farben illustriert. Eine ähnliche Kontrastierung setzt Dor bei der Ermordung Anissies ein. Der wehrlose, von den Schlägen und Bajonettstichen blutüberströmte, Anissie wird in dieser Szene gemeinsam mit anderen Häftlingen vor der Wand eines Steinbruchs erschossen, die so „weiß wie das Mondlicht“ (TaU 65) ist. Den Endpunkt der eigentlichen Folterbeschreibung bildet bei Améry und in den meisten Fällen auch bei Dor die einsetzende Bewusstlosigkeit. (Vgl. DT 79 u. TaU 47, 138)

Auch die dargestellten Foltermethoden in *Die Tortur* und *Tote auf Urlaub* ähneln einander. Der „Ochsenziemer“ (DT 72 u. TaU 30, 36, 137) als bevorzugte Schlagwaffe der Täter wird ebenso erwähnt wie das Aufhängen des Körpers an den Extremitäten (Vgl. DT 72f u. TaU 35–40), bei dem das eigene Körpergewicht die Schmerzen vervielfacht. In beiden Fällen ist der Versuch, sich mit Muskelkraft gegen die Schwerkraft zu wehren, nur von kurzer Dauer. Die Schläge am Beginn der eigentlichen Folter spürt Mladen noch nicht. (Vgl. TaU 30) Améry schreibt auch über die Erträglichkeit der Schmerzen am Beginn und merkt an dieser Stelle an, jeder Schlag wirke „als seine eigene Anästhesie“ (DT 68). So bald dann jedoch ausgefeiltere Foltermethoden eingesetzt werden, ändert sich dies auf brutale Art und Weise. Améry beharrt in diesem Zusammenhang auf der Unbeschreibbarkeit der ihm schließlich zugefügten Schmerzen und lehnt jegliches bildhafte Sprechen darüber ab. (Vgl. DT 73) Dor greift hingegen hin und wieder auf entsprechende Bilder zurück. Während Mladen auf „der Schaukel“ (TaU 36) hängt, scheinen „tausend kleine Messer“ (TaU 36) in seinem Körper zu stecken, nach einem Peitschenschlag auf seine noch nicht verheilten Füße spürt er, „wie sich der Schmerz wie ein spitzes Eisen in sein Hirn“ (TaU 138) bohrt und nach einer neuerlichen Verarztung meint er, „eher Messer als Tampons“ (TaU 141) in den Fußsohlen zu spüren. Bei der Beschreibung der Beziehung zwischen Opfer und Folterknecht verwendet Milo Dor Metaphern, die mit dem medizinischen oder dem handwerklichen Bereich verbunden sind:

Ihre Hände berührten ihn wie die Finger von Krankenwärtern, wenn sie ihren Patienten die heruntergerutschte Decke zurechtziehen. Sie machten keine böse Miene dabei. Sie arbeiteten still und behutsam wie Handwerker. [...] Die zwei holten aus einem kleinen, billigen Papierkoffer eine lange weiße Kette, wie der Arzt seiner Tasche Instrumente entnimmt, dann zogen sie Mladen Schuhe und Socken aus, fesselten ihm die Füße und banden sie mit den Händen zusammen. (TaU 29f.)

Diese Art der Metaphorik drängt sich beim Thema Folter geradezu auf. Sowohl medizinisches Personal als auch Handwerker arbeiten oft mit Werkzeugen, die in ähnlicher Form auch als Folterinstrumente verwendet werden können. In der Medizin ist zusätzlich meistens der Fokus auf den menschlichen Körper gegeben. Die eigentliche Wirkung erhalten diese Metaphern selbstverständlich durch ihren stark kontrastierenden Charakter. Während im Handwerk und in der Medizin ein produktiver, restaurativer oder kurativer Ansatz im Vordergrund steht, entspricht die Folter einem geradezu paradigmatischen Beispiel für Destruktivität. Die Darstellung der zerstörerischen Methoden wird durch einen davor oder dazwischen eingefügten, freundschaftlichen bzw. wohlwollenden Umgang von Seiten der Folterknechte kontrastiert und damit noch eindrücklicher. In *Tote auf Urlaub* wird Mladen beispielsweise vor dem brutalsten Verhör von eben jenem Agenten abgeholt, der ihn davor vergeblich gefoltert hatte:

Gruitschich hatte sich persönlich heraufbemüht. Er klopfte Mladen freundlich auf die Schulter und fragte:
„Wie geht es mit den Füßen?“
„Schlecht“, antwortete Mladen im Ton eines Patienten, der dem Arzt Auskunft über sein Befinden gibt. (TaU 131)

Auch bei Améry bekommen die Folterknechte Eigenschaften zugeschrieben, die einen deutlichen Gegensatz zu ihren Tätigkeiten bilden. Die „Dutzendgesichter“ (DT 62) der „Bürokraten der Tortur“ (DT 78) werden erst während der Folter zu „ernsten, angespannten, [...] in mörderischer Selbstrealisierung gesammelten Gesichtern“ (DT 78). Das Aussehen des schon erwähnten Folderspezialisten Leutnant Praust wirkt auf den ersten Blick „gutmütig“ (DT 72) und seine Ankündigung zum Gang in den Folterbunker klingt „gemütlich“ (DT 72).

Eine andere Parallele zwischen den beiden Texten hinsichtlich der Folderszenen stellt die Beschreibung eines Herausgestoßenseins aus der Welt dar. Neben der schon erwähnten räumlichen Eingrenzung in den Gefängniszellen bzw. Folterkammern erfolgt diese Abtrennung durch den Akt der Folter selbst, da er einerseits durch seine besondere Form der Grausamkeit in den Opfern den Todeswunsch hervorruft und andererseits Traumata hinterlässt. Mladen wünscht sich nach und während der Folterungen mehrere Male, er möge sterben. (Vgl. TaU 39, 42, 45, 139) Nach dem brutalsten Verhör ist es dann auch fast so weit. Vor der Operation im Inquisitenspital verlässt er beinahe buchstäblich die Welt der Lebenden: „Plötzlich wurde

das Wasser eiskalt, und es war ihm, als wäre er in den Todesfluß gestiegen. Er fühlte, wie er hinüberschwamm.“ (TaU 140) Auch Améry erzählt von der Hoffnung, „ein wohlgezielter Schlag über den Schädel würde [...] dem Elend ein Ende machen“ (DT 79). Für David LE BRETON ist Folter „der organisierte, rational durchgeführte Vorsatz, ein Opfer zu traumatisieren“²¹³. Auf die bleibenden Schäden geht Jean Améry mehrere Male ganz explizit ein. So spricht er vom „Character indelebilis“ (DT 75) der Folter, von den Spuren, die sich eingebrannt haben, und meint: „Ich baumele noch immer, zweiundzwanzig Jahre danach, an ausgegrenzten Armen über dem Boden, keuche und bezichtige mich.“ (DT 79) In Mladens Fall werden die durch die Folter ausgelösten Traumata nicht explizit erwähnt. Die Alptraumsequenz ganz am Ende des Romans könnte man in diese Richtung interpretieren, jedoch wird darin eher der allgemeine Zustand des Verfolgt- und Gehetztseins thematisiert. Durch die Wiederaufnahme des unfertigen Spitalgebäudes, in dem sich Mladen zu Beginn eine Nacht lang versteckt hält, und des Blindenheimes, das ihm davor hin und wieder Schutz geboten hat, schließt Dor den erzählerischen Bogen zum Romananfang. (Vgl. TaU 482f.)

Eine klare Gemeinsamkeit zwischen den Texten von Améry und Dor besteht bei der Thematisierung einer Trennung von Geist und Körper, die sich beim Opfer während der Folter einstellt. So heißt es an einer Stelle in *Tote auf Urlaub*:

Auf einmal vollzog sich in Mladen eine seltsame Wandlung. Seine Gedanken trennten sich von seinem zerrissenen, blutigen Körper und schwebten durch diesen unwirklichen Raum wie im Traum, obwohl sie alle Schmerzen mit sich trugen. (TaU 44)

Hier ist es also dem Opfer zumindest manchmal möglich, trotz des überwältigenden Schmerzes, assoziativ die Gedanken von der Folter abschweifen zu lassen. Bei Améry ist der Gefolterte während der Tortur durch „die Verfleischlichung des Menschen [...] nur noch Körper und sonst nichts mehr“ (DT 74). Erst danach, zurück in der Zelle, sei eine „Rückkunft schwacher Denkkräfte“ (DT 83) zu bemerken, die dementsprechend auch erstaunt und als großes Glück empfunden wird. (Vgl. DT 82-84)

Wie schon erwähnt wurde, kritisiert Jean Améry den Totalitarismus-Begriff und die damit oft einhergehende Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Kommunismus. Der ausschlaggebende Unterschied liegt für ihn in der ideologischen Ausrichtung der beiden Herrschaftsformen. Er zitiert in diesem Zusammenhang Thomas Mann, für den der Kommunismus „immerhin eine Idee vom Menschen“ versinnbildlichte, „während der Hitlerfaschismus überhaupt keine Idee war, sondern nur eine Schlechtigkeit“ (DT 71). *Die Tortur* illustriert diesen Befund

²¹³ Le Breton: Schmerz und Folter, S. 229.

auf eine sehr drastische Art und Weise. Für Améry ist die Folter „Essenz“ (DT 59) und „Apotheose“ (DT 70) des Nationalsozialismus. Ein Hitlergefolgsmann wurde dementsprechend erst dann „zum vollgültigen Repräsentanten seines Führers und seiner Ideologie“ (DT 70), wenn er ohne Barmherzigkeit foltern konnte. (Vgl. DT 70f.) Angesichts der Kritikpunkte, die Améry gegenüber Hannah ARENDT und dem Totalitarismus-Begriff vorbringt, gilt es an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass ARENDT in der Debatte um den Vergleich zwischen den sowjetischen und nationalsozialistischen Lagern gerade was die Folter-Thematik betrifft, ganz klar Position bezieht. Die Zwangsarbeit in den deutschen KZs stellte aus ideologischen Gründen bis auf wenige Ausnahmen und der geänderten Situation in den letzten Kriegsjahren ausschließlich einen Teil der Folterung dar und muss daher von jener in den sowjetischen Lagern eindeutig unterschieden werden.²¹⁴ Sowohl Améry als auch Dor illustrieren mit ihren literarischen Bearbeitungen der Folter-Thematik den Umgang mit Lager- und Gefängnisinsassen in totalitären Regimen auf eine Art und Weise, die der ARENDT'schen Beschreibung der „Höhlen des Vergessens“²¹⁵ durchaus nahekommt. Der Zustand des qualvoll in die Länge gezogenen Sterbens der aus der Welt Herausgestoßenen²¹⁶ stellt in beiden Texten ein zentrales Motiv dar.

