



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Die historischen Romane von Karl Wiesinger (1923–1991)

verfasst von / submitted by

Stefan Drnek

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

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

A 190 333 313

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

Lehramtsstudium UniStG.

UF Deutsch UniStG.

UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildung UniStG.

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	2
1. Karl Wiesinger (1923–1991)	6
1.1 Vorbemerkungen.....	6
1.2 Zur Biographie	7
1.3 Literarisches und soziales Umfeld	18
1.4 Rezeption.....	23
2. Marxistische Literaturtheorie.....	25
2.1 Anfänge	26
2.2 Lenin und die Auseinandersetzung mit der Proletkult-Bewegung.....	27
2.3 Die Arbeiterkorrespondenzbewegung	29
2.4 Debatte der Zwischenkriegszeit	30
2.5 Der erste Allunionskongress der Sowjetschriftsteller 1934	36
2.6 Exildebatte.....	38
2.7 Nach 1945.....	40
2.8 Analysemodell	43
3. Die historischen Romane Karl Wiesingers.....	45
3.1 Vorbemerkungen.....	45
3.2 Achtunddreißig. Jänner-Februar-März (1967)	46
3.3 Der rosarote Straßenterror (1974)	59
3.4 Standrecht (1976).....	72
3.5 Vergleich.....	84
4. Einordnung	93
4.1 Vorschläge der Klassifizierung	93
4.2 Selbstinterpretation Wiesingers.....	100
4.3 Schlussfolgerungen.....	101
5. Zusammenfassung.....	102
Abkürzungsverzeichnis	106
Siglen	108
Bibliographie.....	109
Primärliteratur.....	109
Sekundärliteratur	113
Abstract	120

Einleitung

Die Relevanz einer Auseinandersetzung mit den Werken von Karl Wiesinger (1923–1991) mag auf den ersten Blick zweifelhaft erscheinen. In Überblicksdarstellungen zur österreichischen Literaturgeschichte findet der Autor in der Regel keine Erwähnung.¹ Lediglich der unter seinem Pseudonym Max Maetz erschienene Roman *Weilling. Land und Leute* wird in einigen Nachschlagewerken thematisiert.² Und doch bietet Wiesingers Oeuvre eine faszinierende, bisher nur unzureichend aufgearbeitete Mischung aus inhaltlichen und gestalterischen Besonderheiten, wobei die Genese dieses Werks auf paradoxe Weise zugleich Entwicklungen der österreichischen Literatur der Zweiten Republik spiegelt. Seine Biographie als Künstler ist von typischen Facetten des Kulturbetriebs – Scheitern mit moralisierenden Stücken der Nachkriegszeit, fragwürdige Unterstützung durch einflussreiche Förderer und Existenz in einem System von Stipendien und Preisen, die Überwindung der prekären heimischen Verlagssituation durch Publikation in der DDR und BRD und schließlich Zuwendung zu neuen SchriftstellerInnenvereinigungen und Ausdrucksformen – ebenso geprägt wie vom Dasein als Außenseiter in thematischer, geographischer, politischer und zunehmend auch altersmäßiger Hinsicht.

Die Aufarbeitung der österreichischen Zeitgeschichte (in den in dieser Arbeit behandelten Romanen *Achtunddreißig*, *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* sind dies die Schlüsselereignisse im Februar 1934, Frühjahr 1938 und September/Okttober 1950) unter Rückgriff auf Reportage- und Montagetechniken sowie die realistische Schreibweise zeichnen Wiesingers Romane aus. Die Relevanz der Texte ergibt sich dabei nicht allein aus der Tatsache, dass die beschriebenen historischen Zäsuren in der österreichischen Literatur kaum verarbeitet waren und sind: Der Anspruch des Autors, diese in ihrer Totalität, also mit ihrer Vorgeschichte, ihren inneren Widersprüchen und zugleich in ihrer Wirkung auf den einzelnen Menschen darzustellen, wirft grundsätzliche literaturtheoretische Fragen im Verhältnis von Realität und Fiktion, Individuum und Gesellschaft sowie bezüglich der Grenzen der tradierten Romanform auf. Eine nähere, theoretisch untermauerte Auseinandersetzung mit den hier untersuchten Texten scheint also ebenso gewinnbringend wie überfällig.

¹ Vgl.: Kriegleder, Wynfried: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Wien: Praesens 2014; Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2012; Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten: Residenz 2010.

² Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2008, S. 133.

Ein Grund für die geringe Rezeption des Schriftstellers kann in der Weltanschauung Wiesingers gesehen werden, welcher er auch in seinen Romanen Ausdruck verlieh. Der Vorwurf, er sei als kommunistischer Autor „diffamiert und totgeschwiegen“³ worden, wurde bereits anlässlich seiner Beerdigung erhoben, bei welcher Franz Kain kritisierte, dass ein Kunstwerk „nicht nach seiner Qualität, sondern nur der Meinung und Gesinnung seines Schöpfers be- und verurteilt“⁴ werde. Die Parteilichkeit seiner Literatur brachte dem Autor unterschiedlichste Urteile ein: Von „österreichischer Volksschriftsteller“⁵ (Michael Scharang) bis „lediglich Paraphrasierung des eigenen Weltbildes“⁶ (Thomas Mießgang) reicht das Spektrum der Kritiken.

Mit großem zeitlichem Abstand zur Publikation vergleichbarer politischer Romane hat die Literaturwissenschaft seit langem zu einem sachlichen, die marxistische Literaturtheorie nicht ausblendenden Umgang mit AutorInnen wie Karl Grünberg,⁷ Ernst Ottwalt⁸ oder Hermynia Zur Mühlen⁹ gefunden. Die Veröffentlichungen der im „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ in der Weimarer Republik organisierten KünstlerInnen werden wie selbstverständlich als Teil der deutschen Literaturgeschichte betrachtet.¹⁰ Auch die weniger bedeutende, gleichnamige Organisation der Ersten Republik erfährt wissenschaftliche Aufarbeitung.¹¹ Das selten genug gezeichnete Bild Karl Wiesingers in der Sekundärliteratur ist hingegen, wie zu zeigen ist, vom Versuch geprägt, seinen Werken mit Hinweis auf ihre Parteilichkeit die Literarizität abzusprechen. Besonders fragwürdig erscheint die Tatsache, dass die Produktivität des Autors und der an Verkaufszahlen gemessene literarische Erfolg kaum größer, seine Stellung in der progressiven LiteratInnenszene

³ Vgl.: Wippersberg, Walter: Ausgegrenzt, totgeschwiegen und diffamiert? Franz Kain, Karl Wiesinger und die Linzer Literaturszene in der Nachkriegszeit. In: Pittertschatscher, Alfred / Hackl, Erich (Hg.): Linz, Randgeschichten. Wien: Picus 2009, S. 67–115.

⁴ Ritz, Helmut: Karl Wiesinger (1923–1991). In: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft Nr. 1/2012, S. 13–14, hier S. 13.

⁵ Scharang, Michael: Ein Volksschriftsteller. Zu Karl Wiesinger. In: Volksstimme vom 11.5.1974, o. S. (In: PD KW)

⁶ Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. Der antifaschistische Roman Österreichs im Zeitraum von 1960 bis 1980. Wien: VWGÖ 1988, S. 88.

⁷ Beck, Sandra: Erinnerungen an die Revolution. Konzeptionen der Weiblichkeit. Karl Grünbergs *Brennende Ruhr. Roman aus dem Kapp-Putsch* (1929). In: Kittstein, Ulrich / Zeller, Regine: „Friede, Freiheit, Brot!“ Romane zur deutschen Novemberrevolution (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 71). Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 163–180.

⁸ Cohen, Robert: Die gefährliche Ästhetik Ernst Ottwalts. In: The German Quarterly Jg. 61, Nr. 2 (Frühjahr 1988), S. 229–248.

⁹ Siegel, Eva-Maria: Zeitgeschichte, Alltag, Kolportage oder über den „Bourgeois in des Menschen Seele“. Zum Exilwerk Hermynia Zur Mühlen. In: Krohn, Claus-Dieter (Hg.): Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. (= Exilforschung Band 11), München: edition text+kritik 1993, S. 106–126.

¹⁰ Safranski, Rüdiger / Fähnders, Walter: Proletarisch-revolutionäre Literatur. In: Weyergraf, Bernhard (Hg.): Literatur der Weimarer Republik 1918–1933 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 8). München/Wien: dtv 1995, S. 174–132.

¹¹ Vgl. dazu einen entsprechenden Beitrag auf der Seite des vom FWF geförderten Projekts zur österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit: Erian, Martin: Proletarisch-revolutionäre Literatur in Österreich 1918–1934. Abrufbar unter: <https://litkult1920er.aau.at/themenfelder/proletarisch-revolutionaere-literatur-in-oesterreich-1918-1934/> [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

Österreichs nie bedeutender waren als Mitte der 1970er-Jahre, jedoch gerade die entsprechenden Werke bis heute besonders geringe Beachtung finden.¹²

Die Sekundärliteratur zu Karl Wiesinger konzentriert sich bisher – neben teils umfangreichen, aber kaum kontextualisierten biografischen Angaben – vor allem auf die Theaterarbeit sowie die spektakuläre Max Maetz-Aktion. Besprechungen der im Rahmen der Diplomarbeit zu behandelnden Romane kommen über eine knappe Inhaltsangabe sowie einen Verweis auf die historischen Referenzen in der Regel nicht hinaus. Ein In-Bezug-Setzen mit Traditionslinien der Literatur der ArbeiterInnenbewegung und ihren Theorien, Standpunkten und Streitfragen, aber auch mit den historisch-politischen Gegebenheiten während der Entstehung der jeweiligen Texte fehlt meist völlig. Die vorliegende Arbeit soll dementsprechend zu einer konkreten Auseinandersetzung mit ästhetischen und literaturtheoretischen Gesichtspunkten dreier zentraler Romane Wiesingers beitragen. Von besonderem Interesse ist hierbei eine Einordnung von Wiesingers Texten in die österreichische Literatur der 1960er- und 1970er-Jahre. Hier steht Wiesinger formal als sozial engagierter „Realist“ in enger Beziehung zu AutorInnen rund um die Zeitschrift WESPENNEST (etwa Michael Scharang, Helmut Zenker oder Franz Innerhofer). Gleichzeitig ist er auch Teil jener AutorInnen, die sich kritisch mit der Nachkriegsidentität und verdrängten bzw. mystifizierten Abschnitten der jüngeren österreichischen Geschichte auseinandersetzen; teilweise werden seine Texte deshalb dem „antifaschistischen Roman“ zugeordnet. Nicht zuletzt knüpft Wiesinger mit *Standrecht* und *Der rosarote Straßenterror* auch explizit an die Tradition der antifaschistischen und proletarischen Romane der Weimarer Republik an. Hier gilt es zu untersuchen, inwiefern diese aus einer spezifischen politischen und historischen Situation entstandene literarische Strömung wieder aufgegriffen werden konnte.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich wie folgt: Nach einer kurzen, aber zum Verständnis der Genese der Texte unerlässlich erscheinenden Darstellung von Leben und Werk des Autors im Kontext der sozialen, politischen und literarischen Dynamiken seiner Zeit wird der Referenzrahmen der marxistischen Literaturtheorie mittels der Skizzierung der wesentlichen theoretischen und publizistischen Entwicklungen dieses literarischen Feldes geklärt. Angesichts der Orientierung Wiesingers an den proletarisch-revolutionären Romanen der Weimarer Republik (etwa Klaus Neukrantz' *Barrikaden am Wedding*) liegt hierbei ein besonderer Schwerpunkt auf den formalen bzw. ästhetischen und inhaltlichen Streitfragen der späten 1920er- und frühen 1930er-Jahre, wie sie beispielsweise in der Zeitschrift DIE LINKSKURVE verhandelt wurden. Wenngleich die „jüngere“

¹² Vgl. dazu Erich Hackls knappe Erörterung von *Standrecht* und *Der rosarote Straßenterror* in: Hackl, Erich: Den Funken der Hoffnung. Österreichs rettende Volksfront gegen Nazideutschland: zwei große Romane über das, was möglich gewesen wäre. In: Die Presse vom 17.3.2012, S. 40.

deutschsprachige Forschungsliteratur zur Thematik, deren quantitativer wie qualitativer Höhepunkt zweifellos zu Beginn der 1970er-Jahre anzusiedeln ist,¹³ berücksichtigt wurde, wird im Rahmen dieser Arbeit primär auf die entsprechenden Originaltexte verwiesen.

Anschließend werden die drei Romane Wiesingers *Achtunddreißig*, *Der rosarote Straßenterror* sowie *Standrecht* untersucht, wobei der Fokus auf den im vorangegangenen Kapitel herausgearbeiteten „Streitfragen“ (Individualität der Figuren, Breite des dargestellten sozialen Spektrums, Intertextualität etc.) liegt. Diese Analyse ausgewählter Aspekte wird schließlich für eine Auseinandersetzung mit bisher in der Sekundärliteratur getroffenen Klassifizierungsvorschlägen (Sozialistischer Realismus, proletarisch-revolutionäre Literatur, antifaschistischer Roman, sozialer Realismus, Antiheimat-Literatur) herangezogen.

Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Orthographie unverändert übernommen, dies gilt insbesondere für die persönlichen Notizen des Autors, die meist in durchgehender Kleinschreibung gehalten sind. Es wurde auf eine geschlechtergerechte Sprache geachtet;¹⁴ die ausschließliche Verwendung maskuliner Substantiva bezieht sich auf rein männliche oder in den Quellentexten als solche beschriebene Personengruppen. Titel literarischer Werke sowie Jahrbücher sind im Text kursiv gesetzt (ebenso wird Kursivierung gelegentlich zur Strukturierung des Textes eingesetzt), während bei Nennung anderer Periodika Kapitälchen verwendet werden. Zur besseren Lesbarkeit werden einerseits die untersuchten Romane sowie Originaldokumente aus Nachlässen, andererseits marxistische Standardwerke mit Siglen zitiert; das entsprechende Siglenverzeichnis findet sich im Anhang.

¹³ Anzuführen sind hier insbesondere: Gallas, Helga: *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*. Neuwied: Luchterhand 1971; Rohrwasser, Michael: *Saubere Mädel. Starke Genossen. Proletarische Massenliteratur?* (= *untersuchungen & materialien* 9) Frankfurt am Main: Verlag Roter Stern 1975 sowie die umfassende (Neu-)Publikation theoretischer Schriften und proletarisch-revolutionärer Literatur der Weimarer Republik.

¹⁴ Zitate aus den Quellentexten wurden nicht verändert.

1. Karl Wiesinger (1923–1991)

1.1 Vorbemerkungen

Die Quellenlage zur Biographie Karl Wiesingers ist weder besonders umfassend noch zuverlässig. Die diesbezügliche Sekundärliteratur stützt sich zu großen Teilen auf persönliche Aufzeichnungen und Interviews des Autors oder liefert mehr oder weniger nachvollziehbare Interpretationen der autobiographischen Bezüge in seinem literarischen Schaffen. Der Fokus dieser Arbeit liegt jedoch nicht auf der Klärung von ungeklärten oder strittigen Detailfragen zum Werdegang Wiesingers; dieses Kapitel soll vielmehr von den historischen Ereignissen, gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Milieus handeln, die den Autor prägten.

Die wohl bedeutendste Zusammenstellung von Dokumenten und Texten von bzw. zu Karl Wiesinger befindet sich im Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich (auch „StifterHaus“) in Linz, das einen Teilnachlass verwaltet und darüber hinaus eine umfassende Sammlung von Zeitungsartikeln über den Autor im „ÖÖ. Biographischen Archiv“ führt und regelmäßig zu Wiesinger veröffentlicht. Weitere wichtige Quellen dieser Arbeit stellten das Literaturhaus Wien sowie unter Einschränkungen – siehe unten – die Nationalbibliothek, welche (ebenso wie das deutsche Literaturarchiv in Marbach) einige Korrespondenzen Wiesingers verwaltet, dar. Die Wiesinger-Monographie Schnalzer-Beiglböcks¹⁶ kann als das Standardwerk zum Autor gelten – jede neuere Publikation zu Karl Wiesinger zitiert ausführlich aus dieser – und wurde auch im Rahmen dieser Arbeit als wichtige Quelle genutzt; ebenso lieferten die Beiträge Wippersbergs¹⁷ sowie von Neundlinger, Riess und Maurer in den Neuauflagen des Promedia Verlags wichtige Anstöße, wenngleich einige Behauptungen zum Werdegang des Autors nicht den (mittlerweile) zugänglichen Archivquellen entsprechen. Auf solche Diskrepanzen und deren Ursachen wird im Folgenden noch eingegangen.

An dieser Stelle erscheinen einige Bemerkungen zu Autoren gleichen Namens sinnvoll. Leider schreiben zahlreiche Kulturinstitutionen Österreichs (von Bibliotheken und Archiven bis zu AutorInnenvereinigungen) einzelne Werke und sogar Briefwechsel dem falschen Autor zu. Das gilt

¹⁵ Jeannée, Michael: Im Schutze der VOeEST-Schwaden. In: Kronen Zeitung vom 14.11.1971, S. 25.

¹⁶ Schnalzer-Beiglböck, Christiane: Karl Wiesinger (1923–1991): Eine Monographie unter besonderer Berücksichtigung der Theaterarbeit. Dipl., Wien 1995.

¹⁷ Vgl.: Wippersberg: Ausgegrenzt, totgeschwiegen und diffamiert?

insbesondere für den Wiener Neustädter Karl Wiesinger¹⁸ (geboren 1940), der den Roman *Zemm* im Zsolnay-Verlag¹⁹ veröffentlichte. Dieser wird in den Promedia-Neuauflagen, aber auch in der Datenbank der Universitätsbibliothek Wien fälschlicher Weise dem hier gegenständlichen Linzer Karl Wiesinger zugeordnet. Umgekehrt schreibt die IG Autoren den vom Linzer Wiesinger stammenden Roman „Der Verräter und der Patriot“ dem Wiener Neustädter Wiesinger zu.²⁰ Die Gefahr einer fälschlichen Zuordnung besteht auch mit dem gleichnamigen Autor des „Bericht[s] über die Linzer Konferenz gegen die Kriegslohnsteuer“ aus dem Jahr 1952. Bei diesem handelt es sich zwar ebenfalls um einen Linzer im KPÖ-Umfeld, allerdings um den damaligen Betriebsratsobmann der ESG Linz²¹, welcher 2003 verstarb.²²

1.2 Zur Biographie

Kindheit und Jugend

Am 13. März 1923 als Sohn eines Dentisten und einer Hausfrau in Linz geboren, wächst Karl Wiesinger in durchaus wohlhabenden, aber wie er später beklagt, nicht besonders bildungsorientierten Verhältnissen auf.²³ Nach der Volksschule in Linz besucht er die Internatsmittelschule „Stephaneum“ in Bad Goisern, welche von der Ordensgemeinschaft der Schulbrüder betrieben wurde.²⁴ Die Schule vor allem als unangenehmen Zwang wahrnehmend, nützt Wiesinger die verbleibende Freizeit zu ausgiebigen Wanderungen²⁵ – und neigt, wie zumindest den persönlichen Notizen des Autors (die in der Regel in durchgehender Kleinschreibung gehalten sind) zu entnehmen ist, zur Kleinkriminalität:

*ich habe gestohlen, eingebrochen, aufgebrochen, unterschlagen und war bis zum einrücken bereits mehrmals inhaftiert. ein kind sucht durch solche tatennicht nur die phantasie abzureagieren, sondern es versucht durch kriminalität zu geborgenheit zu kommen. die gabs zuhause nicht.*²⁶

In diversen Beiträgen finden sich mehrfach Verweise auf eine frühe Sympathie des Autors für den Kommunismus²⁷ bereits als Jugendlicher oder spätestens ab 1945. „Belegt“ scheinen solche Einschätzungen durch Selbstaussagen Wiesingers, die er 1974 beim Erscheinen von *Der rosarote*

¹⁸ auch Karl L. Wiesinger

¹⁹ Wiesinger, Karl [*1940]: *Zemm*. Wien: Zsolnay 1975.

²⁰ Ruiss, Gerhard (Hg.): *Katalog-Lexikon zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien: Autorensolidarität 1995, S. 438.

²¹ heute Linz AG

²² Vgl.: *Neues Volksblatt* vom 3.7.2003 (= Nr. 151), S. 32.

²³ Vgl. dazu: NL KW ESt, S. 87.

²⁴ Die spätere Hauptschule wurde 2012 aus wirtschaftlichen Gründen geschlossen.

²⁵ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 10.

²⁶ NL KW ESt, S. 42.

²⁷ Neundlinger, Helmut: Karl Wiesinger (13.3.1923–10.2.1991). In: Wiesinger, Karl: *Achtunddreißig*, Wien: Promedia 2011, S. 363–364, hier S. 363; Rottenschlager, Andreas: „Die Sozialisten sind heute die Kapitalisten“. Die literarische Kritik an der österreichischen Sozialdemokratie. Dipl., Wien 2009, S. 46.

Straßenterror traf.²⁸ Nach Durchsicht des Teilnachlasses und in Anbetracht der schriftstellerischen Tätigkeit insbesondere während der 1950er-Jahre, seines engen Verhältnisses zu Hans Weigel und auch der autobiographischen Bezüge in *Achtunddreißig* muss dies jedoch als stark simplifizierend revidiert werden.

Wiesinger kommt zweifellos über das KJV²⁹-Mitglied Franz Kain, mit dem er 1934–1938 das Stephaneum besucht, in Kontakt mit der kommunistischen Idee – wie auch mit anderen politischen Strömungen. Eine Leidenschaft hat der Jugendliche aber vor allem für das Wandern und Reisen. Hinweise darauf finden sich in der Figur des Willi Boslezal in *Achtunddreißig*: „[...]er suchte Freunde, mit denen er wandern konnte. Aber immer fand er sich bei irgendwelchen Gruppen mit irgendwelchen politischen Interessen“ (A 174). Wiesinger entwickelt in diesen Jugendjahren vor allem einen positiven Bezug zur österreichischen Nation, er lehnt den Hitler-Faschismus ab und bezieht für die demokratisch gewählte Volksfront-Regierung Spaniens Stellung. Die Ereignisse des Jahres 1938 stellen für Wiesinger als Österreich-Patrioten – eine für die Zeit und sein Alter ungewöhnliche Haltung – einen drastischen Einschnitt dar, den er zeitlebens literarisch aufzuarbeiten sucht.

Um 1938, nach dem Abschluss der Mittelschule, verlässt Wiesinger das Elternhaus und schlägt sich zunächst als Hilfsarbeiter durch, beginnt dann jedoch wie der Vater und auf Drängen desselben eine Zahntechnikerlehre. Diese muss er jedoch 1941 abbrechen: Wie die allermeisten jungen Männer seines Jahrganges wird der gerade 18-Jährige von der Wehrmacht einberufen, die mit dem „Unternehmen Barbarossa“ gerade den Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion in Angriff nimmt.

Der militärischen Grundausbildung in Berlin folgt ein Einsatz bei der Brigade Speer (in einem NSKK-Transportregiment) in Nordfinnland. Er erleidet einen Lungensteckschuss, dessen Spätfolgen ihn sein Leben lang begleiten sollen. Für „wehrkraftzersetzende“ Äußerungen und das Hören englischer und russischer Sender muss er sich im Folgejahr vor dem Feldgericht verantworten. Trotz des beantragten Todesurteils wird Wiesinger freigesprochen und nach Einspruch der Staatsanwaltschaft in einer zweiten Verhandlung zu einer 8-monatigen Haftstrafe „nach dem Kriege“ verurteilt. 1943 wird er als Flaksoldat in Linz und Wien eingesetzt, 1944 erneut verhaftet und wegen schwerer Lungenblutungen frühzeitig entlassen. Die Widerstandstätigkeit Wiesingers während der letzten Kriegsmonate (Versorgung von Zwangsarbeitern, Agitation gegen Hitler etc.) wird später mit der

²⁸ o.V.: „Der rosarote Straßenterror“. Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, der im Frühjahr 1974 im Oberbaumverlag Berlin erscheint. In: Sozialistische Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft Nr. 22. Berlin 1974, S. 58–67, hier S. 62. In: PD KW.

²⁹ Zu im Text verwendeten Akronymen siehe Abkürzungsverzeichnis im Anhang.

Johann-Koplenik-Medaille der KPÖ und dem Ehrenzeichen³⁰ für die Verdienste um die Befreiung Österreichs gewürdigt.³¹ Ein Kontakt des Autors zur illegalen KP gegen Kriegsende scheint aufgrund seines Aufenthalts im Salzkammergut, wo um Sepp Plieseis eine stabile Widerstandsgruppe existiert, durchaus möglich, ist jedoch nicht belegt. Im Gegensatz zu den meisten kommunistischen WiderstandskämpferInnen ist Wiesinger nach 1945 jedenfalls nicht im zuerst überparteilichen, dann KP-nahen KZ-Verband aktiv.

Nach 1945

Nach Kriegsende ist Wiesinger Mitglied in der FÖJ.³² Dabei ist anzumerken, dass diese Jugendorganisation ähnlich wie Gewerkschaftsbund, KZ-Verband oder Zentralverband der Pensionisten als überparteiliche, demokratische und antifaschistische Vereinigung gegründet wurde³³ und sich erst nach Gründung sozialdemokratischer bzw. christlichsozialer Konkurrenzvereine zur KP-Vorfeldorganisation entwickelte. Wiesinger übernimmt auch keinerlei Funktionen im Jugendverband; das Interesse des Anfang-20-Jährigen gilt zu dieser Zeit vor allem dem Theater. Aufgrund der Papierknappheit und der nötigen Druckerlaubnis der Alliierten wäre die Publikation eines Romans ein deutlich schwierigeres Unterfangen gewesen.³⁴

Wiesinger ist 1946/47 einige Zeit als Kulturreporter für die NEUE ZEIT, dem Organ der KPÖ Oberösterreich, tätig und steht dabei in Kontakt mit dem Leiter der Kulturredaktion, Arnolt Bronnen, und seinem Jugendfreund Franz Kain, der ebenfalls für den Kulturteil schreibt. Bronnen, der sich vor Kriegsende vom früheren NS-Unterstützer zum kommunistischen Widerstandskämpfer gewandelt hat, übt als Stückeschreiber (*N, Gloriana, Die jüngste Nacht*) einigen Einfluss auf Wiesinger aus, wird jedoch 1951 an die „Scala“ in Wien geholt. Neben seiner Tätigkeit als Kulturreporter verfasst Wiesinger unter dem Pseudonym „Claus Ritsch“ einige Kurzgeschichten für die NEUE ZEIT. Während der Oktoberstreiks 1950 wird er als Schaulustiger von der Polizei verhört, Kamera und Film werden konfisziert.³⁵ Das anfängliche Engagement in der KP-Zeitung tritt bald zugunsten intensiverer Theaterarbeit in den Hintergrund.

³⁰ Die in der Sekundärliteratur zu findende Bezeichnung „Silbernes Ehrenzeichen“ ist irreführend; die Medaille existiert in einer einzigen Ausführung, als versilbertes Bronzeabzeichen.

³¹ Vgl.: Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 21–25.

³² o. V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 63.

³³ Vgl.: Makomaski, Erich: Die Freie Österreichische Jugend. (Ehemalige) Mitglieder erzählen ihre Geschichte. Wien: Eigenverlag 2002, S. 1.

³⁴ Vgl.: Ebner, Jakob: Das 20. Jahrhundert. In: Ebner, Helga / Ebner, Jakob / Weissengruber, Rainer: Literatur in Linz. Eine Literaturgeschichte. (= Linzer Forschungen 4). Linz: Archiv der Stadt Linz 1991, S. 541–568, hier S. 550 f.

³⁵ o. V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 62.

1950 gründet Wiesinger mit Kurt Klinger, Paul Blaha, Walter Schmidinger und Romuald Pekny den „Club der Todnahen“³⁶ (im weiteren Umfeld dürften sich Franz Kain, der Lyriker Wolfgang Krause und der Filmkritiker und spätere Regisseur Edwin Zbonek befunden haben),³⁷ der durch öffentliche Aktionen wie nächtliche Lesungen oder Trauermärsche mit seinem Vereinsabzeichen, einem kleinen Sarg, für Aufsehen sorgt. Der respektlose Umgang der stark von den Erfahrungen des Weltkrieges geprägten jungen Männer mit dem Tod wird, wie dies wohl auch intendiert war, vor allem als Provokation wahrgenommen.³⁸ Mit fortschreitendem Alter der Beteiligten zerschlägt sich die Gruppe derer, die einst als Höchstalter ihrer Mitgliedschaft 40 Jahre angegeben hatten.³⁹

Mittlerweile gut in der jungen Linzer Künstlerszene vernetzt, wird Wiesingers Stück, *Der Poet am Nil* 1951 am Linzer „Scheinwerfer“, der einzigen Avantgardebühne der Stadt,⁴⁰ als erstes zeitgenössisches Stück uraufgeführt und im Jahr darauf beim Wettbewerb der Linzer VHS Schauspielgruppe ausgezeichnet.⁴¹ Vom oben genannten Kurt Klinger stammt mit *Der goldene Käfig* das zweite am „Scheinwerfer“ aufgeführte Stück. Klinger geht 1953 zum Studium nach Wien, ebenso Paul Blaha 1954 als Theaterkritiker, Walter Schmidinger ist schon ab 1951 in der Bundeshauptstadt, wo er als Schauspieler erfolgreich ist, Romuald Pekny schließlich feiert an vielen unterschiedlichen Bühnen und beim Film Erfolge. Wiesinger hingegen bleibt als einziges Gründungsmitglied des „Club der Todnahen“ im engen, kaum beachteten Linz. Auch Franz Kain verlässt Oberösterreich 1953, um für einige Jahre als DDR-Korrespondent der Volksstimme tätig zu sein.

Die Theaterarbeit des Ende 20-Jährigen kann ungeachtet des Vergleichs mit seinem übersiedelungsfreudigeren Bekanntenkreis durchaus als erfolgreich bezeichnet werden. Wiesinger wird zum bekannten Gesicht der Linzer Kulturszene. Nebenbei veröffentlicht er 1951 unter dem Pseudonym „Frank I. Noel“ Unterhaltungsromane im Grazer Bergheimatverlag wie *Achtung Atomspione* oder *Grasill der Spürhund*, welche Kriminal-, Abenteuer- und Science-Fiction-Elemente enthalten und laut Covergestaltung „zur Entspannung“ gedacht sind.⁴² Die 1951 in einer Lesung präsentierte, von Ausgrenzung handelnde Kurzgeschichte *Mein Gott, wir mögen sie nicht!*, erscheint

³⁶ Eine Anspielung auf den gesundheitlichen Zustand insbesondere Wiesingers infolge der Verwundungen.

³⁷ Gruber, Judith: Franz Kain – Eine Monographie. Diss., Wien 1985, S. 79.

³⁸ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 34.

³⁹ Wiesinger, Karl: Der Club der Todnahen stirbt. Eine Semidokumentation. In: NL KW PM, o.S.

⁴⁰ Riegler, Irene / Stockinger, Heide (Hg.): Generationen erzählen: Geschichten aus Wien und Linz 1945–1955. Wien: Böhlau 2005, S. 95.

⁴¹ Vgl.: Stockinger, Heide: Laienspiel und Bühnenkunst. Nachkriegstheater in Linz am Beispiel des „Scheinwerfer“ 1949–1954. Eigenverlag: Linz 2005, S. 56.

⁴² Eine ausführliche Inhaltsangabe und Analyse der unter Pseudonym veröffentlichten Hefte findet sich in: Maurer, Stefan / Neumann-Rieser, Doris / Stocker, Günther: Diskurse des Kalten Krieges. Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur (= Literaturgeschichte in Quellen und Studien Band 29). Wien: Böhlau 2017, S. 354–361.

1952 in Weigles *Stimmen der Gegenwart* und 1966 schließlich in Wiesingers Erzählband *Die Tiere tun mir nichts*.

Der einflussreiche Kritiker und Förderer Hans Weigel zeigt sich von den Arbeiten Wiesingers angetan und lobt ihn als seltenen „Fall eines literarischen Naturtalents“. Er hält Wiesinger jedoch vor, sich durch seine schleißige Arbeitsweise selbst im Weg zu stehen („er schreibt lieber zwei neue Stücke, ehe er ein vorhandenes umarbeitet“) und „geschult, gelenkt, gebändigt [...] werde müsste“.⁴³ Auch den unveröffentlicht bleibenden Roman *Die goldene Sphinx* lobt Weigel als „bemerkenswert“, „verlegerisch interessant“ und – für den späteren Brecht-Boykotteur Weigel interessant – „politisch in Ordnung“, nicht ohne darauf zu verweisen, dass er unter seiner „Aufsicht gründlichst umgearbeitet wurde“.⁴⁴ Schnalzer-Beiglböck stellt zwei Interpretationsansätze zu der Bemerkung „politisch in Ordnung“ auf: Entweder habe Weigl bewusst die (kommunistische) Weltanschauung Wiesingers verschwiegen, um dessen Chancen am Literaturmarkt zu wahren, oder aber Wiesinger habe Weigl getäuscht.⁴⁵

Beides erscheint jedoch unplausibel. Wie oben erwähnt spricht nur wenig für eine tatsächliche politische Nähe Wiesingers zur KP Anfang/Mitte der 1950er-Jahre;⁴⁶ in seinen Werken kommt eine solche keinesfalls zum Ausdruck. Der Vermerk Weigels, welcher sich nur auf den Roman selbst bezieht, könnte jedoch auch schlicht andeuten, dass der Text über die Verstrickung eines Österreichers in die großen Pläne der Besatzungsmächte bzw. ihrer Geheimdienste bei einer Veröffentlichung keine ernsten Konflikte mit Sowjets oder US-Amerikanern heraufbeschwören würde. Von der KP selbst wird Wiesingers frühe Theaterarbeit auch wenig gutgeheißen: Kain wirft ihm in der *NEUE[N] ZEIT* „Wurzellostigkeit“ und „weltanschauliche Heimatlosigkeit“⁴⁷ vor. Währenddessen fungiert Weigel im Oktober 1953 als Trauzeuge für Wiesingers Eheschließung.

Wie für viele andere „Nachwuchstalente“ ist der Nutzen des Einsatzes Weigels für Wiesinger überschaubar; eine Erfahrung, die gemäß Robert Menasse typisch für die jungen LiteratInnen im Nachkriegsösterreich war:

Die überwiegende Mehrzahl der „Jungen“, die die „alten Herren“ in der Wiederaufbauphase des Literaturbetriebes um sich geschart hatten, sind heute unbekannt, vergessen oder in ganz anderen

⁴³ Weigel, Hans: Information über die Uraufführung des Schauspiels „Kein Gras für Büffel“ von Karl Wiesinger im Theater am Parkring. In: NL HW: Archivbox 21, 1.8.1.106, S. 1.

⁴⁴ Weigel, Hans: Notiz über Karl Wiesinger. In: NL HW Archivbox 23, 1.8.3.173.4, S. 1.

⁴⁵ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 44.

⁴⁶ Auch die publizistische Tätigkeit für die *NEUE ZEIT* war zu diesem Zeitpunkt bereits beendet.

⁴⁷ F.[ranz] K.[ain]: Die Wurzellostigkeit auf der Bühne. In: *Neue Zeit und Salzburger Tagblatt* vom 22.11.1951, S. 3.

*Bereichen tätig geworden. [...] Tatsächlich ging es ja gar nicht um die Jungen, sondern um den Gestus, mit dem auf sie verwiesen wurde [...]*⁴⁸

So bleiben insgesamt drei Romanprojekte des Autors während der 1950er-Jahre unveröffentlicht. Umso intensiver kann Wiesinger seine Theaterarbeit vorantreiben. Zusammen mit Ernst Ernststoff und Paul Blaha gründet er 1953 das Linzer Kellertheater im Café Goethe. Damals noch von avantgardistischem Anspruch getragen und zur Förderung junger, heimischer Dramatiker gedacht, ist das Kellertheater, das bereits 1957 auf den Hauptplatz übersiedeln kann, heute auf Boulevard-Stücke spezialisiert. Ohne größere finanzielle Unterstützung durch Stadt oder Bundesland feiert das rund 50 Zuseher fassende Theater bereits am 16. Jänner 1954 die offizielle Eröffnung mit Wiesingers *Der große Wugram*. Die Aufführung stößt auf gemischte Reaktionen, wobei das VOLKSBLATT die „Unwahrscheinlichkeit des Inhalts“ und die „theaterfremd[e]“ Form bekrittelt.⁴⁹

Zunächst scheint es, als könnte Wiesinger auch außerhalb der Landeshauptstadt Erfolg haben. Ab 1954 wird *Jahrmarkt der Gefühle* mit der Ankündigung „Ein Märchen für Große“ im „Theater die Tribüne“ in Wien (zufällig ebenfalls im Keller eines Cafés untergebracht, namentlich das Café Landtmann) aufgeführt. *Gras für Büffel* kommt 1955 in Wien (Theater am Parkring) und Köln auf die Bühnen. Jedoch läuft das Stück in Wien nur rund zwei Wochen; Wiesinger mutmaßt später, dass es vom Theaterleiter als „Subventionsaufreißer“ für insgesamt 40.000 Schilling Förderungen von diversen Stellen missbraucht wurde.⁵⁰

In Oberösterreich publiziert Wiesinger in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre regelmäßig im Jahrbuch *Stillere Heimat* Kurzgeschichten und Auszüge aus Theaterstücken, die sich meist um unglückliche Liebesbeziehungen und menschliche Abgründe drehen. Unter Lungenblutungen leidend, gibt er 1960 den Dentistenberuf endgültig auf und lebt fortan als Journalist und freier Schriftsteller. Es ist der 7. November⁵¹ 1960, auf den der KPÖ-Beitritt Wiesingers in seinem Parteibuch mit der Mitgliedsnummer 134742⁵² datiert ist. Sein Beruf ist mit „Schriftsteller“ angegeben, das Feld „in der Arbeiterbewegung tätig seit:“ ist nicht ausgefüllt.

⁴⁸ Menasse, Robert: Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. Sonderzahl: Wien 1990, S. 42 f.

⁴⁹ o. V.: „Erste Eindrücke im Kellertheater“. In: Volksblatt (Linz) vom 18.1.1951. Zitiert nach: Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 76.

⁵⁰ Wiesinger, Karl: Das boshafte Schweigen – die Waffe des österreichischen Reaktionärs. Erfahrungen eines Autors. In: Weg und Ziel. Monatszeitschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Heft Nr. 1/1975, S. 46–48, hier S. 47.

⁵¹ Jahrestag der Oktoberrevolution

⁵² NL KW L1, o.S.

Über die Jahre als Theaterautor äußert sich Wiesinger später sehr verbittert: Den entscheidenden Kulturfunktionären sei alles, was mit Freiheitsbewegungen, Antimilitarismus oder Sozialismus zu tun habe, „suspekt“ und werde als „linker Schmarrn“ abgetan. Dazu komme die Umdeutung eines Stückes wie *X tritt 3 = 0* für „antikommunistische Agitation“⁵³ sowie generelle Bedenken, dass man auf „den Bühnen der Reaktionäre“, die „alleiniger Konsumhaltung vorbehalten“ seien, „kein revolutionäres Theater machen“ könne.⁵⁴ Zusätzlich übt Franz Kain Kritik, der dem Stück *Lazar Kromlech* vorwirft, dass es auch gegen die KP verwendet werden könne – in Wiesingers Tagebuch bezeichnet dieser Kain dafür als „neidige[n] Dogmatiker“⁵⁵. Nach mehreren nicht aufgeführten Theaterstücken konzentriert sich der Anfang 40-Jährige ab 1966 völlig auf die Prosa:

Nicht nur ich, viele andere Autoren hörten mit der Theaterarbeit auf. Mit Recht, denn unsere Nachfolger heute haben die Bühnen im Sturm erobert – allerdings mit dem, was der Bourgeoisie genehm ist: Wahnwitz (Bernhard) oder Verschleierung ([Wolfgang, Anm.] Bauer).⁵⁶

Die in späteren Jahren besonders betonte politisch motivierte Ablehnung und Umfärbung seiner Stücke⁵⁷ ist dabei nicht unbedingt der entscheidende Faktor.⁵⁸ Ausschlaggebend dürften neben der harschen und nicht immer als berechtigt oder qualifiziert empfundenen Kritik in der Presse und dem Ausbleiben durchbrechender Erfolge auch das Einheimsen von Lob (und Fördergeldern) durch Theaterintendanten sein. So erhalten Fred Schroer (1961 für *X tritt 3 = 0*) sowie Alfred Stögmüller (1963 für *Lazar Kromlech*) Direktorenpreise für die Aufführung von Wiesinger-Stücken. Schließlich ist Wiesinger einer von vielen Dramatikern, die Jakob Ebner als „Nachkriegsmoralisten“ bezeichnet, welche sich anderen Formen zuwenden müssen.⁵⁹

1964 wird Wiesinger in die KünstlerInnenvereinigung MAERZ aufgenommen. 1966 ermöglicht ihm das Kulturamt der Stadt Linz mit der Aufnahme der Erzählsammlung *Die Tiere tun mir nichts*⁶⁰ in „Die Linzer Bücherei“ die erste Publikation von Prosatexten unter seinem eigenem Namen. Nach dem Erzählband erreicht er mit dem Roman *Achtunddreißig* 1967, welcher in der DDR und Österreich erscheint, den ersten wirklichen Durchbruch, wenngleich nicht die gewünschte Anerkennung in seiner Heimat.