Tote auf Urlaub und *Die Tortur* können als literarische Antworten auf die am eigenen Leib erfahrenen Ereignisse gelesen werden. Während Améry seinen Essay als autobiografischen Text aufbaut, beschreibt Dor die Folter immer aus der Binnenperspektive seiner Figuren heraus. Sven KRAMER betont im Hinblick auf die Thematisierung der Folter in der deutschsprachigen Literatur seit 1933, dass die Präsenz von schreibenden und publizierenden Gefolterten eine moralische Autorität im literarischen Diskurs darstelle.²¹⁷ Dies kann auch über die beiden hier näher behandelten Texte behauptet werden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde „der seit dem Hochmittelalter bestehende, gesamteuropäische Diskurs über die Folter weiter internationalisiert“²¹⁸. Bevor die verschiedenen Folterungen während des Kalten Krieges, wie zum Beispiel in Frankreichs Algerienkrieg oder den lateinamerikanischen diktatorischen Regimen, thematisiert wurden, stand dabei noch die Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg im Vordergrund. In diesem Kontext ist auch *Tote auf Urlaub* zu verorten.²¹⁹ Der Roman nimmt diesbezüglich jedoch eine wesentlich wichtigere Position ein, als ihm bis heute in der öffentlichen Wahrnehmung zugestanden wurde. Während zur Zeit der Erstveröffentlichung in Öster-

²¹⁴ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 630.

²¹⁵ Ebd., S. 639.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 653.

²¹⁷ Vgl. Kramer: Die Folter in der Literatur, S. 434–436.

²¹⁸ Ebd., S. 475.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 475f.

reich wohl der fehlende Wille zur Aufarbeitung der jüngeren Geschichte als Hauptgrund dafür zu bezeichnen ist, fällt es bzgl. der Aufmerksamkeit in der Gegenwart schwer, eine Ursache dafür zu finden.

4.4.5 Boykott

Der soziale Boykott kann als eine äußerst bedrohliche und wirksame politische Strafmaßnahme bezeichnet werden, der in totalitären Regimen eine große Bedeutung zukommt. Inwiefern dieses Thema von Milo Dor in *Tote auf Urlaub* aufgegriffen und dann in der 1959 erstmals publizierte Novelle *Salto mortale* als zentrales Handlungselement eingesetzt wird, hat Günther STOCKER in seinem Beitrag „Zone des Schweigens“ *Totalitarismuskritik bei Milo Dor* auf überzeugende Art und Weise herausgearbeitet.²²⁰ Während in dem später erschienenen Text *Salto mortale* ein an Kafka und Orwell erinnerndes Szenario präsentiert wird, ist der Boykott in *Tote auf Urlaub* nur ein kleiner Teil einer überwiegend „neorealistische[n]“²²¹, historisch klar verorteten Erzählung über Widerstand und Terror. Mit Milija und Mladen nennt STOCKER auch konkret zwei Figuren, die in Milo Dors Roman Opfer eines sozialen Boykotts werden.²²² Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde innerhalb der Diskussion zur Renegatenliteratur auch schon auf diese Beiden hingewiesen.²²³ Im Streitgespräch zwischen Mladen und Boschko bzw. Ristich wird Milijas Opposition der Parteilinie gegenüber und der darauffolgende soziale Boykott thematisiert. STOCKER weist diesbezüglich auch auf den „Topos des Totseins bei lebendigem Leibe“²²⁴ hin, der von Dor in diesem Zusammenhang verwendet wird. In der entsprechenden Stelle heißt es über Milija: „Er hatte damals dem Boykott nicht nachgegeben wie Mladen, der diese grausame Verbannung, dieses Totsein bei lebendigem Leibe nicht hatte aushalten können.“ (TaU 106) Auch die beiden ausgestoßenen Freunde entsprechen also „Toten auf Urlaub“, wobei Milija wenig später tatsächlich stirbt und Mladen zwar zuerst nachgibt, aber dann im Gefängnis durch seine neuerliche Kritik ein weiteres Mal geächtet wird. Als Brana, ein Freund Mladens, von Kosta über den zweiten Ausschluss benachrichtigt wird, entgegnet er: „Früher war es nur ein Ausschluß und jetzt ist es ein Todesurteil.“ (TaU 206) Durch Glück bzw. Zufall konnte Mladen diesem Todesurteil entgehen. (Vgl. TaU 277) Im Laufe der Romanhandlung werden noch zwei andere Mitstreiter Milijas erwähnt.

²²⁰ Vgl. Stocker: „Zone des Schweigens“, S. 267–274.

²²¹ Ebd., S. 277.

²²² Vgl. ebd., S. 272–274.

²²³ Vgl. in dieser Arbeit, S. 38f.

²²⁴ Stocker: „Zone des Schweigens“, S. 273.

Ratko, der wie Milija von den Partisan_innen als Trotzlist bezeichnet und ausgeschlossen wurde und daraufhin von der Polizei entdeckt worden war, wehrte sich im Gegensatz zu Milija bei seiner Gefangennahme nicht, überlebte eineinhalb Jahre Haft im Lager von Niš und stirbt schlussendlich im Arbeitserziehungslager Lanzendorf, in das er nach seiner Deportation und neuerlichen Verhaftung geraten war. Bezeichnenderweise kommt er indirekt durch einen gefährlichen Akt eines eigentlich nutzlosen Widerstands gegenüber dem SS-Lagerkommandanten zu Tode. (Vgl. TaU 367–371)

Innerhalb jener Rückblende, in der die Bombardierung Belgrads beschrieben wird, trifft Mladen auf einen „Kameraden“ (TaU 111). Dieser Student war nach der Unterzeichnung des Hitler-Stalin-Paktes gemeinsam mit Milija aus der Kommunistischen Jugend ausgetreten und sieht die Nutzlosigkeit des russisch-jugoslawischen Abkommens und die fehlende Effizienz der jugoslawischen Armee voraus. Während des Bombardements formuliert er in klaren Worten die Kritik an der gegenwärtigen Regierung und der kommunistischen Parteilinie. Nachdem er Mladen dann auch noch das Leben gerettet hat, wird er selbst von einem Splitter tödlich getroffen. (Vgl. TaU 111–119) Diese Rückblende setzt direkt nach der Diskussion zwischen Mladen und Boschko bzw. Ristich ein, die die Grundlage für eine neuerliche Stigmatisierung Mladens als Verräter zur Folge hat. Im Umerziehungslager Smederevska Palanka wird der soziale Boykott durch eine Aussage des Lagerdirektors dann noch einmal befeuert. Im Anschluss an eine Lesung aus der *Psychologie der Massen* von Gustave Le Bon referiert der Direktor über gegenwärtige Massenbewegungen und stempelt Mladen als „Prototyp eines Trotzlistens“ (TaU 279) ab.

Eine Figur, die den sozialen Boykott ebenfalls zu spüren bekommt und in diesem Zusammenhang noch nicht erwähnt wurde, stellt Lepa dar, die Schwester Milijas und Geliebte Mladens. In ihrem Fall spielt dabei auch das Prinzip der „guilt by association“ eine bedeutende Rolle. So wird sie nach der Machtübernahme der Kommunisten zuerst von den ehemaligen Partisan_innen trotz ihres Austritts aus der Kommunistischen Jugend gut aufgenommen. Schließlich hatte auch sie wegen ihrer politischen Tätigkeiten in den Kerkern der Geheimpolizei viel Leid erfahren. Aufgrund ihrer Verbindung mit den beiden stigmatisierten Freunden wird sie jedoch von Draga erneut als „Volksverräter“ (TaU 395) beschimpft und kurz darauf verhaftet. Kosta, die ehemalige höhere Parteiverbindung Mladens, erwirkt relativ bald Lepas Freilassung und holt sie auch aus dem Gefängnis ab. Die Diskussion, die im Zuge dessen entsteht, behandelt neben der Stigmatisierung Lepas, Mladens und Milijas auch den Mord an einer Tänzerin, die zufällig mit Lepa in einer Zelle gesessen hatte und wegen ihrer Tätigkeit in einer von deutschen Soldaten und serbischen Polizeibeamten frequentierten Bar während des