⁵³ Wiesinger: Das boshafte Schweigen, S. 46.

⁵⁴ Ebd., S. 48.

⁵⁵ NL KW LP, S. 93.

⁵⁶ Wiesinger: Das boshafte Schweigen, S. 48.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ 1952 schreibt Wiesinger noch selbst davon, dass sein Stück „Der Poet am Nil“ antikommunistisch sei. Vgl.: Wiesinger, Karl: Brief vom 25.6.1952 an die Redaktion von Der Monat. In: NL HW, Box 42.

⁵⁹ Ebner, Jakob: Literatur in Linz, S. 594.

⁶⁰ Wiesinger, Karl: Die Tiere tun mir nichts. Geschichten und Erzählungen (= Die Linzer Bücherei Band 11). Linz: Kulturamt der Stadt Linz 1966.

Die Max Maetz Episode

Was nun in den frühen 1970er-Jahren folgt, ist die zweifellos am besten ausgeleuchtete Schaffensperiode Wiesingers, die hier jedoch nur in ihren Grundzügen dargestellt werden soll. Von Kritikern als Dramatiker verrissen, als Autor weitgehend ignoriert, auch längst nicht mehr der junge Nachwuchsliterat der 1950er-Jahre, in den viele Hoffnungen gesetzt wurden, denkt er zunächst ans Auswandern in die DDR, was jedoch seitens der Behörden abgelehnt wird.⁶¹ Wiesinger überwindet dieses erneute Tief und stellt dabei zugleich den Literaturbetrieb bloß: Er verfasst unter dem Namen Max Maetz,⁶² einem fiktiven, jungen Bauern (zunächst als landwirtschaftlicher Hilfsarbeiter, später als Großbauer bezeichnet) einen naiv-assoziativen Text über die Frankfurter Buchmesse, der umgehend in den PROTOKOLLE[N] abgedruckt wird.⁶³ Auch Karl Kleinschmidt, Herausgeber der *Facetten*, ist beeindruckt: „Mir gefällt u.a. die ironische Distanz und das kritische Moment in der scheinbaren (reflektierten) ‚Einfalt‘, die zugleich Milieu und Mentalität der Figuren charakterisiert.“⁶⁴

Zur Untermauerung der Geschichte verschickt Wiesinger auch Fotos vom angeblichen Maetz-Hof und ein Hochzeitsbild, auf dem man Max Maetz jedoch nicht erkennt und führt sogar Linzer Journalisten auf den fingierten Hof in Weilling. Nachdem Peter Kraft bereits in den Oberösterreichischen Nachrichten über die tatsächliche Urheberschaft spekuliert,⁶⁵ schickt der offizielle Pressedienst der Landesregierung am 11. November 1971 (Faschingsbeginn) eine Meldung über einen Traktorunfall, bei welchem Maetz verstorben sei.

Ungeachtet der nunmehrigen Aufdeckung der Eulenspiegelade findet die geplante Veröffentlichung des zweiteiligen Romans *Weilling. Land und Leute*⁶⁶ bei der „Eremiten-Presse“ im September 1972 statt. Die Erstauflage von 1.000 Exemplaren ist bis 1979 vergriffen.⁶⁷ Die Kritik lobt etwa „die Sprache bäuerischer scheinbarer ‚Gemütlichkeit‘“,⁶⁸ in Deutschland, wo die Autorenschaft Wiesingers weitgehend unbemerkt bleibt, wird der „Bauernroman“ gefeiert.⁶⁹ Mit der Max Maetz-Episode, von Wiesinger als „Großraumaktion“ bezeichnet, hat der Autor nun die lange ersehnte Anerkennung im

⁶¹ NL KW ESt, S. 31.

⁶² Über die Hintergründe der Namenswahl finden sich weder im Nachlass Wiesingers noch in der Sekundärliteratur Aussagen. Denkbar wären Anspielungen an den (politisch) wandelbaren Dichter Max Mell (1882–1971) ebenso wie an den kommunistischen Autor und Aktivisten Max Hoelz (1889–1933).

⁶³ Maetz, Max: Einmal auf der Frankfurter Buchmesse sein. In: Protokolle, Jg. 6, Heft 1 (1971), S. 68–72.

⁶⁴ Kleinschmidt, Karl: Brief an Max Maetz. Linz 25.11.1970. Zitiert nach: Schnalzer-Beiglöck: Karl Wiesinger, S. 217.

⁶⁵ Kraft, Peter: Das Geheimnis Max Maetz. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 17.7.1971, S. 36.

⁶⁶ Maetz, Max: Bauernroman. Weilling Land und Leute. Mit farbigen Originalgrafiken von Veronika Fischer-Minnigerode. Düsseldorf: Eremiten-Presse 1972.

⁶⁷ Schnalzer-Beiglöck: Karl Wiesinger, S. 226.

⁶⁸ Kain, Franz: Karl Wiesinger, in: Oberösterreichischer Kulturbericht, 27. Jahrgang, Folge 6, 16. März 1973.

⁶⁹ Vgl.: Grabel, Wolfgang: Särge auf dem Lande. Max Maetz: „Bauernroman“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.11.1972.

deutschsprachigen Raum erhalten. Durch weitere Maetz-Texte und vor allem durch zahlreiche Lesungen bleibt die Figur jahrelang präsent und wird bis heute in der Sekundärliteratur besonders hervorgehoben.

In der österreichischen „Linkskurve“ angekommen

Während Wiesinger noch mit seiner Figur Max Maetz beschäftigt ist und infolge des Staatsstipendiums für Literatur über ein fixes Einkommen verfügt, widmet er sich ab 1973/74 intensiv explizit politischen Texten. Neben seinen Romanen über den Oktoberstreik und die Februarkämpfe veröffentlicht er Beiträge in den KP-Organen WEG UND ZIEL, STIMME DER FRAU sowie VOLKSSTIMME. Wenngleich er für *Der rosarote Straßenterror* 1974 in der Massenpresse nur „boshafte Schweigen“ erntet und auch der Absatz bescheiden bleibt (mehr dazu in Kapitel 3.3), hat er mit dem Oberbaum-Verlag nun endlich eine sichere Publikationsmöglichkeit gefunden. Er erringt in (politischen) Künstlerkreisen Aufmerksamkeit, sogar Bewunderung von Autoren wie Michael Scharang und knüpft Kontakte mit Peter Turrini und Wilhelm Pevny.⁷⁰ Wiesinger findet Anschluss an die Gruppe der AutorInnen um die Zeitschrift WESPENNEST, der unter anderem Peter Henisch, Gustav Ernst, Christian Wallner und Helmut Zenker angehören. Diese von Lutz Holzinger als „Linkskurve“⁷¹ bezeichneten, zumeist in der Grazer Autorenversammlung organisierten SchriftstellerInnen widmen sich verstärkt der gesellschaftlichen Realität, den Problemen gewöhnlicher ArbeiterInnen, Lehrlingen oder Bauern wie auch der NS-Vergangenheit und ihrem Fortwirken.

Die Mitte der 1970er-Jahre ist auch hinsichtlich Wiesingers Pressearbeit seine erfolgreichste Phase.⁷² Letztlich ist auch diese Episode im Schaffen des Autors bald vorüber, eine geplante Sammlung von Kurzgeschichten mit dem Arbeitstitel *Klassenkampf* für den Oberbaum-Verlag wird nie veröffentlicht. Der Einfluss von KommunistInnen auf kulturellem Gebiet geht deutlich zurück; bei Wahlen ist die KP trotz aller Bemühungen und Teilerfolge in der Friedens- und Solidaritätsbewegung ohnehin während der gesamten 1970er-Jahre weit davon entfernt, nennenswerte Positionen zu erringen.

Seinen einstigen „Förderer“ vergisst er auch in dieser Zeit nicht: Zum 70. Geburtstag Weigels im Jahr 1978 lässt Wiesinger – wie mehrere Dutzend anderer Schriftsteller – diesem einen Text zukommen. Es handelt sich um einen handschriftlichen Auszug aus der Kurzgeschichte *Mein Gott, wir mögen sie nicht!*, die 1952 in den *Stimmen der Gegenwart* erschienen war. Auf eine persönliche Widmung

⁷⁰ Wippersberg: Ausgegrenzt, totgeschwiegen und diffamiert? S. 93.

⁷¹ Vgl.: Holzinger, Lutz: Die Linkskurve in der österreichischen Literatur der 1970er Jahre. In: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft Nr. 3/2012, S. 17–19.

⁷² Vgl. dazu die Aufstellung der jährlichen Einnahmen durch Zeitungspublikationen in: NL KW KP, o.S.

verzichtet Wiesinger (wie auch Paul Blaha).⁷³ Die Publikation eines jahrzehntealten Projekts Wiesingers, des Kriminalromans *Der Wolf*⁷⁴ – Interviews zum im Jahr 1944 angesiedelten Kriminalroman wurden bereits 1963 geführt⁷⁵ – stößt zwar durchwegs auf positives Echo, der Text zeigt jedoch deutlich eine Abkehr von der Form seiner proletarischen Romane, wenngleich die Darstellung einer bestimmten Periode österreichischer Geschichte weiter dominierend bleibt.

Späte Jahre

Nach der Veröffentlichung von *Der Wolf* kommt es auch gesundheitsbedingt zu einer deutlichen Abnahme der schriftstellerischen Aktivitäten Wiesingers. Das arbeitsintensive Romanprojekt *Das war Seliger*, geplant als autobiographisches Werk, gelangt nicht zu Veröffentlichung, es erscheinen jedoch Auszüge in den *Facetten*⁷⁶, der Nachfolgepublikation der *Stillere[n] Heimat*. Resigniert stellt er fest: „die literarische arbeit wird nur noch im unauffälligen abräumen und – in lesen bestehen, das sollte genügen für den rest meiner tage“.⁷⁷

In seinen letzten Lebensjahren widmet sich Wiesinger erneut – und vergeblich – Theaterstücken. So bleibt sein letztes finalisiertes Stück über Gavriilo Princip ebenso unveröffentlicht wie *Queen i/et/und/and King*, welches das Leben zweier Ausgestoßener am Rande einer Großstadt schildert und unter dem Pseudonym Fritz Fostel an mehrere Intendanten verschickt wird. Aus der KPÖ tritt Wiesinger nach fast dreißig Jahren Mitgliedschaft ebenso aus wie aus der Grazer Autorenversammlung.⁷⁸

Er stirbt am 10. Februar 1991 im 68. Lebensjahr im Linzer Elisabethinen-Krankenhaus infolge seines langjährigen Lungenleidens. Begleitet wird das schlichte Begräbnis Wiesingers am 14. Februar am Linzer St. Barbara-Friedhof von der Mauthausen-Kantate von Mikis Theodorakis und dem Gedicht *An die Nachgeborenen* von Bertolt Brecht.⁷⁹ Bezeichnend scheint dabei abermals die Reaktion der Presse: Die Kurzmeldung der KLEINE[N] ZEITUNG zum Todesfall nennt zwei gut 40 Jahre zuvor gespielte Theaterstücke, aber keinen einzigen Prosatext des Autors.⁸⁰

⁷³ NL HW, Box 62, 4.10.

⁷⁴ Wiesinger, Karl: *Der Wolf*. Wien: Frischfleisch & Löwenmaul 1980.

⁷⁵ Wiesinger, Karl: *Der Wolf*. Grünbach: F. Steinmassl. Edition Geschichte der Heimat 1993, S. 212.

⁷⁶ Vgl.: *Facetten*, Heft 1984, S. 199–203.

⁷⁷ Zitiert nach: Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 245.

⁷⁸ Birnbaumer, Ulf: Karl Wiesinger. 1923–1991. In: *Weg und Ziel* Nr. 4/1991, S. 209–212, hier S. 211.

⁷⁹ Ebd., S. 209.

⁸⁰ Siehe: o.V: Todesfall. In: *Kleine Zeitung* vom 12.2.1991, S. 37.

Zu Förderungen und Anerkennungen

Die Liste der Preise, die Wiesinger im Laufe seines literarischen Schaffens zuteilwurden, ist durchaus beachtlich; bei einem Großteil der Auszeichnungen handelt es sich jedoch um Förderungen, die die publizistische Tätigkeit ermöglichen beziehungsweise einzelne Romanprojekte unterstützen sollten. Nach dem Dramatikerpreis der VHS Linz 1952 und dem Preis des Landes OÖ für dramatische Dichtung 1954 erhielt Wiesinger unter anderem zweimal – 1968 und 1976 – den „Theodor-Körner-Preis zur Förderung von Wissenschaft und Kunst“.⁸¹ Weitere wichtige Förderungen für Wiesingers Werk umfassen das Hörspielstipendium des Unterrichtsministeriums (1963), das mit 5.000 Schilling monatlich dotierte Staatsstipendium für Literatur 1973 (gültig für 1974),⁸² die Verleihung des Titels „Professor“ durch Bundespräsident Kirchschräger⁸³ sowie das Dramatiker-Stipendium für *Wintergewitter* 1982, verbunden mit einer Prämie von 25.000 Schilling.⁸⁴ Eine finanzielle Unterstützung seitens des Landes Oberösterreich erhielt Wiesinger 1975 im Rahmen eines Schriftstellerstipendiums über 5.000 Schilling (als zweiter geförderter Autor neben Ossi Sölterer in diesem Jahr)⁸⁵ sowie über 7.000 Schilling (als einer von fünf Autoren) im Jahr 1978.⁸⁶ Selbst als Max Maetz bekam Wiesinger 1972 den mit 500 DM dotierten Georg-Mackensen-Literaturpreis.⁸⁷

Es ist davon auszugehen, dass ein bedeutender Teil des Einkommens Wiesingers während der 1960er- und 1970er-Jahre aus staatlichen Förderungen bestanden hat. Zu einem systemkonformen Schriftsteller wurde er dadurch jedoch nie; im Gegenteil bestärkte ihn die Erfahrung in der Einsicht, dass die Zuwendungen zur Aufrechterhaltung von Illusionen, nicht zur tatsächlichen Literaturförderung gedacht wären. Lakonisch vermerkt er dazu in seinem Tagebuch: „es muß unser höchstes prinzip sein, unsere verfaulte gesellschaft zu ruinieren, zu zersetzen. und sich diese arbeit womöglich von ihr selber honorieren zu lassen, d.h. ihnen den parasiten zu machen, der sie selber sind.“⁸⁸

⁸¹ Rathkolb, Oliver / Mulley, Klaus-Dieter (Hg.): Theodor-Körner-Fonds. Preisträger/innen 1954–2013. Wien: Verlag des ÖGB 2013, S. 402.

⁸² Bundesministerium für Kunst und Kultur (Hg.): Kunstbericht 1973. Wien: Eigenverlag o. J., S. 20. abrufbar unter https://www.kunstkultur.bka.gv.at/at.gv.bka.liferay-app/documents/340047/639816/kunstbericht1973_ocr.pdf/f14915bc-b60c-4300-8ce9-b25f214c5a3e [zuletzt abgerufen im Mai 2019].

⁸³ Eine andere Quelle spricht von Unterrichtsminister Sinowatz, siehe: Tagblatt vom 30.4.1981 (= Nr. 100), S. 10.

⁸⁴ Siehe: Tagblatt vom 19.6.1982, S. 9 (Stipendium für „w“).

⁸⁵ Amt der o.ö. Landesregierung, Abteilung Kultur (Hg.): Kulturförderung des Landes Oberösterreich 1975, Linz, o. J., S. 32.

⁸⁶ Amt der o.ö. Landesregierung, Abteilung Kultur (Hg.): Kulturförderung des Landes Oberösterreich 1978, Linz, o. J., S. 51.

⁸⁷ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 226.

⁸⁸ NL KW Est, S. 40.

1.3 Literarisches und soziales Umfeld

Um Wiesingers Schaffen im Kontext seiner Zeit einordnen zu können, ist es nötig, die wichtigsten sozialen und politischen Einflussfaktoren genauer zu beleuchten. Dies betrifft neben den Folgen des Systemkonflikts in einem sozialpartnerschaftlich strukturierten Staatswesen und dessen Wirkungen auf die Kulturlandschaft auch die spezifische Situation in Linz. Darüber hinaus werden im Folgenden die publizistischen Möglichkeiten und die Ausrichtung der Kulturpolitik der KPÖ wie auch die gravierenden kulturellen Umbrüche und Neuerungen der frühen 1970er-Jahre behandelt.

Ost-West-Konflikt

Unmittelbar nach dem Ende des zweiten Weltkrieges war man im österreichischen Literaturbetrieb um geistige Kontinuität zur Zeit vor dem sogenannten „Anschluss“ bemüht.⁸⁹ Eine Rückkehr der ExilautorInnen wurde jedoch bis auf wenige Ausnahmen weder von der Politik noch von den Kulturinstitutionen angestrebt; die Preise der ersten Nachkriegsjahre gingen vornehmlich an AutorInnen, die auch im Austro- oder NS-Faschismus Rang und Namen hatten. Die zaghafte Auseinandersetzung mit der nazistischen Ideologie der ersten Nachkriegsjahre – vor allem mittels besonderer Betonung der österreichischen Kultur und des „österreichischen Wesens“ – wich bald der weitgehenden Tabuisierung der jüngeren Vergangenheit.

Als zentraler gesellschaftlicher Konflikt, der seinen Niederschlag in der Literatur fand, trat nicht der Kampf gegen den Faschismus und dessen geistige Erben in Erscheinung, vielmehr prägte die Systemkonkurrenz die kommenden Jahrzehnte. So führte zwar die zunehmend marktwirtschaftliche Ausrichtung des Literaturbetriebs mit zum Durchbruch und zur Akzeptanz unkonventioneller Schreibweisen,⁹⁰ hinsichtlich der politischen Freiheiten der Kulturschaffenden blieben jedoch klare Grenzen gesetzt. Dementsprechend beschrieb Peter Weiss 1965 die Situation der SchriftstellerInnen im Westen als nur im ästhetischen Sinne frei, wohingegen politische bzw. soziale Positionierungen der AutorInnen mit Sanktionen verbunden wären:

Während im Ästhetischen keinerlei Grenzen gezogen sind und jede Neuentdeckung auf diesem Gebiet seine geschäftstüchtigen Zwischenhändler und Konsumenten findet, werden Vorstöße im Sozialen genauester Kontrolle unterzogen.⁹¹

⁸⁹ Friedrich, Hans-Edwin: Österreichische Literatur 1918–1945. In: Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Freiburg: Rombach 2014, S. 633–710, hier S. 710.

⁹⁰ Vgl. dazu Robert Menasse: „Die Wahrheit dieser [...] Aufzählung, was alles Literatur sein kann, ist die Tatsache, dass jetzt alles Ware sein kann. In: Menasse: Sozialpartnerschaftliche Ästhetik, S. 40.

⁹¹ Weiss, Peter: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: Ders.: Rapporte 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 14–23, hier S. 16.

Beispiele dafür lassen sich ebenso im besetzten Österreich wie in der jungen Zweiten Republik viele anführen: Eine antikommunistische Kampagne unter Federführung von Friedrich Torberg und Hans Weigel trug dazu bei, dass Bertolt Brecht weitestgehend von den Spielplänen verschwand; die als „Kommunistenbühne“ geltende „Scala Wien“ musste nach Subventionsentzug und fortlaufenden Anfeindungen 1956 schließen. Dass der kommunistische Schauspieler Karl Paryla 1952 entgegen dem ausdrücklichen Wunsch des Regisseurs nicht beim „Jedermann“ in Salzburg mitwirken konnte, dafür setzte sich selbst Unterrichtsminister Ernst Kolb persönlich ein, welcher die Beantwortung einer parlamentarischen Anfrage zum Thema wegen ihres „Tons“ verweigerte.⁹²

Andererseits wurde Literatur von der politischen Gegenseite – insbesondere von Sozialdemokratie und amerikanischer Besatzungs-, später Einflussmacht – durchaus als ideologische Waffe betrachtet⁹³ und eingesetzt. Bei den Weltjugendfestspielen in Wien 1959 wurde im Rahmen einer groß angelegten antikommunistischen Kampagne unter anderem Boris Pasternaks *Doktor Schiwago* kostenlos verteilt;⁹⁴ die damaligen Veranstaltungen des VSM wurden teilweise durch die CIA finanziert.⁹⁵

Kulturpolitik in der 2. Republik

Ein bedeutsames Steuerungsinstrument der Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg stellte die bereits angesprochene, durchaus großzügige Vergabe von (Förder-)Preisen und Stipendien dar. Dies war einerseits dem Verlangen nach einer identitätsstiftenden, repräsentativen österreichischen Literatur geschuldet, andererseits auch der massiven Krise der österreichischen Verlage und Zeitungen ab Ende der 1940er-Jahre. Dass diese finanziellen Unterstützungen zwar das Auskommen der KünstlerInnen für einige Zeit sicherten, jedoch an sich noch keine Publikation bei österreichischen Verlagen ermöglichten, musste auch Karl Wiesinger mit seinen Romanprojekten erfahren. Dementsprechend skizzierte Michael Scharang das Wesen der staatlichen Literaturförderung in Zeiten der Sozialpartnerschaft als Illusionen nährend:

Mindestens ebenso viele sind aber nach diesem einen Jahr [eines Stipendiums, Anm.] draufgekommen, daß für die Veröffentlichung und Verbreitung, die Bedingungen für eine Weiterexistenz als Schriftsteller,

⁹² Anfragebeantwortung 462/AB zu 517/J, 1. Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz vom 8. Juli 1952, (VI. GP)

⁹³ So bezeichnet das SPÖ-Organ ARBEITERZEITUNG 1951 Romane als „wichtige Helfer im Kampf gegen totalitäre [hier: kommunistische] Bedrohung. Siehe: Fedor [vermutlich Federmann, Reinhard / Dor, Milo; Anm.]: Das andere Deutschland. Bücher als Waffen gegen totalitäre Bedrohung. In: Arbeiter-Zeitung vom 12.8.1951, S. 6.

⁹⁴ Hautmann, Hans: Die Weltjugendfestspiele 1959 in Wien. In: Ders.: Von der Permanenz des Klassenkampfes und den Schurkereien der Mächtigen. Aufsätze und Referate für die Alfred Klahr Gesellschaft. (= Alfred Klahr Gesellschaft. Quellen & Studien Sonderband 16). Wien: Eigenverlag 2013. S. 307–319, hier S. 312.

⁹⁵ Swoboda, Wilhelm: Revolte und Establishment. Die Geschichte des Verbandes Sozialistischer Mittelschüler. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1986, S. 101.

*der literaturfördernde Staat überhaupt nichts tut; daß die ganze Förderung durch diese Regierung nichts ist als Augenauswischerei, Vertröstung, ja sogar Täuschung.*⁹⁶

Ein gesichertes Einkommen aus Veröffentlichungserlösen war für die allermeisten SchriftstellerInnen ausgeschlossen. Verschlechtert wurde die Situation durch starke Monopolisierungstendenzen im Verlags- und Zeitungswesen, den damit einhergehenden Bedeutungsverlust oder gar die Einstellung der kostenintensiven Feuilletons, sowie das verhältnismäßig kleine Kulturbudget des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

Aussichten auf Erfolg konnten sich die meisten SchriftstellerInnen lediglich durch Veröffentlichungen in der BRD mit ihrem großen Literaturmarkt und ihrer vielschichtigen Verlagslandschaft machen, wo tatsächlich überproportional viele ÖsterreicherInnen den Durchbruch schafften. Im österreichischen Literaturbetrieb war man gezwungen, um die Gunst einflussreicher „Förderer“ wie Hermann Hakel oder Hans Weigel und/oder die Gnade der über Preise und Subventionen entscheidenden Kulturbeamten zu kämpfen. Beides war nur schwer mit den eigentlichen literarischen Ambitionen der KünstlerInnen oder den Interessen der potentiellen LeserInnen in Einklang zu bringen. Dieses relativ konfliktbefreite, künstlerisch wenig innovative Miteinander älterer (teils vorbelasteter) und jüngerer AutorInnen in den Nachkriegsjahren bezeichnete Robert Menasse im Kontrast zur konfliktreichen Situation in der BRD als „monolithischen Literaturbetrieb“.⁹⁷

Linz

Bezeichnend für die literaturpolitische Situation im Linz der frühen 1950er-Jahre kann das Neuerscheinen des literarischen Jahrbuchs der Stadt mit dem Titel *Stillere Heimat* ab dem Jahr 1952 betrachtet werden. Nicht nur wurde mit dem Titel direkt an die entsprechende NS-Publikation, welche zwischen 1940 und 1944 erschienen war, angeknüpft; auch hatten von den 37 Autoren des ersten Nachkriegs-Jahrbuches 1952 immerhin 15 bereits im „Jahrbuch der Gauhauptstadt“ veröffentlicht,⁹⁸ darunter der ehemalige Leiter der Landesreichsschrifttumskammer Linus Kefer oder Erna Blaas, deren Werke nach dem Krieg immerhin für einige Zeit verboten waren. Zuständig für Literaturförderung war Karl Kleinschmidt, der bereits im NS-Faschismus die Redaktion geführt hatte⁹⁹ – und doch war es durchaus gelebtes Programm, „jede religiöse und politische Weltanschauung

⁹⁶ Scharang, Michael: Zur Lage der Literatur und Schriftsteller in Österreich. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus, Heft 7,8/1975, S. 351–352.

⁹⁷ Menasse: Sozialpartnerschaftliche Ästhetik, S. 26 ff.

⁹⁸ Vgl.: Gausterer, Tanja: *Stillere Heimat/Facetten*. 2013. Abrufbar unter http://www.stifterhaus.at/lib/publication_read.php?articleID=280 [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

⁹⁹ Baur, Uwe / Gradwohl-Schlacher, Karin: *Literatur in Österreich 1938–1945. Handbuch eines literarischen Systems*. Band 3: Oberösterreich. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2014, S. 265.

gleichberechtigt“¹⁰⁰ im Jahrbuch zu publizieren. So finden sich Beiträge eines Franz Karl Ginzkey ebenso wie solche von Thomas Bernhard, Ilse Aichinger sowie Franz Kain und Karl Wiesinger.

Im Vergleich zu anderen österreichischen Städten nahm Linz gewissermaßen eine Sonderstellung ein. Ein harter Kulturkampf gegen Autoren wie Brecht, wie er in Salzburg oder Wien geführt wurde, fand in der oberösterreichischen Landeshauptstadt nicht statt.¹⁰¹ Vielmehr waren kommunistische Autoren wie Wiesinger und Kain – ebenso wie „Vorbelastete“ – durchaus in den literarischen Betrieb (beispielsweise das oben angeführte Jahrbuch, diverse Organisationen wie MAERZ oder die Mühlviertler Künstlergilde) integriert – ja, man traf sich sogar in den gleichen Wirtshäusern.¹⁰²

Dennoch war gerade die Theaterarbeit für einen Künstler wie Wiesinger, der „moralisierende“ Stücke auf die Bühne bringen wollte, mit Widerständen verbunden; daran scheiterten auch Autoren wie Franz Pühringer, Kurt Klinger oder Rudolf Bayr.¹⁰³ Wiesinger selbst beschreibt die Linzer Künstlerszene in seinen Tagebüchern als „Romantiker. sich einbildend, modern zu sein, sind sie nur diener des gestern...“.¹⁰⁴ Die offizielle Förderung und Einbindung linksstehender AutorInnen in Oberösterreich war eben keinesfalls Garant für erfolgversprechende Publikationen oder Aufführungen, vielmehr erzielten OberösterreicherInnen ihre großen Erfolge meist in Wien oder am bundesdeutschen Buchmarkt.

Kommunistische Kulturpolitik

Dass in Österreich nach 1945 nicht an die – im Vergleich zu Deutschland eher bescheidenen – Versuche der Zwischenkriegszeit, proletarisch-revolutionäre Literatur und entsprechende organisatorische und publizistische Institutionen zu schaffen, angeschlossen wurde, ist auch, aber sicher nicht vorwiegend, auf den Tod oder das fortgesetzte Exil einiger ihrer Proponenten (etwa Ernst Fabri oder Fritz Jensen)¹⁰⁵ zurückzuführen. Vielmehr dürften die Kulturpolitik der KPÖ (siehe dazu auch Kapitel 2.7) sowie die allgemeine politische Lage ausschlaggebend gewesen sein.

Die zunehmend an Einfluss verlierende KPÖ verfolgte eine dem allgemeinen restaurativen Trend entgegenstehende Kulturpolitik. Aus der Vereinnahmung zahlreicher KünstlerInnen für die NS-Propaganda zog man den Schluss, dass die „Erziehung zum sozialen und damit politischen Denken“

¹⁰⁰ Vgl.: Stillere Heimat 1952, S. 239.

¹⁰¹ Vgl.: Wippersberg: Ausgegrenzt, totgeschwiegen und diffamiert? S. 75 ff.

¹⁰² Schacherreiter, Christian: Literatur im Provinzidyll. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 18.4.2009, S. 4–5, hier S. 5.

¹⁰³ Ebner: Literatur in Linz, S. 594.

¹⁰⁴ NL KW LP, S. 1.

¹⁰⁵ Vgl.: Musger, Gerald: Der „Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Österreichs“ (1930-1934). Diss., Graz 1977, S. 4.

gerade auch beim Künstler die Losung der unmittelbaren Nachkriegszeit sei.¹⁰⁶ Zugleich zeichnete die Partei ein durchaus pessimistisches Bild der Kultur, insbesondere der Literatur, im noch besetzten Österreich:

*Eine neue Generation wächst heran, der die wertvollsten Kulturgüter der österreichischen Vergangenheit fremd sind, die sich der Verbundenheit mit der Kultur anderer Nationen nicht bewußt wird und die mit dem kulturellen Wachstum der Menschheit kaum Schritt halten kann.*¹⁰⁷

Den „Massenaufgaben“ von „Schund- und Abenteuer-Romanheften“ und der Feststellung, dass die Mehrheit überhaupt keine Bücher kaufe und lese, setzte die Partei unter anderem Forderungen nach einer billigen Massenaufgabe literarisch hochwertiger Texte, einem besseren Zugang zu Literatur über neue Vertriebswege, einem „Schutz gegen Schmutz- und Schundliteratur“ und die Festlegung von Mindesthonorarsätzen für AutorInnen entsprechend den Forderungen des VDSJÖ entgegen.¹⁰⁸

Im Unterschied zu SP und VP wurde Kontakt zu ExilkünstlerInnen wie Arnold Schönberg, Hermynia Zur Mühlen oder Oskar Kokoschka gesucht, für deren Rückkehr nach Österreich sich insbesondere Viktor Matejka (Wiener Kulturstadtrat 1946–1949) – relativ erfolglos – einsetzte. Abgesehen von symbolischen Gesten hatte die KP kaum das anzubieten, was für viele Voraussetzung einer Rückkehr gewesen wäre, nämlich eine finanzielle Absicherung und die Möglichkeit, als KünstlerIn in Österreich ein Auskommen zu finden.¹⁰⁹

Auch auf dem Gebiet, auf das die KP Einfluss behalten konnte, also die parteinahen Presseerzeugnisse und Verlage, waren den Möglichkeiten enge Grenzen gesetzt. Neben internationalen Klassikern (insbesondere aus der Sowjetunion) setzte man in den parteinahen Verlagen Globus und Stern zunächst stark auf jene AutorInnen, die bereits von KP-Theoretiker Alfred Klahr 1937/38 als charakteristisch für die österreichische Kultur benannt worden waren, also etwa Grillparzer, Nestroy oder Zweig.¹¹⁰ So erschienen nach Kriegsende Texte zu diesen „Klassikern“ von Hermynia Zur Mühlen¹¹¹ und Ernst Fischer.¹¹² Bezeichnend ist, dass die Publikation bzw. Neuauflage der Romane Zur Mühlens trotz beachtlicher Absatzerfolge bald eingestellt wurde; eine weitere aussichtsreiche Autorin verlor der kommunistische Schönbrunn Verlag mit Mira Lobe, die später mit

¹⁰⁶ Matejka, Viktor: Kunst und Gegenwart. In: Österreichisches Tagebuch Nr. 2 (12. April 1946), S. 2–3, hier S. 3.

¹⁰⁷ Kommunistische Partei Österreichs (Hg.): Ein Kulturprogramm der Kommunistischen Partei Österreichs. Wien: Eigenverlag 1949, S. 3.

¹⁰⁸ Ebd., S. 21 f.

¹⁰⁹ Vgl. dazu der Brief des Bildhauers Franz Wotruba an Viktor Matejka: „Kurz gesagt, Herr Stadtrat, von Ehren und journalistischen Anerkennungen kann ich nicht leben und weiterarbeiten“. In: NL VM, Box 12.

¹¹⁰ Vgl.: Klahr, Alfred: Zur österreichischen Nation. Wien: Globus 1994, S. 33.

¹¹¹ Zur Mühlen, Hermynia: Kleine Geschichten von großen Dichtern. Wien: Globus 1947.

¹¹² Fischer, Ernst: Franz Grillparzer. Wien: Globus 1946.

sozialdemokratischen Verlagen noch größere Erfolge feierte. Viele der Partei nahestehende AutorInnen hatten weder bei Globus, noch bei anderen österreichischen Verlagen, Chancen auf Veröffentlichungen. Dies betraf etwa Bruno Frei (*Die Männer von Vernet* erschien bei Dietz) Leo Katz (*Die Grenzbuben* erschien im Ostberliner Kinderbuchverlag), Otto Horn (*Das Wiener Probejahr* erschien beim Mitteldeutschen Verlag) oder den Wiesinger nahestehenden Franz Kain, der mehrere Romane im Aufbau-Verlag veröffentlichte.

Anzumerken ist hier freilich, dass 1947 infolge der Währungsreform (aber auch, was seltener erwähnt wird, aufgrund der prekären Papierzuteilungen) sämtliche österreichischen Verlage in große finanzielle (und damit publizistische) Schwierigkeiten gerieten und Globus ab den frühen 1950ern nur wenige Titel im Jahr veröffentlichen konnte, wovon wiederum nur ein Bruchteil (zwischen einem und sieben neue Bücher im Jahr) der Belletristik zugeordnet werden kann.¹¹³ Der von Erwin Riess erhobene Vorwurf, dass realistische AutorInnen wie Wiesinger und Kain von der KP „auf beschämende Art und Weise vernachlässigt“¹¹⁴ wurden, muss hier zumindest relativiert werden: Ihnen und vielen anderen wurde etwa im Theorieorgan WEG UND ZIEL, bei Lesungen am Volksstimmefest und in der Parteipresse durchaus eine Bühne geboten. Die Publikation von Romanen scheiterte aber wohl primär an den Möglichkeiten von Globus, Stern und Schönbrunn. Es war auch nicht zwangsläufig Wunsch vieler AutorInnen, bei einem vergleichsweise kleinen, isolierten KP-Verlag zu erscheinen, da dies nicht gerade förderlich für die Akzeptanz in der öffentlichen Literaturkritik war.¹¹⁵

1.4 Rezeption

Wenngleich das Werk Karl Wiesingers von der Literaturkritik und –wissenschaft zu keinem Zeitpunkt mit allzu großer Aufmerksamkeit behandelt wurde, lassen sich im Wesentlichen drei Interpretationsmuster nachzeichnen (eine nähere Auseinandersetzung mit der Kategorisierung Wiesingers Romane folgt in Kapitel 4):

Erstens ist die in der Sekundärliteratur wohl am häufigsten anzutreffende Einordnung ganz auf die Parteilichkeit seiner Texte fokussiert. Wiesinger werden „Tendenzliteratur“ und „Propaganda“¹¹⁶, ohne Rücksicht auf die Entwicklungsschritte im Werk eine „marxistische Generallinie“¹¹⁷

¹¹³ Vgl.: Köstner, Christina: „Wie das Salz in der Suppe“. Zur Geschichte eines kommunistischen Verlages – Der Globus Verlag. Dipl., Wien 2001, S. 172.

¹¹⁴ Riess, Erwin: Vorwort. In: Karl Wiesinger: Standrecht. Wien: Promedia 2011, S. 7–12, hier S. 10.

¹¹⁵ Vgl.: Köstner: Wie das Salz in der Suppe, S. 115: „[...]man wurde als Autor eines kommunistischen Verlages nicht verfilmt, nicht in Zeitungen abgedruckt und nicht im Buchhandel verkauft.“

¹¹⁶ Jeannée: Im Schutze der VOeEST-Schwaden.

¹¹⁷ o.V.: Karl Wiesinger: Autor wurde Professor. In: Linz aktiv Nr. 79 (Sommer 1981), S. VI.

vorgeworfen. Eine politische „Einseitigkeit“ wird mit „sprachlicher Schwäche“ in Zusammenhang gebracht. Demensprechend werden die Texte oft als Extrem- oder gar Negativbeispiele in vergleichenden Textanalysen und Anthologien herangezogen.¹¹⁸

Zweitens liegt eine Vielzahl von „Interpretationen“ Wiesingers vor, welche insbesondere die hier zu analysierenden Texte weitgehend ausklammern und wahlweise die Max-Maetz-Aktion, seine Theaterstücke oder die Romane „Der Wolf“ bzw. „Der Verräter und der Patriot“ zum Schlüssel des Verständnisses dieses durchaus facettenreichen Autors erklären. Neben den Publikationen aus dem Umfeld des Adalbert-Stifter-Hauses,¹¹⁹ das Wiesingers Nachlass verwaltet, können auch die Nachrufe Ulf Birnbaumers in WEG UND ZIEL¹²⁰ und der ARBEITER-ZEITUNG¹²¹ diesem Deutungsschema zugeordnet werden. Charakteristisch für diese Art des Umgangs mit dem Autor ist auch die Betonung seines Wirkungskreises in Linz, wodurch er als vergessener oder unterschätzter „Provinzautor“ seine Bedeutung für Publikationsreihen, Anthologien oder literaturgeschichtliche Essays erhält.

Schließlich gibt es drittens eine überschaubare Anzahl an Wortmeldungen, die sich auf zu ihrer Zeit herausragende Aspekte in Gestaltung und Inhalt der Werke Wiesingers beziehen, also vor allem auf die schonungslose Aufarbeitung der Zeitgeschichte¹²² in den drei großen historischen Romanen des Autors. Exemplarisch können hier Lutz Holzinger,¹²³ Michael Scharang¹²⁴ sowie unter Einschränkungen Erich Hackl¹²⁵ und Walter Wippersberg¹²⁶ genannt werden.

¹¹⁸ Vgl.: Mießgang: Sex, Mythos, Maskerade, 208 ff.; Rottenschlager: „Die Sozialisten sind heute die Kapitalisten“, S. 46 ff.; Hackl, Erich / Polt-Heinzl, Evelyne (Hg.): Im Kältefieber. Februargeschichten 1934. Wien: Picus 2014, S. 186 ff.

¹¹⁹ Vgl.: o.V.: Karl Wiesinger zum Gedenken. In: linz aktiv Nr. 118, S. 74–75.

¹²⁰ Birnbaumer: Karl Wiesinger.

¹²¹ Birnbaumer, Ulf: Ein Gespenst geht um – der Konsumismus. Zum Tod des Romanciers Karl Wiesinger. In: AZ/Tagblatt vom 25.2.1991, S. 19.

¹²² Vgl.: I.[utz] h.[olzinger]: Karl Wiesinger gestorben. In: Volksstimme vom 12.2.1991, S. 9.

¹²³ Holzinger, Lutz: Februar 1934 im Roman. In: Volksstimme vom 17.9.1976, o. S. (In: PD KW)

¹²⁴ Scharang: Ein Volksschriftsteller.

¹²⁵ Hackl: Den Funken der Hoffnung.

¹²⁶ Wippersberg: Ausgegrenzt, totgeschwiegen, diffamiert?

*Das Opium all der Romane, die den
Schicksalsfragen unserer Zeit aus dem Wege
gehen, mag ein Geschlecht genießen, das
seine Zeit verschlafen will. Uns brennt ein
Neues unter den Nägeln!*¹²⁷

Friedrich Wolf

2. Marxistische Literaturtheorie

Zur Kontextualisierung Wiesingers' Werk wird an dieser Stelle ein cursorischer Überblick über wesentliche Positionen, Debatten und Traditionen marxistischer Literaturtheorie und –praxis gegeben. Deren Entwicklung kann weniger als lineare Entwicklung denn als dialektischer Prozess, in dem unterschiedliche Ansichten im Wettstreit lagen, verstanden werden. Einige Fragestellungen, wie jene nach dem Umgang mit dem bürgerlichen Literaturerbe und seinen ästhetischen Normen oder das Wesen der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, waren innerhalb der ArbeiterInnenbewegung im Laufe der Jahrzehnte wiederholt Gegenstand von Kontroversen; andere Thematiken ergaben sich neu mit ökonomischen und technologischen Entwicklung sowie dem damit verbundenen Aufkommen neuartiger Strömungen in der Literatur. Nicht unberücksichtigt bleiben darf auch die Tatsache, dass sich die hier beschriebene Literaturtheorie und –tradition keineswegs unabhängig von, sondern in expliziter Auseinandersetzung mit zumindest drei literarischen Richtungen behaupten musste: Neben dem genannten bürgerlichen Literaturerbe waren dies insbesondere die massenhaft gelesene Unterhaltungsliteratur sowie – zumindest bis in die 1930er-Jahre – die Werke der sozialdemokratischen „Arbeiterdichter“. Die jeweiligen politischen Strategien der revolutionären ArbeiterInnenbewegung, sei es die Einheitsfront, Bolschewisierung samt Sozialfaschismus-These oder Volksfrontgedanke, wirkten sich ebenso auf literarische Praktiken und Theorien aus, wie grundsätzliche politische Differenzen, insbesondere in Bezug auf den Klassencharakter der sozialistischen Aufbauphase, ihren Niederschlag in den kulturtheoretischen Debatten ihrer Zeit fanden.

Die wohl wichtigsten Beiträge zur marxistischen Literaturtheorie im deutschsprachigen Raum erschienen in der Zwischenkriegszeit rund um die Zeitschrift DIE LINKSKURVE sowie später im erzwungenen Exil in der NS-Zeit unter dem Eindruck der Festschreibung des Sozialistischen Realismus als künstlerische Methode. Bertolt Brecht, Georg Lukács, Kurt Kläber und Johannes R. Becher sollen deshalb im folgenden Kapitel besondere Beachtung finden, wobei die Entwicklung der marxistischen Literaturtheorie und schriftstellerischen Praxis, eingeschränkt auf den nicht-sozialistischen, deutschsprachigen Raum, nach dem Zweiten Weltkrieg nur in groben Zügen dargestellt wird.

¹²⁷ Wolf, Friedrich: Kreatur. Roman der Zeit. Berlin: Dietz 1926, S. 3.

Obwohl im Rahmen dieses Kapitels die marxistische Literaturtheorie keinesfalls umfassend erörtert werden kann, sollen doch einige wesentliche Begriffe und Kriterien sowie deren Genese im Zusammenhang mit sozialen und politischen Entwicklungen herausgearbeitet werden, die das hier untersuchte literarische Werk Wiesingers in diesem Sinne erschließbar machen.

2.1 Anfänge

Hans Christoph Buch weist darauf hin, dass aus den verstreuten literaturtheoretischen Anmerkungen von Marx und Engels keine geschlossene „marxistische Ästhetik“ zu rekonstruieren sei.¹²⁸ Aus der grundsätzlichen Feststellung, dass Literatur dem Überbau zuzurechnen sei, also primär von den sozio-ökonomischen Entwicklungen (der „Basis“) abhängen und somit die Gesellschaft reflektieren – aber auch selbst gegenständliche Wahrheit darstellt,¹²⁹ lassen sich noch keinerlei Schlüsse auf Fragen der Ästhetik oder Wirkmacht von Literatur allgemein ableiten. Marx wie auch Engels beurteilten beispielsweise Romane nicht nach der Klassenzugehörigkeit der AutorInnen.¹³⁰ Als Maßstab fungierten die griechische Antike und die Klassik; das wahre Kunstwerk vermittele die gesellschaftliche Realität unabhängig von der Ansicht des jeweiligen Autors. Es ermögliche, wie Marx in „Zur Kritik der politischen Ökonomie“ anmerkt, im Falle griechischer Epen, über die völlige Umgestaltung der ökonomischen Basis hinaus Kunstgenuss.¹³¹

Tendenzen zur Nutzung vorhandener, populärer literarischer Formen für die Arbeiterbewegung, stießen – auch trotz Erfolgs bei der Leserschaft – teils auf heftigen Widerstand, wie die Debatte am Parteitag der SPD im Oktober 1897 in Hamburg belegt. Der Berliner Parteifunktionär Adolph Hoffmann hatte in Broschüren auf Gebete, kirchliche Lieder und die zehn Gebote zurückgegriffen; Clara Zetkin übte harsche Kritik, die dem Protokoll zufolge auf großen Beifall stieß:

Der Erfolg jener Broschüren [...] ist noch kein Beweis für ihre Güte, sondern nur dafür, wie gering die Ansprüche ihrer Leser sind; er beweist, daß man sich in den Kreisen der Genossen noch vielfach bestechen läßt durch die populäre leichte Form, durch das Witzwort, durch Schlager [...] Was hinausgeht,

¹²⁸ Buch, Hans Christoph (Hg.): Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur. Materialien zu einer undogmatischen marxistischen Ästhetik. Hamburg: Rowohlt 1972, S. 7.

¹²⁹ Vgl. dazu Karl Marx' Thesen über Feuerbach, These 2.: „Die Frage, ob dem menschlichen Denken gegenständliche Wahrheit zukomme, ist keine Frage der Theorie, sondern eine praktische Frage. In der Praxis muß der Mensch die Wahrheit, d. h. die Wirklichkeit und Macht, die Diesseitigkeit seines Denkens beweisen. Der Streit über die Wirklichkeit oder Nichtwirklichkeit eines Denkens, das sich von der Praxis isoliert, ist eine rein scholastische Frage.“ Zitiert nach: MEW 3, S. 533.

¹³⁰ Buch: Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur, S. 8.

¹³¹ MEW 13, S. 641.

*muss möglichst vollendet sein. Gerade für die noch unaufgeklärten Massen des Proletariats ist das Allerbeste gerade gut genug.*¹³²

Unter diesem „Allerbesten“ verstand Zetkin insbesondere die „Fortbildung der großen, klassischen bürgerlichen Kunst“,¹³³ also eine Orientierung an und Weiterentwicklung der (bürgerlichen) Hochkultur. Ungeachtet solcher Einwände sollten jedoch vorhandene, populäre kulturelle Muster in vielen Bereichen von der ArbeiterInnenbewegung mit eigenen Inhalten gefüllt werden; exemplarisch können hier das von Heinrich Eildermann gedichtete Kampflied *Wir sind die junge Garde* (auch *Lied der jungen Garde, Lied der Jugend*), basierend auf dem Andreas-Hofer-Lied *Zu Mantua in Banden*, oder die *Arbeiter-Stille-Nacht* von Boleslaw Strzelewicz genannt werden.

Prägend für die marxistische Literaturtheorie im deutschsprachigen Raum waren die Beiträge Franz Mehrings (1846–1919), in denen vor allem die Werke der Klassik, des Realismus und des Naturalismus mit ihren sozioökonomischen und politischen Rahmenbedingungen in Verbindung gebracht werden. Schon den Naturalismus verstand Mehring als Ausdruck einer unaufhaltsam absterbenden Gesellschaft, die „sich an die sklavische Nachahmung der Natur klammert, denn er [der bürgerliche Beobachter, Anm.] muß ratlos vor jedem gesellschaftlichen Problem stehen“.¹³⁴ Der Ablehnung moderner literarischer Strömungen entsprechend vernichtend beurteilte das Feuilleton der jungen kommunistischen ROTE[N] FAHNE ab 1919 expressionistische und dadaistische Ansätze, die den am bürgerlichen Realismus orientierten normativen Kunstkriterien nicht gerecht werden konnten. So blieb das Verhältnis zwischen den oft sozialistisch und „antibürgerlich“ gesinnten KünstlerInnen der frühen Weimarer Republik und der Partei eher ein angespanntes.

2.2 Lenin und die Auseinandersetzung mit der Proletkult-Bewegung

In seiner Schrift „Parteiorganisation und Parteiliteratur“, erstmals erschienen im November 1905 in der bolschewistischen NOWAJA SHISN (dt. Neues Leben), fordert Lenin die Einbeziehung der Literatur in die planmäßige Parteiarbeit:

Nieder mit den parteilosen Literaten! Nieder mit den literarischen Übermenschen! Die literarische Tätigkeit muß zu einem Teil der allgemeinen proletarischen Sache, zu einem „Rädchen und Schraubchen“ des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus werden, der von dem ganzen politisch bewußten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse in Bewegung gesetzt wird. Die literarische

¹³² o.V.: Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten zu Hamburg vom 3. bis 9. Oktober 1897, Berlin 1897, S. 111. Zitiert nach: Kohc, Hans (Hg.): Clara Zetkin. Kunst und Proletariat. Berlin: Dietz 1977, S. 47 f.

¹³³ Zetkin, Clara: Kunst und Proletariat. Vortrag, gehalten am ersten Künstlerabend des Bildungsausschusses der Stuttgarter Arbeiterschaft. In: Koch: Clara Zetkin, S. 186–197, hier S. 195.

¹³⁴ Mehring, Franz: Beiträge zur Literaturgeschichte. Berlin: Gebr. Weiss 1948, S. 255.

*Betätigung muß ein Bestandteil der organisierten, planmäßigen, vereinigten sozialdemokratischen Parteiarbeit werden.*¹³⁵

Der auch von Lenin bekräftigten Freiheit des Schriftstellers stellt er die Freiheit der Partei gegenüber, sich von Predigern „parteiwidriger Auffassungen“ zu trennen; wobei hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung explizit ein weiter Spielraum gefordert wird, wofür zumindest im ersten Jahrzehnt nach der Oktoberrevolution noch die entsprechenden Rahmenbedingungen (etwa ein kultureller Raum außerhalb der Partei) herrschten.¹³⁶

Im Zuge der Oktoberrevolution 1917 entstand unter dem Begriff Proletkult (proletarische Kunst) eine Bewegung, die sich in scharfer Abgrenzung zu bürgerlichen Kunstvorstellungen als Ausdruck der nun herrschenden Arbeiterklasse auf den Gebieten der Bildung, Wissenschaft, Malerei, Literatur und Musik verstand. Gemäß Alexander Alexandrowitsch Bogdanow, einem der Mitbegründer und Theoretiker der Proletkult-Bewegung, müsse sich das Proletariat, basierend auf gesellschaftlicher Arbeit und brüderlicher Zusammenarbeit, eine eigene Kultur schaffen, welche im Zuge der Aufhebung der Klassen zu einer allgemein-menschlichen werde.¹³⁷

Die damit verbundene Ablehnung des bürgerlichen Erbes im Bereich der Kunst war – neben Tendenzen zur weitgehenden Autonomie der Organisation – ein Hauptkonfliktpunkt in der Partei bzw. mit der Parteiführung. Lenin verstand die Erringung des kulturellen Niveaus des Westens als Voraussetzung zur Entwicklung des Sozialismus;¹³⁸ „Kulturrevolution“ wurde als Kampf gegen die Rückständigkeit (Analphabetismus, „Rohheit“, Aberglaube...) aufgefasst, weniger als Schaffung einer eigenständigen proletarischen Kultur. So forderte er 1920 in einem Resolutionsentwurf für den Kongress der Proletkult-Bewegung:

*Der Marxismus hat seine weltgeschichtliche Bedeutung als Ideologie des revolutionären Proletariats dadurch erlangt, daß er die wertvollsten Errungenschaften des bürgerlichen Zeitalters keineswegs ablehnte sondern sich umgekehrt alles, was in der mehr als zweitausendjährigen Entwicklung des menschlichen Denkens und der menschlichen Kultur wertvoll war, aneignete und es verarbeitete. Nur die weitere Arbeit auf dieser Grundlage und in dieser Richtung, inspiriert durch die praktische Erfahrung der Diktatur des Proletariats [...] kann als Aufbau einer wirklich proletarischen Kultur anerkannt werden.*¹³⁹

¹³⁵ LW 10, S. 29–34, hier S. 30 f.

¹³⁶ Rühle, Jürgen: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus in der Epoche Lenins und Stalins. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1987, S. 164.

¹³⁷ Lorenz, Richard (Hg.): Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrußland (1917-1921). Dokumente. München: dtv 1969, S. 22. Zitiert nach: Anweiler, Oskar / Ruffmann, Karl-Heinz: Kulturpolitik der Sowjetunion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1973, S. 21.

¹³⁸ Vgl.: LW 33, S. 464–465.

¹³⁹ LW 33, S. 308.

Im selben Resolutionsentwurf werden jegliche Versuche, eine eigene Kultur „auszuklügeln“ oder eine Autonomie der Proletkult-Organisationen innerhalb des Volkskommissariats für Bildungswesen herzustellen, als theoretisch falsch und praktisch schädlich abgelehnt. Ungeachtet dessen kennzeichnete die Entwicklung avantgardistischer Ansätze (Produktionskunst, der Künstler als Ingenieur, Futurismus), wie sie in der 1922 von Vladimir Majakowski, Osip Brik und anderen gegründeten „Linke[n] Front der Künste“ (LEF) propagiert wurden, weiterhin eine radikale Ablehnung des überbrachten kulturellen Erbes. Bis zum Ende der 1920er-Jahre existierte in der Sowjetunion ein vielschichtiges Nebeneinander (und Gegeneinander) zahlreicher, oft kurzlebiger KünstlerInnenvereinigungen sowohl realistischer als auch konstruktivistischer Ausrichtung.

Im Zuge der Postulierung des „verschärften Klassenkampfes“ durch Stalin Ende der 1920er-Jahre kam es zu einer vorübergehenden Stärkung der Position der proletarischen Verbände, insbesondere der 1925 gegründeten „Russischen Assoziation proletarischer Schriftsteller“ (RAPP). Der Einfluss von SchriftstellerInnen wie Alexander Konstantinowitsch Woronski, Teil der sogenannten „Linken Opposition“ und Theoretiker der Proletkult-kritischen Gruppe „Perewal“, oder Boris Andrejewitsch Pilnjak wurde zurückgedrängt. Wenngleich dies nur eine vergleichsweise kurze Episode in der sowjetischen Literaturgeschichte darstellte – mit dem WKP(b)-Dekret „Über den Umbau der literarisch-künstlerischen Organisation“ von 1932 wurden die RAPP und weitere Organisationen aufgelöst und ein einheitlicher Verband gegründet – sollte diese Entwicklung große Strahlkraft in den deutschsprachigen Raum ausüben.

2.3 Die Arbeiterkorrespondenzbewegung

Auf die zunehmende Kontrolle der – gerade unter dem Eindruck exzessiver „Säuberungswellen“ und der Festigung der Position Stalins stehenden – Partei über die Schriftstellervereinigungen folgte für die Literatur jedoch keineswegs eine geringere gesellschaftliche beziehungsweise politische Bedeutung. Ganz im Gegenteil erforderten die im Rahmen des ersten Fünfjahresplanes 1928–1932 angestrebte massive Industrialisierung sowie die Kollektivierung der Landwirtschaft nicht nur eine weitere Hebung des kulturellen Niveaus, sondern vor allem eine massenhafte Begeisterung und Mobilisierung für den Aufbau des Sozialismus.¹⁴⁰ Dementsprechend nahm die Verbreitung von sozialistischer Belletristik einen zunehmenden Stellenwert in der Kulturpolitik der Partei ein. In diesem Zusammenhang ist auch die Förderung von ArbeiterInnenkorrespondenzen in der kommunistischen Presse zu sehen, die parallel auch im deutschsprachigen Raum an Bedeutung

¹⁴⁰ Vgl.: Anweiler / Ruffmann: Kulturpolitik der Sowjetunion, S. 207.

gewannen.¹⁴¹ Die Veröffentlichung von Reportagen aus Betrieben sowie Berichten von Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot sollte die Identifikation der LeserInnen mit der Partei und ihren Organen erhöhen und zu einer Auseinandersetzung mit den konkreten Fragen des Alltags beitragen; nicht zuletzt wurden die ArbeiterInnenkorrespondenzen als Distinktionsmerkmal zur sozialdemokratischen Presse hervorgehoben. So zeigt die österreichische ROTE FAHNE bereits 1925 in einer bissigen Karikatur die Gegenüberstellung von höchstens als Toilettenlektüre missbrauchten „Arbeiter-Zuschriften“ bei der sozialdemokratischen AZ zuabgedruckten und im Betrieb diskutierten Korrespondenzen bei der ROTE[N] FAHNE.¹⁴²

Die systematische Einbindung und Förderung von ArbeiterInnen (etwa Willi Bredel, Kurt Kläber etc.) im Rahmen der parteinahen Publizistik sollte sich zu einem Impulsgeber für die folgenden Versuche einer „großen“, proletarisch-revolutionären Literatur im deutschsprachigen Raum entwickeln. Dementsprechend fokussierten sich die Texte auf einzelne Betriebe bzw. Orte; die Darstellung meist aktueller Kämpfe und das Muster der Gewinnung immer breiterer Massen für klassenkämpferische Positionen wurden zu zentralen Motiven. Nur in Ansätzen erfolgte im deutschsprachigen Raum die etwa von der österreichischen Schriftstellerin Lili Körber geforderte, in der Parteipresse ausgetragene kritische Auseinandersetzung mit aktueller Literatur aus dem Parteiumfeld durch die ArbeiterInnen selbst;¹⁴³ die Arbeiterkorrespondenzbewegung blieb im Wesentlichen eine Angelegenheit der Literaturproduktion, weniger der –kritik.

2.4 Debatte der Zwischenkriegszeit

In den 1920er-Jahren erschien im Umfeld der KPD bereits eine Vielzahl von Romanen kommunistischer AutorInnen, welche die Kämpfe der ArbeiterInnenbewegung thematisierten – genannt seien hier die Reihe „Der internationale Roman“ des Internationalen Arbeiter-Verlags (IAV)¹⁴⁴ sowie Teile der „Universum Bücherei für alle“ der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH). Die systematische Konzeption einer spezifisch proletarischen Literatur begann im deutschsprachigen Raum jedoch erst um 1928 mit der Gründung des „Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ (BPRS) als deutsche Sektion der „Internationalen Vereinigung revolutionärer Schriftsteller“ (IVRS).

Wenngleich in der Weimarer Republik angesichts der relativen Stärke der KP von besonderer Bedeutung, war die revolutionäre Literatur in dieser Zeit nicht zuletzt ein internationales Phänomen,

¹⁴¹ So gab es 1928 beim Arbeiterkorrespondenzen-Preisausschreiben der ROTE[N] FAHNE erstmals drei Studienreisen in die Sowjetunion zu gewinnen. Siehe: Die Rote Fahne (Ö) vom 29.1.1928, S. 3.

¹⁴² Die Rote Fahne (Ö) vom 20.12.1925, S. 4.

¹⁴³ Vgl.: Körber, Lili: Die Masse als Literaturkritiker. In: Sächsische Arbeiter-Zeitung vom 31.5.1930, S. 31.

¹⁴⁴ Dieser und weitere Verlage (etwa Verlag für Literatur und Politik) hatten zeitweise auch einen Sitz in Wien; die angesprochene Publikationstätigkeit wirkte zweifellos auch in Österreich.

deren Proponenten (genannt seien hier Romain Rolland aus Frankreich, Béla Illés aus Ungarn, Michael Gold aus den USA oder Martin Andersen Nexø aus Dänemark) in regem Austausch standen und sich stark an Moskau orientierten. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass das Aktionsprogramm des Bundes teils wörtlich der „ideologischen und künstlerischen Plattform“ der WAPP (Allrussische Assoziation Proletarischer Schriftsteller) glich.¹⁴⁵

Inhaltlich ist die vom BPRS formulierte Zielsetzung einer autonomen, proletarischen Literatur in hartem Kontrast zur bisherigen Orientierung auf die Gewinnung bürgerlicher Schriftstellervor allem von Abgrenzung zu zeitgenössischen literarischen Strömungen geprägt:

*Sie ist der Aufstand gegen die Welt, so wie sie heute ist, der Ruf nach durchbluteten Gehirnen und nach den Breitschultrigen....Proletarisch-revolutionäre Literatur ist nicht Armeleutepoesie oder Mitleidsdichtung, sie bewimmert nicht tränenbeflissen das Elend des Proletariats, sie blättert nicht beschaulich in den Krieg wie in einem Schaueralbum. Im Trommelfeuer und in Straßenkämpfen ist sie geboren, sie ist unter dem Druck der Zensur großgeworden. Die Antwort, die sie auf die Ausbeutung und auf den Krieg gibt, ist eine aktive Lösung.*¹⁴⁶

Hintergrund dieser folgeschweren Strategieänderung waren weniger (literatur-)theoretische Überlegungen als vielmehr die am VI. Weltkongress der Komintern (1928) vorgenommene Absage an die Einheitsfront und Reaktivierung der bereits 1924 von Grigori Sinowjew aufgestellten „Sozialfaschismus-These“, die einer Zusammenarbeit mit SozialdemokratInnen auf allen Gebieten entgegenstand. Teile der KPD standen der Schaffung einer „autonomen“, proletarischen Literatur von Beginn an skeptisch bis ablehnend gegenüber;¹⁴⁷ die organisatorische Zusammenfassung der parteinahen LiteratInnen bei gleichzeitiger Abkehr von bisherigen Bündnispartnern im Kulturbereich setzte sich jedoch durch und erwies sich als vorübergehend stabil und publizistisch fruchtbar.

Noch im Jahr 1928 lieferte Karl Grünberg mit *Brennende Ruhr* einen der ersten Romane, die dieser nun ausformulierten Selbstdefinition der proletarischen Literatur zu entsprechen versuchten. Die proletarisch-revolutionären Publikationen hoben sich primär inhaltlich und nicht formal von der übrigen Literatur ab: Muster des Entwicklungsromans, des historischen Romans sowie der Heldenlegende,¹⁴⁸ in der Lyrik von Volksliedern und Balladen¹⁴⁹ wurden verwendet. Dennoch war mit

¹⁴⁵ Schonauer, Franz: Die Partei und die Schöne Literatur. Kommunistische Literaturpolitik in der Weimarer Republik. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 114–142, hier S. 130.

¹⁴⁶ Becher, Johannes R.: Unsere Front. In: Die Linkskurve Nr. 1/1929, S. 1–3, hier S. 1.

¹⁴⁷ Schonauer: Die Partei und die Schöne Literatur, S. 115.

¹⁴⁸ Menger, Michaela: Der literarische Kampf um den Arbeiter. Populäre Schemata und politische Agitation im Roman der späten Weimarer Republik. (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Band 145) Berlin: DeGruyter 2016, S. 39–42.

dem BPRS und seinem Organ, der LINKSKURVE, die Grundlage zur kollektiven Ausarbeitung einer auch ästhetischen Literaturtheorie gelegt, deren Bedeutung jedoch, wie zu zeigen sein wird, höchst unterschiedlich aufgefasst wurde.

Anlässlich der Vorstellung der Reihe „Der Rote Eine-Mark-Roman“ konzipierte Otto Biha 1930 die Anforderung an proletarisch-revolutionäre (Massen)Literatur in der ROTE[N] FAHNE:

Der Roman, der an die Stelle von Persönlichkeitskonflikten und Privateigenschaften, die Konflikte der Zeit und die Kämpfe der Massen gestaltet, indem er die Schicksalsschilderungen des einzelnen in ihren tatsächlichen Wechselbeziehungen innerhalb der Klassenkräfte der Gesellschaft aufzeigt. Nicht minder fesselnd, aber durchglüht vom Kampfeswillen der Klasse, muß dieser Roman tief hinein in alle Schichten der Unterdrückten die Ideologie des proletarischen Bewußtseins tragen.¹⁵⁰

Wesentliches Kriterium dieser Literatur ist folglich ihr operativer Charakter; der Anspruch, zu einer Gesellschaftsveränderung beizutragen. Unmittelbar damit verbunden ist die Zielsetzung einer „billigen Massenaufgabe“,¹⁵¹ welche, wie bereits der Titel der Reihe andeutet, erreicht werden konnte: Um 1930 verdiente ein Arbeiter knapp 200 Mark; kartonierte Kriminalromane kosteten rund 2 Mark.

Auch in Österreich wurde im Februar 1930 ein BPRS nach deutschem beziehungsweise sowjetischem Vorbild gegründet.¹⁵² Zu den ersten Mitgliedern zählten unter anderem Ernst Fabri, Hans Maier sowie Fritz Jensen. Entsprechend der relativen Schwäche der österreichischen kommunistischen Bewegung waren die proletarisch-revolutionären Publikationen fast ausschließlich auf Gedichte, Erzählungen, Lieder, Agitprop-Stücke und Reportagen beschränkt. Romane und theoretische Abhandlungen sind hingegen nur spärlich vorhanden und haben unter den gegebenen Umständen kaum Verbreitung gefunden. 1934 wurde der BPRS in Österreich in Folge der Februarkämpfe mit Verweis auf ein angebliches Naheverhältnis zur SPÖ (!) behördlich für aufgelöst erklärt.¹⁵³

Im Folgenden sollen nun einige der wichtigsten theoretischen Positionen und strömungstypischen Muster der proletarisch-revolutionären Literatur dargelegt werden.

Karl Grünberg und die proletarisch-revolutionäre Literatur

¹⁴⁹ Heintz, Günter (Hg.): Texte der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands 1919–1933. Stuttgart: Reclam 1974, S. 22.

¹⁵⁰ O.[tto] Biha: Der proletarische Massenroman. Eine neue Eine-Mark-Serie des „internationalen Arbeiterverlages“. In: Die Rote Fahne (D) vom 2.8.1930, S. 10.

¹⁵¹ Becher, Johannes R.: Einen Schritt weiter. In: Die Linkskurve Nr. 1/1930, S. 1–5, hier S. 2.

¹⁵² Musger: Der „Bund der proletarisch-revolutionären Schriftsteller Österreichs“, S. 51 ff.

¹⁵³ Ebd., S. 302 f.

„Dem heimtückischen Feind einen Damm entgegenzusetzen, das ist eine der wichtigsten Aufgaben der proletarisch-revolutionären Literatur“,¹⁵⁴ postulierte BPRS-Gründungsmitglied Karl Grünberg in der Parteizeitung DIE ROTE FAHNE. Seine Beschreibung der „kulturreaktionären Welle“ („Massenromane und Magazine [...] Schundromane, Radiotismus“) zeigt die Konzeption proletarisch-revolutionärer Literatur als Alternative zur vor allem in der ArbeiterInnenschaft gelesenen Trivalliteratur. Die inhaltlich-ästhetische Umformung bzw. Weiterentwicklung des „großen“, bürgerlichen Romans war in der Gründungsphase kaum Thema, dementsprechend geringe Bedeutung wurde formellen Fragen zugeordnet. So schrieb Otto Biha davon, dass der Rang eines Werkes von der Erfahrungsechtheit des Inhalts, nicht der ästhetischen Qualität abhängt,¹⁵⁵ eine Haltung, wie sie auch vom RAPP-Leiter Leopold Awerbach geteilt wurde.¹⁵⁶

Charakteristisch für proletarisch-revolutionäre Romane der Zeit waren die Eingrenzung des Romangeschehens auf einen einzelnen Betrieb oder einen Stadtteil sowie ein linearer, streng chronologischer Aufbau. Das kann einerseits als logische Genese der Arbeiterkorrespondenzen hin zur Romanform verstanden werden; andererseits wurde so die erstrebte Identifikation der erhofften LeserInnenschaft mit den Romanfiguren und deren zu bewältigenden Konflikten erleichtert. Eine weitere Implikation dieser Schauplatzwahl findet sich bei Rohrwasser:¹⁵⁷ Während der konventionelle Heimat- oder Liebesroman oft ländlich lokalisiert ist und dementsprechend quasi feudale Autoritäten auftreten (Gutsherr, Dorfoberhaupt, Förster), präsentiert die proletarisch-revolutionäre Literatur mit Fabrikbesitzern, Polizisten und Staatsanwälten zeitgemäße und den LeserInnen vertraute Potentaten ohne jede Exotik; sie bleibt „auf dem Boden des proletarischen Alltags“. ¹⁵⁸ Typische Charaktere sind neben den organisierten KommunistInnen Vertreter der sozialdemokratischen Parteibürokratie und einfache ArbeiterInnen, oft mit sozialdemokratischem Hintergrund, die sich mit Voranschreiten der Handlung der KP zuwenden.

Angesichts des Verfehlens der hochgesteckten Ziele (Verdrängung kleinbürgerlicher Kitschliteratur¹⁵⁹, Erreichen aller Schichten der Unterdrückten¹⁶⁰) rief Johannes R. Becher 1931 zu Selbstkritik auf: „Wer die Schaffung des Einmark-Romans als Zeichen unserer ‚Höhe‘ ansieht, der hat allerdings keine Ahnung davon, in welcher Breite und Tiefe heute ein Durchbruch erfolgen könnte, wenn wir wirklich

¹⁵⁴ Grünberg, Karl: Was wir wollen. In: Die Rote Fahne (D) vom 27.11.1929, S. 10.

¹⁵⁵ Biha, Otto: Die neue Frau in der Literatur. Zu Olbrachts „Anna“. In: Die Linkskurve Nr. 4/1929, S. 24–26, hier S. 25.

¹⁵⁶ Vgl.: Gallas: Marxistische Literaturtheorie, S. 54.

¹⁵⁷ Rohrwasser: Saubere Mädel. Starke Genossen, S. 114.

¹⁵⁸ Ebd., S. 128.

¹⁵⁹ Kläber, Kurt: Der proletarische Massenroman. In: Die Linkskurve Nr. 5/1930, S. 22–25, hier S. 25.

¹⁶⁰ Biha: Der proletarische Massenroman.

auf der Höhe wären.“¹⁶¹ Neben einer offenen Kritik an den Romanveröffentlichungen forderte Becher auch eine weitere Ausdehnung der LeserInnenschichten durch Aufnahme neuer Thematiken (Jugend, Frauen, Kleinbauern) in das Repertoire.

Georg Lukács und der Kampf gegen neue Schreibweisen

Einer der prononciertesten Kritiker der publizierten proletarisch-revolutionären Romane war der marxistische Philosoph Georg Lukács (1885 - 1971). Dieser hatte seine Literaturtheorie vor allem anhand des bürgerlichen Romans entwickelt und lehnte sowohl moderne Formexperimente als auch „vulgärmaterialistische“ Schreibweisen ab. Lukács bemängelte vor allem die zu schematische Darstellung der Charaktere bei Autoren wie Bredel oder Ottwalt. Dadurch gehe Überzeugungskraft verloren, da man letztlich hinter der Wirklichkeit zurückbleibe. Erst die psychologische Gestaltung inklusive der Darlegung von Hemmungen und Schwierigkeiten vor dem Entschluss zur Unterstützung der revolutionären Idee könne überzeugend wirken.¹⁶² Die mangelhafte künstlerische Umsetzung der politischen Einsichten in der Literatur (sprich die Darstellung dialektischer Prozesse, das Vordringen vom Anschein zum Wesen der Dinge) zeige sich auch in einer Sprache, die sich kaum von jener der (kommunistischen) Presseberichterstattung unterscheide.

In seiner Kritik an Ernst Ottwalts *Denn sie wissen, was sie tun. Ein deutscher Justizroman*,¹⁶³ in den umfassend authentisches Gerichtsmaterial eingebaut ist, setzt sich Lukács mit Dokumentation und Montagetechniken¹⁶⁴ auseinander; diese grundlegende Kritik kann als Angriff einer von Upton Sinclair über Ilja Ehrenburg bis zur „Literatur der Fakten“ des LEF-Protagonisten Sergei Tretjakovs reichenden Methode gesehen werden. Die von Ottwalt gewählte Form der Reportage – also Montage von faktischem Material mit einer kommentierenden Erzählung – sei, wie die Publizistik insgesamt, an der Wissenschaft, nicht an der Kunst orientiert. Ein Versuch der Kombination beider laufe auf eine inhaltliche Pseudowissenschaft und formelle Pseudokunst hinaus.¹⁶⁵ Dieses ästhetische Problem laufe freilich auf ein politisches hinaus: Orientiere sich der Roman auf die „empirisch vorfindbaren Oberflächenerscheinungen“, werde die Wahrheit – also die dahinterliegenden Triebkräfte, inneren Widersprüche, aber auch die potentielle Überwindung der herrschenden Verhältnisse – entstellt.

¹⁶¹ Becher, Johannes R.: Unsere Wendung. In: Die Linkskurve Nr. 10/1931, S. 1–8, hier S. 6.

¹⁶² Lukács, Georg: Willi Bredels Romane. In: Die Linkskurve Nr. 11/1931, S. 23–27, hier S. 26.

¹⁶³ Lukács, Georg: Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt (Teil 1). In: Die Linkskurve Nr. 7/1932, S. 23–30.

¹⁶⁴ Lukács selbst verwendet nicht den Begriff der Technik, sondern der Methode.

¹⁶⁵ Lukács: Reportage oder Gestaltung, S. 27 f.

Aufschlussreich erscheint an dieser Stelle die Entgegnung Ottwalts auf die Lukács'sche Kritik. Rein anhand der Wechselbeziehungen von Menschen sei die komplexe Wirklichkeit – Ottwalt nennt als Beispiel die internationalen Verflechtungen der Agrarkrise – nicht darstellbar. Mit der hergebrachten Romanform könne die Intention der proletarisch-revolutionären SchriftstellerInnen überhaupt nicht erfüllt werden, weshalb Lukács als positives Gegenbeispiel (zu Ottwalt) auf Tolstoi zurückgreifen müsse.¹⁶⁶ Insofern scheint die oft wiederholte Kritik,¹⁶⁷ der BPRS habe im Gegensatz zu Walter Benjamin dem Zusammenhang zwischen sich verändernder materieller Basis der Produktion und der Form des Kunstwerkes keine Bedeutung beigemessen, als zu kurz gegriffen.

Auch Franz Carl Weiskopf, ebenfalls BPRS-Mitglied, forderte bereits 1930 wie Lukács eine psychologische Ausgestaltung der Charaktere. Er sah jedoch das Unterscheidungskriterium zum bürgerlichen Roman darin, dass „die Motoren der Romanhandlung nicht mehr private, sondern große soziale, wirtschaftliche oder Klassenkonflikte sein werden, daß sich diese großen Konflikte aber widerspiegeln im Leben einzelner Menschen und Gruppen.“¹⁶⁸ Elemente von Bericht, Reportage und Chronik würden in der Abkehr vom traditionellen Roman einen immer bedeutenderen Platz einnehmen, um sowohl die Authentizität des Stoffes zu untermauern als auch größere Zusammenhänge zu explizieren.

*

Mit der Illegalisierung des BPRS im Jahre 1933 ging die organisatorische Grundlage zu einer Fortführung der theoretischen Debatte in ihrer bisherigen Form verloren. Ebenso konnte – zumindest in Deutschland selbst – nicht mehr bzw. nur unter größten Risiken publiziert werden; zahlreiche Mitglieder des Bundes wurden vertrieben. Die Diskussionen über ästhetische Darstellungsformen wurden fortan im Exil geführt. Dies jedoch nicht mehr im Rahmen einer parteinahen Organisation, sondern im Sinne des Volksfront-Konzeptes (offiziell ab dem VII. Weltkongress der Komintern 1935, de facto aber schon zuvor) in für alle AntifaschistInnen offenen Publikationen wie INTERNATIONALE LITERATUR, NEUE DEUTSCHE BLÄTTER, DAS WORT oder DIE NEUE WELTBÜHNE.

¹⁶⁶ Ottwalt, Ernst: ‚Tatsachenroman‘ und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács. In: Die Linkskurve Nr. 10/1932, S. 21–26, hier S. 24.

¹⁶⁷ Mießgang: Sex, Mythos, Maskerade, S. 57 f.; Rohrwasser: Saubere Mädel, Starke Genossen, S. 9.

¹⁶⁸ Weiskopf, Franz Carl / Hirschfeld, Kurt: Um den proletarischen Roman. Rundfunk-Gespräch [1930]. In: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hg.): Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl von Dokumenten. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1967. S. 191–200, hier S. 197 f.

2.5 Der erste Allunionskongress der Sowjetschriftsteller 1934

Von enormer Bedeutung für die weitere Entwicklung der marxistischen Literaturtheorie und vor allem eines verbindlichen Literaturkonzeptes war der von 17. August bis 1. September 1934 in Moskau abgehaltene, „Erste Allunionskongress der Sowjetschriftsteller“. Mit 40 ausländischen Delegierten und zahlreichen eingereichten Beiträgen, davon viele aus dem deutschsprachigen Raum, muss auch angesichts der weiteren Rolle der Sowjetunion zweifellos von einem Ereignis internationaler, historischer Bedeutung gesprochen werden.

Der Kongress stand im Zeichen der unmittelbaren faschistischen Gefahr und der damit verbundenen Kulturbarbarei und war von weiterhin divergierenden Positionen hinsichtlich der Rolle und Bedeutung von Literatur, des Umgangs mit dem bürgerlichen Literaturerbe wie auch neuen Strömungen und der Zusammenarbeit mit nicht-sozialistischen KünstlerInnen geprägt. Wichtiges Ziel (und Ergebnis) aus Sicht der WKP(B) war die Schaffung eines einheitlichen Schriftstellerverbandes als Endpunkt der weiter oben geschilderten Auseinandersetzungen rivalisierender Gruppen.

In seinem Einleitungsreferat legte Andrej Ždanov die Grundlagen der zu schaffenden Literatur in der Sowjetunion dar: Die sozialistische Lebensform habe unwiderruflich gesiegt, die „parasitären Klassen“ seien beseitigt und die Zeiten von Bürgerkrieg und Wiederaufbau seien vorüber; die Sowjetliteratur spiegle diese Erfolge, während die bürgerliche Literatur keine großen Werke mehr schaffen könne.¹⁶⁹ Ähnlich, sich jedoch auf dutzende literarische Beispiele stützend, argumentierte Karl Radek: Da die „Literatur der Bourgeoisie“ unfähig sei, die Vorbereitungen auf einen neuen Krieg darzustellen, sei sie „Sand, der den Massen in die Augen gestreut wird“ und damit entweder „eine direkte Waffe der Feinde der Menschheit oder das hilflose Gejammer eines an Schlechtigkeit der Welt Verzweifelnden.“¹⁷⁰

Anders als Ždanov ging Radek jedoch auch näher auf die Defizite der proletarischen SchriftstellerInnen ein, die neben gestalterischen Mängeln aus ihren begrenzten Erfahrungen heraus Schwierigkeiten hätten, das „Leben als Ganzes“ darzustellen.¹⁷¹ Ähnlich argumentierte Ilja Ehrenburg:

*Fast ausschließlich sehen wir die Leute nur noch in Fabriken oder in der Leitung von Kolchosen arbeiten.
[...] Der Mensch selbst ist aus ihrem Leben herausmontiert. Wieso kann denn ein Aktivist nicht zugleich*

¹⁶⁹ Ždanov, Andrei: Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt. In: Schmitt, Hans-Jürgen / Schramm, Godehard: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 43–50, hier S. 43 ff.

¹⁷⁰ Radek, Karl: Die moderne Weltliteratur und die Aufgaben der proletarischen Kunst. In: Schmitt / Schramm: Sozialistische Realismuskonzeptionen, S. 140–213, hier S. 148.

¹⁷¹ Ebd., S. 199 f.

*ein Träumer sein? Sagt doch einmal, was er so am Feierabend denkt, wenn er auf die stille Oberfläche eines Flusses schaut. Kann ein Brigadier nicht auch seine Träume haben?*¹⁷²

Das am Kongress beschlossene Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller¹⁷³ enthielt eine Definition des Sozialistischen Realismus als „Hauptmethode“, die im Wesentlichen den Debattenbeiträgen entsprach: Bei weitestgehender Freiheit der Form habe sich die Literatur an der konkreten Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung zu orientieren, mit dem Ziel, auf das Bewusstsein der RezipientInnen im Sinne des Sozialismus einzuwirken. Davon abgeleitet wurden die Darstellung positiver Helden und des „Typischen“ sowie sozialer Optimismus. Zu betonen ist, dass moderne Schreibweisen (etwa James Joyce: *Ulysses*) nicht primär aus ästhetischen, sondern inhaltlichen Gründen (fehlende Darstellung der sozialen Kämpfe) abgelehnt wurden, was wiederum aus der sozialen Stellung der SchriftstellerInnen im Westen abgeleitet wurde.