Verhörs so stark verprügelt wurde, dass sie an einem Herzinfarkt starb. Kosta greift in dem Streitgespräch auf das Bild von Revolutionen als „Lokomotiven der Geschichte“ (TaU 426) zurück, das durch Marx geprägt und im kommunistischen Diskurs immer wieder aufgegriffen wird.²²⁵ Durch die Geschwindigkeit der Ereignisse innerhalb der Revolution fallen diesem Bild gemäß bei den Kurven wiederholt Passagiere aus dem Zug. Mladen und Milija hätten laut Kosta in einer dieser Kurven in eine andere Richtung gewollt und seien deshalb hinausgefallen. Der Kurs der Lokomotive habe jedoch gestimmt. Schließlich sei die Befreiung von den Faschisten bzw. Nationalsozialisten geglückt. Diese Vorstellung illustriert recht eindrücklich die Problematik der kommunistischen Lesart von Geschichte und das schon angesprochene Ideal der „totalen Treue“ innerhalb totalitärer Bewegungen.²²⁶ Es erinnert auch an die, von Hannah ARENDT im Zusammenhang mit der Logik innerhalb totalitärer Ideologien aufgegriffene, Redensart „Wo gehobelt wird, da fallen Späne“.²²⁷ Das Bild der Lokomotiven der Geschichte wird jedoch noch einen Schritt expliziter. Anstatt der Späne fallen Menschen. In Lepas Fantasie erhält es noch realistischere Züge und bekommt durch die Austauschbarkeit der Passagier_innen, Maschinist_innen und Schaffner_innen den Charakter einer brutalen, endlosen Maschine, deren Sklav_innen zu Unrecht glauben, sie würden das Steuer in der Hand halten. (Vgl. TaU 428f.)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in *Tote auf Urlaub* einige Figuren Opfer eines sozialen Boykotts werden. Diesen Vorkommnissen und den damit verbundenen Folgen widmet sich Milo Dor in einem sehr unterschiedlichen Ausmaß. Obwohl andere Mechanismen in totalitären Regimen in dem Roman mehr Raum zugesprochen wird, ist dennoch festzuhalten, dass der Protagonist Mladen vom sozialen Boykott entscheidend geprägt wird. Milija bleibt ihm als mahnendes Beispiel ausgestoßener Rechtschaffenheit in Erinnerung. Die Beziehung zu dem verstorbenen Freund, der „mit dem Kainszeichen auf der Stirn herumirren und vergeblich an verschlossene Türen klopfen“ (TaU 105) musste, führt Mladen jene Rücksichtslosigkeit vor Augen, mit der die Partei gegen – eigentlich berechnigte – Kritik vorgeht. Der Kontakt zu Milija und ähnlich denkenden Menschen wie beispielsweise dem genannten Studenten bildet schließlich die Grundlage für Mladens endgültige Distanzierung von der kommunistischen Bewegung. Lepa steht wiederum im Gegensatz zu Milija nicht im narrativen Hintergrund, sondern tritt als fokale Figur detaillierter in Erscheinung. (Vgl. TaU 394–401, 420–429) Es ist

²²⁵ Vgl. Robin Celikates u. Daniel Loick: Revolution. In: Marx-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Michael Quante u. Daniel P. Schweikard, unter Mitarbeit von Matthias Hoesch, Stuttgart: Metzler 2016, S. 255.

²²⁶ Vgl. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 485, in dieser Arbeit: S. 13f.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 681 u. 697, in dieser Arbeit: S. 12f.

zudem auffallend, dass mit Lepa eine der wenigen Figuren, die von Dor fast ausnahmslos positiv gezeichnet werden, ein Opfer des sozialen Boykotts wird.

4.5 Widerstand in *Tote auf Urlaub*

In Milo Dors Roman wird Widerstand gegen beide paradigmatischen totalitären Systeme, dem faschistischen bzw. nationalsozialistischen Hitlerdeutschland und der stalinistischen Sowjetunion, thematisiert. Bevor genauer auf die literarische Bearbeitung dieses Aufbegehrens eingegangen werden kann, muss noch einmal festgehalten werden, dass die Situation in Serbien zu einem bedeutenden Teil von nationalem Widerstand, also dem Widerstand gegen die fremden Eroberer, geprägt war. Auf die Unterscheidung von internem und nationalem Widerstand weisen auch FRIEDRICH²²⁸ und LÖWENTHAL²²⁹ hin. Die jugoslawische Armee hatte der deutschen Wehrmacht nur wenig entgegenzusetzen und die Sowjetunion erwies sich als nutzloser Bündnispartner. Hinzu kam eine veraltete, unzureichende Ausrüstung. Milo Dor behandelt den Überfall auf Jugoslawien im Rahmen jener Rückblende, wo die Bombardierung Belgrads aus Mladens Sicht beschrieben wird. Der Bekannte, ein Freund Milijas, sieht im Gegensatz zu Mladen die Entwicklung voraus und beurteilt die politische und militärische Situation klar und kritisch. (Vgl. TaU 111–119) Dabei werden auch konkrete Zahlen genannt. „30 000 Tote“ (TaU 119) habe das dreitägige Bombardement gefordert. Der Widerstand der jugoslawischen Armee wurde „in weniger als drei Wochen gebrochen“ (TaU 119). Bei der Darstellung der Unzulänglichkeiten des Militärs greift Dor wieder auf Spiel- bzw. Unterhaltungsmetaphern zurück:

Soldaten liefen in dem Menschenhaufen umher und versuchten vergeblich ihre verlorenen Einheiten zu finden. Sie trugen ihre Gewehre, wie man etwas vollkommen Nutzloses und Lästiges trägt, wie Kinder Spielzeug, dem sie schon entwachsen sind. [...] Von irgendwoher tauchten aus diesem Meer drei alte Panzer, die klappernd stromaufwärts zogen. Ihre zur Tarnung bunt bemalten Kuppeln drehten sich schwerfällig nach links und rechts, wie komische Luftballonköpfe, wenn sie auf dem Karneval das Publikum ergötzen. (TaU 117)

Interessanterweise werden in Zusammenhang mit den österreichischen Wehrmachtsoldaten an anderer Stelle sehr ähnliche Bilder verwendet. Es handelt sich um einen Teil der Riesenradszene, in der Mladen – zum Praterambiente passend – meint: „Die Soldaten sahen nicht wie

²²⁸ Vgl. Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 251f, in dieser Arbeit: S. 24f.

²²⁹ Vgl. Löwenthal: Die Hölle auf Erden, S. 436, in dieser Arbeit: S. 26.

richtige Soldaten aus, sondern wie Menschen, die Soldaten spielten. Sie trugen die Uniform mit ernster Würde und zugleich mit einer leisen Ironie, wie man ein Faschingskostüm trägt.“ (TaU 293) Er illustriert mit dieser Beschreibung jene Distanz zum Kriegsgeschehen, die Wien während dieser Zeit eigen zu sein scheint und die im Gegensatz zu Belgrad erst später zerbricht. Als Wien schließlich bombardiert wird, überstellen ihn die Agenten der Gestapo vom Morzinplatz in das Polizeigefängnis auf der Rossauer Lände. (Vgl. TaU 329, 332–334) Auch bei den Eindrücken auf diesem Weg sind wieder Spiel-Metaphern zu finden. So erscheinen Mladen die Häuser wie „Kulissen“ (TaU 334) und Wien wie eine „Stadt aus Spielkarten, die man mit kindlicher Freude in einem einzigen Zug hätte vernichten können“ (TaU 334). An anderen Stellen werden ähnliche Bilder eingesetzt. Nach dem Einmarsch der Sowjetarmee wirkt Wien auf Mladen „wie die zerrissene, lächerliche Kulisse eines Provinztheaters“ (TaU 458), die Maschinenpistole eines Soldaten nennt er ein „gefährliche[s] Spielzeug“ (TaU 463), und beim Gedanken an das Schicksal, dem er gerade noch entronnen war, schneidet Mladen „eine blöde Grimasse, einen Toten imitierend“ (TaU 464).

Im Folgenden wird die Textanalyse in Anlehnung an Richard LÖWENTHALS Grundformen des antitotalitären Widerstandes gegliedert. Da die „weltanschauliche Dissidenz“ in *Tote auf Urlaub* jedoch nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt, wird sie im Gegensatz zu den anderen beiden Grundformen („gesellschaftliche Verweigerung“ und „politische Opposition“) nur kurz im Rahmen des abschließenden Kapitels, das dem Thema „Spontaneität“ gewidmet ist, behandelt.²³⁰

4.5.1 Gesellschaftliche Verweigerung

In Abgrenzung zum bewusst politisch motivierten Widerstand skizziert LÖWENTHAL verschiedene Ausprägungen gesellschaftlicher Verweigerung, die beispielsweise schlichtweg „aus religiöser oder moralischer Überzeugung, aus Anhänglichkeit an überlieferte soziale Bindungen und Lebensformen“²³¹ oder „aus der Suche junger Menschen nach einem freieren und aufrichtigeren Leben“²³² heraus entsteht. Trotz dieser Einteilung gilt es jedoch an dieser Stelle festzuhalten, dass die Grenzen zwischen den verschiedenen Grundformen fließend sind und nicht als absolut verstanden werden dürfen.

Die institutionelle Verweigerung, die LÖWENTHAL vor allem am Beispiel der Kirchen und der Wehrmacht beschreibt, wird in *Tote auf Urlaub* nur selten thematisiert. So weigert sich Oberst

²³⁰ Vgl. Löwenthal: Widerstand im totalen Staat, S. 621-632, in dieser Arbeit: S. 27.

²³¹ Ebd., S. 626.

²³² Ebd., S. 626.

von Meyendorff fünfzig Geiseln erschießen zu lassen, obwohl dies der angestrebten und zum Teil auch in dieser Form durchgeführten Vergeltungspraxis der Wehrmacht in Serbien²³³ entsprochen hätte. Sein Motiv dafür, am Ende das Exekutionsurteil von nur fünf statt fünfzig Personen zu unterschreiben, basiert nicht auf einer politischen Opposition dem Regime gegenüber, sondern vor allem auf der Abneigung, die er den Neuerungen innerhalb der vom Nationalsozialismus geprägten Wehrmacht entgegenbringt. Stellvertretend für diese Neuerungen wird der ihm untergebene Hauptmann Willy Schuster eingeführt. Als ehemaliger Buchhalter, der übermotiviert und mit lauter Stimme nicht von der Seite seines Offiziers weicht und schon dessen „triviale[r] Name“ (TaU 268) den Obersten mit Ekel erfüllt, steht der Hauptmann ganz klar für die Hitlerarmee, deren „Lärm“ (TaU 265) und „Aufdringlichkeit“ (TaU 265) von dem alten Offizier so gehasst wird. (Vgl. TaU 264–269) Schuster ist mit seiner dienstbeflissenen Art, die selbst vor Kriegsverbrechen wie den Vergeltungsmaßnahmen an unschuldigen Zivilist_innen nicht zurückschreckt, der Prototyp jener Menschen, die die „eiskalte Logik“²³⁴ des Nationalsozialismus mit der sprichwörtlichen Prämisse „Wer A gesagt hat, muss auch B sagen“ verinnerlicht hat.