Die spätere Interpretation des Kongresses war gewissermaßen auf „beiden Seiten“ der Systemkonfrontation äußerst verengt und blendete das breite Spektrum der dargelegten Positionen und die offenen Debatten aus. In der Sowjetunion selbst wurden später nicht mehr die gesamten Protokolle publiziert, sondern hauptsächlich die Beiträge von Gorki und Ždanov. Somit ersparte man sich den Hinweis auf in Folge der Moskauer Prozesse Ermordete wie Karl Radek oder Nikolai Bucharin oder kritische Positionen wie jene von Ilja Ehrenburg. Ebenso überlagerten die Verfolgungskampagnen der späten 1930er-Jahre, der Personenkult um Stalin und die Einschränkungen der künstlerischen Freiheit bei Kritikern im Westen lange Zeit den eigentlichen Kongressverlauf, welcher zum simplen und dogmatischen Startpunkt des Sozialistischen Realismus erklärt wurde,¹⁷⁴ ohne auf unterschiedliche Positionen, die internationale Besetzung oder inhaltliche Begründungen Bezug zu nehmen.

Im Zuge des VII. Weltkongresses der Komintern 1935 in Moskau wurde – zeitgleich mit dem Abgehen von der Sozialfaschismus-These – die IVRS aufgelöst, um eine breitere literarische Zusammenarbeit auf antifaschistischer Basis zu ermöglichen. Die Selbstbezeichnung „proletarisch-revolutionär“ wurde damit, zumindest bis in die 1970er-Jahre hinein, aufgegeben. Diese Entwicklung sollte jedoch

¹⁷² Ehrenburg, Ilja: Rede vom 22.8.1934. In: Schmitt / Schramm: Sozialistische Realismuskonzeptionen, S. 99–110, hier S. 102.

¹⁷³ o.V.: Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller. In: Schmitt / Schramm: Sozialistische Realismuskonzeptionen, S. 389–395.

¹⁷⁴ Vgl. die Einschätzung Bernhard Bayerleins: „Mit dem 1. Allunionskongreß der sowjetischen Schriftsteller im Jahre 1934 erfaßte die Stalinisierung verstärkt die Schriftstellerinternationalen.“ Siehe: Bayerlein, Bernhard H.: Von der Roten Literaturinternationale zu Stalins Hofschreibern? Arbeitsmaterialien zu den Schriftstellerinternationalen, 1919–1943. In: The International Newsletter of Communist Studies Online XV (2009), Nr. 22, S. 202–209, hier S. 204.

weniger ein Schlusstrich unter möglicherweise gescheiterte politische und literarische Positionen sein, sondern war vielmehr Auftakt für eine leidenschaftliche geführte Literaturdebatte.

2.6 Exildebatte

Mit der Übertragung der Staatsmacht an die Faschisten und der völligen Illegalisierung der ArbeiterInnenbewegung war die im Untergrund oder Exil erscheinende marxistische Literatur vollends zu einem integralen Teil des Widerstands geworden; an eine über den aktuellen politischen Konflikten stehende schriftstellerische Tätigkeit war – auch aus Sicht zahlreicher nicht-marxistischer LiteratInnen – nicht mehr zu denken.

Die bereits zu Zeiten der Weimarer Republik genutzte These, wonach ein scheinbar „unpolitischer“ Schriftsteller der herrschenden Klasse diene, wurde auf den Faschismus übertragen, wie ein im Herbst 1933 in den NEUE[N] DEUTSCHEN BLÄTTERN (Prag) erschienener Beitrag verdeutlicht:

Es gibt keine Neutralität. Für Niemand. Am wenigsten für den Schriftsteller. Auch wer schweigt, nimmt teil am Kampf. Wer, erschreckt und betäubt von den Ereignissen, in ein nur-privates Dasein flieht, wer die Waffe des Wortes als Spielzeug oder Schmuck verwendet, wer abgeklärt resigniert – der verdammt sich selbst zu sozialer und künstlerischer Unfruchtbarkeit und räumt dem Gegner das Feld.¹⁷⁵

Solche Vorwürfe richteten sich gegen AutorInnen wie Thomas Mann, Alfred Döblin oder Stefan Zweig, die sich mit Kritik am NS-Regime zurückhielten, um – so der Vorwurf – weiter in Deutschland veröffentlichen zu können; oder die wie Kurt Tucholsky resignierten, nachdem ihre Werke verboten worden waren.

Die bisher strittige Frage, welche Form, welche ästhetischen Kriterien für eine sich als revolutionär verstehende Literatur angemessen seien, blieb freilich auch mit dem (erneuten) Umschwenken auf eine Zusammenarbeit mit bürgerlichen SchriftstellerInnen in Folge der Volksfrontstrategie, also dem angestrebten Bündnis aller vorhandenen Kräfte zur Bekämpfung des Faschismus, weiter offen. Auffällig ist jedoch, dass eben diesen Fragen nun eine größere, auch politische Bedeutung zugemessen wurde als in den vergangenen Jahren der zeitweise erlaubten, zeitweise zensierten Kampfliteratur.

Exemplarisch dafür kann Walter Benjamins Essay „Der Autor als Produzent“ aus dem Jahre 1934 gelten, in welchem Benjamin postuliert, dass der bürgerliche Publikationsapparat große Mengen revolutionärer Themen problemlos assimiliert habe und zahlreiche linke AutorInnen lediglich Effekte

¹⁷⁵ Zitiert nach: Fähnders, Walter / Karrenbrock, Helga / Rector, Martin (Hg.): Sammlung antifaschistischer sozialistischer Erzählungen 1933–1945. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1974, S. 275.

zur Unterhaltung geschaffen hätten. Erst die revolutionäre Überwindung der vorgefundenen Grenzen der geistigen Produktion (etwa Trennung von „Geistigen“ und Produktionsprozess, Schrift und Bild, Operation und Information) mache ein Werk „politisch tauglich“:

*[...] diese literarische Tendenz, die implicit oder explicit in jeder richtigen politischen Tendenz enthalten ist – die und nichts anderes macht die Qualität des Werks. Darum also schließt die richtige politische Tendenz eines Werkes seine literarische Qualität ein, weil sie seine literarische Tendenz einschließt.*¹⁷⁶

1937 trat ein Beitrag von Alfred Kurella in der Exilzeitschrift DAS WORT eine erneute Debatte um neue literarische Darstellungsformen los.¹⁷⁷ In weitgehender Übereinstimmung mit Lukács' Position zieht er darin eine Linie vom „nihilistischen“ Expressionismus zum Faschismus. Die Fülle der widersprechenden Stellungnahmen – etwa von Bertolt Brecht, Ernst Bloch oder Hanns Eisler¹⁷⁸ – machen deutlich, dass die Orientierung am bürgerlichen Realismus, wie sie von Lukács vertreten wurde, keineswegs die alleinig Dominierende war. So bemerkte Brecht 1938 (veröffentlicht wurde der Text jedoch erst 1958 in SINN UND FORM):

*Wir dürfen nicht bestimmten vorhandenen Werken den Realismus abziehen, sondern wir werden alle Mittel verwenden, alte und neue, erprobte und unerprobte, aus der Kunst stammende und anderswoher stammende, um die Realität den Menschen meisterbar in die Hand zu geben. Wir werden uns hüten, etwa nur eine bestimmte, historische Romanform einer bestimmten Epoche als realistisch zu bezeichnen[...].*¹⁷⁹

Gleichwohl dies als Frontalangriff auf Lukács in Bezug auf dessen als geschichtslos interpretierte formelle Festlegungen zu verstehen ist, vertritt Brecht durchaus ein ähnliches Bild von Realismus in Abgrenzung zur starren Widerspiegelung von Oberflächenphänomenen (sei es im Naturalismus oder in „vulgärmaterialistischer“ Literatur):

Realistisch heißt: den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend / die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend / vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten

¹⁷⁶ Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band II, Teil 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 683–701, hier S. 685.

¹⁷⁷ Ziegler, Bernhard [das ist Alfred Kurella]: Nun ist dies Erbe zuende. In: Das Wort 9, 1937. Zitiert nach: Schmitt, Hans-Jürgen: Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 59.

¹⁷⁸ Ein kurzer Überblick über die Debatte findet sich in: Stephan, Inge: Kontroversen um ein neues Selbst- und Literaturverständnis der Exilautoren – Expressionismus- und Realismusdebatte. In: Beutin, Wolfgang et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 463–466.

¹⁷⁹ Brecht, Bertolt: Volkstümlichkeit und Realismus. In: Ders.: Gesammelte Werke Bd. 19. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 322–367, hier S. 325.

Lösungen bereithält / das Moment der Entwicklung betonend / konkret und das Abstrahieren ermöglichend.¹⁸⁰

Realistische SchriftstellerInnen stünden also vor der Aufgabe, sich nicht auf ein Darstellen der „wirklichen Dinge“ zu begrenzen, sondern auf das Wesen, die Ursachen, inneren Widersprüche und das Potential zur Überwindung der bestehenden Verhältnisse vorzudringen. Letztlich nicht konsensual gelöst, wurden wesentliche Fragen der Expressionismusdebatte (Zusammenhang zwischen Inhalt und Form, Bedeutung individuellen Empfindens) nach dem Krieg als „Formalismusdebatte“, nun insbesondere gegen abstrakte Kunst gewandt, neu aufgegriffen.

2.7 Nach 1945

Die Zäsur, welche die faschistische Herrschaft für die Entwicklung der marxistischen Literaturtheorie im deutschsprachigen Raum auslöste, sollte auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nicht mehr zu überwinden sein. Bedeutende AutorInnen und TheoretikerInnen waren, auch in der Sowjetunion, ermordet, vertrieben oder in die individuelle Resignation getrieben worden, ihre Werke auf Dauer aus der Öffentlichkeit verschwunden. Überlebende ArbeiterschriftstellerInnen setzten ihre Tätigkeit nicht mehr in Österreich fort¹⁸¹ – dies betraf etwa das Gründungsmitglied des BPRS (Österreichs), Ernst Fabri, dem das NKWD die Rückreise untersagte, oder Fritz Jensen, der Anfang der 1950er Jahre nach China übersiedelte. So wurden zwar vereinzelt proletarisch-revolutionäre Romane der 1920er- und 1930er-Jahre in der DDR neu aufgelegt und auch in Österreich vertrieben, von einem Anknüpfen an die Traditionen der Zwischenkriegszeit bzw. der Illegalität kann auf literarischer Ebene jedoch gerade im KP-Umfeld nicht die Rede sein.

Auf politischer Ebene war der Bedeutungsgewinn der KP als Gründungspartei der Zweiten Republik, insbesondere im Kultur- und Sicherheitsbereich, wo sie bis Dezember 1945 mit Ernst Fischer und Franz Honner die zuständigen Minister stellte, nicht von Dauer. Nach unerwartet schwachen Ergebnissen bei den ersten freien Wahlen nach dem Krieg und unter dem Vorzeichen einer sich zuspitzenden Systemkonfrontation verloren die KommunistInnen rasch an Einfluss. Ernst Fischer, kulturpolitisches Aushängeschild der KP und Staatssekretär für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und für Kultusangelegenheiten in der provisorischen Regierung, wurde noch Ende 1945 durch den neuen Unterrichtsminister Felix Hurdes (ÖVP) abgelöst und 1947 aus der Chefredaktion der Zeitung NEUES ÖSTERREICH entfernt. In Wien war Kulturstadtrat Viktor Matejka (KPÖ) noch bis 1949 in der Stadtregierung für Kultur zuständig.

¹⁸⁰ Ebd., S. 326.

¹⁸¹ Vgl.: Musger: Der „Bund der proletarisch-revolutionären Schriftsteller Österreichs“, S. 4.

Dabei sollte nicht übersehen werden, dass die Kulturpolitik der KP (wie auch der sozialistischen Staaten) eine völlig andere als vor dem Krieg war. Literatur sollte nicht als Instrument des Klassenkampfes dienen, sondern das kulturelle Niveau der Bevölkerung heben, zu einer Festigung der österreichischen Identität und zum Fortschritt der Gesellschaft beitragen. Thematisch vertrat Fischer eine Abkehr vom engen Wirklichkeitsverständnis der durch die Arbeiterkorrespondenzen geprägten proletarischen Literatur, wohl auch von der vorherrschenden Interpretation dessen, was die „konkrete Wirklichkeit“ des Sozialistischen Realismus umfasse:

*Nicht nur das mit den Händen zu Greifende, sondern auch das Ungreifbare, auch der Traum, auch die Vision, das Kunstwerk selbst sind Wirklichkeit, nicht nur das von uns unabhängig Existierende, sondern auch die von unserer Phantasie produzierten Assoziationen.*¹⁸²

Fischers Teilnahme an der Kafka-Konferenz 1963 kann als Zuwendung zu bisher als dekadent-bürgerlich, formalistisch geltenden SchriftstellerInnen verstanden werden, was der schließlich im Wahlaufbruch der KP zugunsten der SP 1966 gipfelnden politischen „Öffnung“ der Parteiführung entsprach. Anders als unmittelbar nach 1945 war die Abwendung von als „dogmatisch“ empfundenen literarischen Ansätzen der 1930er-Jahre nun nicht primär Anpassung an die aktuelle politisch-gesellschaftliche Situation, sondern spiegelte die politische Position jener Kräfte wider, die wesentliche Grundsätze zugunsten einer „Transformation“, Bündnissen und Pluralismus zu revidieren suchten. Aufgrund ihres geringen politischen Einflusses wie auch angesichts der am 20. Parteitag 1969 gipfelnden parteiinternen Auseinandersetzungen (Ausschluss Ernst Fischers, zahlreiche Austritte)¹⁸³ konnte die KP auf kulturellem Gebiet nur begrenzt Wirksamkeit entfalten. So wurden die marxistischen Vorstöße der frühen 1970er-Jahre in diesem Bereich kaum von der Partei mitgestaltet, vielmehr spielten einzelne unabhängige Vereinigungen und Publikationen die entscheidende Rolle.

Rund um die Zeitschriften MANUSKRIPTE und WESPENNEST sowie im „Arbeitskreis Österreichischer Literaturproduzenten“ (als Gegenpol zum traditionellen Autorenverband PEN gedacht) entwickelte sich unter marxistisch eingestellten AutorInnen ein neues Selbstverständnis; sie begriffen sich als „Textproduzenten“ in Anlehnung an die Warenproduzenten, die ArbeiterInnenklasse. So spricht Michael Scharang in „Zur Emanzipation von Kunst“ von der Scheinfreiheit des Literaten, der tatsächlich ein von Massenmedien abhängiger Heimarbeiter sei; die Kunst habe „ihre eigene ökonomische Basis“ und könne zwar eine „antibürgerliche Attitüde“, jedoch keinen radikalen

¹⁸² Fischer, Ernst: Das Problem der Wirklichkeit in der modernen Kunst. In: Tagebuch Nr. 7, 8/1958, S. 9.

¹⁸³ Vgl.: Wimmer, Ernst: Der offene Ausbruch der Parteikrise. In: Historische Kommission beim Zentralkomitee der KPÖ: Die Kommunistische Partei Österreichs. Beiträge zu ihrer Geschichte und Politik. Wien: Globus 1987, S. 459-465.

Ausbruch aus dem vorgegebenen Rahmen finden.¹⁸⁴ Produktions- und Distributionsverhältnisse wurden hinterfragt; wie die ArbeiterInnen die Fabriken sollten die Kunstschaffenden die Verlage und Rundfunkanstalten übernehmen, um so die Voraussetzungen für eine neue Qualität von Kunst zu schaffen.

Die offene Parteinahme des Künstlers in seinen Werken wurde nicht nur zur Option, sondern geradezu zum Auftrag erklärt. So postulierte Franz Xaver Kroetz: „Entweder man hat Charakter, dann setzt man sein Talent für die Unterdrückten ein, oder man hat keinen Charakter, dann ist man das, was ich einen Musenficker nenne“.¹⁸⁵ Die ästhetische Entsprechung dieser Anfang der 1970er-Jahre von zahlreichen AutorInnen mitgetragenen politischen Haltung,¹⁸⁶ der eine inhaltliche Fokussierung auf gewöhnliche ArbeiterInnen, aber auch Randgruppen entsprach, ist schwieriger einzugrenzen und reicht von der Verschmelzung narrativer und reflexiver Abschnitte in Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* über die Nachzeichnung des Bewusstwerdungsprozesses eines Arbeiters in Michael Scharangs *Charly Traktor* bis zur Übernahme der Form des Oratoriums in Heinz R. Ungers *Proletenpassion*. Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass von überbrachten literarischen Mustern abgegangen wird oder diese radikal umgeformt bzw. dekonstruiert werden; ebenso kann eine bewusste Abkehr vom Hochstehenden, vom „Schönen“ attestiert werden: Peter Turrini spricht von seinem Stück *Sauschlachten* als „eine feiste Wurst, nichts für die gebildeten Schichten“¹⁸⁷, WESPENNEST-Herausgeber Gustav Ernst setzt das Harmlose mit dem kulturell Wertvollen gleich.¹⁸⁸

Auf der Ebene der marxistischen Ästhetik und Literaturanalyse ist spätestens Anfang der 1970er-Jahre im Westen ebenfalls eine Ausweitung dessen, was als Widerspiegelung verstanden wird, bemerkbar. So spricht Ernst Bloch vom „Vor-Schein“, der Anzipation des künftigen „Gelungenseins“ in Kunstwerken der als „unfertig“ klassifizierten Realität.¹⁸⁹ Christian Enzensberger wiederum nennt in „Literatur und Interesse“ die Kompensation von (Sinn-)Defiziten als eigentliche Funktion von Literatur. Beiden Ansätzen, ebenso wie der oben zitierten Position Ernst Fischers, gemeinsam ist die Auffassung, dass nicht nur das empirisch Wahrnehmbare bzw. Realisierte, sondern auch das Nicht-

¹⁸⁴ Vgl.: Scharang, Michael: Zur Emanzipation der Kunst (= Sammlung Luchterhand 27). Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971, S. 18 f.

¹⁸⁵ zitiert nach: Scharang: Ein Volksschriftsteller.

¹⁸⁶ Eine Gegenposition findet sich bei Elfriede Jelinek: „daß durch Kunst NICHTS verändert werden kann, weder das Bewußtsein noch sonst etwas.“ Siehe: Jelinek, Elfriede / Zobl, Wilhem: Offener Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke. In: manuskripte Heft 27 (1969), S. 3–4.

¹⁸⁷ Turrini, Peter: *Sauschlachten*. In: Birnbaumer, Ulf (Hg.): Turrini-Lesebuch. Stücke, Pamphlete, Filme, Reaktionen etc. Wien: Europaverlag 1978, S. 87.

¹⁸⁸ Ernst, Gustav: Über meine Wünsche, meine literarische Arbeit betreffend. In: Wespennest. Edition Literaturproduzenten. Wien: Jugend und Volk 1973, S. 111.

¹⁸⁹ Siehe: Jung, Werner: Vor-Schein. In: Dietschy, Beat et al.: Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs. Berlin: De Gruyter 2012, S. 664–672, hier S. 666.

Realisierte und die künftige Aufhebung gegenwärtiger Widersprüche in das (literarische) Kunstwerk einfließen. Dies eben nicht mehr wie bei Lukács als Forderung an den Schriftsteller, die er in seiner Gestaltung zu berücksichtigen habe, wenn sie politisch wirkmächtig sein sollte, sondern als generelle Aussage über das Wesen von Literatur. Auch dies kann als Zeichen dafür gewertet werden, dass die normativen Debatten der Weimarer Zeit sowie des Exils längst beendet waren. Der Fokus verschob sich auf eine mit der konkreten schriftstellerischen Praxis nur mittelbar zusammenhängende Analyse der gesellschaftlichen Funktion von Literatur.

2.8 Analysemodell

Die oben dargestellten Debatten um eine marxistische Literaturtheorie sollen an dieser Stelle für ein Modell zur Analyse der drei historischen Romane Wiesingers genutzt werden. Bei allem Erkenntniswert, zu dem die Fragestellungen und Analyseschwerpunkte der bisherigen wissenschaftlichen und journalistischen Auseinandersetzung mit dem Autor (siehe Kapitel 1.4 zur Wiesinger-Rezeption) führen können, scheint eine Untersuchung der Texte unter jenen Gesichtspunkten, die *innerhalb* der VertreterInnen vergleichbarer operativer Literatur als maßgeblich betrachtet wurden, als bisher kaum bearbeitetes, wenngleich aussichtsreiches Feld.

Ziel dessen kann dabei weniger eine subjektive Wertung der Romane als vielmehr eine Grundlage zum Aufzeigen von Wirkungszusammenhängen und parallelen Entwicklungen innerhalb der österreichischen Literatur der späten 1960er- und 1970er-Jahre sein.

Zunächst ist zu analysieren, welches *soziale Spektrum* geschildert wird: Sind es überwiegend ProletarierInnen, wird ein Querschnitt der Gesellschaft gezeichnet? Auf *individueller Ebene* stellt sich die Frage nach der psychologischen Ausgestaltung der handelnden Charaktere. Hier reichen die Positionen von einer kategorischen Ablehnung der Ausbreitung von „Persönlichkeitskonflikten“ (Otto Biha) bis zur Forderung des „lebendigen Menschen“ (Georg Lukács), dessen innere Konflikte und Entwicklungsstufen nachvollzogen werden. Sind auch abseits der politischen Kämpfe liegende Gedanken, Wünsche und Träume der ProtagonistInnen verarbeitet, wie das Ilja Ehrenburg fordert?

Ein wichtiges Kriterium der *Handlungsebene* ist die Frage nach dem Gesamtzusammenhang der geschilderten Ereignisse. Erfolgen sie zufällig oder gar schicksalhaft oder wird der Einfluss der ökonomischen Strukturiertheit der Gesellschaft bis in die zwischenmenschlichen Beziehungen und die persönlichen Entscheidungen der Charaktere aufgezeigt? Erscheint der jeweilige Roman als innerlich schlüssig (wahrscheinlich), sind Sprünge (Brecht) oder ein Prozess (Lukács) dargestellt?

Hinsichtlich der *intertextuellen Bezüge* ist deren Funktion im jeweiligen Text zu beschreiben; dienen sie zur Darstellung individuell nicht vermittelbarer Zusammenhänge (Ottwalt), sind sie lediglich Abbild der Wirklichkeit oder dringen sie durch ihre Montage mit der Narration unter die Ebene von

Oberflächenerscheinungen (eine Forderung von Lukács und Brecht, wobei Lukács die Methode an sich ablehnte), inwiefern legen sie die Konstruiertheit des Romans frei? Welche Muster und Themen werden (implizit) aufgegriffen, also in welche Traditionslinie sind die Romane zu stellen? Und auf einer weiter gefassten Ebene: Welche Narrative, insbesondere historische, werden explizit zu widerlegen versucht?

Schließlich besteht auf der *LeserInnen-Ebene* ein weiterer zu untersuchender Aspekt darin, was Brecht als „Volkstümlichkeit“ beschreibt. Dies umschließt einerseits den Bereich der Verständlichkeit des betreffenden Textes, beinhaltet aber ebenso die Übernahme oder auch Korrektur des Standpunktes der „breiten Massen“, der „vielen, die von den wenigen unterdrückt werden“.¹⁹⁰ Ein Gegenstand der Analyse ist die von den handelnden Personen verwendete Sprache: Ist es jene der politischen Agitation, welche Funktion erfüllt Dialekt, inwiefern legt Sprache gesellschaftliche Hierarchien und Unterdrückungsmechanismen offen?

Die Beantwortung dieser Fragen muss anschließend im Zusammenhang mit der konkreten politisch-sozialen Umgebung des Autors betrachtet werden. Da sich die hier angeführten Aspekte teils überschneiden (beispielsweise kann über die Darstellung von einzelnen Charakteren das Verhältnis zwischen Individuum und Masse ebenso angesprochen werden wie spezifische intertextuelle Bezüge hergestellt werden können), andererseits je nach untersuchtem Roman unterschiedlich zu gewichten und gegebenenfalls zu ergänzen sind, wird das oben angeführte Analysemodell in den folgenden Kapiteln dem Inhalt, nicht jedoch der Reihung und Struktur nach angewandt und zur Hervorhebung einzelner Fragestellungen geringfügig adaptiert.

¹⁹⁰ Brecht: Volkstümlichkeit und Realismus, S. 324.

*Der historische Materialist [...] betrachtet es als seine Aufgabe, Geschichte gegen den Strich zu bürsten.*¹⁹¹

Walter Benjamin

3. Die historischen Romane Karl Wiesingers

3.1 Vorbemerkungen

Zur näheren Untersuchung der historischen Romane Wiesingers wurden jene drei Werke herangezogen, die sich mit wichtigen Entscheidungspunkten der jüngeren österreichischen Geschichte – 1934, 1938 und 1950 – auseinandersetzen. Es handelt sich im Vergleich zu anderen Romanen des Autors um bis heute leicht verfügbare Texte, vor allem aufgrund der Neuauflage 2011 im Wiener Promedia Verlag anlässlich des 20. Todestages des Autors. Im Gegensatz zum Roman *Der Verräter und der Patriot*, welcher die Zeit unmittelbar nach Kriegsende behandelt und Anmerkungen des Herausgebers zufolge stark gekürzt erschienen ist,¹⁹² entsprechen die hier untersuchten Texte auch weitgehend der ursprünglichen Gestaltung durch den Autor – was jedoch nicht den Blick darauf verschließen sollte, inwiefern die Texte bereits Produkt einer Orientierung an möglichen Verlagsinteressen und LeserInnenzielgruppen waren.

Wenngleich Wiesinger sämtliche seiner Romane – veröffentlichte und unveröffentlichte – auch als „Zeitromane“ verstand, erscheint diese Einschränkung des Korpus angebracht, um den spezifischen inhaltlichen wie ästhetischen Merkmalen der Texte gerecht zu werden. Bei allen auszuarbeitenden Unterschieden der Darstellungsform zeichnen die drei Romane historische Prozesse anhand persönlicher Schicksale nach und verwenden die gesellschaftlichen Umstände nicht lediglich als Hintergrund einer individualistischen Erzählung. Nicht zuletzt wurden die Texte innerhalb des von Gerd Koenen als „rotes Jahrzehnt“¹⁹³ (von der Ermordung Benno Ohnesorgs 1967 bis zur den „Deutschen Herbst“ einleitenden „Offensive 77“ der RAF) bezeichneten Zeitraums veröffentlicht und stehen somit für eine abgrenzbare, von weitgehenden soziokulturellen Verschiebungen geprägte Schaffensperiode des Autors.

Die hier untersuchten Romane Wiesingers können als seine „reifsten literarischen Leistungen“¹⁹⁴ beziehungsweise als „Hauptwerk“¹⁹⁵ betrachtet werden. Sie entstanden, nachdem der Autor zuvor

¹⁹¹ Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. 1 I-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 691–704, hier S. 696 f.

¹⁹² Steinmaßl, Franz: Nachwort. In: Wiesinger, Karl: *Der Verräter und der Patriot*. Grünbach: F. Steinmaßl. Edition Geschichte der Heimat 1995, S. 145–149, hier S. 148.

¹⁹³ Vgl.: Koenen, Gerd: *Das rote Jahrzehnt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.

¹⁹⁴ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 174.

neben journalistischen Arbeiten vor allem dramatische Texte und Hörspiele verfasst hatte. Bisherige Auseinandersetzungen mit der Romanform – etwa *Die goldene Sphinx* (1952) oder *Der Verräter und der Patriot* (1954/55) hatten, trotz Anerkennung etwa durch Hans Weigel (siehe Kapitel 1.2), keinen Verlag überzeugen können. Ebenso blieb ein größerer Erfolg der Theaterstücke Wiesingers aus.

Aus Wiesingers persönlichen Aufzeichnungen lässt sich schließen, dass er vor der Publikation des ersten der hier behandelten Romane, *Achtunddreißig*, ernsthaft mit dem Gedanken spielte, die schriftstellerische Tätigkeit völlig aufzugeben. Zwar sollte der kleine Durchbruch, der Wiesinger mit seinem Roman gelungen war, den Fokus seiner literarischen Arbeit auf Prosa für ein gutes Jahrzehnt prägen, aber die Reaktionen des heimischen Literaturbetriebs veranlassten ihn dazu, von der Form des komplexen und aufwändig recherchierten, sogenannten „Panoramaromans“ abzugehen und neue Ausdrucksformen zu finden. Eine entscheidende Rolle dürfte dabei auch die Wiederentdeckung der politischen Literatur der Weimarer Republik im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen der frühen 1970er-Jahre gespielt haben.

Die zu behandelnden Texte können angesichts ihrer Thematik und bescheidenen Verbreitung wohl weniger als exemplarisch für ihre Zeit gelten – sehr wohl zeichnen sie aber Entwicklungen im Literaturverständnis eines Teils der österreichischen LiteraturInnen der späten 1960er- und 1970er Jahre nach.

3.2 Achtunddreißig. Jänner-Februar-März (1967)

Mit *Achtunddreißig* gelang Wiesinger die erste Romanveröffentlichung unter seinem eigenen Namen.¹⁹⁶ Geschichtlicher Hintergrund des Romans ist die Annexion Österreichs durch NS-Deutschland im titelgebenden Jahr 1938. Die Publikation ist nicht nur ein entscheidender Durchbruch in der schriftstellerischen Laufbahn des Autors, sondern auch eine der wenigen frühen literarischen Auseinandersetzungen von nicht-Exil-SchriftstellerInnen nach 1945 mit dem sogenannten Anschluss.

Handlung und Struktur

Die erzählerische Klammer von *Achtunddreißig* wird durch eine Herausgeberfiktion gebildet, wonach Ernst Hainisch am Ende des Zweiten Weltkrieges die Tagebücher von Isaak Schneidewind in dessen

¹⁹⁵ Hackl: Den Funken der Hoffnung.

¹⁹⁶ 1951 veröffentlichte Wiesinger unter dem Pseudonym Frank I. Noel (aufgrund der gewählten Schriftart oft als „Frank J. Noel“ missdeutet) sogenannte „Atom-Romane“ im Grazer Bergheimat Verlag. Im Jahr 1966 folgte der Erzählband „Die Tiere tun mir nichts.“

zerstörter Wohnung entdeckt und einem ungenannten Autor, einem „Freund Hainischs“¹⁹⁷ weitergibt, welcher diese in Buchform herausgibt. Im Roman wechseln sich Schneidewinds Tagebuch-Passagen mit solchen, die vom fiktiven Herausgeber stammen sollen.

Der Roman ist in drei Akte gegliedert, die nach den Monaten (des Jahres 1938) Jänner, Februar und März benannt sind. Diese Kapitel sind ebenso mit den musikalischen Vortragsbezeichnungen „sereno serio“ (heiter-ernst), „agitato“ (bewegt) und „staccato furioso“ (kurz-stürmisch) bezeichnet, welche die Dramatik des Handlungsverlaufs widerspiegeln. Geschildert werden die Schicksale zahlreicher Figuren, die allesamt von den historischen Ereignissen bestimmt werden und unterschiedliche persönliche Wandlungsprozesse durchmachen. Der quer durch Österreich reisende Scherzartikelhändler Isaak Schneidewind fungiert dabei als Bindeglied zwischen den Romanfiguren und Handlungssträngen, hat jedoch keinen Einfluss auf den Verlauf der geschilderten Ereignisse.

Der Roman beschreibt ausführlich das Zustandekommen des Berchtesgadener Abkommens (A 165 ff.) sowie die davon verstärkte Zuspitzung der politischen Lage, welche von einer zunehmenden Aneignung des öffentlichen Raumes durch die illegalen Nationalsozialisten und Zerstrittenheit der antifaschistischen Kräfte gekennzeichnet ist. Schuschniggs Plan, eine Volksabstimmung zur Eigenständigkeit Österreichs durchzuführen (A 250), wird rasch verraten: Eine Sekretärin, die den Textentwurf des Kanzlers stenographiert, gibt die Pläne umgehend an die Nazis weiter. Nach anfänglicher, breiter Begeisterung für Schuschniggs Vorhaben mobilisiert die SA in Österreich, während Deutschland den Einmarsch vorbereitet. Auf Druck Hitlers wird die Volksabstimmung abgesagt, Regierung und Bundespräsident werden zum Rücktritt gezwungen. Mit der Annexion kommt es zu massenhaften Verhaftungen und Morden durch die Gestapo.

Fortlaufendes Motiv des Romans ist das immer dreistere Vorgehen der – eigentlich illegalen – Nationalsozialisten in Politik und Öffentlichkeit. Der anfänglichen Unterschätzung und Beschönigung der Entwicklung durch die Verantwortlichen in den Behörden folgen schließlich die völlige Machtlosigkeit angesichts der Unterwanderung von Militär und Polizei. Vereinzelte Versuche der Gegenwehr werden von den Nazis skrupellos bekämpft; vielen bleibt, wenn, nur die Flucht, andere schließen sich aus opportunistischen Gründen den Nazis an.

Publikationsgeschichte und Rezeption

Der Veröffentlichung von *Achtunddreißig* ging eine jahrelange Recherchearbeit durch den Autor voraus. Wiesinger ließ in diesen Roman sowohl seine persönlichen Erfahrungen – unter anderem

¹⁹⁷ Wiesinger, Karl: *Achtunddreißig*. Wien: Promedia 2011 (= A), S. 13.

seine Zeit bei den Schulbrüdern in Bad Goisern und das Erlebnis der Annexion als knapp 15-Jähriger – als auch umfangreiche, durch Gespräche bzw. Interviews des Autors gewonnene ZeitzeugInnenberichte und dokumentarisches Material wie Zeitungsartikel und interne Berichte einfließen. Am Ende des Romans bedankt sich Wiesinger für „klärende Briefe, Interviews und Unterredungen“ (A 359) mit einigen der im Text vorkommenden Persönlichkeiten.

Ursprünglich sollte der Roman unter dem Titel *Drachensaat* – eine Anspielung auf die Argonautensage, in der Kadmus die Zähne eines erlegten Drachen aussät – veröffentlicht werden. Bezugnahmen auf dieses Bild durch Schneidewind sind auch noch im Text enthalten (zentral: A 49). Bereits Anfang der 1960er-Jahre führte Wiesinger zahlreiche Interviews mit Zeitzeugen, um Stoff für seinen Roman zu erhalten. 1963 schickte Wiesinger erste Fassungen von *Drachensaat* an mehrere österreichische und westdeutsche Verlage, erhielt jedoch eine Reihe von Absagen.¹⁹⁸ Als Gründe wurden vor allem der Umfang des 700-seitigen Manuskripts, aber auch das Thema selbst genannt.¹⁹⁹

Unterstützung erhielt das Projekt jedoch vom ÖGB, der die Arbeit am Roman 1964 mit der Verleihung des Theodor-Körner-Preises förderte.²⁰⁰ Ein Auszug aus dem ursprünglichen Textentwurf, der jedoch nicht in die gedruckte Fassung einging, wurde 1966 in die Erzählsammlung *Die Tiere tun mir nichts*²⁰¹ aufgenommen. Einzig der ostdeutsche Aufbau-Verlag zeigte schließlich großes Interesse am Text und beauftragte zwei Historiker mit der Prüfung des Inhalts. Dass schließlich keine inhaltlichen Berichtigungen erfolgten, spricht für die exakte und akribische Recherche Wiesingers. Dennoch vergingen von ersten positiven Signalen aus Berlin bis zum Druck beinahe vier Jahre, erst Anfang 1967 erschien *Achtunddreißig* (Der Titel wurde aus nicht mehr zu erhebenden Gründen geändert) in einer für die damalige DDR durchaus beachtlichen Auflage von 8.878 Stück.²⁰²

Nach Publikation der entsprechenden Akten des für die Druckfreigabe verantwortlichen Ministeriums für Kultur, HV Verlag und Buchhandel, scheinen jedoch von behördlicher Seite politische, vor allem aber ästhetische Gründe die Verzögerung verursacht zu haben. In Zusammenarbeit mit dem Verlag überarbeitete Wiesinger seinen Ursprungstext stark, bis schließlich nach Vorliegen mehrerer positiver Gutachten die lang erhoffte Druckgenehmigung erteilt wurde. Aus Sicht der DDR-Behörde sprachen vor allem die Aktualität des Stoffes (hinsichtlich der Gefahren des (Neo-)Faschismus) sowie

¹⁹⁸ Rízy: Karl Wiesinger, S. 13.

¹⁹⁹ Brief des Berto-Verlages an Karl Wiesinger. Bonn, 14.2.1961. In: NL KW L1, o.S.

²⁰⁰ Rathkolb / Mulley (Hg.): Theodor-Körner-Fonds, S. 94.

²⁰¹ Wiesinger, Karl: Ein wunderschöner Sonntag. In: *Die Tiere tun mir nichts*, S. 27–38.

²⁰² DR 1/2090a, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1967, W-Z, abrufbar unter http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/dr1_druck/mets/dr1_druck_2090a/index.htm?target=midosaFraCont&backlink=/argus-bstu/dr1_druck/index.htm-kid-4d8d0650-ba19-4c1f-ab32-597472c2e5d0&sign=DR%201/2090a [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

die Breite und unwiderlegbare Faktizität der dargestellten Ereignisse für den Roman; eine literarische Schwäche wurde dem Roman dennoch bescheinigt.²⁰³

Aus dieser Veröffentlichung sollte sich keine längere Zusammenarbeit zwischen Verlag und Autor ergeben; Wiesinger merkte dazu später an, dass der Roman „gerade ins Verlagsprogramm gepaßt“ habe und „österreichische Themen [...] für die DDR uninteressant“²⁰⁴ seien.

Letztlich schaffte Wiesinger mit *Achtunddreißig* seine erste Romanveröffentlichung und – so Helmut Neundlinger – sein opus magnum.²⁰⁵ Von der DDR-Auflage wurden über den Globus-Verlag bzw. die Buchgemeinde in Österreich 1.000 Exemplare vertrieben, die bald vergriffen waren.²⁰⁶ Eine Neuauflage wurde jedoch nicht veranlasst. Die Verbreitung des Romans dürfte vor allem auf KP-SympathisantInnen und historisch Interessierte begrenzt gewesen sein.

Die KPÖ-Tageszeitung VOLKSSTIMME rezensierte den Text sehr positiv und betonte vor allem das Aufgreifen eines Themas, an das „auch heute nur Mutige zu rühren wagen“.²⁰⁷ Auch die kommunistische STIMME DER FRAU lobte *Achtunddreißig* als „hochinteressantes und packendes Zeitdokument“.²⁰⁸ In der DDR fand der Roman Anerkennung, insbesondere stieß die kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der Sozialdemokratie auf Zuspruch. Gleichzeitig wurden Parallelen zur Gegenwart der Bundesrepublik Deutschland gezogen.

Abgesehen davon übte sich die Presse in Schweigen. Österreichische Tageszeitungen erwähnten die Neuerscheinung kaum. Gleichzeitig erreichte der Vertrieb über die „Buchgemeinde“ vor allem Parteimitglieder; kaum eine Buchhandlung hat Ende der 1960er-Jahre Publikationen aus dem Globus-Umfeld im Sortiment. Aus politischen Gründen wurden selbst Werke wie *Krieg und Frieden* boykottiert, wenn sie von einem DDR- oder KP-Verlag stammten.²⁰⁹

Zur Zeit seiner Veröffentlichung steht *Achtunddreißig* als umfassende Auseinandersetzung mit den Geschehnissen rund um den sogenannten „Anschluss“ beinahe singulär in der österreichischen Literaturlandschaft.

²⁰³ Vgl.: ebd., DR 1 2090 a 027

²⁰⁴ o.V.: Aus der Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 66 f.

²⁰⁵ Neundlinger, Helmut: Vorwort. In: Wiesinger, Karl: *Achtunddreißig*. Wien: Promedia 2011, S. 7–9, hier S. 7.

²⁰⁶ Schnalzer-Beigböckl: Karl Wiesinger, S. 179.

²⁰⁷ Zitiert nach: Ebd.

²⁰⁸ Frigo: Karl Wiesinger: *Achtunddreißig*. In: Stimme der Frau Nr. 26/1967. In: NL KW Kr.

²⁰⁹ Köstner: „Wie das Salz in der Suppe“, S. 50.

Analyse ausgewählter Aspekte

Das ästhetische Konzept des Romans wird gewissermaßen bereits auf den ersten Seiten vorweggenommen: „Turmbeobachter müßte man sein. Das Auge am Rohr und alles sehen, was da geschieht zur Lehre und zur Erinnerung...“ (A 17) vermerkt Isaak Schneidewind in seinem ersten Tagebucheintrag, datiert auf den 1. Jänner. Folglich wird die Handlung des Romans anhand einer Vielzahl von Charakteren aus den unterschiedlichsten sozialen und politischen Zusammenhängen entfaltet und um historische Zitate und Dokumente ergänzt.

Das soziale Spektrum: Figureninventar

Klammer zwischen den unterschiedlichen Figuren im Text ist der jüdische Scherzartikelhändler *Isaak Schneidewind*, der, quer durch Österreich reisend, die sich verschärfende Lage verfolgt und in seinem Tagebuch akribisch aufarbeitet. Schneidewind wandelt sich dabei vom politisch indifferenten Beobachter, der aus geschäftlichem Kalkül auch Hakenkreuzfahnen im Sortiment hat (A 143), zum bewussten Antifaschisten. Zu Beginn glaubt Schneidewind angesichts der Fertigstellung der Höhenstraße und anderer großer Bauprojekte der Ersten Republik an die Möglichkeit, dass Österreich weiterbestehen könne (A 84). Er liest neben anderem auch Hitlers „Mein Kampf“ und erkennt darin den eklatanten Widerspruch zu den Versprechungen der Nazis auf Frieden und Wahrung der Integrität Österreichs, muss jedoch feststellen, dass viele Nazis das Werk selbst gar nicht lesen (A 71). Schneidewind, dessen Sohn Kurti in der Schule als Jude gedemütigt und schikaniert wird, lässt sich als Zeichen des Protests und der Solidarität Beikeles wachsen.

In Schneidewinds Tagebucheinträgen wechseln kurze, banale Geschäftsberichte und Darstellungen der familiären Situation (A 26) abrupt mit ausführlichen, allgemeinpolitischen Überlegungen sowie Schilderungen von persönlich erlebter Diskriminierung und Hass. Durch die Zuspitzung der Lage wird Schneidewind geradezu in eine politische Haltung gedrängt. Die entscheidende Erkenntnis erfolgt bei einer Straßenbahnfahrt:

Da werfe ich Hainisch und seinen Leuten Enthusiasmus vor, aber die anderen – das ist doch mehr als Enthusiasmus. Das ist doch schon eine krankhafte Lust. In der Goldenen Kanone sitzt ein Kreis von Sängern und starrt auf eine schwarzweißrote Flagge in der Mitte des Tisches. `Wach auf, deutsche Wachau`, singen sie und sehen aus wie Irre. Ich bemerke, daß auch ich nicht objektiv und immer mehr geneigt bin, meine Sympathien ungleich zu verteilen. (A 173)

Nach langem Zögern nähert er sich schließlich den Ansichten seines Bekannten Hainisch an und plant, mit seiner Familie in die Schweiz zu flüchten. Er stellt jedoch fest, ein „Späterkenner“ (A 335) zu sein und wird, so kann man aus dem Hinweis auf einen plötzlichen Abbruch der Tagebucheinträge und verschütteter Tinte schließen, verhaftet. Er überlebt das „3. Reich“ nicht.

Neben Schneidewind werden die Schicksale zahlreicher anderer Charaktere geschildert, die exemplarisch für größere Täter- und Opfergruppen, aber auch das (Nicht-)Handeln der politischen Entscheidungsträger stehen. Im Folgenden werden einige dieser „Nebenfiguren“ des Romans behandelt.

Der arbeitslose Kommunist *Ernst Hainisch*, ein Bekannter von Schneidewind, ist von Beginn an überzeugt, dass die Nazis mit Gewalt einmarschieren werden (A 27). Er unterschätzt so zwar die Aggressionspolitik der Hitlerfaschisten nicht, irrt sich aber gleichzeitig bezüglich des Kampfeswillens großer Teile der ÖsterreicherInnen. Von der Haltung der Vaterländischen Front ebenso wie der illegalen SP abgestoßen, verliert er öfter die Fassung (A 52) und hat große Schwierigkeiten, Schneidewind von der Haltung der KP zu überzeugen. Vor allem sein Sprechen in Phrasen wirkt auf den grundsätzlich interessierten Händler eher abstoßend. Hainisch bemerkt auch selbst, dass er mit seiner Abgrenzung der deutschen von der österreichischen Kultur auf wenig Verständnis stößt: „Einer muß ja anfangen mit dem Glauben an die eigene Nation. Bin’s halt ich, sind’s halt wir Kommunisten, ist ja egal.“ (A 172). Von Nazis verprügelt, wird er durch die Verdrehungen der faschistischen Anwälte der Täter selbst zum Angeklagten. Er hat jedoch Glück, dass die Verhandlung (A 244 f.) noch vor dem „Anschluss“ stattfindet und wird freigesprochen. Letztlich ist Hainisch eine tragische Figur, die nur auf Verständnislosigkeit, Ignoranz und Verfolgung stößt. Bei seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft, die dem Roman vorangestellt ist, schämt sich Hainisch aufgrund seiner „Unversehrtheit“ (A 13).

Polizeirat Dr. Boslezal, Leiter des Kommunisten-Referats, ist Katholik. Sein Sohn wird bei einer NS-Veranstaltung verhaftet. Durch einfühlsames Zureden überzeugt Boslezal ihn schließlich, sich von den faschistischen „Blitzpfadfindern“ und ihrer Ideologie fernzuhalten. Er hört aus beruflichem Interesse Radio Moskau, will den Warnungen vor einem Krieg gegen die Sowjetunion keinen Glauben schenken, da das „nur einem Selbstmörder einfallen“ würde. (A 139). Er wird nach dem „Anschluss“ von Gestapo von zu Hause abgeführt und erschossen.

Polizeirat Dr. Hochberg ist Leiter des NS-Referats und überzeugter österreichischer Patriot. Er bemüht sich einerseits um die Sammlung katholischer Kräfte und lehnt die Nazis ab, andererseits sieht er das Land durch die Hitler-Faschisten nicht bedroht: „Für ihn gab es die Nazigefahr nicht. Er konnte das mit Zahlenmaterial und Wahlstatistiken belegen.“ (A 22) Hochberg – wie auch andere Figuren des Romans – entspricht damit zu Beginn jener Haltung des „Bescheidwissens“, die Adorno und Horkheimer 1944 in der „Dialektik der Aufklärung“ beschreiben: Sich auf „Statistik und

Erfahrung“ stützend, machen es die „Gescheiten...den Barbaren überall leicht“.²¹⁰ Auch Hochberg wird von den Nazis ermordet.

Feldmarschall *Alfred Jansa*, der österreichische Generalstabschef, ist eine reale Figur im Roman. Jansa wird Anfang 1938 in die Pension gedrängt, weil er einer der wenigen ist, die sich aktiv gegen die Nazis stellen wollen und militärische Abwehrpläne ausgearbeitet hat. Obwohl er von einer Gruppe Monarchisten besucht wird, die von ihm Rat erwarten, möchte er sich in seinem erzwungenen Ruhestand nicht weiter engagieren. Anhand seiner Figur werden zweierlei Thesen untermauert: Dass die österreichische Regierung aktiv einen Widerstand gegen eine Aggression durch Hitler verhinderte; andererseits – und das richtet sich gegen Sozialdemokratie und Revolutionäre Sozialisten – dass es im bürgerlichen Lager Kräfte gab, die zu einer breiteren Zusammenarbeit bereit und fähig gewesen wären.

Der 15-jährige *Albert Globutschik* – kurz „Globus“ – lebt zusammen mit seinem Vater in ärmlichen Verhältnissen (A 19). Er ist bei den Blitzpfadfindern, einer Art illegaler Hitlerjugend, aktiv. Allerdings langweilt er sich bei den vielen Übungen eher und verrät der Polizei bereitwillig die Verstecke der Tarnorganisation. Er will, nachdem er von seinem Chef Federl entlassen wurde, seinen eigenen Vater ausrauben, der aber bereits von Faschisten geprügelt worden ist (A 239). Schließlich stirbt sein Vater (A 256) und Globus wendet sich vollständig von den Nazis ab. Seine Figur steht für die Verrohung von Teilen der Jugend in Folge der politischen Umwälzungen.

Das Ärzteehepaar *Siegfried und Rachel Weißkopf* lebt in Klagenfurt (A 45). Rachel hält österreichweit Vorträge, um vor den Nazis zu warnen. Bei Planungen, Österreich zu verlassen (A 248), kommt es beinahe zum Streit, da sich die beiden über das Ausmaß der Gefahr nicht einig sind. Als bekannte Antifaschisten werden die beiden im März von der Gestapo aufgesucht, Rachel gepeinigt und Siegfried erschossen. Ihre Parteimitgliedschaft in der KP wird angedeutet; sie stehen stellvertretend für den organisierten intellektuellen Widerstand gegen den Faschismus.

Der jüdische Geschäftsmann *David Treichler* lernt die deutlich jüngere, selbstbewusste Studentin *Elisabeth Faure* in einem Kaffeehaus kennen (A 68) und beginnt auf ihre Initiative eine Liebesbeziehung. Dafür sind beide heftigen antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt. Sie überlegen, zu fliehen, aber David Treichler verlässt Elisabeth schließlich, um sie zu schützen.

Die Freunde *Ferdinand Wiesmeier* und *Longin*, beide arbeitslos, bauen sich aus gestohlenen Materialien eine Hütte in einer wilden Barackensiedlung in der Lobau (A90). Longin nimmt eine Arbeit als Lastkraftfahrer bei einem Nazi an und hofft darauf, seine Lage zu verbessern. Wiesmeier

²¹⁰ Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer 2011, S. 218.

wird hingegen von *Johanna Kroll*, einer früheren Genossin besucht und um Mithilfe für die illegale Arbeit der KP ersucht, zweifelt aber an seinen Fähigkeiten: „Glaubst du, daß Hitler sich abwehren läßt? Von Gestalten, wie ich eine bin? [...] Von Arbeitern mit viel Mut und wenig Verstand?“ Schließlich lässt er sich von Johanna überzeugen, wieder für die Partei aktiv zu werden: „Da war es wieder, was ihn an dieser Gemeinschaft schon früher fasziniert hatte, daß keiner allein blieb, daß jeder für den anderen da war“ (A 97).

Währenddessen glaubt Longin, mit seiner neuen Arbeit und den damit verbundenen Statussymbolen (etwa teure Lederjacke) weit über seinem bisherigen Milieu zu stehen. Von der nationalsozialistischen Ideologie ist er zunächst eigentlich nicht überzeugt, aber das Interesse an einer Besserung der eigenen Lage lässt ihn zum willfähigen Mithelfer werden. Bei einem späteren Besuch Logins in der Lobau empfinden beide nur mehr Verlegenheit, ihre Wege haben sich getrennt. Sie treffen sich noch einmal am 11. März, als Wiesmeier aus Angst gerade seine letzten Ausgaben ROTE FAHNE weggelegt hat und Longin SA-Leute durch die Innenstadt transportiert. Sie trennen sich wieder; ihre Freundschaft ist an den Divergenzen endgültig zerbrochen. Wiesmeier stellt seine politischen Aktivitäten ein und stirbt wenig später an Tuberkulose.

Der eitle Nazi und ehemalige Bankbeamte *Dollezal* aus Graz hofft auf einen raschen Aufstieg in der NS-Hierarchie. Er ist in *Ludmilla* (A 35) verliebt, sie trennen sich jedoch, weil er ihren Hund tritt. Als er sie später wieder in Linz trifft, wo er für den verhafteten Rittmeister Stumpf einspringen soll, arbeiten sie zusammen an Listen von nach der Machtübernahme zu Verhaftender und kommen wieder zusammen. Ludmilla, die ebenso wie Dollezal nur an ihrem eigenen Aufstieg interessiert ist, betrügt diesen schließlich mit einem SA-Mann „mit großer Wohnung“ (A 307). Dollezals zu enge Stiefel, die ihm starke Schmerzen bereiten (A 33), können als Metapher für das enge Korsett an Verhaltensregeln der Nazis gelten, denen er sich aber fügt, um als „Herrenmensch“ gelten zu können.

Lukas Reichenbichla ist Geselle bei Fleischermeister *Hietler* und genießt zu dessen Entsetzen das Quälen der Tiere. „Er liebte das Sterben und haßte das Leben.“ (A 120) Als Lukas ein Treffen illegaler Gewerkschafter bei der Polizei meldet, wird er verprügelt (A 122), was ihn jedoch nur zu noch mehr Gewalt anstachelt. So sagt er einen lebenden Ochsen in der Mitte an (A 224), woraufhin er von Hietler verprügelt und aus dem Betrieb geworfen wird. In den Tagen des Putsches meldet sich Lukas schließlich bei den Nazis:

Er fühlte, daß etwas in der Luft lag, etwas in der Zeit war, etwas mit der Nacht herankam, das ihn schauern machte vor Beglückung, als käme das alles extra für ihn heran, ihm zugemessen, angepaßt, zugeteilt. (A 314)

Fleischermeister Hietler²¹¹ selbst, der sich gut mit Schneidewind versteht und ärmeren KundInnen auch manchmal heimlich mehr Ware als bezahlt wurde gibt, ist von der Schwundgeldtheorie und einer Verschwörung der Freimaurer überzeugt. Er erwartet von Hitler, dass dieser mit der Wallstreet aufräumen werde (A 220).

Auch wenn nur ein kleiner Ausschnitt aus dem gesamten Figureninventar dargelegt werden konnte, ist ersichtlich, dass Wiesinger ein breites Spektrum von Tätern, Opfern, Unentschlossenen und WiderstandskämpferInnen mit ihren inneren Beweggründen darstellt. In sozialer Hinsicht überwiegen (neben den realen Persönlichkeiten, also Politikern und Militärs) Selbständige (Ärzte, Händler) und Arbeitslose, weiters treten noch einige StudentInnen und Jugendliche auf. Auffällig ist, dass die Lage in den Betrieben von den Figuren zwar immer wieder angesprochen, jedoch nie detaillierter geschildert wird, wie auch ein – bei Wiesinger vielleicht zu erwartender – „typischer Arbeiter“ fehlt. Gleichzeitig finden sich mehrere sympathisch gezeichnete weibliche Figuren mit sehr aktiven Rollen – ein Umstand, der für das spätere Werk Wiesingers eher untypisch ist.

Der Verzicht auf rein positiv besetzte, niemals zweifelnde Helden entspricht bereits länger zurückliegenden Überlegungen des Autors, die im Stück *X tritt 3 = 0* festgehalten wurden: „...die Romantik des Kampfes, der Selbstbehauptung und der Vernichtung. Die Romantik des Mannes, der auszieht, einen gefährlichen Drachen zu bekämpfen [...] Vielleicht liegt darin die gefährliche Anziehungskraft der Diktaturen.“²¹² In *Achtunddreißig* setzt Wiesinger den von ihrer Sache überzeugten und propagandistisch erfolgreichen Faschisten keine todesmutigen Helden oder strahlende Vorbilder, sondern zweifelnde, oft scheiternde Opfer gegenüber. Sie sind „dem Leser ähnlich, erlauben, mit ihnen zu leben, zu lieben und zu leiden“.²¹³

Ähnliches gilt auch für einfache Mitläufer, deren Motivationen geschildert werden, wie die eines Salzburger Schuldirektors, der plötzlich einen Hakenkreuz-Anstecker trägt: „Was soll man machen? Wenn es von oben her losgeht? Man will doch leben, Schneidewind, nicht wahr?“ (A 203) Die politischen und gesellschaftlichen Konflikte werden dabei im privaten Rahmen, oft zwischen zwei sich nahestehenden Figuren, ausgetragen bzw. dargestellt. So etwa der Generationenkonflikt, wobei sich einige Junge der Nazi-Autorität unterordnen und sich dadurch in der Position sehen, Macht über Gleichaltrige, ihre Eltern oder auch fremde Erwachsene auszuüben. Freundschaften und intime Beziehungen scheitern an der Notwendigkeit, Entscheidungen zu treffen. Es ist aber auch dieser

²¹¹ In Linz gab es während der 1930er-Jahre tatsächlich einen Fleischermeister namens (Karl) Hietler, vgl.: o.V.: Amtliches Linzer Adreßbuch 1932, Linz: Druck- und Verlagsgeschäft „Gutenberg“ 1932, S. 78. Abrufbar unter: https://digi.landesbibliothek.at/viewer/fulltext/AC02840302_1932/78/ (zuletzt abgerufen im Mai 2019).

²¹² Wiesinger, Karl: *X tritt 3 = 0*. Zitiert nach: Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 120.

²¹³ Vgl. Grünberg, Karl: Vorwort zur 2. Auflage. In: ders.: *Brennende Ruhr. Roman aus der Zeit des Kapp-Putsches*. Berlin: Aufbau-Verlag 1959, S. 7–11, hier S. 8.

private Rahmen, der für die Figuren, die letztlich eine aktivere antifaschistische Rolle einnehmen, entscheidend ist. Schneidewind entwickelt seine Überzeugungen erst in kritischer Auseinandersetzung mit Hainisch – wie umgekehrt Hainisch seine Unfähigkeit, andere mit Phrasen zu überzeugen, bewusst gemacht wird. Auch Wiesmeier kann erst im Gespräch mit Johanna Kroll seine Zweifel überwinden. Demgegenüber lassen sich die Nazis und ihre Mitläufer durch Gerüchte, Propaganda, Verschwörungstheorien und das ekstatische Erlebnis der Massenhysterie beeinflussen.

Individualität und Kollektiv

Trotz der individuellen Zeichnung der Figuren stehen diese doch stellvertretend für ganze Bevölkerungsgruppen und ihren Umgang mit dem Nationalsozialismus; aus den zahlreichen Individuen lässt sich ein Gesamtbild des geschilderten Zeitraumes, wenngleich mit der auffälligen Lücke der Großbetriebe, ableiten. In den zunehmend uniformierten, scheinbar von Massen geprägten Zeiten gerät das Individuum jedoch immer mehr unter Druck: „Es sieht so aus, als gingen menschliche Einzelschicksale unter in diesem Wust sich einander überstürzender politischer Meldungen.“ (A 269) Schneidewinds Tagebuch ist auch Ausdruck des Versuchs, trotz der Umstände „normale“ persönliche Kontakte, ein Familienleben und Interessen zu pflegen. All dies wird jedoch durch antisemitische Anfeindungen, finanziellen Druck und letztlich Verfolgung verunmöglicht.

Zurückgenommen wird die individuelle Zeichnung bei der Schilderung des faschistischen Mobs. So ist nach dem Berchtesgadener Abkommen von „organisierten Kolonnen, die aus den Gefängnissen fluten und gegen die sich keine Schutzmannshand mehr zu erheben traut“ (A 197) die Rede. Die Menschenmasse wird als Naturgewalt (Flut) dargestellt, der der Einzelne (Schutzmann) wehrlos gegenübersteht. Ein anderes Motiv ist die Schilderung von Kleidungs- statt Menschenmassen: „Die Straßen werden jetzt beherrscht von Stiefeln und jenem Schwarz-Weiß der Stutzen, Hemden und Breecheshosen.“ Es sind auch die Quantitäten an verkauften NS-Devotionalien, aus denen Schneidewind auf das Anwachsen der faschistischen Bewegung schließt.

Als Gegenmotiv zur faschistischen, eintönigen Masse wird von Hainisch das Ideal des Kollektivs vertreten (A 183), in dem jeder seine Individualität und Menschlichkeit behält, aber zum Nutzen aller einsetzt. Versuche, solche Kollektive zu schaffen – etwa die Zusammenkunft von Nazigegnern unterschiedlichster Weltanschauung in der „Gartenstadt“ in Wien – bleiben jedoch erfolglos.

Intertextuelle Bezüge

Neben zahlreichen Referenzen auf Filme, Lieder und andere breitenwirksame kulturelle Erscheinungen der geschilderten Zeit thematisiert der Roman auch Literatur im engeren Sinne. Kürzere Verweise gibt es dabei unter anderem auf Thomas Mann, Karl May oder Harriet Beecher Stowe. Schneidewind trifft sogar Joseph Roth persönlich, wobei er dessen „Schilderung des

beflissenen Hotelportiers und des ganzen Hotelmilieus hinreißend“²¹⁴ findet. (A283) Im konkreten Kontext – Roth beginnt gerade seine Flucht – stehen wohl zwei Lesarten offen: Entweder ist die Anspielung grotesk-komisch zu verstehen, weil die gegebenen Umstände eine Beschäftigung mit solchen Themen absurd erscheinen lassen; oder als Zeichen des inneren Widerstandes Schneidewinds, der sich von den Ereignissen eben nicht völlig vereinnahmen lässt.

Letztlich spielt Literatur als Gegenstand der Betrachtung in *Achtunddreißig* keine größere Rolle, lediglich die Romantik – hier aber umfassend als irrational-schwärmerische Geisteshaltung – wird durch Schneidewind scharf als „Gefühlsleben der geistig Zurückgebliebenen“ verurteilt (A 51).

Dem Roman vorangestellt ist ein Auszug aus dem Gedicht *Früher Mittag* von Ingeborg Bachmann aus dem Jahr 1953. Es thematisiert das Fortwirken der „Henker von gestern“ in der Nachkriegsgesellschaft und die Schwierigkeit der Auseinandersetzung mit der schmerzvollen Vergangenheit. Bezieht sich jedoch Bachmann mit ihrem „Sieben Jahre später“ – jener Zeile, mit der Wiesinger das Zitat eröffnet – auf das Jahr 1952, sieben Jahre nach Kriegsende, erscheint es im Kontext des Romans als Rückblick aus der Perspektive 1945, der Zeit, als Hainisch zur Ruine von Schneidewinds Wohnung zurückkehrt, auf das sieben Jahre zurückliegende 1938.

Tendenz

Eine durchgängige Kritik an den Romanen Wiesingers, die sich jedoch selbst als ästhetisch und nicht politisch darzustellen versucht, ist die unterstellte Paraphrase des Weltbilds des Autoren sowie die Konstruktion einfacher Kausalitäten in den jeweiligen Texten.²¹⁵ Eine nähere Beschäftigung mit dem hier untersuchten Text gibt einerseits durchaus Hinweise darauf, welches Geschichtsbild der Autor vertritt, etwa wenn mehrere positiv gezeichnete Figuren die Strategie der KP gutheißen (wie auch auffällig viele der Charaktere Parteimitglieder und –sympathisanten sind) und Isaak Schneidewind am Ende des Romans weitgehend die Ansichten von Ernst Hainisch übernommen hat.

Der politische Kommentar im Roman findet jedoch ausschließlich in den reflexiven Tagebucheinträgen und direkten Zitaten statt, wird somit als subjektiv und für Entwicklungsprozesse und Revisionen offen dargestellt. Die Schlussfolgerungen, die Schneidewind und einige andere Figuren ziehen, präsentieren sich eben nicht mit dem Gestus der absoluten Wahrheit, wie das Wiesinger oft vorgeworfen wurde. Zusammenhänge und Kausalitäten entstehen erst beim Leser/der Leserin und werden nicht im Text vorformuliert; eine Anforderung, die bereits Karl August Wittfogel in der LINKSKURVE formulierte:

²¹⁴ Vermutlich eine Anspielung auf den Roman *Hotel Savoy*

²¹⁵ Vgl.: Mießgang: *Sex, Mythos, Maskerade*, S. 88.

*Die dialektische Betrachtung lehrt uns etwas völlig anderes. Nach ihr spricht das echte Kunstwerk mit seinen anschaulich sinnlichen Mitteln die tiefsten innerhalb einer Epoche zugänglichen Wahrheiten aus. Ohne zu schulmeistern, lehrt es.*²¹⁶

Ebenso werden andere Deutungsmuster und Weltbilder, insbesondere auch katholische und monarchistische, thematisiert. Wofür der Roman Partei ergreift, ist vor allem das Engagement an sich, oder wie es Schneidewind formuliert: „Auch Kälber, Schafe, Schweine, `halten sich aus allem raus`, wenn man sie zum Schlachten führt. Wirklich menschlich ist nur das Engagement“ (A 258).

Verhältnis von Literatur und Geschichte

Die Vielzahl an Musikstücken, Filmen, Moden, Zeitungen, Aufrufen und Dokumenten, auf die im Text verwiesen wird, kann unter mehreren Gesichtspunkten betrachtet werden. Zunächst verleihen sie dem Roman Authentizität und Glaubwürdigkeit, sie unterstützen die von einzelnen Figuren getätigten Einschätzungen. So belegen die zitierten Kollerschlager Dokumente (A 51) die geheimen Pläne der Nazis, entlarven ihre Propaganda als Lügen. Auch der in den Text montierte Tavs-Plan (A 108) soll belegen, dass die Verantwortlichen um die Pläne der Nationalsozialisten wissen mussten. Andererseits wirkt der Text durch die Anspielungen auf den scheinbar nebensächlichen Unterhaltungsbetrieb realitätsnäher, die „Diskrepanz zwischen Realität und Sprache“²¹⁷ wird angegriffen. Ebenso wird die strikte Trennung von Historiographie und literarischem Werk untergraben, letztlich ist *Achtunddreißig* beides.

Bis 1986 galt Österreich in der offiziellen Sprachregelung als Opfer der nationalsozialistischen Aggressionspolitik.²¹⁸ So ist in der Präambel der Unabhängigkeitserklärung 1945 von einem „macht- und willenlos gemachte[n] Volk Österreichs“ und einer „wehrlosen Staatsleitung“ (im März 1938) die Rede.²¹⁹ In *Achtunddreißig* wird der „Anschluss“ hingegen letztlich nicht als unvermeidbare Niederlage gegenüber einer übermächtigen Annexionspolitik dargestellt, sondern wesentlich mit der abwartenden Haltung, Beschwichtigungen, aber auch der Bündnis-Unwilligkeit von bürgerlichem und sozialdemokratischem Lager – insbesondere ihrer hohen Repräsentanten – begründet. Wiesinger

²¹⁶ Wittfogel, Karl August: Nochmals zur Frage einer marxistischen Ästhetik. In: Die Linkskurve Nr. 9/1930, S. 22–27, hier S. 22.

²¹⁷ Dies wird von Helge Nielsen als wesentlicher Impuls der Literatur der westdeutschen Literatur von 1965–1975 beschrieben. Vgl.: Nielsen, Helge et al.: Die deutsche Literatur 1945–2009. In: Sørensen, Bengt Alot (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, Band II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 1997, S. 270–487, hier S. 343.

²¹⁸ Vgl.: Uhl, Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“. (= Böhlau Zeitgeschichtliche Bibliothek, Band 17). Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1992, S. 81.

²¹⁹ StGbl. Nr. 1/1945, abrufbar unter <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000204> (zuletzt abgerufen im Mai 2019).

veröffentlicht seinen Roman in einer Zeit, als der März 1938 von der Geschichtswissenschaft überhaupt nicht der österreichischen Geschichte zugeordnet wird:

Das Ereignis Nationalsozialismus ist eigentlich nicht selbst Gegenstand einer reflektierten historischen Erfahrung, sondern bestärkt, eben als externes Phänomen gedacht, lediglich die originär nationale Erfahrung aus den vorgehenden Jahren des Ständestaates.²²⁰

Der massenhafte Zuspruch zu Hitler wird dabei nicht geleugnet, sondern in seinen multiplen Motivationen (tatsächliche NS-Ideologie, Sadismus, Hoffen auf eine bessere Zukunft, Opportunismus, Angst...) dargestellt. Gleichzeitig setzt Wiesinger einzelnen VertreterInnen des Widerstandes, egal welchen politischen Lagers, literarische Denkmäler. Schlussendlich wird die Verantwortung nicht im „Volk“ erkannt, sondern in zweifelhaften Eliten. Eine Einschätzung, die Wiesinger Zeit seines Lebens beibehalten sollte:

Ein wildgewordenes Kleinbürgertum muckte auf, gefolgt von einem aussichtslosen Lumpenproletariat und den im Austrofaschismus verratenen Sozialdemokraten. Angeführt von zynischen Halbintellektuellen und Akademikern raste, tobte und schrie das stundenlang (...) Wer diesen teils Lügen, teils Versprechungen (...) nicht auf den Leim ging, der mußte schon ein ganz harter Nazigegner sein, ein Kommunist, ein wirklich gläubiger Christ, ein überzeugter Sozi.²²¹

Der Roman ist insbesondere als Darstellung dessen, was im offiziellen Geschichtsbild keinen Platz hatte, zu verstehen: Der Blick sowohl auf österreichische Mittäter der Annexion als auch auf die sabotierten Widerstandsversuche; die vielfältigen, teils widersprüchlichen Motive der NS-AnhängerInnen und MitläuferInnen sowie das feige Zurückweichen der politischen Verantwortlichen wie breiter Bevölkerungskreise gegenüber der faschistischen Aggressionspolitik. In der Schilderung der ersten drei Monate des Jahres 1938 deutet der Autor mehrmals auf die Zeit danach hin. So schwärmt ein Nazi-Kurier: „Ein harter Bursche, der Adolf Eichmann. [...] Der hat eine ganz große Karriere vor sich...“ (A 75). Schon Ende Jänner werden Listen von Juden angelegt (A 80), wobei deren Zweck nie ausgesprochen, von den Beteiligten jedoch errahnt zu werden scheint. Besonders deutlich ist der Verweis auf das spätere NS-Regime in der Figur des sadistischen Fleischergesellen Lukas: „Wenn solche Menschen wie Lukas in der Überzahl wären, was geschähe mit der Menschheit? Würde sie Folterwerkstätten einrichten? Hinrichtungsfabriken? Morduniversitäten?“ (A 224), fragt sich etwa Schneidewind. Das Bild von der Drachensaat nimmt ebenfalls die Zukunft vorweg: „Aus der Drachensaat erwachsen geharnischte Männer, die sich gegenseitig totschiessen, bis nur noch einige übrigblieben.“ (A 115)

²²⁰ Ziegler, Meinrad: Österreichs labile Ordnung im Umgang mit der NS-Vergangenheit. In: Meier-Dallach, Hans-Peter / Mörtz, Ingo (Hg.): Kultur – Weltbild – Alltagsleben. Beiträge und Vergleiche aus der Schweiz und Österreich. Linz: Trauner 1991, S. 71–82, hier S. 73.

²²¹ Wiesinger, Karl: Meine Lehren aus '38. In: Volksstimme vom 11.3.1988, Beilage „1938-1988 Annexion – Widerstand – Befreiung“.

*Literatur ist waffe. soll sie sein. mein kg
[Kurzgeschichten, Anm.] Bändchen, die
tiere...' war ein pistolet, 38 ein schweres
MG, max maetz ein Stilet, der
straßenterror eine Haubitze.*²²²

Karl Wiesinger

3.3 Der rosarote Straßenterror (1974)

Nach der Veröffentlichung von *Achtunddreißig* folgt für Wiesinger erneut eine Zeit der publizistischen Fehlschläge; die Romane *König Jammer* (1967–1969) und *Genosse Spartakus* (1972–1974) finden keinen Verleger. In einem Interview mit Peter Kraft für die OBERÖSTERREICHISCHEN NACHRICHTEN gesteht Wiesinger ein, keine Hoffnung auf eine erneute Publikation in der DDR zu haben.²²³

Anfang der 1970er-Jahre ändert sich zusammen mit der politischen Lage (1969 wird Willy Brand Kanzler in der BRD, ab 1970 Kreisky-Minderheitsregierung in Österreich) auch das publizistische Umfeld für Wiesinger. Literatur und theoretische Arbeiten der 1920er- und 1930er-Jahre aus dem Milieu der revolutionären ArbeiterInnenbewegung werden neu herausgegeben, rund um sogenannte K-Gruppen entstehen neue Verlage. Dies scheint insofern wesentlich für das weitere Schaffen Wiesingers zu sein, als die Verlage der DDR wie auch jene der KPÖ kaum Interesse an „Kampfliteratur“ zeigten – weder Neuauflagen, geschweige denn Erstveröffentlichungen.

Mit einem freieren Zugang an die Hochschulen (Abschaffung der Studiengebühren, finanzielle Erleichterungen im Schulwesen) und einer Neudefinierung des Selbstverständnisses der Germanistik werden proletarisch-revolutionäre Texte auf universitärer Ebene diskutiert; es bilden sich neue, wenngleich relativ kleine LeserInnengruppen heraus. Dieses Umfeld, zusammen mit der Tatsache, dass Wiesinger nach Aufklärung der Max Maetz-Aktion im bürgerlichen Kulturbetrieb endgültig als Kommunist abgestempelt ist, führt nun zu einem Versuch, die jüngere Geschichte mit Methoden der alten „Kampfliteratur“²²⁴ literarisch aufzuarbeiten. Zweifellos spielt dabei auch der begrenzte Aufschwung der kommunistischen Bewegung Anfang der 1970er-Jahre eine Rolle. Nach dem eskalierten Parteikonflikt verfügt die KPÖ mit KJÖ (Gründung 1970) und GLB (1974) wieder über eng verbundene Vorfeldorganisationen, die bei Betriebsratswahlen und in der Friedensbewegung einige Erfolge verzeichnen können, ebenso gewinnt die Partei zahlreiche KünstlerInnen für sich: 1974 ist das Jahr, in dem Elfriede Jelinek der Partei beitrifft; Heinz R. Unger verfasst die *Proletenpassion*; Michael

²²² NL KW ESt, S. 241.

²²³ Kraft, Peter: Vom Spielraum eines Linken Autors. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 29.12.1971.

²²⁴ o.V.: Aus der Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 65.

Scharang hat im Vorjahr mit *Charly Traktor* den Bewußtwerdungsprozess eines Arbeiters nachgezeichnet und ist in die Partei eingetreten.

Handlung und Struktur

Wie *Achtunddreißig* ist auch *Der rosarote Straßenterror* in drei große Kapitel gegliedert: „Die Empörung“, „Die Wut“ und „Die Rache“. Jedes Kapitel wird durch einen Auszug aus *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* von Bertolt Brecht eingeleitet. Anhand einzelner Charaktere unterschiedlicher sozialer Stellung, die in die als „Oktoberstreiks“ in die Geschichte eingegangenen Arbeitskämpfe involviert sind, wird der Zeitraum von den ersten spontanen Streiks nach Bekanntgabe des 4. Lohn- und Preisabkommens (25. September 1950) bis zum Beschluss zum Abbruch der Kampfmaßnahmen durch die Betriebsrätekonferenz am 5. Oktober geschildert. Im Roman werden zahlreiche Flugblätter, Zeitungsartikel, Radiomeldungen und Reden verschiedener Parteien zitiert. Internationale Berichte (Vietnam, Korea, BRD) setzen die Geschehnisse auch in einen globalen Rahmen. Der Großteil der Handlung ist in Linz, seinen Industriekomplexen, öffentlichen Gebäuden und Gastronomiebetrieben angesiedelt. Weitere Schauplätze sind Kaprun, Steyr, die Industriestädte Niederösterreichs sowie die Bundeshauptstadt Wien.

Nachdem die konkreten, durch das Lohn-Preis-Abkommen verursachten Teuerungen über die Nachrichten verbreitet werden (R 60), bildet sich in Linz ein großer Protestmarsch von Arbeitern. Erste Streikbeschlüsse werden lokal getroffen, auch die KP wird von der spontanen Entwicklung überrascht. Während sich die Streiks ausweiten und die Organisatoren um das Verhindern von Ausschreitungen bemüht sind, kommt es zu einer großangelegten Medienkampagne gegen den österreichweiten Arbeitskampf. Neben der Polizei schickt auch das CIC Informanten aus. (R 93) Der ÖGB warnt in Flugblättern vor „kommunistischen Aktionen“ (R 94), das Gerücht vom Putschversuch wird gestreut.

Der Spitzel Rautaschl verbreitet das Gerücht, dass AK-Präsident Kandl vom Balkon der Arbeiterkammer in Linz gestoßen worden sei und denunziert mehrere Aktivisten. Das Gebäude wird schließlich unter einem Großeinsatz von Polizei und Gendarmerie geräumt. In Graz werden Delegierte von Großbetrieben verhaftet. Die KommunistInnen werden immer weiter isoliert, SP und VdU ziehen sich aus den Streikleitungen zurück, einzelne Streiks werden abgebrochen.

Die Arbeitskämpfe werden bis zum 4. Oktober ausgesetzt; die Betriebsrätekonferenz beschließt für diesen Tag den Generalstreik, sollte es zu keiner Rücknahme des Lohn-Preis-Paktes kommen. Diese Unterbrechung wird jedoch von der Regierung genutzt, um zahlreiche Streikführer zu verhaften und Kommunikationskanäle der angeblichen „Umstürzler“ zu zerstören; der durch solche repressiven

Maßnahmen deutlich geschwächte Protest am wird letztlich gewaltsam zerschlagen und beendet. Alle anderen politischen Lager arbeiten im Kampf gegen die KommunistInnen zusammen und feiern den vorgeblichen „Sieg gegen den Putschversuch“.

Publikationsgeschichte und Rezeption

Den persönlichen Aufzeichnungen des Autors zufolge dürfte die Arbeit am Roman einen Großteil des Jahres 1973 in Anspruch genommen haben. Zu diesem Zeitpunkt profitiert Wiesinger noch von der durch die Max Maetz-Episode gewonnenen Popularität und er findet nun, so macht es zumindest anfangs den Eindruck, ein Vorbild für eine Form, mit der er seine sozialen und politischen Anliegen literarisch zum Ausdruck bringen kann:

Mir ist das Buch [„Barrikaden am Wedding“ von Klaus Neukrantz, Anm.] zufällig untergekommen in einer Buchhandlung²²⁵, mit Begeisterung gelesen, habe übrigens auch gesehen, wie wichtig es ist, daß man diese alte Kampfliteratur herausgibt. Da hab ich gesagt, da schau her, das sind Leute, da gehöre ich irgendwie hin. Das ist mein Interesse, mein Arbeitsgebiet, mein Anliegen.²²⁶

Die (Neu-)Entdeckung der proletarisch-revolutionären Literatur stellt für Wiesingers schriftstellerische Entwicklung einen wesentlichen Einschnitt dar; eine Reduktion des Figureninventars, explizitere politische Stellungnahmen, die Perspektive der Lohnabhängigen, eine generelle Zurücknahme der künstlerischen Gestaltung des Textes wie auch die Überwindung der resignativen zugunsten einer zukunftsgeisternden Grundhaltung kennzeichnen das hier untersuchte Werk.

Der Roman erschien erstmals 1974 beim Westberliner Oberbaumverlag (Verlag für Politik und Ökonomie) in der 1970 gestarteten Reihe „Proletarisch-revolutionäre Romane“ in einer Erstauflage von 3.000 Stück. Bei Oberbaum handelte es sich um einen der maoistischen KPD-AO nahestehenden Verlag.²²⁷ Der Text wurde somit in eine Reihe mit Klaus Neukrantz' *Barrikaden am Wedding* oder Willi Bredels *Maschinenfabrik N & K* gestellt. Wie die anderen Romane der Reihe war *Der rosarote Straßenterror* mit einem umfassenden Verlagskommentar versehen (knapp 30 Seiten) und mit historischen Photographien bebildert. In Österreich erschienen Teilabdrucke in der Zeitschrift WESPENNEST und in relativ ausführlicher Form – jedoch erst ein Jahr nach der Veröffentlichung – im

²²⁵ Der Roman erschien 1970 im Oberbaum-Verlag. Dass Wiesinger die ursprüngliche Ausgabe von 1930 oder eines der Exemplare aus DDR-Verlagen aufgefunden hat, scheint so gut wie ausgeschlossen, wie auch aus dem Rest des Zitats hervorgeht.

²²⁶ o.V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 60–61

²²⁷ Zur Stellung des „Oberbaum-Verlags“ in der K-Gruppen-Szene der frühen 1970er siehe: Sonnenberg, Uwe: Von Marx zum Maulwurf. Linker Buchhandel in Westdeutschland in den 1970er Jahren. Göttingen: Wallstein 2016, S. 172–181.

KP-Theorieorgan WEG UND ZIEL.²²⁸ Die ausbleibende Besprechung des Romans in der Presse, und seien es nur zu erwartende, wütende Verrisse, die Wiesinger von Redakteuren der sozialdemokratischen Presse angekündigt, aber nicht veröffentlicht werden, quittiert der Autor später mit dem Ausdruck „boshafte Schweigen“²²⁹. In der BRD erschien zumindest in der FAZ eine Rezension, die von einer Aufnötigung von „klassenkämpferischen Schlussfolgerungen“ an den Leser sprach und die „politische Ohnmacht“ der Befürworter des „Proletariats als revolutionärem Subjekt“ für bewiesen ansah.²³⁰

Von der Literaturkritik also weitgehend isoliert, hatte der Text für Wiesinger dennoch persönliche Folgen: Der im Roman mit der Holowatyj-Affäre²³¹ in Zusammenhang gebrachte ehemalige Innenminister Franz Olah erstattete Anzeige wegen Ehrenbeleidigung. Am 19. Dezember folgte darauf eine für österreichische Verhältnisse eher ungewöhnliche Beschlagnahme des Romans in Buchhandlungen.²³² Nach einem kurzen Gerichtsprozess und einer Ehrenerklärung durfte *Der rosarote Straßenterror* im Mai wieder offen verkauft werden.