Widerstand von kirchlicher Seite wird nur innerhalb einer Binnenerzählung thematisiert. Nikolai, ein russischer Mithäftling Mladens in Wien, beschreibt darin seine Zeit in Italien, wo er zwei Wochen bei Mönchen unterkommen konnte und später von einem Priester, der Mussolini kritisch gegenüberstand, unterstützt und versteckt wurde. (Vgl. TaU 416f.)

Eine von LÖWENTHAL als „individuelle Verweigerung“²³⁵ bezeichnete Vorgangsweise findet sich gleich zu Beginn des Romans. Der Sohn des Blindenheimdirektors hatte Mladen mehrere Nächte Zugang zum Arbeitszimmer im Heim gewährt und damit einen sicheren Unterschlupf geboten. Erst die Entdeckung Mladens durch den Portier hatte diese Hilfe unmöglich gemacht. (Vgl. TaU 5f.) FRIEDRICH bezeichnet Aktionen wie diese als „symbolischen Widerstand“²³⁶, da sie das totalitäre Regime nicht wirklich gefährden und hauptsächlich dazu dienen, „die Selbstachtung derer aufrecht zu erhalten, die sich daran beteiligen“²³⁷. Ein geradezu typisches Beispiel für einen derartigen Widerstand stellen Graffiti dar. In *Tote auf Urlaub* wird dies schon im zweiten Kapitel aufgegriffen, als Bogdan auf der Gartenmauer seiner Großmutter die Parole „Smrt fašizmu – sloboda narodu“ (TaU 22) entdeckt. Bogdan kratzt die antifaschistische Botschaft daraufhin aus Angst und entgegen dem Willen seiner Großmutter mit einem Spaten ab. Diese Aussage „Tod dem Faschismus – Freiheit dem Volke“ taucht im

²³³ Vgl. Suppan: Hitler – Beneš – Tito, S. 975.

²³⁴ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 698, in dieser Arbeit, S. 12.

²³⁵ Löwenthal: Widerstand im totalen Staat, S. 628.

²³⁶ Friedrich: Totalitäre Diktatur, S. 250.

²³⁷ Ebd., S. 251.

Roman an einer anderen Stelle noch einmal auf. Mladen erwägt sie als eine mögliche Option für seine letzten Worte, sollte er vor einem Erschießungskommando enden. (Vgl. TaU 164)

Nicht politisch motivierte, gesellschaftliche Verweigerung aus dem Milieu von Jugendgruppen wird von Dor ebenso behandelt. In einer Rückblende, die den Werdegang des Partisanen Jankos nachzeichnet, wird der Freundeskreis von Divna beschrieben, der sich, ermöglicht durch die privilegierte Position von Divnas Vater, bei Gartenpartys trifft. Diese jungen Menschen wollen von den politischen Umständen so wenig wie möglich wissen. (Vgl. TaU 250–254) Die dabei präsentierte Einstellung behält Divna auch nach der Machtübernahme der Kommunisten bei. (Vgl. TaU 374–377)

Miroslava, die Mutter Mladens, schließt sich ebenso wie ihr Mann nie einer politischen Widerstandsbewegung an. Ihre Abneigung gegenüber den Nationalsozialisten und dem Quisling-Regime ist jedoch offensichtlich. Nachdem sie aufgrund der Verhaftung Mladens bei der Frau des Polizeipräsidenten interveniert hat, wartet sie vor einer Marienikone betend auf einen Rückruf. Dabei verweist Milo Dor auf die serbisch-orthodoxe Ikonenmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts: „Die serbische Ikonenmalerei jener Zeit war Ausdruck des Willens zu geistiger Selbstbehauptung, nachdem in der Schlacht am Amselfeld die äußere Macht des serbischen Reiches gestürzt worden war.“ (TaU 188)

An dieser Stelle sei noch auf ein Bild hingewiesen, das in *Tote auf Urlaub* immer wieder auftaucht und ganz allgemein als Lebens-, Freiheits- oder Hoffnungssymbol verstanden werden kann. Es handelt sich um die blühenden Linden in Belgrad. Miroslava bemerkt beispielsweise kurz nachdem sich in ihr aufkeimende Hoffnungsgedanken (Vgl. TaU 190f.) an ein Überleben ihres Sohnes regen, zum ersten Mal, dass „die Linden schon ganz aufgeblüht waren“ (TaU 191). Dem Attentäter Brana dient eine Linde als lebensrettende Deckung. Hier wird auch der intensive Geruch der Blüten erwähnt. (Vgl. TaU 217) Mladen bemüht sich wiederum während seiner Transportfahrt vom Spital zum nächsten Gefängnis mit seinen Augen „ihr üppiges Blühen für immer einzusaugen“ (TaU 194) und meint dabei, „den schweren Duft der Linden durch die Wagenwand zu spüren“ (TaU 194). Die Geruchskomponente spielt auch in einer anderen Textstelle eine Rolle. In der Erinnerung des Schuldieners Jakow wird das Bild jedoch umgedreht. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten, der Gefangennahme seines Sohnes und der plötzlichen Leere in der Schule war er in eine Depression gefallen:

Die Tage waren geschlagen wie die ganze geschlagene, zerlumpfte Armee, die Tage waren vergewaltigt wie das ganze Land.
In diesen Tagen zehrte der Schmerz in Jakows Innerem wie eine dunkle Krankheit.
Sogar die blühenden Linden fingen an zu stinken, als lägen Tote in ihren Kronen.
Der Himmel war schwarz; man konnte unter ihm wahnsinnig werden. (TaU 154)

Das Lebenssymbol der blühenden Linden wird hier von Jakow in sein Gegenteil verkehrt und seine Gefühle mit der Armee und dem Land verknüpft. Bei der Identifikation Jakows mit der Stadt taucht wieder eine Tiermetapher auf. Die Pflastersteine, die er von seinem Kellerfenster aus sieht, ducken sich „wie verprügelte Hunde [...], wenn ein schwerer Stiefel vorüberknarrte“ (TaU 153). Bei dieser Szene handelt es sich um die zweite Erwähnung jener Metonymie, bei der die Steine für die Stadt als Ganzes stehen. Zu Beginn des Romans ist Mladen vor seiner Gefangennahme noch durchaus stolz und zufrieden:

Sein Blick glaubte die ganze Stadt umfassen zu können, diese herrliche Stadt, die sich nicht unterdrücken lassen wollte. In jedem ihrer Steine steckte der Widerstand gegen die fremden Stiefel, die ihn mit dem Boden gleichstampfen wollten. (TaU 12)

Wie jenes Bild der blühenden Linden wird beim depressiven Schuldner also auch dieses Bild genau umgekehrt verwendet. Während sich der einfältig und obrigkeitstreu dargestellte Jakow geknickt mit den neuen Verhältnissen arrangiert, führt für viele andere Figuren des Romans der einzig annehmbare Weg in den aktiven politischen Widerstand.

4.5.2 Politische Opposition

Die politisch motivierte, bewaffnete Opposition im besetzten Serbien ging vor allem von zwei unterschiedlichen Gruppierungen aus. Die kommunistischen Partisan_innen unter der Führung Titos und die von Oberst Mihailović kommandierten, königstreuen Četnici bekämpften sich dabei jedoch auch gegenseitig. Im Roman *Tote auf Urlaub* steht der kommunistische, innerstädtische und durch viele Festnahmen immer mehr zusammenbrechende Widerstand in Belgrad im Vordergrund. Als „Partisanen“ werden bewaffnete Truppeneinheiten außerhalb der Stadt bezeichnet. Von ihnen erfährt man meist nur durch kurze Erwähnungen. (Vgl. TaU 7, 102f., 273f., 277, 281f., 300, 361) Einzig durch die fokalen Figuren Mara und Janko wird deren Tätigkeit etwas genauer geschildert. (Vgl. TaU 242–248, 258–261) Der Konflikt mit den Četnici, unter denen sich immer wieder Kollaborateure der Nationalsozialisten fanden,²³⁸ kommt lediglich am Rande vor. (Vgl. TaU 259, 274, 277)

Janko, der in *Tote auf Urlaub* auch aufgrund seiner unglücklichen Liebe zu Divna „in den Wald zu den Partisanen“ (TaU 259) geht, wurde als ehemaliger Technik-Student zu einem Sprengstoffspezialisten. „Früher hatte er davon geträumt, Brücken zu bauen. Aber jetzt mußte er sie zerstören, wenn er ein späteres friedliches Bauen ermöglichen wollte.“ (TaU 259f.)

²³⁸ Vgl. Suppan: Hitler – Beneš – Tito, S. 997, 1014.

Namentlich erwähnt wird dabei die Bahnstrecke von Belgrad über Niš nach Thessaloniki. (Vgl. TaU 259) Auch während Mladens Deportation nach Wien kommt es zu einem Angriff auf den Zug, der erst durch die Unterstützung eines Panzerzugs abgewehrt werden kann. (Vgl. TaU 284–286) Eisenbahnen und Brücken waren klarerweise strategisch wichtige Angriffsziele für die Partisan_innen. Es verwundert daher nicht, dass Tito sie in seinem „Bulletin des Hauptstabes“ als erste zu zerstörende Objekte anführte.²³⁹

Die Partisanin Mara kann als jene Figur bezeichnet werden, anhand der die schon angesprochene fragwürdige Darstellung von Weiblichkeit in *Tote auf Urlaub* am deutlichsten sichtbar wird. Jener Textteil, der hauptsächlich von ihrer Wahrnehmung geprägt ist, wird mit der Beschreibung ihrer Trauer nach dem Tod ihres Geliebten Janko eingeleitet. Ohne ihn fühlt sie „eine grenzenlose Leere“ (TaU 242) in und um sich. Bei der Beschreibung ihrer Gefühle wird dabei auch explizit auf Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit Bezug genommen:

Mara war eine Frau von fast männlicher Gescheitheit. Aber ihr Mut, ihre Kampfbereitschaft, die sie bisher von den meisten ihrer Geschlechtsgenossinnen unterschieden hatten, waren jetzt verschwunden. Zum erstenmal in ihrem Leben fühlte sie sich als ein wirkliches Weib; als ein einsames, verlassenes Weib. (TaU 242)

Weiblichkeit wird hier mit Dummheit, Ängstlichkeit und Unentschlossenheit assoziiert und als Gegenteil der positiv besetzten Männlichkeit in erster Linie ganz klar negativ bewertet. Man könnte nun zur Diskussion stellen, inwieweit Milo Dor damit die Geschlechterbilder innerhalb des Kommunismus darstellen wollte, schließlich ist es in diesem Romanabschnitt die Wahrnehmung von Mara selbst, die das Erzählte präsentiert. Die Passage reiht sich jedoch in eine allgemein problematische Inszenierung von weiblichen Figuren ein, auf die im Rahmen der vorliegenden Arbeit schon aufmerksam gemacht wurde. Der erzählte Lebensweg von Mara illustriert dies auf eine besondere Art und Weise, da er mehr als nur eine stereotype Darstellung von Weiblichkeit enthält. Von der ausnahmsweise nicht sexuell aufgeladenen Figur der „Kameradin“ (TaU 260) wird Mara zuerst zur – indirekt todbringenden – Verführerin des Geliebten (Vgl. TaU 244f.), daraufhin zur trauernden Witwe (Vgl. TaU 242–244) und schließlich als Leiterin eines Kinderheims (Vgl. TaU 361–364) zur Mutterfigur.