Insgesamt dürfte der Skandal um die Darstellung Olahs dem Erfolg des Romans eher genützt als geschadet haben; in der der Bücherei Herrmann (Grünangergasse 1) wurde *Der rosarote Straßenterror* zum „Bestseller“ des 1. Quartals 1974.²³³ Wenngleich die (nicht-kommunistische) Presse diesen Roman wie erwähnt weitgehend ignorierte, fand Wiesinger offene Anerkennung bei Michael Scharang („Wiesingers Themen und Stoffe sind unerhört wichtig; und er braucht sie nicht aus irgendwelchen Seelenfalten oder Bibliotheksregalen herauszufischen, sie liegen ja haufenweise da: in der jüngsten österreichischen Geschichte.“)²³⁴ und wurde – trotz Hinweisen auf Mängel – von Wendelin Schmidt-Dengler in einem Brief als „Alternative [...] zum Escapismus, der auch das ‚Anliegen‘ zahlreicher Linksintellektueller geworden ist“ bezeichnet.²³⁵

Hinsichtlich seiner späteren Rezeption zählt dieser Text Wiesingers zu den am schlechtesten Beleumundeten, wofür nicht zuletzt die massive Kritik an der Sozialdemokratie im Zusammenhang mit der jüngsten Vergangenheit eine Rolle spielen dürfte. In einem Nachruf von Ulf Birnbaumer in der AZ werden die „spannenden zeitgeschichtlichen Romane“ gelobt, *Der rosarote Straßenterror*

²²⁸ Wiesinger, Karl: Auszug aus dem Roman über den Oktoberstreik. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Nr. 11/1975, S. 483–489.

²²⁹ Vgl.: Wiesinger: Das boshafte Schweigen.

²³⁰ Zenke, Thomas: Rotes Licht für kritisches Denken. Ein proletarisch-revolutionärer Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.5.1974.

²³¹ Hintergrund war die Veruntreuung von Gewerkschaftsgeldern.

²³² o.V.: Roman von Karl Wiesinger beschlagnahmt. In: Wespennest Nr. 17 (Dezember 1974) S. 77 f., hier S. 77.

²³³ Bücherei Hermann: Bücherinfo: Unsere „Bestseller“, masch., Wien 1974. In: PD KW.

²³⁴ Scharang: Ein Volksschriftsteller.

²³⁵ Zitiert nach: Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 187.

aber nicht erwähnt.²³⁶ Ebenso verhält es sich im vom selben Autor stammenden Nachruf in WEG UND ZIEL, dem KP-Theorieorgan.²³⁷ Auch in Publikationen des Oberösterreichischen Landesarchives werden zwar sämtliche Romane des Autors aufgeführt, nicht jedoch *Der rosarote Straßenterror*.²³⁸ Bis 2011 erfährt der Text keine Neuauflage und wird erst in diesem Jahr zusammen mit *Achtunddreißig* und *Standrecht* von Promedia neu herausgegeben.

Analyse ausgewählter Aspekte

Erneut schildet Wiesinger in *Der rosarote Straßenterror* einen historischen Entscheidungspunkt der österreichischen Geschichte unter Verwendung von authentischen Zeitdokumenten. Im Gegensatz zu *Achtunddreißig* entwickelt der Autor die Handlung jedoch mit deutlich weniger Figuren, wobei erneut erfundene neben realen Persönlichkeiten auftreten; ergänzt wird die Narration dabei um eine kommentierende Erzählinstanz.

Das soziale Spektrum – Figureninventar

Der 28-jährige arbeitslose *Franz Rautaschl* ist der negativ besetzte Protagonist des Romans. Als Polizeispitzel steht er sowohl mit den streikbereiten ArbeiterInnen als auch mit dem Exekutivapparat in Kontakt, darüber hinaus trifft er als routinierter Brantweinschenkenbesucher auch unzählige Personen unterschiedlichster Herkunft und Einstellung. Der invalide Stalingrad-Heimkehrer (R 23) ist von schlechter Kondition, hat wenig Überblick über die aktuelle politische Situation und ordnet viele Personen falschen Parteien zu.

Rautaschl, früher Nazi, ist Mitglied bei den Kinderfreunden (R 25), einer sozialdemokratischen Vorfeldorganisation. In seiner Tätigkeit als Informant geht er äußerst dilettantisch vor, hat als Leser des SP-Tagblattes zunächst keine Ahnung von der Streikwelle (R 44), ist mit seiner Arbeit jedoch sehr zufrieden (R 85) und glaubt, dass er Wesentliches beiträgt. Er ist verwitwet (seine Frau Liese, eine KP-Sympathisantin, starb nach dem Krieg an Gehirnschlag; R 71) und imaginiert allerlei Affären mit Frauen, mit denen er in Kontakt steht. Darüber hinaus erweist sich Rautaschl als wandelfähiger Opportunist:

Noch den letzten Bissen im Mund kauend, erhob er sich, schloß seine Aktentasche und warf sich unter die Leute. Er redete mit, zeigte sich empört, wo andere Empörung zeigten, machte ein lammfrohes Gesicht, wenn er in diskutierende Kreise geriet, in denen die dämpfenden Sozis in der Überzahl waren, und hetzte mit, wenn er in einer Gruppe stand, in der die Radaubröder die Mehrheit hatten. (R 91)

²³⁶ Birnbaumer: Ein Gespenst geht um.

²³⁷ Birnbaumer: Karl Wiesinger 1923 bis 1991.

²³⁸ Klaffenböck, Arnold: Heimatdichtung in Oberösterreich – eine Sichtung. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.): Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs Bd. 23. Linz: Eigenverlag 2013, S. 109–143, hier S. 126.

Keinen Überblick gewinnen könnend, versehentlich auch Sozialdemokraten denunzierend, wird sich Rautaschl langsam seiner Unfähigkeit bewusst: „Und er ahnte, daß er dazu nicht der geeignete Mann war. Er ahnte, daß er nur so etwas war wie ein Sandkorn im Getriebe.“ (R 113) Da er telefonisch nicht zur Polizeiinspektion durchkommt, will er Berti Wieser persönlich aufsuchen. Dieser verhört jedoch gerade Kühner, womit seine Spitzeltätigkeit endgültig offenkundig ist. (R 155) In der Wohnanlage wird er schließlich von den Frauen der Verhafteten – von denen er eigentlich immer geträumt hatte – erkannt und verprügelt. Nach der erfolgreichen Niederschlagung der Streikbewegung tritt er wieder bei den Kinderfreunden ein und freut sich über ihm angebotenen Weinbrand und Zigaretten.

Bei Rautaschl drängt sich einerseits der Vergleich zum politischen Wendehals und Egoisten „Herr Karl“ aus dem gleichnamigen Monolog von Helmut Qualtinger und Carl Merz auf, ebenso sind Parallelen zur Figur des für den Faschismus anfälligen Franz Josef Zehetner in Jura Soyfers *So starb eine Partei* erkennbar. Nicht zuletzt ist Rautaschl eine Antithese zu den verschlagenen, die Welt rettenden Geheimdienstmitarbeitern der populären Agentenromane; ein Genre, in dem Wiesinger unter dem Pseudonym Frank I. Noel frühe literarische Erfahrungen gesammelt hatte. Dabei entspricht Rautaschl trotz aller Komik seines Charakters – ganz im Gegensatz zum medial verbreiteten Stereotyp – mit seinem körperlichen Gebrechen, dem Alkoholismus und der monetären Motivation durchaus einem historisch belegten Typus von Informanten, wie Hans Schafranek in einer detaillierten Untersuchung von V-Leuten der Gestapo unter anderem im kommunistischen Widerstand nachweist.²³⁹

In gewisser Hinsicht erfüllt die Figur Rautaschl eine ähnliche Funktion wie Schneidewind in *Achtunddreißig*; über ihn wird den LeserInnen ein Spektrum des Konflikts (Staatsapparat, Sozialdemokratie, KommunistInnen, „Unpolitische“) eröffnet. Darüber hinaus zwingt seine schelmenhafte Naivität seine Gegenüber, ihre eigentlichen Absichten offener auszusprechen. So muss ein Polizeibeamter klarmachen, dass ausschließlich KommunistInnen als Verantwortliche genannt werden sollen (R 125), aber auch die KP-Mitglieder sind zu Klarstellungen bezüglich ihres Demokratieverständnisses genötigt.

Berti Wieser, Kriminalist bei der Polizei, wirbt Rautaschl, den er noch von der Kriegsgefangenschaft in einem sibirischen Sammellager kennt, als Informant an. Er bereut es schließlich, den völlig unfähigen Rautaschl als Spitzel eingesetzt zu haben. Mit dem Argument, die Schmiergelder seien zur Inflationsbekämpfung gekürzt worden, beendet er die Zusammenarbeit. Wieser verkörpert einerseits eine „gebildete“ Form des Reaktionärs, der die Wirkkraft der marxistischen Theorie anerkennt (R 31) und die offizielle Darstellung der Ereignisse insgeheim bestreitet:

²³⁹ Schafranek, Hans: *Widerstand und Verrat. Gestapospitzel im antifaschistischen Untergrund 1938–1945*. Wien: Czernin 2017.

„Berti seufzte, objektiv zu sein und zu bleiben war schwer. Wenn zum Beispiel Helmer, dachte er, sich beschwerte, daß die Sowjets die österreichische Polizei hinderten oder behinderten, dann stimmt das auch nicht grundsätzlich, sondern war mehr für die allgemeine Propaganda berechnet.“ (R 167 f.)

Auf der anderen Seite steht der frühere Stalingrad-Kämpfer, der von der kommunistischen BO in der Polizei als „Elemente“, von denen die Exekutive bald „gesäubert“ werde, spricht (R 31), für die personelle Kontinuität im Verwaltungsapparat.

Der Schweißer *Walter Volz*, etwa 24 Jahre alt (R 38) und anfangs bei der SP organisiert, erkennt während der Auseinandersetzungen die wahre Rolle seiner Partei. Er bemüht sich beim Sturm auf das Rathaus, die Protestierenden zum Rückzug zu bewegen und ist ein Musterbeispiel für den enttäuschten Sozialdemokraten, der zur KP übertritt: „Was hab ich mich geärgert über den Spruch: Sozialdemokraten haben uns verraten. Aber jetzt seh ich selber, wer die Arbeiterverräter sind. Brauch mir nur die letzten drei Pakte anzuschauen. Eine marxistische, proletarische Linie gibt es bei diesen Sozis nicht mehr.“ (R 74) Er ist mit *Ilse* liiert, einer Angestellten bei einer Buchhandlung, die keine Marxistin ist (R 75). Er scheitert daran, sie von der Notwendigkeit des Kampfes zu überzeugen. Die Distanz zwischen den beiden manifestiert sich unter anderem in der Nacht, als Ilse sorgenlos bei ihm schläft, während er in Gedanken an den Streik am kommenden Tag wach liegt. (R 80) Volz wird vorübergehend festgenommen und von Polizeibeamten geschlagen (R 112). Fest entschlossen, Flugblätter über die Ergebnisse der Floridsdorfer Betriebsrätekonferenz zu verteilen und in die KP einzutreten, wird er am Sonntag in seiner Wohnung verhaftet (R 150). Kaum ist Volz aus der Haft entlassen, wird er beim Verteilen von Flugblättern von Olah-Truppen erschlagen; er stellt sich als jenes politische Todesopfer heraus, das zu Beginn des Romans angekündigt wurde (R 22). Die Polizei gibt jedoch einen Sturz als Todesursache an, der Mord wird vertuscht.

Von der Sozialdemokratie enttäuscht, durch aktuelle Kämpfe zu Entscheidungen gedrängt und von erfahrenen KommunistInnen lernend, entspricht Volz dem typischen Muster eines zur KP Übertretenden, wie er in zahlreichen proletarisch-revolutionären Romanen geschildert wurde. Ilse wiederum steht für eine bildungsbürgerliche Schicht, die mit gesichertem Einkommen und Pension die Not der einfachen Bevölkerung nicht verstehen kann (R 80). Nach Volz' Verhaftung verteilt sie aus Liebe zu ihm dessen Flugzettel, ohne tatsächlich politisch überzeugt zu sein (R 150).

Ernst Kühner, früher Sozialdemokrat und nach 1934 Kommunist, ist Vorsitzender einer spontanen Betriebsversammlung bei der VÖEST²⁴⁰. Unter seiner Leitung wird – nach heftiger Debatte – ein Streikbeschluss gegen den neuen Lohn- und Preispaakt gefällt (R36). Auf die Entwicklung des jungen

²⁴⁰ Der Autor verwendet den heute unüblichen Plural für die Firmenbezeichnung.

Volz übt der ruhige, politisch geschulte Kühner großen Einfluss aus. Auch er wird noch vor dem 4. Oktober von der Polizei verhaftet.

Daneben tritt eine Reihe junger KP-SympathisantInnen auf: Der 19-jährige *Josef Hackl* ist Bezirkssekretär der FÖJ und seit 1946 bei der VÖEST. Der 22-jährige Kommunist *Hans Wolfinger* lebt zusammen mit seiner Frau Johanna im selben „Block“ wie Rautaschl. Auch er wird von den spontanen Streiks überrascht. Er will Rautaschl in die Partei aufnehmen, hält den Notbetrieb an den Hochöfen aufrecht und wird schließlich wegen Widerstands gegen die Staatsgewalt verhaftet (R 134). *Johanna „Hansi“ Wolfinger* ist im Bund demokratischer Frauen (BDFÖ), einer Organisation im KP-Umfeld tätig. Sie ist an Delegationen zu Politikern und AK-Funktionären beteiligt, um gegen den Lohn-Preis-Pakt Stimmung zu machen.

Der Bau-Holz-Gewerkschaftschef *Franz Olah* (1910–2009) ist die einzige real existierende Persönlichkeit des Romans, die ausführlich geschildert wird. Erwähnt werden seine Involvierung in den Holowatyj-Skandal und USA-Aufenthalte. Im letzten Kapitel des Romans erstmals persönlich „auftretend“, nimmt Olah gerade an einer von exquisiten Speisen begleiteten Besprechung des weiteren Vorgehens – Wiesinger zitiert an dieser Stelle eine Menükarte (R 140) – gegen die Streikbewegung teil. Er tritt für gewalttätige Aktionen „seiner“ Gewerkschafter gegen die Streikenden ein und kann Polizeipräsident Josef Holaubeck (1907–1999) und Innenminister Oskar Helmer (1887–1963) – im Roman als Franz Helmer bezeichnet – von seinen eigentlich illegalen Plänen überzeugen.

Neben einer deutlichen Fokussierung auf ArbeiterInnen zeigt Wiesinger vor allem eine jüngere Generation (Rautaschl, Volz und Wolfinger sind unter 30),²⁴¹ während Staat, Finanzeliten und Sozialdemokratie (etwa mit Franz Olah) von Älteren repräsentiert werden. Diese weisen kritischere Junge stets zurecht, etwa in Form eines jungen Gewerkschafters, der durch rasches Kopf-Einziehen gerade noch seine Karriere retten kann, nachdem er zunächst offen seine Meinung über die Motive des Streiks gegenüber Olah und Holaubeck vertreten hatte (R 143).

Vergleichbar mit den proletarisch-revolutionären Romanen der Weimarer Zeit gibt es mit einem Wohnblock in Linz, den etwa Rautaschl und die Familie Wolfinger bewohnen, Ansätze zur Schilderung eines typisch proletarischen Milieus, in dem man sich gegenseitig kennt und wo die KommunistInnen eine gewisse Verankerung aufweisen. Anders als in *Achtunddreißig* treten lediglich die ArbeiterInnen als positiv gezeichnete Figuren auf; zugleich ist mit der besonderen Betonung der

²⁴¹ „Traue keinem über 30!“ war bekanntlich ein populärer Slogan der 1960er und 1970er-Jahre.

„Versorgungsrolle“ der weiblichen Charaktere, die den Streik insbesondere mit Kaffee und Kuchen unterstützen, eine gewisse Regression des Frauenbilds feststellbar. Andererseits kann dies auch mit der faktischen Lage der meisten Frauen im konservativen Nachkriegsösterreich um 1950 erklärt werden.

Auffällig ist, dass Wiesinger die Grenzerfahrung mit dem sich anbietenden Kontrast zwischen den Situationen in den jeweiligen Besatzungszonen (oder auch der Unterschied zwischen USIA-, verstaatlichten und privaten Industriebetrieben), die ja gerade in Linz mit dem „Grenzfluss“ Donau manifest war, kaum thematisiert. Damit geht er von einem recht naheliegenden und gepflegten Topos im Systemkonflikt – dem unmittelbar räumlich erfahrbaren Aufeinandertreffen zweier Wirtschafts- und Gesellschaftsmodelle – ab, wie ihn beispielsweise Leo Katz²⁴² oder Franz Kain²⁴³ in ihre Literatur einarbeiteten. Dies mag einerseits damit zu erklären sein, dass Wiesinger mangels persönlicher Erfahrung ganz allgemein kaum den „Alltag“ in den Betrieben selbst schildert; wesentlicher scheint jedoch, dass der Autor den Konflikt zwar global und historisch in das Vorgehen des imperialistischen Westens gegen die ArbeiterInnenbewegung und den antikolonialen Befreiungskampf einordnet (Erwähnung finden unter anderem Korea, Indochina und das Vorgehen gegen die KP in der BRD), den Lohnkampf als solchen aber eben nicht als Kampf um eine andere Gesellschaftsordnung, sondern als Ringen um eine Partizipation der Werktätigen an der wirtschaftlichen Erholung bzw. als unmittelbare Reaktion auf die Preistreiberei darstellt.

Individualität und Kollektiv

Im Vergleich zu *Achtunddreißig* gibt es, wie oben erläutert, deutlich weniger umfassend individuell gezeichnete Charaktere, im Wesentlichen sind dies Volz und Rautaschl, während die anderen Personen als mehr oder weniger typische, holzschnittartig gestaltete RepräsentantInnen ihrer sozialen Stellung und politischen Richtung gelten können. Gerade entscheidende Momente werden nicht als Konflikt zwischen Individuen, sondern von Haltungen geschildert: Beim Streikbeschluss der VÖEST (R 34-36) werden teils nur Wortmeldungen ohne Nennung eines Sprechers aneinandergereiht, der Sturm aufs Rathaus wird als spontane, durch keine spezifischen Personen angefachte, Reaktion auf das nicht-erreichbar Sein des Bürgermeisters dargestellt. (R 66)

Waren es zuvor allein oder allenfalls in Auseinandersetzung mit einer zweiten Person reflektierende Individuen, die Beschlüsse fassten, zeichnet sich im *Straßenterror* das Kollektiv als Ort der Willensbildung und Entscheidungsfindung ab. Dies freilich in Abgrenzung zur spontanen, planlosen,

²⁴² Vgl.: Katz, Leo: *Brennende Dörfer*. Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft 2006; ders.: *Grenzbuben*. Berlin: Kinderbuchverlag 1951.

²⁴³ Vgl.: Kain, Franz: *Romeo und Julia an der Bernauer Straße*. Berlin: Aufbau-Verlag 1955.

zu Gewalt neigenden Masse auf der Straße, die als problematisch dargestellt und nur mit großer Distanz, ähnlich einer emotionslosen Zeitungsmeldung, geschildert wird. (R 60, R 162)

Es sind die Erfahrungen im Kollektiv und die Konfrontation mit unterschiedlichsten Standpunkten, die Volz' Entwicklung vorantreiben. Der sozial isolierte, nur auf seinen persönlichen Vorteil bedachte Rautaschl andererseits ist am Ende des Romans derselbe, der er zu Beginn war.

Das Kollektiv bei Wiesinger ist somit nicht der Gegensatz, sondern geradezu die Grundlage des sich ständig entwickelnden, wirkmächtigen und bewussten Individuums. Die vorgeblich „individuellen“, unpolitischen Gäste der Brantweinschenke (R 163) – jeder hat seine persönlichen Interessen; Glücksspiel, Alkohol, Fußballmannschaft, der Traum vom Auto – erscheinen dagegen von außen tatsächlich wie eine indifferente Masse.

Montage und intertextuelle Bezüge

Erneut greift Wiesinger auf die Verflechtung mehrerer Textebenen zurück. Dies sind in diesem Fall die stark dialoglastige Narration, welche man wiederum in die Perspektiven Rautaschls, der kämpfenden ArbeiterInnen mit Volz, Kühner und Wolfinger sowie, seltener, Olahs unterteilen kann; Zitate aus Zeitdokumenten wie Flugzetteln und Radiomeldungen sowie eine reflexive, kommentierende Erzählebene. Die durch diesen Wechsel erzeugten Kontraste unterscheiden sich jedoch wesentlich von *Achtunddreißig*: Der Anspruch, ein breites Spektrum darzustellen, ist von der Zeichnung eines großen Hauptkonfliktes, ArbeiterInnen gegen Regierung, Polizei/Geheimdienste und „Sozialpartner“, abgelöst. Der luxuriöse Trink- und Ernährungsstil von Politikern, Funktionären und dem sozialdemokratischen Länderbankchef Beier wird durch die abrupten Sprünge der Narration mit den gestiegenen Lebensmittelpreisen für die Masse in Beziehung gesetzt. So vermittelt der Autor nicht nur ein Bild von den materiellen Verschlechterungen, er zeigt mit den Mitteln der Montage auch auf die Profiteure.

Wenngleich die Zeitdokumente erneut zur Exemplifizierung unterschiedlicher politischer Ansichten genutzt werden, haben sie ihre Funktion als eine Quelle für Erkenntnis, die man nur ausführlich genug zu befragen habe, weitestgehend abgelegt. Fand Schneidewind in den Zeitungen noch Hinweise auf die eigentlichen Pläne der Faschisten (etwa die Kollerschlager Dokumente), sind diese im *Straßenterror* in der Regel Propagandainstrumente, deren Behauptungen im krassen Gegensatz zu den im Roman geschilderten, tatsächlichen Abläufen der Ereignisse stehen.

Diese beiden Kontraste – zwischen den Arbeitenden und den Mächtigen sowie zwischen der Wirklichkeit und der verzerrten Darstellung derselben – reflektiert die Erzählinstanz selbst in Form von politisch-historischen Aussagen; der „Erkenntnisprozess“ wird so den LeserInnen abgenommen.

War es in *Achtunddreißig* noch ein Auszug aus einem Gedicht Ingeborg Bachmanns, wählt Wiesinger für *Der rosarote Straßenterror* je ein Zitat aus Brechts *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* am Eingang jedes Kapitels. Diese Ausschnitte nehmen die auf die Notwendigkeit des Kampfes auch bei einer Aussicht auf dessen Scheitern Bezug. Zwar können, siehe oben, zahlreiche ähnliche Charaktere und Handlungselemente in vergleichbaren literarischen Werken genannt werden, Kunst und Literatur im Besonderen werden im Roman jedoch kaum explizit angesprochen. Auch hier zeigt sich die Abkehr Wiesingers von einer umfassenderen Gesellschaftsstudie zugunsten einer Dokumentation der politischen Kämpfe. Der Roman steht formal einer Reportage näher als traditioneller „Dichtung“²⁴⁴ und bezieht sich folglich fast nicht auf sie. Stattdessen wird von Kühner auf das breite kulturelle Wissen eines faschistischen Lagerkommandanten angespielt (R 115), der Zusammenhang von Hochkultur und Humanismus somit massiv in Frage gestellt.

Tendenz/Parteilichkeit

Die politische Grundhaltung des Textes bzw. des Autors wird – im Gegensatz zu früheren Werken Wiesingers – bereits durch eine Art Vorwort deutlich hervorgehoben, welches nach einer Umschreibung des „rosaroten Straßenterrors“ als umfassende, mediale wie konkret gewalttätige Terrorisierung der arbeitenden Bevölkerung wie folgt schließt: „ABER DIE WAHRHEIT WIRD SICH DURCHSETZEN / DAS PROLETARIAT WIRD SIEGEN“. (R 17, Hervorhebung im Original)

Auch in den kommentierenden Passagen des Textes werden explizite politische Einschätzungen getroffen:

Die Arbeiter brauchten keine ‚kommunistischen Hetzer‘, um zu sehen, in welche Abhängigkeit und Ausbeutung sie wieder einmal geführt werden sollen. Sie brauchten kommunistische Lehrer, um dem zu entgehen. (R 58)

Zugleich setzt Wiesinger seine Methode fort, die Überzeugungen unterschiedlichster politischer Gruppen bzw. Individuen in ihrer Motivation und Komplexität darzustellen. So kommt ein Installateurmeister zu Wort, der die steigenden Preise mit Lohnforderungen der Lehrlinge und Gesellen rechtfertigt. (R 77) Auch werden Figuren geschildert, die zwar mit den Forderungen der Arbeiter sympathisieren, jedoch zum Unverständnis der Parteimitglieder nicht aktiv werden wollen, ebenso wird Kritik an der Orientierung auf die gesamtösterreichische Betriebsrätekonzferenz in Floridsdorf durch Figuren des Romans geäußert (R 121).

²⁴⁴ Vgl. Michael Scharangs Einschätzung: „Wiesinger schreibt seine Bücher, er dichtet sie nicht. Vieles ist ja schon ‚gestaltet‘: die politische Geschichte zum Beispiel in den Flugblättern, Kampfschriften, Zeitungen usw.“ Er dichtet nicht“. In: Scharang: Ein Volksschriftsteller.

Literatur und Geschichte

Mit *Der rosarote Straßenterror* werden alle wesentlichen Elemente der „Putschlegende“ zu widerlegen versucht, wie sie von Bundeskanzler Leopold Figl am 12. Oktober 1950 formuliert wurden: „Die Aktion der Kommunistischen Partei war Monate vorher sorgfältig und bis in alle Einzelheiten vorbereitet worden. (...) Das Tun und Treiben der Kommunisten hatte nur das eine Ziel, die österreichische Wirtschaft und damit den Wiederaufbau zu zerstören und zu vernichten, um so die Voraussetzungen für die Machtergreifung des Kommunismus in Österreich zu schaffen.“²⁴⁵ Demgegenüber wird im Roman das Bild einer spontanen und anfangs überparteilichen Streikbewegung gezeichnet, deren bewusstesten Teile größere Schäden zu verhindern suchten (Notbetrieb an Hochöfen, Milchliefereien an Krankenhäuser, Gewaltfreiheit) und die ausschließlich die Zurücknahme des 4. Lohn-Preis-Abkommens zum Ziel hatte.

Bemerkenswert erscheint auch der Hinweis darauf, dass Wiesingers Darstellung keineswegs deckungsgleich mit der Interpretation seines maoistischen Verlags ist. Dies zeigt neben dem umfassenden historisch-politischen Anhang auch das Interview des Autors in der SOZIALISTISCHE[N] ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT: Die Rolle der KP im Zusammenhang mit der Unterbrechung des Streiks sowie als „Ordnungskraft“, die die Ausschreitungen zu unterbinden suchte, wird von den Maoisten in Frage gestellt.²⁴⁶ Auch die KPÖ selbst sollte das Thema „Oktoberstreik“, von der Presseberichterstattung abgesehen, erst im Jahre 1980 im Rahmen von „Tatsachenberichten“ publizistisch bearbeiten.²⁴⁷

Der ÖGB, 1950 etwa durch den Ausschluss des Vizepräsidenten Gottlieb Fiala wie auch zahlreicher anderer UnterstützerInnen der Streikbewegung maßgeblich an den Ereignissen beteiligt, widmete sich schließlich mit der Einsetzung einer Historikerkommission im Jahr 2015 der Thematik. Im Zuge dieser Neubewertung des Oktober 1950 wurden die Ausschlüsse als „ungerechtfertigt“ bezeichnet und das interne Schulungsmaterial angepasst.²⁴⁸

Mit dem historisch nicht belegten Tod eines Arbeiters findet Wiesinger nicht einfach einen emotionalen Höhepunkt der Romanhandlung, vielmehr gestaltet er literarisch aus, welches Gewaltpotential in der damaligen Situation unzweifelhaft vorhanden war. Zugleich weist die gewaltsame Tötung Parallelen zu Ernst Kirchweger auf, welcher 1965 bei einer Demonstration gegen

²⁴⁵ Stenographische Protokolle über die Sitzungen des Nationalrates (VI. Gesetzgebungsperiode) der Republik Österreich 1950 bis 1951, II. Band, 31. Sitzung vom 12. Oktober 1950, Wien 1951, S. 1096.

²⁴⁶ o.V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger, S. 59–61.

²⁴⁷ Vgl.: Priester, Eva: Der große Streik. Tatsachenbericht über den Oktoberstreik 1950. Wien: Globus o. J. [ca. 1980].

²⁴⁸ Vgl.: Autengruber, Peter / Mugrauer, Manfred: Oktoberstreik. Die Realität hinter den Legenden über die Streikbewegung im Herbst 1950. Sanktionen gegen Streikende und ihre Rücknahme. Wien: Verlag des ÖGB 2016, S. 10.

Taras Borodajkewycz vom RFS-Mitglied Günther Kümel erschlagen wurde.²⁴⁹ Diese Parallele erwähnt Wiesinger auch selbst in seinen Aufzeichnungen.²⁵⁰ In der Niederschlagung der Streikbewegung schimmert im Roman die Vergangenheit durch:

Daß der Dr. Bock [Fritz Bock, ÖAAB-Generalsekretär und Generalrat der Nationalbank, früher Vaterländische Front, Anm.] zur „Selbsthilfe“ aller „anständigen Österreicher“ aufrief, das roch nach Pogrom. Da schaute die Fratze des Faschismus durch. Denn welcher von den Genossen hatte nicht erlebt, wozu die „anständigen“ Österreicher fähig waren, wenn der Staat sie rief gegen Juden, Slawen oder gar Kommunisten. Das roch nach Terror. (R 135)

War es in *Achtunddreißig* eine Andeutung der Zukunft, so ist *Der rosarote Straßenterror* von einer Kontinuität des Faschismus, vor allem im Denken zahlreicher Charaktere geprägt. Dies zeigt sich in den verwendeten Begriffen („Hermann Göring Werke“ statt „VÖEST“, „Abwehrmann“ statt „Informant“; Rautaschl bezeichnet seine Auftraggeber bei der Polizei als „Kameraden“ und spricht von „Stammrolle“ statt „Karteiblatt“) sowie der Erinnerung an die „alten Zeiten“ in Sibirien und der Vergangenheit eines SP-Funktionärs als NSV-Gauverwalter.

²⁴⁹ Im Fall Kirchweger wurde der Täter zwar verhaftet, allerdings lediglich wegen Putativnotwehrexzesses verurteilt.

²⁵⁰ NL KW LP, S. 24.

*Worauf es ankommt, ist die sinnlich-anschauliche Darstellung der Menschen und ihrer Handlungen in diesem Geschehen sowie dessen Einwirken auf ihre Verhaltensweisen.*²⁵¹

Lutz Holzinger

3.4 Standrecht (1976)

In Folge der Publikation von *Der rosarote Straßenterror* ist Wiesinger Mitte der 1970er-Jahre endgültig als kommunistischer Parteiliterat abgestempelt; dementsprechend scheitern mehrere Projekte des Autors, etwa (vorerst) die Veröffentlichung des eben abgeschlossenen Kriminalromans *Der Wolf* oder eine Verfilmung von „Max Maetz“ durch Regisseur Robert Pollak.

Zugleich ist Wiesinger im künstlerischen KP-Umfeld gut vernetzt, er unterzeichnet vor den Nationalratswahlen 1975 zusammen mit Otto Horn, Elfriede Jelinek, Heinz R. Unger, Michael Scharang und vielen anderen eine „Gemeinsame Erklärung von Kulturschaffenden“.²⁵² In den Parteipublikationen VOLKSSTIMME sowie WEG UND ZIEL veröffentlicht Wiesinger Mitte der 1970er-Jahre auch theoretische Artikel,²⁵³ was für ein gestiegenes Ansehen des Autors in KP-Kreisen nach der Publikation von *Der rosarote Straßenterror* spricht.

In diese Phase fällt der letzte der hier untersuchten Romane Wiesingers. Es sollte – das „rote Jahrzehnt“ war bereits im Abklingen – sein letzter publizierter Versuch proletarisch-revolutionärer Literatur sein. Wenn sich auch in Österreich vorerst kein Verlag für den Roman finden ließ, war jedoch eine erneute Veröffentlichung bei Oberbaum relativ problemlos zu bewerkstelligen.

Handlung und Struktur

Wie die beiden oben analysierten Romane ist auch *Standrecht* in drei Kapitel („Vor dem Kampf“, „Februar 1934“ und „Standrecht“) gegliedert, enthält jedoch auch betitelte Unterkapitel, die Kurzgeschichten im Rahmen der Gesamthandlung darstellen, welche separat veröffentlicht werden könnten. Das von Wiesinger gewählte Attribut „dokumentarisch“ für den Roman²⁵⁴ bezieht sich weniger auf die vergleichsweise mäßige Einbindung von authentischem Material in den Text als auf ein dokumentarisches Verfahren, in dem durch die Gegenüberstellung verschiedener Perspektiven und die Verknüpfung zahlreicher Schauplätze ein Gesamtbild der Kämpfe des Februar 1934 gezeichnet wird.

²⁵¹ Holzinger: Februar 1934 im Roman.

²⁵² Holzinger: Die Linkskurve in der österreichischen Literatur der 1970er Jahre, S. 19.

²⁵³ Vgl. beispielsweise: Wiesinger, Karl: Zu Österreichs Literaturmisere. In: Volksstimme vom 21.10.1975, o.S. (In: PD KW), ders.: Das boshafte Schweigen.

²⁵⁴ Vgl. Riess: Vorwort, S. 10.

Anhand des Schicksals der zentralen Figur Martin, einem mehr oder weniger typischen Februarkämpfer, werden die sozialen und politischen Entwicklungen beschrieben, die schließlich in den Ereignissen des Februar 1934 münden. Ergänzend zur proletarischen Perspektive Martins und seiner Freundin Anna dient Kanzler Dollfuß mit seinen Kontakten als Repräsentant für das bürgerliche Lager bzw. die ständestaatlichen Eliten.

Am 11. Februar wird von der Schutzbundleitung in Oberösterreich der Entschluss gefasst, sich bei der nächsten Waffensuchung zur Wehr zu setzen. (S 73) Die geradezu dilettantisch verschlüsselte Antwort der Wiener Parteileitung auf das Schreiben gerät in die Hände der Staatspolizei, die umgehend Vorbereitungen zur Ausschaltung von Aufständen treffen kann. So ist der Widerstand des Schutzbundes eigentlich schon gescheitert, bevor dieser am Tag darauf dann wie angekündigt beginnt. Es fehlt an einer greifbaren Leitung, Versorgung und Nachschub für die isolierten und völlig unterlegenen Gruppen in Linz, Steyr, Floridsdorf und anderen „Hochburgen“ der ArbeiterInnenbewegung. Ein wirkungsvoller Generalstreik findet nicht statt, nicht einmal die Eisenbahnergewerkschaft, welche noch vom niedergeschlagenen Streik vom 1. März 1933 geschwächt ist, wagt die Arbeitsniederlegung. (S 104)

Nachdem auch in Wien nach einer heftigen Debatte von Arbeitern mit Oberingenieuren und Technikern im E-Werk (S 92–94) durch die Abschaltung des Stroms das Signal zum Aufstand gegeben wird, verhängt Bundeskanzler Dollfuß das titelgebende „Standrecht“. Während sich Teile der Parteiführung ins Ausland absetzen, warten die Gruppen des Schutzbundes vergeblich auf Weisungen von der Kampfleitung, Einzelne gehen wieder nach Hause. In manchen Gemeindebauten wird noch einige Tage Widerstand geleistet. Gegen Koloman Wallisch und andere werden unter Standrecht Todesurteile vollstreckt.

Publikationsgeschichte und Rezeption

Wiesinger setzte sich mit dem österreichischen Bürgerkrieg bereits im Jahr 1973, also drei Jahre vor Veröffentlichung des Romans, in der Kurzgeschichte *Bulgari* auseinander.²⁵⁵ In dieser werden schon wesentliche Motive von *Standrecht* verarbeitet: Aussichtsloser Kampf, Verrat durch die Parteiführung und schließlich brutale Willkürjustiz durch das Standgericht.

Rund um das Jahr 1974 – dem 40. Jahrestag der Februarkämpfe – wurde das Thema intensiv wissenschaftlich und publizistisch bearbeitet (siehe dazu auch Unterkapitel zu intertextuellen

²⁵⁵ Wiesinger, Karl: *Bulgari*. In: Wespennest Nr. 13 (Dezember 1973), S. 21–23.

Bezügen). Eine wesentliche – wenngleich im Roman nicht genannte – Quelle dürfte „Februar 1934. Hintergründe und Folgen“²⁵⁶ des marxistischen Historikers Arnold Reisberg gewesen sein. Nicht nur ist die in der Erstauflage abgedruckte Karte der Hauptkampforte ident²⁵⁷ (wenn auch nicht mit einer Quellenangabe versehen), einzelne Passagen (etwa die Telefonate des Gewerkschafters Svitanic) scheinen modifiziert übernommen worden zu sein. Darüber hinaus verarbeitete Wiesinger zahlreiche Stellungnahmen und theoretische Schriften zur Strategie der Sozialdemokratie, insbesondere von Otto Bauer, Julius Deutsch und Karl Renner.

Im Juni 1976 erschien die erste Auflage von *Standrecht* im Oberbaum Verlag. Neben Erläuterungen zu veralteten Begriffen beziehungsweise Austriazismen enthält der Roman historische Fotografien, Karten sowie einen etwa 30-seitigen historisch-politischen Anhang, wie er für die „Reihe proletarisch-revolutionärer Romane“ (*Standrecht* ist Nummer 16) typisch ist.

In der Erstauflage von 2.000 Stück wurden weniger Exemplare gedruckt als für *Der rosarote Straßenterror* (3.000) und deutlich weniger als der Verlag mit Neuauflagen der proletarisch-revolutionären Romane aus KPD-Zeiten erreichte (etwa *Barrikaden am Wedding* mit insgesamt 12.000 Stück in drei Auflagen). Angemerkt muss hierzu jedoch werden, dass die Publikationsreihe bereits kurz vor ihrem Ende stand: Im gesamten Jahr 1975 hatte es keine einzige Neuveröffentlichung gegeben, *Standrecht* war vor *Im Namen des Volkes* von Martin Wagner (1976, Auflage ebenfalls 2.000) der vorletzte Titel. Mit dem sich auch anhand dieser Marginalie sichtbar abzeichnenden Ende der diversen K-Gruppen versiegte für Wiesinger erneut eine Publikationsmöglichkeit und so blieb *Standrecht* der letzte proletarisch-revolutionäre Roman des Autors.

Von der Literaturkritik erneut fast ausnahmslos ignoriert, wurde *Standrecht* im KP-Umfeld gelobt. So resümierte Lutz Holzinger in der VOLKSSTIMME „daß die revolutionäre Arbeiterbewegung in Österreich Genossen Wiesinger zu Dank verpflichtet“ sei und Wiesinger „runde“, nicht stereotype Charaktere gezeichnet habe. Es zeige sich der Vorzug der Literatur, einfache Menschen in ihren Handlungs- und Reaktionsweisen im historischen Geschehen darzustellen.²⁵⁸

²⁵⁶ Reisberg, Arnold: Februar 1934. Hintergründe und Folgen. Wien: Globus 1974.

²⁵⁷ Vgl.: ebd., S 81; Wiesinger, Karl: *Standrecht* (= Proletarisch-revolutionäre Romane 16). Berlin: Oberbaum 1976, S. 6.

²⁵⁸ Holzinger: Februar 1934 im Roman.