Die meisten fokalen Figuren in *Tote auf Urlaub* sind oder waren in irgendeiner Form am kommunistischen, innerstädtischen Widerstand in Belgrad involviert. Neben dem Protagonisten Mladen orientiert sich der heterodiegetische Erzähler abschnittsweise auch an den Wahrnehmungen von Lepa (Vgl. TaU 394–401, 407–410, 420–429), Brana (Vgl. TaU 203–220),

²³⁹ Vgl. Suppan: Hitler – Beneš – Tito, S. 957f.

Kosta (Vgl. TaU 334–350), Draga Milenovich (Vgl. TaU 401–407), Bogdan (Vgl. TaU 18–29, 447–456), Duschko (Vgl. TaU 304–324) und Anissie Aksentievich (Vgl. TaU 65f., 429–447). Darüber hinaus werden neun andere Figuren, die im kommunistischen Widerstand in Belgrad aktiv sind oder waren, namentlich erwähnt. Dabei wird meist zusätzlich die Geschichte ihrer Gefangennahme und des Öfteren auch die ihres Todes präsentiert. Die im Roman angesprochenen Widerstandstätigkeiten der politischen Opposition reichen von Propaganda- und Unterstützungsaktionen bis hin zu Attentaten.

Jean Améry war in einer Gruppe in der belgischen Widerstandsbewegung tätig, die antifaschistische Flugzettel vor Kasernen platziert hatte und relativ schnell aufgefliegen ist. (Vgl. DT 59–62) Auch in *Tote auf Urlaub* werden derartige Widerstandsaktivitäten an einigen Stellen thematisiert. So werden zwei Schüler, die Flugzettel verteilt haben, vom Schuldiener Jakow denunziert. (Vgl. TaU 158) In weiterer Folge erfährt man, dass sie die Schriften von Duschko bekommen haben, der kurz vor seiner Verhaftung „auf eigene Faust“ (TaU 163) eine Aktion organisieren wollte. (Vgl. TaU 163) In Wien trifft Mladen im zweiten Gestapogefängnis u.a. auf einen Tischlergesellen, der bei der Verbreitung von antifaschistischen Flugblättern gefasst worden war. (Vgl. TaU 384) Bevor die Wehrmacht Serbien angegriffen hatte, war Mladens ursprünglicher Plan gewesen, nach der Schule gemeinsam mit seinem Freund Bane eine Zeitung zu gründen. (Vgl. TaU 7f.) Stattdessen hatten sie sich dem kommunistischen Widerstand angeschlossen und Attentate auf SS-Offiziere und Kollaborateure organisiert. (Vgl. TaU 8–16) „Das war die eiserne Logik des Widerstandes. Auf Waffen mußte man mit Waffen antworten. Die Worte allein waren zu schwach im Kampf gegen den Terror.“ (TaU 13) Die Bezeichnung der „eisernen Logik des Widerstandes“ wird verstärkend nach ein paar Sätzen noch einmal wiederholt. (TaU 13) In der eben zitierten Stelle wird eine Kontrastierung vorgenommen, die etwas später im Roman noch ausführlicher zur Sprache kommt. Es handelt sich um den Gegensatz zwischen Worten bzw. Büchern und Taten bzw. Waffen. Das Kapitel über den todkranken Brana, der vor seinem Tod noch ein Attentat durchführt, trägt den Titel „Einer, der nicht unter seinen Büchern sterben wollte“ (TaU 203). Brana hatte seine Bücher „einst lange in den Händen gehalten, wie lebende Wesen“ (TaU 219). Angesichts des sich ankündigenden Todes scheinen sie ihm jedoch nutzlos. „Einem Sterbenden kann keine Theorie mehr nützen. Da kommt es nur auf die Praxis an. Und Praxis heißt Leben.“ (TaU 204) Es handelt sich hierbei also um eine weitere Figur, anhand derer jener „Topos des Totseins bei lebendigem Leibe“²⁴⁰ dargestellt wird. Statt des sozialen Boykotts sorgt hier eine Tuberkulose im Endstadium für den Zustand als Toter auf Urlaub.

²⁴⁰ Stocker: „Zone des Schweigens“, S. 273.

Gleich am Beginn des Romans wird deutlich, inwiefern der von FRIEDRICH angesprochene nationale Widerstand als Ausgangslage im besetzten Serbien von entscheidender Bedeutung war. Auf der Flucht vor der Spezialpolizei und den deutschen Patrouillen hört Mladen aus einem gegenüberliegenden Gebäude eine Frauenstimme:

(...) [S]ie sang „Lili Marlen“, das Grußlied des Belgrader Militärsenders. Der Posten unten summte mit. Es war Punkt zehn Uhr. Nur die Stiefeltritte der Eroberer durften jetzt noch durch die Straßen hallen. Und die Geräusche von den Autos der heimischen politischen Polizei.

Mladen schlich zum Fenster, um hinüberzuschauen. Ein junger Soldat saß beim Radio hinter dem offenen, hellbeleuchteten Fenster und schrieb einen Brief. (...) Er schien sich dort oben sicher zu fühlen.

Wenn sie sich bei uns sicher fühlen, sind wir verloren, dachte Mladen. Sie dürfen sich nicht sicher fühlen. (TaU 7)

Für den Kampf gegen die Eroberer konnte vorübergehend auch eine ideologisch eigentlich nicht zusammenpassende Allianz zwischen kommunistischen Partisan_innen und königstreuen Četnici erreicht werden, was in anfänglich umfangreichen militärischen Erfolgen des antifaschistischen, serbischen Widerstands und der Gründung der „Republik von Užice“²⁴¹ mündete. Letzteres findet auch in *Tote auf Urlaub* Erwähnung. (Vgl. TaU 259, 278)

Die Entscheidung Mladens, sich dem bewaffneten Widerstand anzuschließen, wird in einer Rückblende mit der Erfahrung der Bombardierung Belgrads begründet. Während rund um ihn Menschen sterben und er selbst nur mit Glück überlebt, „schreien“ (TaU 119) seine Gedanken: „Kann man denn nichts dagegen tun? Muß man wirklich wie ein wehrloses Tier sterben, ohne Widerstand?“ (TaU 119) Den Schritt, einen „unbekannten Soldaten“ (TaU 13) umzubringen, kann Mladen dennoch nicht mit seinem Gewissen vereinbaren und so läßt er einen wehrlosen Offizier laufen. Obwohl Bane, mit dem er dem Opfer auflauert, ihn mit dem Verweis auf die Kollektivschuld der Angreifer scheinbar überzeugt hatte, schreckt er letztendlich vor der Tat zurück, da er nichts über die persönliche Schuld des Offiziers weiß. (Vgl. TaU 13f.)

Sehr oft erinnerte er sich an diesen Vorfall, und immer war er froh, daß er den Fremden hatte laufen lassen. Hätte der andere dasselbe getan, wenn er den Befehl erhalten hätte, wehrlose Gefangene oder Schulkinder, wie in Kragujevac, zu erschießen? Hätte er nicht seinen Befehl bedenkenlos ausgeführt, ohne sich nach der Schuld seiner Opfer zu fragen? (TaU 14)

²⁴¹ Suppan: Hitler – Beneš – Tito, S. 969.

Hier wird blinder Gehorsam einem kritischen Hinterfragen der eigenen Pläne und Taten gegenübergestellt und nebenbei auch namentlich auf ein Kriegsverbrechen der Nationalsozialisten in Serbien hingewiesen.