Eine Adaptierung des Stoffes für die Bühne unter dem Titel *Wintergewitter* wurde von Wiesinger zwar weitestgehend fertiggestellt, kam jedoch trotz anfänglichen Interesses durch Volkstheater-Direktor Paul Blaha niemals zur Aufführung.²⁵⁹

1983 – rechtzeitig vor dem runden Jahrestag der Februarkämpfe – erschien *Standrecht* auch in Österreich beim erst im Jahr zuvor gegründeten Wiener „Promedia Verlag“; Wiesinger war einer der ersten AutorInnen des Verlags und wird bis heute auf der Verlagsseite zusammen mit Erich Fried und Harald Irnberger als früher Garant „respektabler Auflagenhöhen“ genannt.²⁶⁰

Analyse ausgewählter Aspekte

Das soziale Spektrum – Figureninventar

Mit dem 24-jährigen Bierbrauer²⁶¹ *Martin Lechner* gibt es erstmals in Wiesingers Romanen einen eindeutigen, positiv gezeichneten Protagonisten, dessen persönliche, emotionale und politische Entwicklung detailliert geschildert wird. In ihm sind die Erfahrungen zahlreicher ArbeiterInnen der frühen 1930er verdichtet: Als Lohnabhängiger im „Roten Wien“ schon einige Zeit in der Sozialdemokratie organisiert, bewegt ihn ein brutaler Überfall der Heimwehr auf ein Fest des Arbeitervereins St. Lorenzen 1933 (siehe dazu weiter unten) zum Eintritt in den Republikanischen Schutzbund. Als Unschuldiger im Anschluss an den Vorfall auch noch inhaftiert, wird Lechner wegen Nichterscheinens im Betrieb entlassen und erlebt das Elend der mehr als 500.000 Arbeitslosen dieser Zeit: Trotz fachlicher Qualifikation keine Chance auf eine neue Stelle, von der viel zu geringen staatlichen Unterstützung abhängig, ist Martin auf dem Weg, bald gänzlich „ausgesteuert“ zu sein.

In der sozialdemokratischen Partei sowie im Schutzbund ist er nun Zeuge erbitterter Debatten, inwiefern die ArbeiterInnen sich gegen die Aushöhlung der Demokratie und die Übergriffe der Staatsmacht zur Wehr setzen sollten. Zeitgleich mit seinem ersten Kontakt zu KommunistInnen distanziert er sich bereits immer weiter von der beschwichtigenden Haltung der SP-Führung. Die Februarkämpfe erlebt er dann wie viele andere als zwar heroischen, aber völlig chaotisch vonstattengehenden und zudem von manchen Parteifunktionären verratenen Aufstand, dessen Umfang und Verlauf er kaum zu überblicken vermag. Beim Ausbruch der Kämpfe hetzt Martin von einem Ort zum anderen und wird nur durch Glück nicht verhaftet. Obwohl er die völlige Planlosigkeit des Aufstandes rasch erkennt, will er dennoch weitermachen, um sich nicht wie ein Verräter vorzukommen. (§ 127) Als der Schutzbund die Aufgabe der Position im Gaswerk beschließt, zieht sich Martin in die Praterauen zurück, wo er zwei Nächte schläft. Danach kehrt er zu Anna zurück, die sich zunehmend für die politischen Zusammenhänge zu interessieren beginnt. Von der Polizei gesucht,

²⁵⁹ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 194.

²⁶⁰ o.V.: Geschichte Promedia Verlag. Abrufbar unter: <https://mediashop.at/verlag/> (zuletzt aufgerufen 2018).

²⁶¹ Wiesinger schreibt Lechner denselben Beruf wie Anton Bulgari zu, über welchen er bereits eine Kurzgeschichte veröffentlicht hatte.

irrt Martin teils als Landstreicher, teils Gelegenheitsarbeiter durch die Provinz, um schließlich im Herbst nach Wien zu Anna zurückzukehren, wohl um am illegalen, 12. Parteitag der KPÖ teilzunehmen, von dem er unterwegs erfahren hat.²⁶²

Martins Freundin, die 20-jährige Schneiderin *Anna Wilfling*, unterstützt diesen mit zugestecktem Geld. Die beiden führen trotz der prekären finanziellen Lage Martins eine glückliche Beziehung. Durch die Erwartung eines Kindes sieht Anna ihre Anstellung in Gefahr. Sie ist stark katholisch geprägt (S 48) und sieht Martins Mitgliedschaft im Schutzbund als Gefährdung des privaten Familienglücks. Auch ihre – wenngleich nur gering – bessere soziale Stellung birgt zunächst Konfliktpotential. Anna vollzieht jedoch ebenfalls eine politische Wandlung, die neben Gesprächen mit Martin vor allem von eigenen Erlebnissen mit ihrer Chefin im Betrieb vorangetrieben wird. Hatte sie diese bisher als fürsorglich erlebt, sieht Anna nun ein, dass dies lediglich der Erhaltung der Arbeitskraft gegolten hatte. Bei der Forderung nach mehr Lohn zeigt die Chefin ihr wahres Gesicht und setzt eine Arbeiterin kurzerhand vor die Tür. (S 187)

Kanzler *Engelbert Dollfuß* wird im Roman ausführlich als auch charakterlich kleiner Mann, der seinen durchaus ehrlich empfundenen Katholizismus nur zu gerne nach außen trägt, geschildert:

In seinem Arbeitszimmer am Ballhausplatz in Wien hatte er neben dem Mahagonischreibtisch auch einen Betstuhl aufstellen lassen, auf dem kniend er oft und gerne, vor allem für die Presse, innigst zu beten pflegte. (S 29)

Nach Vollstreckung der Todesurteile gegen einige Schutzbund-Kämpfer ist er – ob der für ihn zu geringen Zahl – „grantig“ (S 158). Dollfuß hat im Roman zwei wichtige Treffen, eines vor den Kämpfern, eines danach, welche die soziale und ökonomische Basis seines Regimes charakterisieren. Zunächst empfängt er den Innsbrucker Bauunternehmer *Franz Weikinger*, den er von der Italienfront im Ersten Weltkrieg kennt: „Er war ein rührseliger Mann, eine Seele von einem Menschen, der als guter Bürger nur in einer Sache immer hart blieb – wenn es gegen die Proleten ging“ (S 30). Weikinger hat wegen fehlender Aufträge große finanzielle Schwierigkeiten und fühlt sich durch die Forderungen der Arbeiterschaft bedroht. Manche in seiner Position sind bereits zu den Nazis gewechselt oder haben sich mit dem „Roten Wien“ arrangiert. (S 31) Durch einen zinsenlosen Kredit aus der Staatskassa hilft Dollfuß schließlich seinem alten Kameraden.

Unmittelbar nach der Niederschlagung der Aufstände trifft Dollfuß den Bankier *Mayerbeer* von der gleichnamigen Bank in Zürich. Dieser ist höchst zufrieden mit der raschen Ausschaltung der Opposition sowie dem Vorankommen einiger Großbauprojekte und kann weitere Anleihen in Höhe

²⁶² Dieser fand jedoch, anders als im Roman angedeutet, nicht in Wien, sondern in Prag statt.

von 60 Millionen Schilling zusagen. (S 161) Somit verfügt das Dollfuß-Regime nach den Bankenpleiten 1929/1930 wieder über den benötigten finanziellen Spielraum.

Ein weiterer Repräsentant des austrofaschistischen Systems ist der Jesuit *Pater Bichlmayr*. Dieser entstammt einer alten Großbauernfamilie und ist überzeugter Antimarxist. Er hofft auf einen „katholischen Staat“ durch Dollfuß, in dem „Recht und Ordnung“ herrschen. (S 59) Im Gespräch mit einem Vertreter religiöser Sozialisten legt der Jesuit seine oberflächliche Zurückhaltung ab:

Er nickte ihm jovial zu und ließ die ringbeschrückte Hand spielen. [...] „Aber ich habe gar nicht gewußt, daß es religiöse Sozialisten auch gibt. Ist das nicht eine Contradictio in adjecto? Also eine Art Widerspruch, eine Entartung?“ [...] Bichlmayr sah ihn scharf an durch seine Brillengläser und durchaus ohne jene Güte in den Augen, mit der sonst geistliche Herren ihre Mitwelt beeindrucken. (S 56–57)

Bichlmayrs demonstrativ vor sich hergetragene Bescheidenheit als Kirchenmann steht in krassem Gegensatz zum luxuriösen Leben im Konvikt mit Diener und erlesenen Weinen. Dabei trägt seine kompromisslose Haltung, die an den damaligen Erzbischof Theodor Innitzer und den wenige Jahre zuvor verstorbenen „Prälat ohne Milde“ Ignaz Seipel erinnert, zur Abkehr zahlreicher SozialistInnen von der Kirche bei.

Franz Schuster, Schutzbundführer im Wiener Elektrizitätswerk, gilt schon länger als Kommunist und ist maßgeblich dafür verantwortlich, dass nach einer hitzigen Debatte die Haupt-Stromversorgung abgeschaltet wird, was das Zeichen für den Aufstand ist. Während er sich in der Diskussion auf jüngste Stellungnahmen des Schutzbundführers *Julius Deutsch* bezieht, entspricht seine Rolle dem exakten Gegenteil der Haltung der Parteiführung, insbesondere von Deutsch: Dieser ist am Vormittag des 12. Februar bei einer konspirativen Unterredung mit Parteigranden noch immer nicht zum entschlossenen Kampf bereit und flieht schließlich; Schuster hingegen wirkt zur entscheidenden Stunde am Ort, wo de facto das zumindest wienweite Signal zum Generalstreik gesetzt wird und lehnt weiteres Zuwarten kategorisch ab.

Wenngleich sein Alter mit 26 angegeben wird (S 93), ist die Figur eng an den Widerstandskämpfer Franz Schuster (1904–1943)²⁶³ angelehnt, welcher nach den Februarkämpfen ZK-Mitglied und Funktionär der Roten Hilfe wurde. Auch daran ist zu erkennen, dass Wiesinger das revolutionäre Proletariat erneut bewusst mit jungen Charakteren darstellt. Die aktuelle Forschung geht jedoch von einem deutlich über 30 Jahren liegenden Altersschnitt der Aufständischen aus.²⁶⁴

²⁶³ Zur Biographie Schusters siehe: Weinert, Willi: „Mich könnt ihr löschen, aber nicht das Feuer“. Biographien der im Wiener Landesgericht hingerichteten WiderstandskämpferInnen gegen das NS-Regime. Ein Führer durch die Gruppe 40 am Wiener Zentralfriedhof. Wien: Stern Verlag 2017.

²⁶⁴ Bauer, Kurt: Der Februaraufstand 1934. Fakten und Mythen. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019, S. 86.

Anhand zweier realer Persönlichkeiten zeigt sich der Ablauf der Kämpfe in Oberösterreich und der Steiermark: Als zentrale Figur wird *Richard Bernaschek* dargestellt, dessen „Entschlossenheit einerseits und die Unentschlossenheit seiner Partei andererseits“ (S 79) wesentlichen Anteil am unkoordinierten Losbrechen des Aufstandes hatte. *Koloman Wallisch* wird als „fanatischer Antikommunist“ geschildert (S 89, erneut S 149 und S 154). Im Prozess vor dem Standgericht erscheint er trotz des vorhersehbaren Todesurteils als souverän und von seiner historischen Mission überzeugt: „Ich bettle auch nicht um Gnade. Über den Februar 1934 wird die Zukunft richten.“ (S 154)

Der Gewerkschaftsfunktionär *Svitanic* (vermutlich Johann, 1890–1958), ist auf persönliche Bereicherung aus und findet die „Rote Fahne“ „unheimlich blöd und kurios“ (S 106). Er sabotiert das Vorgehen des Schutzbundes, indem er in Telefonaten mit unterschiedlichen Einheiten immer wieder angibt, von nichts zu wissen: „Er fühlte seine Macht. Ganz einfach, hier am Telefon, konnte er viel ausrichten, niederhalten, zumindest verunsichern.“ (S 107).

Nach der problematischen Frauenfigur Ilse im *Straßenterror*, die ihren Mann im politischen Kampf nicht unterstützt²⁶⁵, gibt es mit *Jutt* und *Maltschi* positive, sich in die Debatten einbringende, weibliche Charaktere (S 40), deren Relevanz in der Handlung nicht daraus besteht, Frau eines Genossen zu sein. Ebenso spielen *Paula Wallisch* und eine ältere Frau, die Lechner vor der Polizei beschützt, wichtige Rollen im Roman.

Individualität und Kollektiv

Die fiktiven Hauptcharaktere stehen archetypisch für soziale bzw. politische Lager, ihr Handeln und ihre Entscheidungen entsprechen auf individueller Ebene jenen ganzer Gruppen. So findet die zögerliche und leicht einzuschüchternde Haltung der Christlichsozialen gegenüber den Nationalsozialisten ihre Entsprechung in der Konfrontation Weikingers mit einem Nazi in einer Weinschenke. (S 38) Die Musterhaftigkeit der Charaktere wird etwa auch bei Martin betont: „Männer wie Martin waren an diesem 12. Februar überall unterwegs [...]“ (S 99)

Dabei sind die von archetypischen Figuren verkörperten politischen Gruppen keineswegs mit politischen Organisationen gleichzusetzen; vielmehr unternimmt Wiesinger eine äußerst differenzierte Zeichnung der Positionen innerhalb der Sozialdemokratie – von einer abwartenden Haltung (Parteiführung), Defätismus und offener Verrat (Funktionär Svitanic), überzeugten KämpferInnen (Richard Bernaschek, Koloman Wallisch) und orientierungslosen KritikerInnen der

²⁶⁵ Vgl. dazu Michael Rohrwassers Analyse von Frauenfiguren als „Hemmschuh der politischen Arbeit des Mannes“ in proletarisch-revolutionären Romanen der 1920er- und 1930er-Jahre: Rohrwasser: Saubere Mädel. Starke Genossen, S. 67–70.

Basis (Maltschi, Martin). In diesem Aspekt entspricht die literarische Darstellung des Februar 34 durch Wiesinger stärker der faktischen Heterogenität auch innerhalb des Schutzbundes,²⁶⁶ als dies allzu simplifizierende Darstellungen eines Bürgerkriegs zwischen Sozialdemokratie gegen Christlichsoziale als homogene politische Blöcke suggerieren.²⁶⁷

Erwin Riess spricht im Vorwort zur Promedia-Auflage 2011 von „Charaktermasken“,²⁶⁸ als die manche Figuren dargestellt würden. Dem steht die Ausbreitung des Innenlebens der zentralen Figur Martin Lechner gegenüber:

Es war, was er selber nicht erkennen und nicht zugeben konnte, eine maßlose Wut in ihm, die sich staute und die eines Tages, früher oder später, zur Entladung kommen mußte. (S 19)

Ähnliche Passagen finden sich auch bei Engelbert Dollfuß oder Paula Wallisch. Das Aufgreifen nicht unmittelbar politischer Themen – etwa die Schwangerschaft Annas, die Kino- und Praterbesuche – runden den Protagonisten ab und zeigen ihn als „lebendigen Menschen“. Zugleich sind es jedoch gerade diese privaten Interessen, die in Form finanzieller Sorgen bzw. der ungewollten Konfrontation mit reaktionären Kräften den politischen Entwicklungsprozess vorantreiben.

Auffallend ist, dass die wenigen detaillierter gezeichneten Charaktere der „Bürgerlichen“ durchaus mit positiven Attributen versehen sind, beispielsweise Einfühlungsvermögen, Selbstlosigkeit, Aufmerksamkeit, Demut oder schlicht menschlicher Umgang. Wiesinger schildert nicht bloß schablonenhafte, von niederen Motiven geleitete „Schurken“, sondern facettenreiche Persönlichkeiten. Die Triebkraft des Hasses, den sie auf alle „Roten“ verspüren, ist die Angst ums eigene Vermögen. Ist dieses in Gefahr, werden sie tatsächlich zu Charaktermasken, unter der scheinbar humanen Oberfläche kommt der Klassenhass zum Vorschein. Konnte man die Haltungen von Rautaschl oder Olah im *Straßenterror* als charakterliche Schwächen (Egoismus, Brutalität, Gier) lesen, sind die Antagonisten in *Standrecht* klar durch ökonomische Interessen ihrer jeweiligen sozialen Gruppe motiviert.

²⁶⁶ Zu politischen Standpunkten während und nach dem Februar 1934 in Oberösterreich siehe: Steinmaßl, Franz: Scheidewege. Der Februar 1934 und die Folgen. Drei politische Lebensbilder aus dem Unteren Mühlviertel. In: Greussing, Kurt (Hg.): Die Roten am Land. Arbeitsleben und Arbeiterbewegung im westlichen Österreich. Steyr: Museum industrielle Arbeitswelt 1989, S. 148–155.

²⁶⁷ So ist am 2017 am Wiener Rathausplatz errichteten Februar-1934-Mahnmal davon die Rede, dass zwischen 10.000 und 20.000 Arbeiter für Freiheit, Demokratie und Republik kämpften; Ursachen für das Ausbleiben des Generalstreiks werden nicht angeführt. Der Text findet sich unter www.februar34.at [zuletzt abgerufen im Mai 2019].

²⁶⁸ Riess: Vorwort, S. 11.

Montage und Intertextuelle Bezüge

In *Standrecht* sind deutlich weniger Zeitungsausschnitte, Reden und Aufrufe verarbeitet als in den vorangegangenen (hier behandelten) Romanen des Autors. Insbesondere geht Wiesinger weitgehend davon ab, die unterschiedlichen Standpunkte in Form sich widersprechender Berichte und Aufrufe gegenüberzustellen. Dies wird in *Standrecht* primär durch Dialoge gelöst. Stattdessen werden etwa Lieder zitiert, um die dargestellten Haltungen, Ereignisse und Ideologien zu verdeutlichen bzw. zu abstrahieren (etwa ein leicht abgeänderter Auszug aus „Soldaten-Treue“ im Gespräch zwischen Dollfuß und Weikinger, S 35). Bei den zitierten politischen Schriften wird meist der Widerspruch zur faktischen Haltung der Sozialdemokratie betont.

Mit der Thematik der Februarkämpfe widmete sich Wiesinger erneut einem Aspekt der österreichischen Geschichte, der von der – vor allem kanonisierten – Literatur kaum behandelt wurde und wird. So stellte Karl-Markus Gauß 1984 fest, dass der Bürgerkrieg für die „große österreichische Literatur“ des 20. Jahrhunderts „überhaupt kein Thema“ war;²⁶⁹ ein Urteil, das auch von Erich Hackl und Evelyne Polt-Heinzl gut 30 Jahre später bekräftigt wird.²⁷⁰ Gleichzeitig ist der österreichische Bürgerkrieg für die Literatur der ArbeiterInnenbewegung ein keineswegs zu vernachlässigender Stoff, der auch von nicht-ÖsterreicherInnen aufgegriffen wurde. Stellvertretend für die reichhaltige Aufarbeitung der Ereignisse seien hier *Der Weg durch den Februar* von Anna Seghers (1934 in den NEUE[N] DEUTSCHEN BLÄTTERN erschienen, Erstausgabe in Buchform 1935), die fragmentarische *Koloman Wallisch Kantate* von Bertolt Brecht und das Drama *Floridsdorf* von Friedrich Wolf genannt. Insbesondere der KP nahestehende AutorInnen (Jura Soyfer, Franz Kain, Walter Fischer, Margarete Petrides, Fritz Jensen und andere) widmeten sich dem Februar 1934 – war dieser doch wesentlich mit der Wandlung der zerstrittenen Kleinstpartei zu einer zumindest kurzfristig mitgliederstarken Organisation, die in der Illegalität an Masseneinfluss gewinnen konnte, verknüpft.

Standrecht entstand zudem in einer Zeit der verstärkten gesellschaftlichen Aufarbeitung des österreichischen Bürgerkriegs ab Mitte der 1970er-Jahre – exemplarisch seien hier die Internationale Tagung der Historiker der Arbeiterbewegung (auch „X. Linzer Konferenz“) 1974 mit dem Thema „Arbeiterbewegung und Faschismus. Der Februar 1934 in Österreich.“ und die im selben Jahr erschienene, umfassende Abhandlung „Februar 1934. Hintergründe und Folgen“ von Arnold Reisberg

²⁶⁹ Gauß, Karl-Markus: Der Februar 1934 in der Literatur. In: Wiener Tagebuch Nr. 2 (1984). S. 25–27, hier S. 25. Anm.: Bei dem „Wiener Tagebuch“ handelt es sich nicht um die KP-nahe Zeitschrift „(Österreichisches) Tagebuch“, sondern um eine im Umfeld von Ernst Fischer und Leopold Spira gegründetes Periodikum in Folge der Eskalation des Parteikonflikts.

²⁷⁰ Hackl / Polt-Heinzl: Im Kältefieber, S. 13.

genannt. Nicht mehr unmittelbare Verarbeitung der Gegenwart bzw. jüngsten Vergangenheit (wie noch bei Seghers oder Wolf), kann die Beschäftigung mit dem Bürgerkrieg dieser Zeit als Versuch einer Spurensuche nach den durch Austro- und NS-Faschismus weitgehend vernichteten Traditionen und Geschichtsbildern der ArbeiterInnenbewegung zwischen den Weltkriegen verstanden werden. Gleichzeitig war die Kritik an der Haltung der SP-Führung im Vorfeld und Verlauf des Aufstandes ein wesentlicher Aspekt in Reisbergs Darstellung und führte zu einer erbitterten Debatte, die zwischen der sozialdemokratischen DIE ZUKUNFT und dem kommunistischen Theorieorgan WEG UND ZIEL ausgetragen wurde.²⁷¹ Es scheint naheliegend, dass diese Debatte wesentlich zu Wiesingers Entschluss zur literarischen Aufarbeitung der Thematik beigetragen haben dürfte.

Ein äußerst kritisches Bild der Hochkultur wird unter anderem im Zusammenhang mit einer *Nathan der Weise*-Aufführung im Burgtheater gezeichnet: Während sich die Logengäste vom Motiv der Versöhnung überhaupt nicht beeindrucken lassen, sondern vielmehr über „günstige Anlagemöglichkeiten für ihre Gewinne“ sinnieren, werden die Zuseher auf den Stehplätzen zutiefst emotional berührt. (S 47) In diesem Zusammenhang erscheint die gehobene Kunst bei Wiesinger als völlig konsequenzlose Projektionsfläche für gesellschaftliche Sehnsüchte, die den Schein des gemeinsamen Kulturgenusses aller Klassen erweckt, während die sozialen Barrieren perpetuiert werden. Ein ähnliches Urteil fällt jene ältere Frau, die Martin Lechner vor der Heimwehr rettet, bei einem Gespräch mit ihm: „Mit der bürgerlichen Kultur machen’s nur die Leut dumm und verwirren sie. ‚Alle Menschen werden Brüder‘[...] Das singen’s als Begleitmusik zu Hinrichtungen.“ (S 185)

Grundlegend anders verhält es sich mit dem kulturellen Erbe der ArbeiterInnenbewegung. Wiesinger verwebt Auszüge der deutschen Übersetzung des Trauermarsches *Unsterbliche Opfer* in die Schilderung der letzten Momente des zum Tode verurteilten Koloman Wallisch. (S 169) Auch mit *Die Arbeiter von Wien* wird ein ursprünglich russisches ArbeiterInnenlied (*Белая армия, чёрный барон*) am Textende zitiert. (S 202) Diese Passagen werden von den sie rezipierenden Charakteren (Paula Wallisch bzw. Anna Wilfling) als stimmige, emotionale, in Erinnerung bleibende Synthesen des selbst Erlebten wahrgenommen.

Literatur und Geschichte

Wenngleich sich Wiesinger bei der Schilderung der Kämpfe und der Vorgeschichte stark an den überlieferten Fakten orientiert, weicht just das politische Erweckungserlebnis der Hauptfigur Martin, der Vorfall von St. Lorenzen, deutlich von der Realität ab. So ereignete sich der blutige Konflikt nicht

²⁷¹ Vgl.: Fűrberg, Friedl: KP-Epos. In: Weg und Ziel Nr. 1/1975. S. 42–43.

wie im Roman im Juni 1933 (S 15), sondern bereits am 18. August 1929.²⁷² Es handelte sich auch nicht um das zehnjährige Jubiläum des Arbeitervereins, sondern des Schutzbundes in St. Lorenzen. Besonders auffällig ist, dass Wiesinger Koloman Wallisch, der bei der Kundgebung eine Rede hielt, in diesem Zusammenhang nicht erwähnt, während dieser später im Roman eine größere Rolle spielt.

Es scheint naheliegend, dass Wiesinger den Vorfall aus dramaturgischen Gründen zeitlich näher an die Februarkämpfe verlegte, darüber hinaus steht dieser auch stellvertretend für andere Ereignisse wie jenes von Schattendorf oder den Heimwehraufmarsch in Wiener Neustadt.

Im Zusammenhang mit Wallisch muss in Betracht gezogen werden, dass dieser bis zum Februar 1934 heftigster Kritik seitens der KPÖ ausgesetzt war und sich stets deutlich von den KommunistInnen abzugrenzen suchte. Insofern erscheint es naheliegend, dass Wiesinger die Rolle von Wallisch zugunsten des sich zum Kommunisten wandelnden Protagonisten Lechner reduzierte. Der Autor gibt so dem „Typischen“ den Vorzug gegenüber dem historisch Konkreten und Besonderen.

Neben der Schilderung des Dollfuß-Regimes und der Heimwehren treten auch die österreichischen Nationalsozialisten im Roman auf. Durch die Verknüpfung des Angriffes der Polizei auf das Hotel Schiff mit der Diskussion der Schutzbündler über am Vorabend gefundene Flugblätter der Nazis (S 79) deutet Wiesinger einerseits auf die späteren Ereignisse hin; andererseits wird so mit literarischen Mitteln ein Konnex zwischen zwei Spielarten des Faschismus hergestellt.

Ähnlich verhält es sich mit der Szene, in der Martin, der Dollfuß-Freund Weikinger und ein Nazi zufällig in einem Weinlokal nebeneinanderstehen. (S 37–39) Im forschen Auftreten des Nazis gegenüber Weikinger deutet sich bereits die Ablösung des Austro- durch den NS-Faschismus an:

„Sie, Herr, drängeln Sie nicht so. Man kann sich ja kaum mehr umdrehen hier, Herr!“, sagte der Baumeister. Nicht böse, das war nicht seine Art, aber auch nicht gerade sanft oder bittend. Seine Sanftmut und Bittstellerstimme hatte er beim Kameraden Kanzler gelassen. Und der Nazi brauste auch schon auf,forsch und energiegeladen. „Wohl anbinden mit mir, was?“ Frech sah er Weikinger an. Das haben sie uns voraus, dachte der, das haben uns diese Kerle voraus, daß sie immerzu gereizt und aufgebracht und darum verwegen sind vor Mutigkeit. (S 38)

Doch auch Entwicklungslinien, die bis in Wiesingers Gegenwart reichen, werden im Roman angedeutet. Dies betrifft insbesondere die gewünschte Rolle der Gewerkschaften, mit deren Hilfe die ArbeiterInnen laut Dollfuß zu Bescheidenheit erzogen werden sollen (S 33) und das klar auf die Sozialpartnerschaft verweisende Meiden von „Extremen“ (S 158).

²⁷² Vgl. dazu die breite Berichterstattung der österreichischen Presse am folgenden Tag.

Parteilichkeit

Eine Stelle zu Beginn des Ausbruchs der Kämpfe fasst die Grundtendenz des Romans zusammen: „Und während so allerortens Männer wie Martin ihren Einsatzorten zustrebten, bereit, für diesen entscheidenden Kampf auch ihr Leben zu geben, voll Entschlossenheit zu kämpfen, schürten sicher im Warmen sitzende Funktionäre der höheren Bezugsklassen Verwirrung und Sabotage.“ (S 106) Der Aufstand sei letztlich nicht an der militärischen Unterlegenheit, an schlechter Vorbereitung oder dem brutalen Vorgehen von Exekutive und Heimwehr gescheitert, sondern am Verrat der Parteiführung. Dazu passen die Bilder der „warmen Stube“, der finanziell abgesicherten Lage und der verdeckten Untergrabung des Widerstandes durch die „Oberen“. Als dem entgegengesetzter, positiver Bezugspunkt stehen für Wiesinger die tausenden Freiwilligen, die trotz bitterer Kälte, ohne genauere Anweisungen und mit der Aussicht auf den Tod ihre Sammelpunkte aufsuchen. Wiesinger schließt sich damit an jene von Franz Laimer formulierte, kommunistische Einschätzung der Ereignisse an:

Es war für die Sozialdemokratie als Partei kein rühmliches Ende, wenngleich ein kleiner Teil ihrer Anhänger dabei das Leben für sie einsetzte. Aber alles in allem brach der ganze Apparat in einer Weise zusammen, die vor einem Jahrzehnt noch sich niemand vorherzusagen getraut hätte.²⁷³

Im Gegensatz zum *Straßenterror* verzichtet der Autor weitgehend auf politische Kommentare durch die Erzählinstanz, lediglich am Romanende wird eine optimistische Bilanz („die Befreiung der Arbeiter geht und ging weiter“, S 202) gezogen. Erkenntnisse werden über das Innenleben der beteiligten Charaktere, insbesondere Martin und Anna, vermittelt. Dabei ist die Auseinandersetzung mit politischen Ideen nur ein Aspekt, während die konkrete Erfahrung von Elend, Skrupellosigkeit der Geschäftsführung und Gewalt durch die reaktionären Kräfte den entscheidenden Impuls gibt. Durch die Darlegung dieser individuellen, zugleich jedoch typischen Hintergründe sowie der im Wege stehenden Hemmungen (soziale Ächtung der Revolutionäre, Gefahr, geringe Bedeutung der KP...) gewinnen die persönlichen Wandlungsprozesse besondere Überzeugungskraft. Mit der Fortführung der politischen Arbeit Martins durch Anna, der bevorstehenden Geburt des Kindes und der Andeutung der Reorganisierung kämpferischer Kräfte ist der Roman der zukunftsweisendste der hier untersuchten und stellt dies nicht nur auf einer abstrakten Kommentarebene, sondern vielmehr anhand individueller Schicksale dar. Insofern ist *Standrecht* keinesfalls weniger parteilich als sein Vorgänger; seine Haltung vermittelt sich jedoch einerseits individuell, andererseits durch das Aufzeigen von Verbindungslinien Klerus-Regime-Unternehmen-Finanz zugleich auch stärker an der materiellen Basis orientiert.

²⁷³ Laimer, Franz: Chronik von Goisern. Die Zeit von 1919 bis 1938. Goisern 1947, S. 97 ff. Zitiert nach: Kurz, Michael: „Dem allfälligen Einrückern ist kein Widerstand zu leisten“. Der Schriftsteller Franz Kain und sein Beitrag zur Zeitgeschichte des Salzkammergutes 1934-1938. In: Bahr, Raimund (Hg.): Für Führer und Vaterland. Das Salzkammergut von 1938–1945. Edition Art & Science: St. Wolfgang 2008, S. 66–87, hier S. 73.

3.5 Vergleich

Nach einer Untersuchung der drei historischen Romane sollen im folgenden Kapitel nun einige wesentliche Konstanten und Entwicklungslinien aufgezeigt und auf ihre Zusammenhänge mit Wiesingers politisch-sozialem Umfeld befragt werden.

Individuelle Ebene

Mit den geschichtlichen Prozessen und Klassenkonflikten als Kern der Texte, kann dennoch von einer für die proletarisch-revolutionäre Literatur typischen,²⁷⁴ wirklich durchgängigen Zurückstellung der individualistischen Zeichnung nicht die Rede sein; der Mensch ist bei Wiesinger stets die Zentralgestalt „in der Rangordnung der Wirklichkeit“.²⁷⁵ Der Autor unternimmt den Versuch, die historischen Ereignisse am Beispiel seiner Charaktere abzuhandeln. Geschieht dies in *Achtunddreißig* noch in Form eines breiten Panoramas, in dem einzelne Personen bzw. Personenpaare für gesellschaftliche Phänomene stehen (Federl, Reihenbichler und Dolleal als Facetten der Anziehungskraft des Faschismus; das Ehepaar Weißkopf sowie Wiesmeier stehen für den organisierten Widerstand Intellektueller und der ArbeiterInnenklasse), sind die ProtagonistInnen von *Standrecht* bereits Träger der Geschichte und Erfahrungen ihrer Klasse: Martin Lechner verkörpert mit seinen persönlichen Erfahrungen von Elend, Arbeitslosigkeit und Gewalt durch die Heimwehren das Los breiter Teile der ArbeiterInnenschaft seiner Zeit; ebenso wie der Baumeister Weikinger (geprägt durch Fronterfahrung, Erschütterung der sozialen Ordnung nach 1918, Wirtschaftskrise) in seiner Verkörperung des Drangs nach einem autoritären Staat auch die sozial-ökonomische Basis desselben in sich trägt.

Mit seinem ersten Versuch, an die proletarisch-revolutionären Romane der 1920er- und 1930er-Jahre anzuknüpfen, übernimmt Wiesinger im *Straßenterror* auch die Einengung der persönlichen Interessenssphären auf den ökonomischen bzw. politischen Kampf; lediglich der negative Protagonist Rautaschl ist nennenswert mit romantischen Gefühlen, Gedanken an Autos und der Suche nach Alkohol und Zigaretten beschäftigt. Diese Abkehr von „Persönlichkeitskonflikten und Privateigenschaften“ (Biha) entspricht einerseits den literarischen Vorlagen, andererseits kann es als extreme Ausformung einer um die Darstellung gesamtgesellschaftlicher Prozesse bemühten Schreibweise gesehen werden. Schließlich ließe sich diese Aussparung des Inneren ebenso wie die dialoglastigen Szenen, die verkürzt-distanzierte Darstellung von Kampffaktionen sowie die in drei Akte gegliederte, auf einen kurzen Zeitabschnitt komprimierte Handlung als Folge der früheren

²⁷⁴ Vgl. Fähnders, Walter: Revolutionäre und proletarische Literaturentwicklung im ersten Jahrzehnt der Weimarer Republik. In: UTOPIE kreativ, Heft 102 (April 1999), S. 40–46, hier S. 45.

²⁷⁵ H.[ollitscher], W.[alter] Gratulation an Wiesinger, In: Volksstimme vom 7.5.1981, S. 9.

Theaterarbeit des Autors interpretieren. Ungeachtet dessen bleibt diese Darstellungsform nur Episode: In *Standrecht* gelingt es dem Autor, siehe oben, gesellschaftliche Prozesse auf der Ebene der Protagonisten darzustellen.

Jakob Ebner interpretiert die Rolle der zwischenmenschlichen Beziehungen bei Wiesinger unter dem Gesichtspunkt der operativen Anlage der Texte:

Die Erzähltechnik ist in allen Romanen ähnlich: Historisch genau recherchierte Teile mischen sich mit historisch denkbaren, ideologisch passenden dazuerfundenen Teilen, diese werden mit einem privaten Schicksal verbunden, die für den Leser den konkreten Anhaltspunkt und die Identifikationsfigur liefern. Gerade das unmittelbare Nebeneinander von politischem Kampf und gefühlvollen Szenen von Liebe wird eingesetzt, um den Leser nicht nur durch historische Fakten, sondern ebenso durch emotionale Steuerung zu beeinflussen.²⁷⁶

Auch hier zeigt sich die Neigung der Sekundärliteratur zu Wiesinger, möglichst viele Aspekte seines Werks in Zusammenhang mit seiner politischen Haltung zu bringen und somit als tendenziös abzuurteilen.²⁷⁷ Tatsächlich zeigt der Autor anhand der bedrohten Liebesbeziehungen in *Achtunddreißig* das Private als nicht von der Gesellschaft abgekapselt; die „gefühlvollen Szenen“ stehen nicht isoliert zur übrigen Romanhandlung als emotionaler Anknüpfungspunkt für die LeserInnen. Nach der reduzierten, teils problematisierten Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen in *Der rosarote Straßenterror* (etwa als anfängliches Hindernis im politischen Kampf bei Volz) ist Wiesinger in *Standrecht* bei Martin und Anna um die Zeichnung des „ganzen Menschen“ inklusive des Privaten bemüht.

Gemeinsam ist den Texten, dass die jeweiligen Schicksale als mustergültig für die Entwicklungsprozesse, also im Brecht'schen Sinne²⁷⁸ „typisch“ gelten dürfen. Sie sind nicht singuläre Folge von individuellen Entscheidungen, Neigungen oder gar Zufall. Ebenso wird deutlich, dass die Charaktere als Einzelne keinen Einfluss auf die großen Zusammenhänge oder politischen Ereignisse haben. Wiesinger zeichnet keine Helden, auch sein „positivster“ Charakter, Martin Lechner, irrt durch die Februarkämpfe, ohne an irgendeiner Stelle Entscheidendes leisten zu können. Hainisch wirkt auf sein Umfeld oft zu grob, um Überzeugungskraft zu entwickeln. Volz und Rautaschl werden von den Geschehnissen wiederholt überrascht und scheitern an ihren Aufgaben. Lediglich die politischen

²⁷⁶ Ebner: Literatur in Linz, S. 559.

²⁷⁷ Dass sowohl die einfühlsame Schilderung von romantischen Beziehungen als auch das genaue Gegenteil, die Aussparung von Innerlichkeit, als Zeichen der politischen Haltung und damit einhergehenden Fragwürdigkeit gedeutet wird, erinnert frappant an den Text *Was ein Kommunist trinken darf* der Gruppe Floh de Cologne aus dem Jahr 1972: „(...)Wenn ein Kommunist trinkt, ist das eben typisch für den Kommunismus.“

²⁷⁸ Brecht, Bertolt: Das Typische. In: Ders.: Schriften zur Literatur und Kunst. Bd. 2. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1966, S. 338–339.

Wandlungsprozesse deuten einen künftigen Beitrag zu gesellschaftlichen Umwälzungen an. Da solche Zukunftsszenarien jedoch nicht explizit in den Romanen selbst dargestellt werden, überträgt der Autor deren Imagination – und somit politische Vorstellungs- und Denkprozesse – an die LeserInnen.

Neben den für proletarisch-revolutionäre Literatur typischen Figuren – enttäuschte SozialdemokratInnen wie Volz und Lechner, im Proletariat verwurzelte KommunistInnen wie Kühner oder Schuster, Angehörige der sozialdemokratischen Parteibürokratie wie Svitanic oder Deutsch – zeichnen Wiesingers Romane auch positiv angelegte Charaktere, die keine KP-SympathisantInnen sind, aus. Dies nicht nur in *Achtunddreißig* mit Verweisen auf den bürgerlichen Widerstand, sondern auch in *Standrecht*, wo an Bernaschek und Wallisch erinnert wird. Die psychologische Ausgestaltung von FaschistInnen und VerräterInnen teilt der Autor beispielsweise mit Helmut Zenkers *Kassbach* (1974); wie dieser ist Karl Wiesinger um die Herausarbeitung eines faschistoiden Typus bemüht, womit den historischen Romanen zeitlose Aktualität eingeschrieben ist.

Soziales Feld

1968 hatte Martin Walser in seinem Vorwort zu den *Bottroper Protokolle[n]*, einer von Erika Runge zusammengestellten Interviewsammlung, noch festgestellt, dass Arbeiter in der Literatur des Westens wie „Gänseblümchen, Ägypter, Sonnenstaub, Kreuzritter und Kondensstreifen“ vorkämen; jede, sich auch noch so antibürgerlich gebärdende Literatur drücke „bürgerliche Existenz“ aus.²⁷⁹ Und doch stehen gerade die *Protokolle* für die sich abzeichnende Hinwendung einer Vielzahl von Autorinnen und Autoren zur Lebensrealität einfacher ArbeiterInnen und kleinen Landwirten. Diese Entwicklung fand in Österreich durch Werke von Michael Scharang, Gernot Wolfgruber, der frühen Elfriede Jelinek und vielen anderen eine besondere Ausprägung.

Die drei hier untersuchten Romane stehen nicht nur hinsichtlich ihrer Publikationsdaten inmitten dieses literarischen Perspektivenwechsels. In *Achtunddreißig* finden wir noch ein breites gesellschaftliches Spektrum, das durch die Augen der zentralen Figur des Scherzartikelhändlers Schneidewind beobachtet wird, vor. Intellektuelle, Beamte und Selbständige überwiegen deutlich gegenüber den Arbeitern bzw. Arbeitslosen (Hainisch, Wiesmeier, Longin, Reihenbichla).

In *Der rosarote Straßenterror* fungiert ein mehr oder weniger lumpenproletarischer Opportunist als Bindeglied zwischen Staatsmacht, streikbereiten ArbeiterInnen und unpolitisch bleiben wollenden Wirtshausesgebern. Wenn die Perspektive des Großbürgertums und der politischen Eliten eingenommen wird, dann stets als durch Schilderungen des materiellen Reichtums akzentuierter

²⁷⁹ Zitiert nach: Walser, Martin: Berichte aus der Klassengesellschaft. In: Sievers, Rudolf (Hg.): 1968: Eine Enzyklopädie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 452–454, hier S. 454.