Als aufschlussreich erweist sich auch ein genauerer Blick auf die Figur des Anissie Aksentievich. Der gelernte Automechaniker wird anfangs als überzeugter Kommunist beschrieben, der sich nach seiner Verhaftung mit dem eigenen baldigen Tod abfindet. (Vgl. TaU 61f., 299) Durch eine Verwechslung wird er kurz darauf entlassen (Vgl. TaU 63–66), landet in Wien, wo er sich zum Kapitalisten wandelt (Vgl. TaU 300–302) und wird nach einer Flucht aus dem Lager in Lanzendorf aufgrund einer neuerlichen Verwechslung ermordet. (Vgl. TaU 429–447) Mit dem Schleichhandel treibenden Kriminellen greift Dor hier auf eine Figur zurück, die im Nachkriegswien einerseits gesellschaftliche Realität war²⁴² und andererseits mit dem Film *The Third Man* eine äußerst populäre Darstellung gefunden hatte.²⁴³ In dem 1961 erschienenen Roman *Internationale Zone* widmet Milo Dor gemeinsam mit Reinhard Federmann diesem Milieu im besetzten Wien dann noch mehr Aufmerksamkeit.²⁴⁴ Einen erzähltechnisch interessanten Zugang hinsichtlich der Figur des Anissie Aksentievich stellt der Einsatz des Doppelgänger-Motivs dar. Schon in der Schule wurden die Klassenkameraden Anissie Aksentievich und Anissie Anissievich oft wegen der Ähnlichkeit ihrer Namen verwechselt. (Vgl. TaU 52) Als dann aus demselben Grund irrtümlich der falsche Anissie zur Erschießung abgeholt wird und der Widerstandskämpfer Aksentievich freikommt, entsteht in ihm die „Wahnidee“ (TaU 302), er sei nicht mehr er selbst, sondern der andere. Bezeichnenderweise eignet er sich auch, ohne es bewusst darauf anzulegen, die Lebenseinstellung des durch und durch egoistischen Anissievich an. (Vgl. TaU 300–302) Um sich zumindest äußerlich noch mehr von seinem Doppelgänger zu unterscheiden, lässt er sich einen Schnurrbart wachsen. (Vgl. TaU 303) In dem Kapitel „An den Toren der Freiheit“ (TaU 429), das durchgehend seine Wahrnehmung widerspiegelt, kündigt sich sein Tod mit dem Verlust dieses äußerlichen Unterscheidungsmerkmals an. Anissie Aksentievich hatte sich nach seiner Flucht aus dem Lager in Lanzendorf einer Gruppe russischer Soldaten angeschlossen, von denen ihm einer spaßhalber im Schlaf den halben Bart wegrasiert. Somit ist er in der Folge dazu gezwungen, sich wieder „seinem alten Gesicht“ (TaU 431) zu stellen. Nachdem am nächsten Morgen seine Kameraden verschwunden sind und er sich stattdessen inmitten einer anderen Gruppe russischer Soldaten wiederfindet, wird er für einen Überläufer oder Kollaborateur gehalten und –

²⁴² Vgl. Eva Horn: Graham Greenes Herz der Finsternis: Wiener Nachkrieg in *The Third Man*. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 97–103.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 92.

²⁴⁴ Vgl. Stocker: Jenseits des Dritten Mannes, S. 108–122.

wie sein Namensvetter Anissie Anissievich – trotz vieler Proteste seinerseits erschossen. (Vgl. TaU 441–447)

Überblickt man alle im Roman dargestellten Formen des antitotalitären Widerstandes, ist der Schwerpunkt auf Akteure aus kommunistischen Organisationen unübersehbar. Es handelt sich also um eine Vielzahl an Schlaglichtern auf verschiedene Mitglieder einer kommunistischen Partei, den nach Hannah ARENDT „eigentlichen militanten Kern aller Resistancebewegungen“²⁴⁵. Dennoch ist an dieser Stelle festzuhalten, dass sich der Großteil der Romanhandlung mit der Repression gegenüber den Widerstandskämpfer_innen auseinandersetzt und die einzelnen dargestellten Widerstandsaktivitäten weit weniger Raum einnehmen.

Wie in den Kapiteln zur Renegatenliteratur und zum Boykott schon ausgeführt wurde, finden sich in *Tote auf Urlaub* auch Elemente der Auflehnung gegenüber der kommunistischen Ideologie und Organisation. Diese Widerstandsaktivitäten beinhalten interne Kritik an der Parteilinie bzw. den durchgeführten Methoden oder den Austritt aus Parteiorganisationen. (Vgl. TaU 103–109, 111, 204–207, 368, 407–410, 421–429)

4.5.3 Spontaneität

Hannah ARENDT legt in ihren Ausführungen über den Widerstand gegen totalitäre Herrschaftsformen einen Schwerpunkt auf den Begriff der „Spontaneität“. In *Tote auf Urlaub* spielen spontane Formen des Aufbegehrens an mehreren Stellen eine nicht unwesentliche Rolle. So entscheidet sich beispielsweise Brana erst durch den Besuch von Kosta, eine Woche danach ein Attentat auszuführen. (Vgl. TaU 204–220) Kosta macht es ihm etwas später nach, da er sich in der, von der Partei bereitgestellten, sicheren Unterkunft irgendwann nur mehr nutzlos und eingesperrt fühlt. (Vgl. TaU 337–348) In beiden Fällen läuft jedoch nicht alles so wie erhofft. Brana verkalkuliert sich bei der Munition. Er stirbt daraufhin nicht während des Kampfs, sondern wie befürchtet „unter seinen Büchern“ (TaU 204). Während der Flucht wird darüber hinaus auch ein unschuldiger Zivilist, der für den Attentäter gehalten wird, erschossen. Kosta kann zwar bei seiner Aktion einen ihm unbekannten Gefangenen der Spezialpolizei spontan befreien, jedoch wird eben dieser im anschließenden Feuergefecht tödlich getroffen. Das Ziel, diesen „Belgrader [...] zwei Wochen vor der Befreiung seiner Heimatstadt“ (TaU 345) vor dem Tod zu retten, erreicht er nicht. Ein weiteres Beispiel, in dem der Faktor „Spontaneität“ nicht unterschätzt werden darf, ist die Solidarisierung zwischen den beiden Gefangenen Lepa und Milica. Ein Pullover stellt hier – als eine für Gefängnisräume ungewöhnliche

²⁴⁵ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 398, in dieser Arbeit, S. 18.

Leihgabe – den Anfangspunkt der gegenseitigen Annäherung dar. Durch das Gespräch, das sich zwischen den beiden entwickelt, werden Lepas Vorurteile entkräftet und es baut sich in kurzer Zeit ein Naheverhältnis auf, das als positives Gegenstück zur späteren Verhörszene mit Milica interpretiert werden kann. (Vgl. TaU 397–407)

Für Ratko, jenen Freund Milijas, dem Mladen im Lager in Lanzendorf wieder begegnet, endet ein spontaner Akt des Widerstands im Bunker und aufgrund seines schlechten körperlichen Zustands damit vermutlich auch im Tod. Nachdem er von dem Lagerkommandanten verhöhnt wird, schüttet er ihm die stinkende Krautsuppe auf die sauberen Stiefel. Die Strafe nach dieser für ihn wahrscheinlich letzten Form der Rebellion nimmt er widerstandslos entgegen. (Vgl. TaU 368f.)

Die weltanschauliche Dissidenz im Sinne LÖWENTHALS²⁴⁶ wird in Milo Dors Roman nicht thematisiert. Als einzige Ausnahme könnte man in diesem Zusammenhang den Schuldieners Jakow nennen, da er sich am Beginn der Eroberung durch die Nationalsozialisten innerlich von dem herrschenden Regime distanziert, ohne dabei konkrete Widerstandsaktivitäten umzusetzen. Kurz darauf nimmt er jedoch sehr schnell wieder eine regimetreue Haltung ein. (Vgl. TaU 151–156) Der Beginn einer weltanschaulichen Dissidenz oder gesellschaftlichen Verweigerung ist gegen Ende des Romans auch an Miroslava, der Mutter Mladens, zu erkennen. Obwohl sie nach der Befreiung Belgrads anfangs froh ist, den letzten Racheaktionen der NS-Offiziere entkommen zu sein, wird ihr durch einen Vergewaltigungsversuch eines russischen Offiziers und den Besuch von Boschko, einem ehemaligen Freund Mladens, klar, dass auch das nun an die Macht gekommene Regime gefährlich und skrupellos sein kann. Ihr Sohn wird von der kommunistischen Partei als Verräter gebrandmarkt und Boschko war gekommen, um seine Bücher für die neue Bezirksbibliothek zu beschlagnahmen. Nachdem Miroslava ihn in Mladens Zimmer zu dem leeren Bücherschrank begleitet, verbalisiert sie ihren Frust:

„Sie kommen zu spät zum Requirieren, Genosse Bibliothekar! Die Bücher sind weg! Die hat die Gestapo schon verbrannt. Die Fächer sind leer, sehen Sie das nicht?“ Sie schlug mit der flachen Hand auf das Regal. „Hier gibt es nichts zu erben!“ (TaU 361)

Es liegt auf der Hand, dass sie im Gegensatz zu ihrem Mann Sreten (Vgl. TaU 449–455) keineswegs optimistisch in die kommunistische Zukunft des Landes blickt.

²⁴⁶ Vgl. Löwenthal: Widerstand im totalen Staat, S. 630–632, in dieser Arbeit, S. 28.

5. Resümee

Milo Dors Roman *Tote auf Urlaub* nimmt in der österreichischen Literaturlandschaft der 1950er-Jahre in mehrerlei Hinsicht eine besondere Rolle ein. In dem groß angelegten, realistisch gehaltenen und autobiografisch geprägten Text wird der Blick auf die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs gelenkt und ein schonungsloses Bild totalitärer Machtausübung und den ihr entgegenstehenden Widerstandsmöglichkeiten gezeichnet. In der vorliegenden Arbeit wurde die Beziehung des Romans zu dem, in den 1950er-Jahren wirkungsmächtigen, politikwissenschaftlichen Diskurs über Totalitarismus näher beleuchtet. Trotz fehlender direkter intertextueller Bezüge zwischen Dor und FRIEDRICH oder ARENDT, wie sie etwa bei Améry zu finden sind, liegen die „Verhandlungen“²⁴⁷ innerhalb dieses Diskursgeflechts auf der Hand. Zentrale Elemente totalitärer Herrschaftssysteme, die von politikwissenschaftlicher Seite beschrieben worden sind, erfahren in *Tote auf Urlaub* eine ausführliche literarische Darstellung. In erster Linie fällt dabei die Rolle der Geheim- oder Spezialpolizei auf, die von ARENDT als „das eigentliche Machtzentrum im totalitären Herrschaftsapparat“²⁴⁸ identifiziert wurde und in Milo Dors Roman eine beinahe omniprésente Position einnimmt. In ihren Gefängnissen und Lagern spielt sich der Großteil der Handlung von *Tote auf Urlaub* ab und obwohl der Schwerpunkt der Fokalisierung auf die kommunistischen Widerstandskämpfer_innen gelegt wird, präsentiert Dor ein breites Spektrum an Figuren, die dem totalitären Polizei- oder Militärapparat angehören. Neben der Darstellung der unterschiedlichen Motivationen für eine derartige Tätigkeit fällt dabei die detaillierte Beschreibung der Folterpraxis auf. Hinsichtlich des Einsatzes von Metaphern kann ein vermehrter Rückgriff auf Bilder aus den Bereichen „Spiel“, „Tod“, „Seefahrt“ und „Tierwelt“ verzeichnet werden. Die dabei erzielte Wirkung beruht hauptsächlich auf dem kontrastierenden Charakter der Verbindungen von Spiel und Gewalt, Mensch und Tier bzw. Leben und Tod. Die Metaphern aus dem Bereich der Seefahrt werden bei Dor meist zur Illustration von Gefühlen wie Einsamkeit oder Hilflosigkeit eingesetzt. Die Erzählsituationen orientieren sich meist an der Wahrnehmung der Opfer. Mit Figuren wie dem Wehrmachtsoffizier Oberst von Meyendorff, dem Überläufer Duschko oder der sadistischen Kommunistin Draga blickt Dor jedoch auch hin und wieder durch die Augen von Täter_innen auf das Geschehen. Bezüglich der Wahl der literarischen Stilmittel ist in der Figurenbeschreibung der häufige Einsatz von Antonomasien festzustellen, wodurch in erster Linie die perspektivische Trennung zwischen Opfer und Täter markiert wird. In den Folterszenen greift Milo Dor besonders oft auf kontrastierende Elemente zurück. So werden bei-

²⁴⁷ Greenblatt: Kultur. In: New Historicism, S. 55.

²⁴⁸ Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 616.

spielsweise – neben den schon erwähnten Bezügen zu Begriffen bzw. Bildern aus dem spielerischen Bereich – die Folterknechte mit Handwerkern oder Ärzten verglichen. Gerade bei diesen Textpassagen drängt sich ein Vergleich zu dem Jahre später publizierten Essay *Die Tortur* von Jean Améry auf. Sowohl Dor als auch Améry wählen für die Beschreibung der Folter einen nüchternen Stil, nennen die Folterknechte bewusst beim Namen, markieren die Anfangs- und Endpunkte der einzelnen Verhöre auf ähnliche Art und Weise und betonen auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene die Nähe zur Sphäre des Todes. Neben einigen anderen Parallelen finden sich jedoch zusätzlich zu den gattungsbedingten Differenzen auch Unterschiede in der inhaltlichen Gewichtung. So spielt beispielsweise der traumatisierende Aspekt von Folter in Milo Dors Roman so gut wie keine Rolle, während er bei Améry in den Mittelpunkt des Essays gestellt wird.

Der spezifisch totalitäre Terror beginnt sowohl für ARENDT als auch für FRIEDRICH erst nach der Beseitigung der politischen Opposition mit der Postulierung und Verfolgung „objektiver Feinde“.²⁴⁹ *Tote auf Urlaub* thematisiert diese Form des Terrors streng genommen nur am Rande, da der Großteil der Handlung von dem Konflikt zwischen dem zwar stark geschwächten, aber immer noch existenten kommunistischen Widerstand und dem Nationalsozialismus bzw. seinen serbischen Kollaborateur_innen geprägt ist. In einigen Textstellen wird jedoch die umfassende Verfolgungs- und Vernichtungspraxis totalitärer Herrschaftssysteme gegenüber Menschen, die nicht im politischen Widerstand tätig sind, sehr wohl aufgegriffen. Milo Dor scheute auch nicht davor zurück, Kriegsverbrechen der Wehrmacht im ehemaligen Jugoslawien, die oftmals auf Befehl von österreichischen NS-Offizieren durchgeführt wurden, konkret zu benennen. Mit der facettenreichen Darstellung kommunistischer Widerstandsaktivitäten in Belgrad nimmt der Roman *Tote auf Urlaub* eine besondere Stellung in der österreichischen Literaturgeschichte ein. Gerade die persönlichen Erfahrungen des Autors dürften ihm eine derart differenzierte Bearbeitung dieser Thematik nahegelegt haben.

Als Hauptgrund für die vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit, die *Tote auf Urlaub* von Seiten des Publikums und der Wissenschaft bis heute zuteilwurde, kann der ungünstige Zeitpunkt der Veröffentlichung genannt werden. Romane wie dieser standen einer Verdrängung der jüngeren Vergangenheit im Weg und ließen sich nicht in eine erfolgreiche literarische Strömung einordnen. Auch eine Instrumentalisierung im „War of Words“ des Kalten Krieges war zum Scheitern verurteilt. *Tote auf Urlaub* ist keine „Abrechnung“²⁵⁰ eines „reueigen Sünder[s]“²⁵¹, wie es Hans Weigel formulierte, sondern würdigt – trotz seiner kritischen Haltung

²⁴⁹ Vgl. Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, S. 618 u. Friedrich: *Totalitäre Diktatur*, S. 129.

²⁵⁰ Weigel: *Mitteleuropas heimatlose Linke*, S. 91.

²⁵¹ Ebd., S. 90.

gegenüber der kommunistischen Partei und seinem schonungslosen Blick auf Verbrechen beider Seiten – vor allem den Widerstand gegen die faschistischen Eroberer und Kollaborateure, der in vielen Fällen von Kommunist_innen geleistet wurde. Der Roman unterscheidet sich darin auch von anderen Beispielen der Renegatenliteratur, in denen die kritische Auseinandersetzung bzw. eine Abrechnung mit dem Kommunismus bzw. Stalinismus im Mittelpunkt steht. Mit kleinen Einschränkungen ist dennoch sowohl der Begriff der „Renegatenliteratur“ als auch jener der „Trümmerliteratur“ als Bezeichnung für *Tote auf Urlaub* zulässig. Bei Ersterem ist die schon erwähnte unterschiedliche Schwerpunktsetzung mitzudenken, bei Letzterem die Perspektive, aus der Dor schreibt. Aufgrund der Verortung des Romans, bei der zu einem Großteil Räume für Gefangene als Handlungsorte präsentiert werden, kann man auch von einem „Gefängnisroman“ sprechen. Kritisch zu bewerten ist der Roman vor allem hinsichtlich seiner Darstellung von Weiblichkeit. Beinahe alle Frauenfiguren entsprechen stereotypen Rollenbildern, die meisten erhalten auch negative Konnotationen wie beispielsweise Schwäche, Hilflosigkeit oder Dummheit. Die Frage, warum sich Milo Dor für eine derartig problematische Repräsentation von Weiblichkeit in *Tote auf Urlaub* entschieden hat und auch in den beiden Folgeromanen *Nichts als Erinnerung* und *Die weiße Stadt* beibehielt²⁵², wurde in der vorliegenden Arbeit nicht beantwortet. Angesichts des hohen Anteils an biografisch orientierter Sekundärliteratur zu Milo Dor und seiner Raikow-Saga ist es mehr als bedauerlich, dass diese Frage von wissenschaftlicher Seite noch nicht ausreichend thematisiert wurde.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass der Roman *Tote auf Urlaub* aufgrund einiger Faktoren mehr Aufmerksamkeit verdient hätte. Rückblickend betrachtet liegt dessen außergewöhnliche Position innerhalb der österreichischen Literaturgeschichte auf der Hand und es ist hoffentlich nur eine Frage der Zeit, bis Wissenschaft, Medien und Verlage Milo Dor und dessen Debütroman wiederentdecken. Gerade angesichts der aktuellen politischen Entwicklungen scheint es nötiger denn je, dass so viele Menschen wie möglich an das literarische und antifaschistische Erbe Milo Dors erinnert werden.

²⁵² Vgl. Ikodinovic: Frauenfiguren und Weiblichkeitsentwürfe, 133–137.

6. Siglenverzeichnis

TaU = Tote auf Urlaub

DT = Die Tortur

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Dor, Milo: *Tote auf Urlaub*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1952.

Dor, Milo: *Tote auf Urlaub*, Salzburg: Otto Müller 1992.

Dor, Milo: *Tote auf Urlaub*. In: *Landvermessung*, Band 4: 1952, St. Pölten: Residenz 2005.

Dor, Milo: *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie*, Wien: Zsolnay 1988.

Améry, Jean: *Die Tortur*. In: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, In: *Werke*, Originalausgabe: München: Szczesny 1966, Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S. 55–85.

Améry, Jean: *Über Zwang und Unmöglichkeit, Jude zu sein*. In: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, In: *Werke*, Originalausgabe: München: Szczesny 1966, Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S. 149–177.

7.2 Sekundärliteratur

Antić, Ana: *Police Force Under Occupation: Serbian State Guard and Volunteer's Corps in the Holocaust*. In: *Lessons and Legacies*, Band X: *Back to the Sources: Reexamining Perpetrators, Victims, and Bystanders*, hg. von Sara R. Horowitz, Evanston: Northwestern University Press 2012, S. 13–36.

Amann, Klaus: *Milo Dors Roman *Tote auf Urlaub* und die österreichische Literatur über den Zweiten Weltkrieg*. In: *Milo Dor – Budapest-Belgrad-Wien. Wege eines österreichischen Schriftstellers*. Symposium, Paris 16.-17. Mai 2003, hg. von Jacques Lajarrige, Salzburg: Otto Müller Verlag 2004, S. 25–54.

Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (Originaltitel: *The Origins of Totalitarianism*), Frankfurt/M.: EVA 1958.

Backes, Uwe: *Vom Marxismus zum Antitotalitarismus: Ernst Fraenkel und Richard Löwenthal*. In: *Totalitarismuskritik von links. Deutsche Diskurse im 20. Jahrhundert*, hg. von Mike Schmeitzner, Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung, hg. von Gerhard Besier, Band 34, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 327–354.

Baßler, Moritz: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, 2. aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 2265), S. 7–28.

Beer, Siegfried: Rund um den „Dritten Mann“: Amerikanische Geheimdienste in Österreich 1945-1955. In: Österreich im frühen Kalten Krieg. Spione, Partisanen, Kriegspläne, hg. von Erwin A. Schmidl, Wien [u.a.]: Böhlau 2000, S. 73–99.

Betts, Paul: Violence, Separateness and Performance. In: Gewalt und Gesellschaft. Klassiker modernen Denkens neu gelesen, hg. v. Uffa Jensen [u.a.], Göttingen: Wallstein 2011, S. 248–256.

Bode, Christoph: Der Roman. Eine Einführung, 2., erweiterte Auflage, Tübingen: Francke 2011 (UTB, 2580).

Böll, Heinrich: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. EA: Die Literatur, Stuttgart, 1. Jg., Nr. 5 (15.5.1952). In: Heinrich Böll: Widerstand ist ein FreiheitsrechtSchriften und Reden zu Literatur, Politik und Zeitgeschichte, hg. von René Böll, kommentiert und mit einem Nachwort von Jochen Schubert, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, S. 9–14.

Celikates, Robin u. Daniel Loick: Revolution. In: Marx-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Michael Quante und Daniel P. Schweikard, unter Mitarbeit von Matthias Hoesch, Stuttgart: Metzler 2016, S. 253–265.

Friedrich, Carl Joachim: Totalitäre Diktatur (Originaltitel: Totalitarian Dictatorship and Autocracy), unter Mitarbeit von Zbigniew K. Brzezinski, Stuttgart: Kohlhammer 1957.

Funk-Hennigs, Erika u. Johannes Jäger: Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen – Entwicklungen – Folgerungen, 2., überarbeitete Auflage, Münster: LIT 1996 (Politik. Verstehen und Handeln, 8).

Greenblatt, Stephen: Kultur. In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, 2. aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 2265), S. 48–59.

Greenblatt, Stephen: Selbstbildung in der Renaissance. Von More bis Shakespeare (Einleitung). In: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. von Moritz Baßler, 2. aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke 2001 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher, 2265), S. 35–47.

Hell, Cornelius: Milo Dor. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (3/06), S. 1–7.

Holzem, Johann: Der lange Weg zum Ruhm. Lili Marleen und Belgrad 1941, ergänzte, 3. Auflage, Meckenheim: Warlich 1997.

Horn, Eva: Graham Greenes Herz der Finsternis: Wiener Nachkrieg in *The Third Man*. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 91–107.

Ikodinovic, Julija: Frauenfiguren und Weiblichkeitsentwürfe in Milo Dors Romantrilogie „Die Raikow Saga“, Wien: Diplomarbeit 2012.

Kramer, Sven: Die Folter in der Literatur. Ihre Darstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa von 1740 bis nach „Auschwitz“, München: Fink 2003.

Le Breton, David: Schmerz und Folter. Der Zusammenbruch des Selbst. In: Folter. Politik und Technik des Schmerzes, hg. v. Karin Harrasser [u.a.], München: Fink 2007, S. 227–242.

Löwenthal, Richard: Die Hölle auf Erden. Despotie im zwanzigsten Jahrhundert. In: Löwenthal, Richard: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus. Schriften zur Weltanschauungsdiktatur im 20. Jahrhundert, hg. und eingeleitet von Mike Schmeitzner, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 431–438.

Löwenthal, Richard: Widerstand im totalen Staat. In: Löwenthal, Richard: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus. Schriften zur Weltanschauungsdiktatur im 20. Jahrhundert, hg. und eingeleitet von Mike Schmeitzner, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 618–632.

Meints, Waltraud und Katherine Klinger (Hg.): Politik und Verantwortung. Zur Aktualität von Hannah Arendt, Hannover: Offizin-Verlag 2004 (Diskussionsbeiträge des Instituts für Politische Wissenschaft der Universität Hannover, 31).

Polt-Heinzl, Evelyne: Der Kalte Krieg schreibt Literaturgeschichte oder der Mythos vom langen Schweigen der Literatur zum Nationalsozialismus. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 123–137.

Prinz, Elisabeth: Arthur Koestler und der Kalte Krieg um 1950. Der politisch engagierte Intellektuelle als Figur der Übertragung. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 280–295.

Rathkolb, Oliver: Kalter Krieg und politische Propaganda in Österreich 1945-1950. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 11–34.

Ristović, Milan: General M. Nedić – Diktatur, Kollaboration und die patriarchalische Gesellschaft Serbiens 1941-1944. In: Autoritäre Regime in Ostmittel- und Südosteuropa 1919–1944, hg. von Erwin Oberländer, 2., ergänzte Auflage, Paderborn: Schöningh 2017, S. 633–687.

Rohrwasser, Michael: Der Stalinismus und die Renegaten. Die Literatur der Exkommunisten, Stuttgart: Metzler 1991.

Schmeitzner, Mike: Einleitung. In: Richard Löwenthal: Faschismus, Bolschewismus, Totalitarismus. Schriften zur Weltanschauungsdiktatur im 20. Jahrhundert, hg. und eingeleitet von Mike Schmeitzner, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 9–62.

Schramm, Ingrid: Kalter (Schein-)Krieg im Österreichischen PEN-Club. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 197–212.

Stelzl-Marx, Barbara: Verschleppt und erschossen. Eine Einführung. In: Stalins letzte Opfer: verschleppte und erschossene Österreicher in Moskau 1950–1953, hg. von Stefan Karner und Barbara Stelzl-Marx, Kriegsfolgen-Forschung, Band 5, unter Mitarbeit von Daniela Almer, Wien: Böhlau 2009, S. 21–78.

Stocker, Günther und Michael Rohrwasser: Einleitung. In: Spannungsfelder. Zur deutschsprachigen Literatur im Kalten Krieg (1945-1968), hg. von Günther Stocker und Michael Rohrwasser, unter Mitarbeit von Stefan Maurer und Doris Neumann-Rieser, Wuppertal: Arco 2014, S. 9–15.

Stocker, Günther: Jenseits des Dritten Mannes. Kalter Krieg und Besatzungszeit in österreichischen Thrillern der fünfziger Jahre. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 108–122.

Stocker, Günther: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, hg. von Michael Hansel und Michael Rohrwasser, Wien: Zsolnay 2010 (Profile, 17), S. 59–80.

Stocker, Günther: „Zone des Schweigens“. Totalitarismuskritik bei Milo Dor. In: Spannungsfelder. Zur deutschsprachigen Literatur im Kalten Krieg (1945-1968), hg. von Günther Stocker und Michael Rohrwasser, unter Mitarbeit von Stefan Maurer und Doris Neumann-Rieser, Wuppertal: Arco 2014, S. 265–286.

Suppan, Arnold: Hitler – Beneš – Tito. Konflikt, Krieg und Völkermord in Ostmittel- und Südosteuropa, Internationale Geschichte/International History, Band 1, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2013.

Vowinkel, Annette: Hannah Arendt, 2., durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart: Reclam 2014 (UB, 19354).

Wegerer, Alexander: Milo Dor autobiographisch inspirierte Schriften aus Sicht der Leser, Rezensenten und Verleger. In: Milo Dor. Beiträge und Materialien, hg. von Helmuth Niederle, Wien: Zsolnay 1988, S. 44–56.

Weigel, Hans: Mitteleuropas heimatlose Linke. Milo Dor: Tote auf Urlaub. In: Der Monat (1952) H. 43, S. 87–91.

Internet-Quellen

Amann, Klaus: Der zweite Weltkrieg in der Literatur. Österreichische Beispiele. In: Seminarbibliothek 4. Zentrales Seminar „Pädagog/innen als gedächtnispolitische Akteure“, http://www.erinnern.at/bundeslaender/oesterreich/e_bibliothek/seminarbibliotheken-zentrale-seminare/padagoginnen-als-gedachtnispolitische-akteure/628_Amann%20Der%20Zweite%20Weltkrieg%20in%20der%20Literatur.pdf, zuletzt aufgerufen am 4.10.2017.

Hussong, Marion: "Unsere Republik beruhte auf einer Lüge" – Marion Hussong im Gespräch mit Milo Dor zum Thema "Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur". In: Glossen: Carlisle, Pa. (5, 1998), <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html>, zuletzt aufgerufen am 23.6.2017.

Chronologie: Vom „Austrokoffer“ zur „Landvermessung“. In: Der Standard, 25.9.2005, <http://derstandard.at/2187054/Chronologie-Vom-Austrokoffer-zur-Landvermessung>, zuletzt aufgerufen am 24.4.2017.

Widerstand. Alle gegen Alle. In: Der Spiegel, 21.5.1952, <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/21977121>, zuletzt aufgerufen am 19.8.2017.

8. Anhang

8.1 Abstract – Deutsch

Die vorliegende Arbeit über den Roman *Tote auf Urlaub* von Milo Dor orientiert sich methodisch am New Historicism und behandelt die Fragen, inwiefern der Autor das in Politik und Wissenschaft der 1950er-Jahre dominante Totalitarismuskonzept in seinem Debütroman aufgreift, wie er es bearbeitet und welche Rolle in diesem Zusammenhang dem Widerstand zukommt. Es werden mehrere literarische und nicht-literarische Quellen untersucht. Einleitend wird die, in den 1950er-Jahren geprägte, politikwissenschaftliche Perspektive auf die Themenfelder „Totalitarismus“ und „Widerstand“ skizziert. In einem weiteren Schritt wird schlaglichtartig auf die Rolle der österreichischen Literatur im Kalten Krieg, auf die Publikationsgeschichte von *Tote auf Urlaub* und auf eine mögliche Einordnung in die Renegatenliteratur eingegangen. Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht die Romananalyse, die sich unter Bezugnahme auf die einleitenden Ausführungen sehr konkret am Text orientiert. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Untersuchung der Figurenzeichnung und der von Dor gewählten Erzählsituationen und Metaphern.

8.2 Abstract – English

The presented thesis focuses on Milo Dor's debut novel *Tote auf Urlaub*. It follows the New Historicism methodology and enters into the question of how the author addresses the concept of totalitarianism dominant in 1950's politics and science. It further examines how Dor is treating that concept in his novel and asks which part the resistance plays in this context. Multiple literary and non-literary sources are examined. As an introduction, the thesis gives an overview over the concepts of "Totalitarianism" and "Resistance" of the 1950's as portrayed in political sciences. The role of Austrian literature during the Cold War is explained briefly encompassing the history of publication of *Tote auf Urlaub* and a possible placement of the novel within the *Renegatenliteratur*. At the heart of the present thesis lies a thorough analysis of the novel. Herein, it closely follows Dor's writing while referencing the introductory background. A special focus is put on Dor's description of characters and the use of narrative settings and metaphors.