Kontrast zu unmittelbar vorangegangenen und nachfolgenden Beschreibungen der Situation der ArbeiterInnen. Waren es in *Achtunddreißig* noch die Arbeiter, die im Wesentlichen auf ihre politische Tätigkeit reduziert waren, verhält es sich beim *Straßenterror* bereits umgekehrt: Die Repräsentanten der Macht und des Reichtums, Bau-Holz Gewerkschaftschef Olah und Länderbankdirektor Beier sind zu Charaktermasken reduziert, sie spielen nur als Feinde der aufständischen ArbeiterInnenschaft eine Rolle.

In *Standrecht* schließlich liegt mit dem arbeitslosen Bierbrauer Martin und seiner lohnabhängigen Freundin Anna der Fokus des Romans eindeutig auf dem Proletariat: Den LeserInnen werden nicht nur die Konflikte der Arbeitswelt (Entlassungen, Lohnforderungen) vermittelt, sondern auch Freizeitaktivitäten, politische Veranstaltungen und Debatten der ArbeiterInnen. Gleichzeitig behält Wiesinger die bissige Kontrastierung zu den gesellschaftlichen Eliten bei, arbeitet jedoch stärker den Unterschied zwischen einer scheinbar gutmütigen, bescheidenen Oberfläche und den im Ernstfall darunter hervorbrechenden, eiskalten Klasseninteressen heraus, was den Anschein einer plumpen, ideologischen Karikatur des „Klassenfeinds“, welche man im *Straßenterror* unterstellen könnte, hinter sich lässt.

Trotz dieser Fokusverschiebung schildert Wiesinger die geschichtlichen Prozesse nie über ein singuläres soziales Milieu oder eine Örtlichkeit. Totalität wird nicht wie in vielen proletarisch-revolutionären, aber auch bürgerlichen Romanen wie Doderers *Strudlhofstiege* oder Mahfuz' *Midaq-Gasse*, über eine detailliert gezeichnete Lokalität, sondern vielmehr im Kontrast unterschiedlichster Orte, Schichten und politischer Strömungen vermittelt. Dies kann als Methode begriffen werden, den „Gesamtzusammenhang“ im Lukács'schen Sinne²⁸⁰ aufzudecken, also die treibenden Kräfte hinter den Entwicklungen aufzuspüren: Am deutlichsten ist dies wohl im Roman *Standrecht* der Fall, in dem die Kampfhandlungen selbst kaum, die historische, politische und ökonomische Vorgeschichte mit den Personen Weikinger, Dollfuß und Bichlmayr jedoch detailliert ausgebreitet wird.

Handlungsebene

Die oben dargestellte, relative „Ohnmacht“ der ProtagonistInnen gegenüber den Ereignissen sowie die Gegenüberstellung unterschiedlicher Interessensgruppen und deren Motive stützt die literarische Schilderung der historischen Wendepunkte 1934, 1938 und 1950 als Ausdruck von gesamtgesellschaftlichen, insbesondere ökonomischen Entwicklungen. Dabei macht der Authentizitätsanspruch der Romane eine beliebige Erfindung von Handlungssträngen auf einer über die Individuen hinausgehenden Ebene unmöglich. Dies führt unweigerlich zu einem Dilemma: Wie

²⁸⁰ Vgl.: Gallas: Marxistische Literaturtheorie, S. 153.

kann das Interesse an zumindest in Grundzügen als bekannt vorauszusetzenden geschichtlichen Vorgängen aufrechterhalten werden, wenn die Charaktere nicht als Identifikationsfiguren gestaltet sind und ihre Handlungen auf die Dramatik der Gesamtzusammenhänge so gut wie keinen Einfluss haben? Zur Lösung dieses Problems setzt Wiesinger auf das sukzessive Aufdecken von Kausalitäten und Zusammenhängen: Welche unterschiedlichen Motive verleiten die Personen in *Achtunddreißig*, sich den Faschisten als Handlanger anzudienen? Wie gelingt es im *Straßenterror*, die massive Streikbewegung zu zerschlagen? Warum strebt der Staat in *Standrecht* zu einer gewaltsamen Ausschaltung der organisierten ArbeiterInnenbewegung? So spricht Michael Scharang davon, dass sich die Spannung in Wiesingers Roman *Straßenterror* aus den „Spannungen der Klassengesellschaft herleitet“.²⁸¹ Nicht die künstlerische Imagination oder Gestaltung, sondern das Aufzeigen von Ursachen hält die geschilderten Handlungen für die LeserInnen interessant. Insofern knüpft der Autor an theoretische Überlegungen der 1920er-Jahre zum Detektiv- bzw. Kriminalroman an, deren Popularität von Bela Balázs auf die „analytische Konstruktion“, den deduzierbaren Ausgang und die Sinnhaftigkeit der Ereignisse zurückgeführt wird²⁸² und der laut Brecht den „Bedürfnissen des wissenschaftlichen Zeitalters“²⁸³ entspräche. Ohne die konservative Fabel des Kriminalromans zu übernehmen, wonach die „Grenze des menschlichen Lebens der Polizeikordon“, „Weltordnung und Polizeiordnung dasselbe“²⁸⁴ seien, entspricht der Handlungsverlauf bei Wiesinger mit klaren Ursache-Wirkungs-Beziehungen durchaus den Prämissen dieses populären Schemas.

Wenngleich Wiesinger an Prozessen interessiert ist, kumulieren diese doch, insbesondere im letzten der untersuchten Romane, *Standrecht*, in Form von Sprüngen: Martins Wandlung wird durch das entscheidende Erlebnis in St. Lorenzen ausgelöst, Anna bekommt den Anstoß bei einem Arbeitskonflikt; ebenso verhält es sich mit den kampfbereiten Arbeitern um Bernaschek in Linz: Die jahrelangen Erfahrungen des Zurückweichens und leeren Kampfparolen werden bei der entscheidenden Haussuchung im Hotel Schiff zu jenem Funken, der die Februarkämpfe initiiert.

Für die beiden anderen Texte gilt dies nur eingeschränkt. So ist in *Achtunddreißig* die Machtergreifung der Faschisten in antisemitischen Ausschreitungen, Massenhysterie und zwischenmenschlichen Konflikten bereits angedeutet bzw. vorweggenommen, zugleich stellt der Einmarsch deutscher Truppen einen drastischen Umschwung mit zuvor ungeahntem Gewaltpotential dar. Auf individueller Ebene passieren jedoch entweder keine, oder nur langsam vorstattengehende Wandlungen; so lässt sich für Schneidewind kein Erlebnis nennen, das den Wendepunkt zum

²⁸¹ Scharang: Ein Volksschriftsteller.

²⁸² Balázs, Béla: Vom Tage. Der Detektivroman. In: Die Rote Fahne (Ö) vom 16.5.1922, S. 4. Anm.: In Deutschland erschien der Text bereits am 12.5.1922.

²⁸³ Brecht, Bertolt: Kehren wir zu den Kriminalromanen zurück! In: Ders.: Gesammelte Werke Bd. 18, S. 28–31. Zitiert nach: Rohrwasser: Saubere Mädel. Starke Genossen, S. 113.

²⁸⁴ Balázs: Vom Tage.

zumindest gedanklichen Unterstützer des Widerstandes markierte. Im *Straßenterror* sind für den jungen Arbeiter Volz zwar oberflächlich die Streikerfahrungen entscheidend für seine Hinwendung zur KP, da er jedoch von Beginn an als enttäuschter Sozialdemokrat auftritt, kann seine fragwürdige „Wandlung“ weder als Prozess noch als tatsächlicher Sprung beschrieben werden. So „erbt“ Wiesinger an dieser Stelle durch seine Übernahme der proletarisch-revolutionären Romanform auch deren „Kinderkrankheit“, die von Lukács attestierte fehlende Plausibilität der individuellen Entscheidungen.

Intertextuelle Bezüge

Es wäre deutlich zu kurz gegriffen, Wiesingers Montagetechnik mit historischem Material auf die Untermauerung des Authentizitätsanspruches zu reduzieren. In Auseinandersetzung mit den drei historischen Romanen des Autors konnten drei weitere Kernfunktionen der intertextuellen Bezüge im engsten Sinn, also in Form von Zitaten bzw. expliziten Verweisen, herausgearbeitet werden: Diese beziehen sich auf die lebenswirkliche Darstellung von Vergangenheit, das Aufzeigen von komplexen Zusammenhängen sowie die effektvolle, künstlerische Vermittlung der geschilderten Prozesse.

Zunächst sind Referenzen auf populäre Lieder und Filme bei Wiesinger Ausdruck einer auch medial geprägten Wirklichkeit der beschriebenen Zeit; sie machen für sich genommen die Narration nicht plausibler, jedoch führen sie uns in die Erlebniswelt der Charaktere ein. So zeichnen Hinweise auf Schlager und Filmstars das Jahr 1938 „lebendiger“ als eine historisch-politische Darstellung. Dies fällt mit der Forderung zusammen, den „ganzen Menschen“ in seiner konkreten Wirklichkeit zu schildern. Dabei problematisiert Wiesinger diesen Kulturkonsum zunehmend als Projektionsfläche für Sehnsüchte und verdummenden Zeitvertreib der Massen. Ähnlich kritisch wird die Rolle der Massenmedien beleuchtet. Deren tendenziöse Vermittlung der Wirklichkeit ist jedoch nicht nur schlichter Ausdruck der gesellschaftlichen Machtverhältnisse; der Überbau selbst hat massive Effekte auf das Bewusstsein der Menschen: Insbesondere im *Straßenterror* wirkt die Verleumdung des Kampfes, was zur Zerschlagung von Hoffnung, zur Denkmöglichkeit einer anderen Welt beiträgt.

Um eine möglichst umfassende Darstellung der gesellschaftlichen Zusammenhänge und Veränderungen bemüht, stößt Wiesinger selbst mit Schneidewind in *Achtunddreißig*, der mit dem Kanzler ebenso verkehrt wie mit Arbeitslosen, an die Grenzen des über individuelle Erfahrung Schilderbaren. Folglich greift der Autor auf Material wie die Kollerschlager Dokumente, die die geheimen Pläne der Nazis offenlegen, zurück, um diese wiederum durch den Protagonisten reflektieren zu lassen. Besonders effektiv wirkt die Montage am Romanende, wo der gefühlten Übermacht der Faschisten die statistisch penibel erfasste, mäßige Verankerung der NSDAP

gegenübergestellt wird. (A 351) Mit traditionellen Mitteln der Narration wäre die Explikation solcher Stärkeverhältnisse, die für keinen der Charaktere erfahrbar sind, nicht möglich. Die Kritik Lukács' an Dokumentationsverfahren scheint andererseits an solchen Stellen gerechtfertigt, wo Wiesinger lediglich politische Stellungnahmen zitiert, ohne dass deren Montage im Text neue Zusammenhänge erschlüsse, wie dies Teils im *Straßenterror* der Fall ist.

Eine bisher in der Sekundärliteratur nicht diskutierte Funktion des Einsatzes von authentischem Material – aber auch der explizit politischen Schlussfolgerungen des Autors im Text – ist jene, welche die Unterbrechung in Brechts epischem Theater einnimmt: die illusionsstörende Verfremdung. Die harte Faktizität der zitierten Zeitungsartikel und Aufrufe zerstört ein möglicherweise emotional mitreißendes, aber im Bezug zur Realität unreflektiertes Eintauchen der LeserInnen in eine literarische Fiktion. Die Romane legen ihre eigene Konstruiertheit offen und überschreiten die Trennlinien von Literatur und (Geschichts-)Wissenschaft, oder mit Benjamin formuliert, „die Überwindung jener Kompetenzen im Prozeß der geistigen Produktion, welche, der bürgerlichen Auffassung zufolge, dessen Ordnung bilden, macht diese Produktion politisch tauglich“.²⁸⁵

Eng verbunden mit diesem Effekt ist der oben erwähnte Faktizitäts- und Authentizitätsanspruch: Zentrales Motiv ist das Bemühen um eine Korrektur der Wahrheiten der Geschichtsbücher, um die Würdigung des antifaschistischen Kampfes und der Solidarität der Unterdrückten. Die massenmedial verbreiteten Narrative über die österreichische Geschichte sind neben den politischen Gegnern und den ihnen zugeschriebenen Geisteshaltungen (Reaktion, Opportunismus, rasende Hysterie und konfliktscheuer Defätismus) wohl der eigentliche „Reibebaum“, an dem sich Wiesinger sein halbes Leben literarisch abarbeitet. Wie Karl Grünberg in *Brennende Ruhr* sind die Texte als „Gegen-Erinnerung“ verfasst²⁸⁶ und greifen somit implizit vorhandene Geschichtsbilder auf bzw. an.

Die Montage von Originaltexten in die Narration ist in allen drei Romanen ein entscheidendes Charakteristikum, geht ihrem Umfang nach jedoch merklich zurück. Dies mag zum Teil mit der komplexeren Anlage (und langjährigen Entstehungsgeschichte) von *Achtunddreißig* im Vergleich zu den beiden anderen untersuchten Texten zusammenhängen. Andererseits geht Wiesinger wie beschrieben dazu über, politische und ökonomische Zusammenhänge zu personalisieren. So wird beispielsweise die Gewährung weiterer Anleihen nach der Niederschlagung des Februaraufstandes 1934 über ein Treffen zwischen Dollfuß und einem Bankier literarisiert. (S 160–162) In der Gestaltung dieses Dialogs können Ursachen, Folgen und Begleitumstände einfacher, lebendiger und

²⁸⁵ Benjamin: Der Autor als Produzent, S. 693.

²⁸⁶ Beck: Erinnerungen an die Revolution, S. 166.

verständlicher dargestellt werden als über das isolierte Zitieren eines Originaldokuments. Mit der Abnahme der Funktion von Montage- und Dokumentationsverfahren als Informationsquelle geht Wiesinger zunehmend dazu über, Texte der ArbeiterInnenbewegung (etwa *Unsterbliche Opfer*) als emotionale, künstlerische Umschreibung der von ihm geschilderten Ereignisse einzusetzen. Hier deutet sich eine Kunst an, die sowohl wirklichkeitsbezogen als auch in hohem Maße ästhetisiert und in ihrer Symbolik allgemeingültig ist; der Autor nutzt dabei den Effekt dieser Referenzen, ohne die erzählerische Gestaltung seiner Texte an diese literarischen Vorbilder anzunähern.

LeserInnen-Ebene

Im Zusammenhang damit, was Brecht als „Volkstümlichkeit“ bezeichnete, also neben der Verständlichkeit auch der vermittelte politische Standpunkt, scheinen drei Punkte näherer Betrachtung wert: der auch über die Erzählinstanz getragene Perspektivenwechsel, der Einsatz von Sprache sowie die Frage der Tendenz bzw. Parteilichkeit.

Mit Aussagen, dass Wiesingers Sprache in den untersuchten Texten „stilistisch ungeschönt“,²⁸⁷ „einfach“,²⁸⁸ „nicht für die Zunge, sondern für den Kopf“²⁸⁹ sei, ist zwar das Thema der Verständlichkeit sowie die Hinwendung zum Gesprochenen, nicht Überzeichneten angesprochen, jedoch sind in den Romanen ebenso Ansätze zu Sprachspielen und Bedeutungserweiterungen durch dialektale Einflüsse bemerkbar. Erstere entsprechen durchaus der kommunistischen Agitation ihrer Zeit; wenn etwa von „dollarsubventionierten Mikrofonen“ sowie „beamteten Politikern und politischen Beamten“ (R 132) die Rede ist, erinnern diese leicht humoristischen Neologismen an KP-Wortschöpfungen wie „Pressebengel der Amerikaner“.²⁹⁰ Dialekt spielt als tatsächlich gesprochene Sprache lediglich in *Standrecht* eine auch nur marginale Rolle: Selbst die proletarischen Figuren drücken sich im Wesentlichen standardsprachlich aus. Einzelne Begriffe wie „packeln“ oder „tschinalen“ werden jedoch ebenso eingesetzt wie eine Mischung aus marxistischer Terminologie und Mundart: „das ganze adlige Gsieberl, die ganze feudale und buschoase“²⁹¹ Bagasch“ (S 99). Wenn der Staatsmacht die Worte: „Ich tu Sie warnen! Keine Amtsehrenbeleidigung. Ich bin dienstlich hier und mäßigen Sie sich!“ (S 16) in den Mund gelegt werden, unterstreicht dieses unbedarfte, dialektal geprägte Beamtendeutsch die Maskerade einfacher Gendarmen mit bedeutend klingenden, Ehrfurcht gebietenden Ausdrücken. Insofern ist Dialekt bei Wiesinger weniger eine generelle literarische Annäherung an die vom Proletariat gesprochene Sprache, wie dies in *Barrikaden am*

²⁸⁷ o.V.: Der Schelm von links. In: OÖ Nachrichten vom 11.2.1991, S. 16.

²⁸⁸ Holzinger: Februar 1934 im Roman.

²⁸⁹ Scharang: Ein Volksschriftsteller.

²⁹⁰ 517J Anfrage an den Bundesminister für Unterricht, 25. Juni 1952, 32. Beiblatt.

²⁹¹ Die fehlerhafte Orthographie drückt eine Anlehnung an das Gesprochene aus.

Wedding durch das Berlinerische ausgedrückt wird, sondern kommt dosiert dort zum Einsatz, wo die Mundart eine auch emotionale Bedeutungserweiterung ermöglicht.

Wie authentisches Material mit der Narration, reale mit fiktiven Figuren verwoben sind, wird in den untersuchten Texten auch der neutrale Erzähler teils mit einer auktorialen Erzählperspektive („Sicher wird jetzt mancher denken(...)“, S 22), teils mit personaler Erzählung abgewechselt. In allen Romanen sind Beispiele für ideologische Erzählperspektiven zu finden, in denen die Erzählinstanz einzelne Begriffe verwendet, die eindeutig von der gerade beschriebenen Figur stammen, sei es bei Dolleal („Stiefel, jetzt große Mode in seinen Kreisen. Seine waren aus feinem weichen Leder, und mit ihnen würde sich's stramm in die Zukunft marschieren lassen.“, A 33), Rautaschl („Aber diese Weiber, auch wenn sie mit Kommunisten verheiratet sind (...), wenn man sie ihnen verhaftet, werden sie wild.“, R 166) oder Dollfuß („Am Fensterbrett ließ sich ein Spatz nieder. Bettelfinken! Bettler und Vaterlandsverräter“, S 159). Der Autor eröffnet den LeserInnen so Einblick in die Innenperspektiven zahlreicher Charaktere, ohne auf Paraphrasen, Beschreibungen oder inneren Monolog zurückgreifen zu müssen. Ebenso wird die Rolle des Erzählers zurückgenommen; die Bewusstseinsfragmente werden „direkt“ und doch beinahe unmerklich vermittelt.

Schließlich konnten hinsichtlich der Parteilichkeit der Werke starke Verschiebungen in deren Vermittlung festgestellt werden. In *Achtunddreißig* noch auf die personale Ebene limitiert und durch zahlreiche Gegenreden relativiert, werden politische Kommentare in *Der rosarote Straßenterror* direkt durch die Erzählinstanz abgegeben. Diese Entwicklung ist im Zusammenhang mit der zunehmenden Forderung nach einer politischen Positionierung von KünstlerInnen Anfang der 1970er-Jahre zu sehen, wurde in dieser Form jedoch in *Standrecht* durch die Personalisierung gesellschaftlicher Entwicklungen (siehe oben) abgelöst. Auch hier zeigt sich, dass Wiesinger mit der erstmaligen Übernahme der proletarisch-revolutionären Romanform auch einige ihrer Schwachstellen – Hängenbleiben im „äußerlich häufenden Bericht oder im abstrakten Leitartikel“ (Wittfogel)²⁹², die mangelhaft dargestellte Entwicklung von Menschen (Lukács)²⁹³ – fortführte, diese in *Standrecht* jedoch durch Bewusstwerdungsprozesse von mustergültigen Individuen überwand.

²⁹² Wittfogel: Nochmals zur Frage einer marxistischen Ästhetik, S. 23.

²⁹³ Lukács, Georg: Willi Bredels Romane, S 26.

Realismus ist nicht, wie die wirklichen Dinge sind, sondern wie die Dinge wirklich sind.

Bertolt Brecht

4. Einordnung

Nach einer eingehenden Analyse der drei (publizierten) historischen Romane Wiesingers wird im Folgenden der Versuch einer Einordnung dieses spezifischen Teils seines Schaffens in verschiedene literarische Strömungen unternommen. Freilich geht es dabei mehr um ein Herausarbeiten von relevanten Übereinstimmungen sowie „untypischen“ Besonderheiten in Wiesingers Werk denn um eine abschließende „Schubladisierung“. Bei aller berechtigten Kritik an einer Verengung des Blickes durch eine (vorschnelle) Kategorisierung des Autors scheint jedoch ein Ausblenden maßgeblicher, mit den untersuchten Werken zumindest vergleichbaren literarischen Strömungen als das größere Übel. Dementsprechend wird hier auf die wesentlichen in der Sekundärliteratur zu findenden Bezüge näher eingegangen.

4.1 Vorschläge der Klassifizierung

Lässt man von vornherein (ab)wertenden Kategorisierungen der untersuchten Romane als „Parteiliteratur“, „Kolportage“ etc. ab, bleiben im Wesentlichen fünf in der Sekundärliteratur zu findende Einordnungsansätze: Der Sozialistische Realismus, die proletarisch-revolutionäre Literatur, der antifaschistische Roman, der soziale Realismus und schließlich die Antiheimat-Literatur. Da die letzten drei Genannten keine trennscharfe Begriffabgrenzung ermöglichen, werden sie im Folgenden zusammengefasst.

Sozialistischer Realismus

Mehr noch als hinsichtlich der übrigen hier erörterten literarischen Strömungen divergieren die verbreiteten Definitionen des Sozialistischen Realismus enorm.²⁹⁴ Neben den naheliegenden Auswirkungen der jeweiligen Weltanschauung des Forschers/der Forscherin sind dafür wohl nicht zuletzt die Diskrepanz zwischen der normativen Theorie (siehe Kapitel 3) und der gelebten Praxis wie auch, je nach untersuchtem Werk, stark unterschiedliche Ausprägungsgrade beispielsweise von Komplexität, Parteinahme, Widersprüchlichkeit, Kritik oder Glorifizierung ausschlaggebend.

²⁹⁴ Vgl.: Günther, Hans: „Die inhaltliche Bestimmung des Begriffs S. R. ist heute mehr denn je strittig.“ Zitiert nach: Günther, Hans: Sozialistischer Realismus. In: Kanzog, Klaus / Masser, Achim (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 4: SI–Z. Berlin/New York: DeGruyter 2001, S. 57–64, hier S. 57.

Beispiele für die Zuordnung zum Sozialistischen Realismus finden sich bei Rottenschlager²⁹⁵ und Maurer.²⁹⁶ Als Begründung für diese Kategorisierung nennt Maurer die „leicht verständliche Sprache“, „vereinfachte Zusammenhänge“(!) und den Authentizitätsanspruch. Auch Rottenschlager, sich auf die Definition Wilperts²⁹⁷ stützend, attestiert „Vereinfachung bis hin zur Banalität“ sowie kommunistische „Tendenz“.

Dass die Unterstellung einer „einfachen“ Sprache für eine Subsumierung Wiesingers Texte unter den Sozialistischen Realismus nicht ausreichend sein kann, muss an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Zweifellos beanspruchen die hier behandelten Romane, insofern realistisch zu sein, als sie an der Wirklichkeit nicht nur als Summe empirisch wahrnehmbarer Phänomene, sondern als Darlegung der inneren Ursachen, Wechselbeziehungen und Widersprüche, interessiert sind. Auch kann eine sozialistische Tendenz als Parteinahme für die organisierte ArbeiterInnenbewegung insbesondere in *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* attestiert werden. Dies ist jedoch ebenso eine oberflächliche Sicht wie eine Fokussierung auf die attestierte Verständlichkeit von Sprache.

Sieht man im Sozialistischen Realismus eine insbesondere strukturell bedingte Leitlinie, also den Ausdruck der Aufbauphase des Sozialismus, der entstehenden Schwerindustrie und des Kollektivierungsprozesses, der spezifischen gesellschaftlichen Rolle von KünstlerInnen wie auch des weitreichenden Einflusses von SchriftstellerInnenvereinigungen und Partei auf die Literatur insgesamt, könnte bereits die materielle Basis, das sozial-historische Umfeld Wiesingers kaum unterschiedlicher sein. Die in den Romanen geschilderten Ereignisse und ArbeiterInnenmilieus kannte der Autor im Wesentlichen nicht aus eigener Erfahrung; er war auch durchaus „frei“ von ästhetischen oder inhaltlichen Bevormundungen seitens der Partei. Seine formelle Entwicklung war geprägt vom Kulturbetrieb der Zweiten Republik ebenso wie vom Erleben des Faschismus an der Macht. Anhand dieser diametral divergierenden Grundlagen sind einige wesentliche Unterschiede begründbar.

Festzustellen ist, dass im *Straßenterror* mit Rautaschl kein „positiver Held“²⁹⁸ als Zentralfigur auftritt, wie dies auch mit Schneidewind in *Achtunddreißig* nicht der Fall ist. Martin Lechner in *Standrecht* mag positiv gezeichnet sein, gelangt jedoch nie in die Rolle eines Akteurs. Wiesingers Werk war von Beginn an von einer großen Skepsis gegenüber „romantischer“ Heldenhaftigkeit geprägt, wofür nicht

²⁹⁵ Rottenschlager: „Die Sozialisten sind die neuen Kapitalisten“, S. 56.

²⁹⁶ Maurer, Stefan: Vorwort. In: Wiesinger, Karl: *Der rosarote Straßenterror*. Wien: Promedia 2011, S. 7–15, hier S. 11. Maurer et al.: *Diskurse des Kalten Krieges*, S. 575.

²⁹⁷ Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner 2001, S. 768f.

²⁹⁸ Vgl. Günther: *Sozialistischer Realismus*, S. 60.

zuletzt die Erfahrungen des Faschismus und des Zweiten Weltkriegs verantwortlich gewesen sein dürften. Dem entspricht auch die resignative Grundstimmung von *Achtunddreißig*, die trotz pathetischer Einleitung („Die Wahrheit wird sich durchsetzen“²⁹⁹, R 17) auch noch in *Der rosarote Straßenterror* zu spüren ist, etwa wenn sich Rautaschl am Ende als Sieger vorkommen kann, während der Politmord an Volz vertuscht wird.

Darüber hinaus drücken die Texte klare Vorbehalte gegenüber dem „kulturellen Erbe“ aus, was sich auch in einer gewissen Abkehr von künstlerischer Gestaltung zeigt. Für Wiesinger ist der humanistische Bildungskanon erwiesener Maßen kein Garant für Menschlichkeit, er sucht wie viele AutorInnen seiner Zeit die tradierten Formen zu überwinden. Die Romane könnten folglich unter dogmatischer Anwendung der Kriterien des Sozialistischen Realismus wegen ihrer gestalterisch reduzierten Orientierung auf historische Dokumente sowohl als „naturalistisch“ (weil „Oberflächenphänomene“ zitierend) als auch als „formalistisch“ (weil vom traditionellen Romanschema abweichend) kritisiert werden.

Proletarisch-revolutionäre Literatur

Im engeren Sinn versteht man unter proletarisch-revolutionärer Literatur jene Texte, die von Mitgliedern des BPRS verfasst und zumeist unter dieser Bezeichnung veröffentlicht wurden. Es handelt sich um operative Literatur³⁰⁰, die im Umfeld der marxistischen ArbeiterInnenbewegung zu Zeiten politischer und wirtschaftlicher Krisen entstanden ist.³⁰¹ In seiner Analyse proletarisch-revolutionärer Prosa zwischen 1930 und 1934 listet Gerald Musger einige Stilelemente auf: Dramatische Elemente wie lange Wechselreden mit nur kurzen, an Regieanweisungen erinnernde Unterbrechungen, aber auch reportageartige Elemente wie Milieuschilderung oder Tatsachenberichte.³⁰²

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den proletarisch-revolutionären Romanen der späten 1920er und frühen 1930er Jahre und Wiesingers historischen Romanen stellen nicht zuletzt die Breite beziehungsweise Tiefe der dargestellten Milieus und Schauplätze dar. Die Werke Bredels, Neunkrantz' oder Schönstedts – aber auch die entsprechenden Ansätze österreichischer AutorInnen (Karl Fink: *24 Stunden vorher*; Erich Barlud: *Der Weg in die Zukunft*) sind in überschaubaren und detailliert geschilderten Orten wie Fabriken, Gassen, Stadtteilen oder Dörfern angesiedelt. Relativ homogenen Gruppen sind holzschnittartig umrissene Feinde gegenübergestellt, über deren

²⁹⁹ Bezeichnenderweise muss der Autor in *Standrecht* nicht auf eine vergleichbare Formulierung zurückgreifen; die Hoffnungsfunken sind in die Handlung eingeschrieben.

³⁰⁰ Mießgang: *Sex, Mythos, Maskerade*, S. 57.

³⁰¹ Vgl.: Safranski / Fähnders: *Proletarisch-revolutionäre Literatur*, S. 222.

³⁰² Musger: *Der „Bund der proletarisch-revolutionären Schriftsteller Österreichs“*, S. 111 ff.

Geschichte und Motive man wenig erfährt. Wiesinger hingegen verknüpft unzählige Städte, soziale Gruppen und politische Standpunkte, reale und fiktive Charaktere zu einem breiten Spektrum.

Dies ist offenkundig nicht zuletzt auf die spezifische Biographie Wiesingers zurückzuführen. BPRS-AutorInnen wie Franz Krey (*Maria und der Paragraph*) waren in der Regel³⁰³ im Proletariat verwurzelt, sie waren selbst Teil der von ihnen geschilderten Milieus. Worauf Wiesinger zurückgreifen kann, ist nicht die persönliche Erfahrung eines Scherzartikelhändlers, eines völlig verarmten Aubewohners, eines Bierbrauers oder einer Näherin; die Wirkkraft seiner Romane speist sich aus dem Kontrast und der In-Bezug-Setzung dieser Schicksale zu den Mächtigen wie auch der literarischen Verknüpfung unzähliger individueller Geschichten in ihrem jeweiligen historischen Rahmen.

Der soziale Raum Betriebs- oder Straßenzelle fehlt freilich nicht nur als perspektivisches Gravitationszentrum des Romans, er fehlt auch als Ort der kollektiven Willensbildung. Während etwa in „Barrikaden am Wedding“ eine Parteizelle berät und zu gemeinsamen Entschlüssen kommt,³⁰⁴ sind solche Szenen bei Wiesinger die absolute Ausnahme, etwa bei einem Streikbeschluss in *Der rosarote Straßenterror* oder bei der Entscheidung, den Strom abzuschalten, in *Standrecht*. Was Wiesingers Texte positiv von manch schablonenartigen Romanen der Weimarer Zeit abhebt – die tatsächliche Ausgestaltung des Individuums mit persönlichen Schwächen und Bedenken, die eine politische Aktivierung umso überzeugender wirken lassen und negativ gezeichnete Charaktere psychologisch deutbar machen – geht zu Lasten einer Darstellung des Kollektivs als Akteur der Kämpfe. Andererseits kann dies schlicht als Ausdruck der im Vergleich zur Weimarer Republik marginalen Rolle der revolutionären ArbeiterInnenbewegung verstanden werden, wie dies der Autor selbst andeutet.³⁰⁵

Waren die proletarisch-revolutionären Romane in Teilen auch eine vor allem inhaltliche Umformung populärer Genres ihrer Zeit,³⁰⁶ kann dies für Wiesingers Texte, die von Beginn an für politisch und historisch Interessierte verfasst wurden, nicht festgestellt werden. Es stellt sich natürlich die Frage, welche Funktion die Neuauflagen der proletarisch-revolutionären Romane in den 1970er-Jahren erfüllten. Aus Sicht der KPD-AO, die hinter dem Oberbaum-Verlag stand, war dies sicher auch ein Akt zur Selbstinszenierung als „legitime“ KPD-Nachfolgerin. Sie boten nicht nur einen willkommenen Gegenentwurf zur als bürgerlich verstandenen, zeitgenössischen Literatur, sie konnten auch als

³⁰³ Einige Ausnahmen stellen Anna Seghers, Egon Erwin Kisch oder Johannes R. Becher dar.

³⁰⁴ Vgl.: o.V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 65.

³⁰⁵ Ebd., S. 66.

³⁰⁶ Menger: Der literarische Kampf um den Arbeiter, S. 69.

Projektionsfläche für Wünsche nach einer wirkmächtigen, in den Massen verankerten Partei, die die Rolle der Sozialdemokratie zu entlarven versteht, fungieren. Damit bewegt sich die proletarisch-revolutionäre Literatur aber weg vom postulierten operativen hin zum affirmativen Charakter, was sich zumindest an den LeserInnen – das waren sowohl in Österreich als auch in der BRD, historisch Interessierte aus einem linken, studentischen Milieu – zeigt.

Zeitgenössische Kontexte

Thomas Mießgang ordnet die Romane dem Genre „antifaschistischer Roman“ zu,³⁰⁷ auch Schnalzer-Beiglböck kategorisiert Wiesingers Romane als „einen bedeutenden Beitrag zum österreichischen antifaschistischen Roman“,³⁰⁸ die Volksstimme spricht anlässlich Wiesingers 65. Geburtstags von seinem „antifaschistischen Werk“.³⁰⁹ Mießgang, der sich jedoch insbesondere auf den hier nicht weiter untersuchten Roman *Der Wolf* stützt, spricht diesen der Unterkategorie der „systematischen Literatur“ zu, welche durch die Spekulation auf einen speziellen RezipientInnenkreis, die Bestätigung des vorhandenen Bewusstseins und einen moralisch-didaktischen Gestus gekennzeichnet sei.³¹⁰

Einige von Mießgang als typisch bezeichnete Charakteristika – Ansiedlung der Handlung in einer Kleinstadt, Muster des Kriminalromans³¹¹ – treffen auf *Der Wolf*, nicht aber auf die hier untersuchten Romane zu. Was Wiesinger von Autoren wie Hans Lebert oder Gerhard Fritsch ebenfalls unterscheidet, ist die Thematisierung des antifaschistischen Widerstandes. Eine bemerkenswerte Parallele ergibt sich jedoch im Motiv der Verkleidung bzw. Maskerade, das sowohl in *Achtunddreißig* – im selben Jahr wie Fritschs *Fasching* erschienen – als auch in *Der rosarote Straßenterror* aufgegriffen wird. So ist Rautaschl ein sich als humanistischer Sozialist tarnender Nazi, der die Rolle des Meisterspions mimen muss, um sich schließlich bei den KommunistInnen als ihresgleichen ausgeben zu können. Gemäß Robert Menasse ist damit ein wesentliches Moment österreichischer Nachkriegsmentalität literarisch umgesetzt:

Noch nie in der Geschichte hat die Bevölkerung eines Landes so oft in so kurzer Zeit ihre Identität wechseln müssen, wie die Österreicher: von der Monarchie in die Erste Republik, von der Ersten Republik in den austrofaschistischen Ständestaat, vom Ständestaat in den Nationalsozialismus, vom Nationalsozialismus in die Zweite Republik – im Lauf nur einer Generation. Mit dem Ergebnis, daß daraus nicht das Bedürfnis nach der Erlangung einer wirklichen Identität entstand, sondern das Bedürfnis nach der Erlangung eines endgültigen Transvestismus: der Sozialpartnerschaft, in der jeder den Anschein

³⁰⁷ Vgl.: Mießgang: *Sex, Mythos, Maskerade*, S. 226 ff.

³⁰⁸ Schnalzer-Beiglböck: Karl Wiesinger, S. 174.

³⁰⁹ G. G.: Die List des Widerstands. In: *Volksstimme* vom 13.3.1988, S. 7.

³¹⁰ Mießgang: *Sex, Mythos, Maskerade*, S. 84.

³¹¹ Ebd., S. 260–262.

seines gesellschaftlichen Gegenteils annimmt, um in dieser Verkleidung eine weitere Änderung vorwegzunehmen und eben dadurch definitiv zu verhindern.³¹²

Wie sich in *Achtunddreißig* die terrorisierenden Nazi als Ordnungsmacht, die früheren Ständestaat-Anhänger opportunistisch als Nationalsozialisten und die Österreicher als Deutsche „maskieren“ (und tatsächlich ein Faschingsfest mit Verkleidungen geschildert wird), verstecken sich im *Straßenterror* die einstigen Faschisten unter einer „demokratischen“ Maske. Wenngleich Wiesinger zunehmend ökonomische Motive der autoritären Herrschaft herausarbeitet, ist seine Auseinandersetzung mit dem Faschismus stets auch psychologisch.

Die Zuwendung zu explizit politischen Darstellungsformen, einer schmucklosen, verständlichen Sprache und den konkreten Lebenszusammenhängen von ArbeiterInnen in den 1970er-Jahren hat Wiesinger mit einer Vielzahl an Autorinnen und Autoren gemeinsam, die in dieser Zeit auch sein engstes künstlerisches Umfeld bildeten, etwa Michael Scharang, Helmut Zenker oder Franz Innerhofer. Terminologisch herrscht um diese Strömung bis heute eine gewisse Uneinigkeit: Lutz Holzinger spricht schlicht von „eine[r] Art sozialer Realismus“,³¹³ Wendelin Schmidt-Dengler problematisiert in Auseinandersetzung mit Josef Haslingers *Opernball* den Begriff „neuer Realismus“.³¹⁴ Pragmatisch präsentiert sich demgegenüber die Selbstdefinition der Zeitschrift WESPENNEST ab dem Doppelheft 5/6 (1971): „brauchbare Texte“ lautete der Anspruch derer, die sich in Analogie zur westdeutschen „Literatur der Arbeitswelt“ offensiv gegen die als wirklichkeitsfremd aufgefasste, zeitgenössische Avantgarde wandten.

Eine Zuordnung der Texte Wiesingers zum (zeitgenössischen) Realismus traf etwa Walter Hollitscher: „Sein Realismus ist nicht Stil, sondern Haltung“.³¹⁵ Einen „gesellschaftskritischen Erzählrealismus“ ortet auch Christian Schacherreiter, der Wiesinger zusammen mit Arnold Bronnen und Franz Kain unter dem Titel „Marx in der Provinz“ abhandelt.³¹⁶

Wenngleich Wiesinger in engem Austausch mit wichtigen VertreterInnen des „sozialen Realismus“ stand, teils denselben KünstlerInnenvereinigungen angehörte und mit ihnen in entsprechenden Publikationen (WESPENNEST, eingeschränkt auch MANUSKRIPTE) veröffentlichte, sind einige wesentliche Unterschiede festzuhalten. Zunächst gehörte Wiesinger einer anderen Generation an, war 20, 25

³¹² Menasse: Sozialpartnerschaftliche Ästhetik, S. 140.

³¹³ Holzinger: Die Linkskurve in der österreichischen Literatur der 1970er Jahre, S. 18.

³¹⁴ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien II. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1990 bis 2008. St. Pölten: Residenz 2012, S. 58–72.

³¹⁵ W.[alter] H.[ollitscher]: Gratulation an Karl Wiesinger.

³¹⁶ Schacherreiter, Christian: OÖ. Literatur im Museum. Ein Begleiter. [Hg.: StifterHaus – Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich], Linz: Eigenverlag 2011, S. 163.

Jahre älter als etwa Scharang (geb. 1941), Innerhofer (geb. 1944), Jelinek (geb. 1946)³¹⁷ oder Zenker (geb. 1949). Wiesinger war, wenngleich nicht unmittelbar Beteiligter, so doch Zeitzeuge der von ihm beschriebenen Geschehnisse und in den drei behandelten Romanen bestimmen historische Wendepunkte, nicht individuelle Tragödien das Geschehen. Seine Kritik an Faschismus, Sozialpartnerschaft, Massenmedien, Opportunismus und scheinbar apolitischer Apathie muss zur Zeit der Veröffentlichungen durchaus als aktuell gelten, Wiesinger greift jedoch auf die geschichtliche Retrospektive zurück. Auch formell gestaltet sich seine Interpretation des Abgehens vom traditionellen Roman als (wenngleich modifizierter) Rückgriff auf die proletarisch-revolutionären Romane.

Ein weiterer Einordnungsversuch, der Wiesinger vor allem in einen zeitgenössischen – und zugleich spezifisch österreichischen – Kontext stellt, ist der Begriff der „Anti-Heimat-Literatur“³¹⁸. Arnold Klaffenböck interpretiert insbesondere die Max Maetz-Episode als „totale und drastische Demontage aller Klischees der traditionellen Dorf- und Ländlichkeitsromantik“.³¹⁹ Goran Lovrić ordnet den Bauernroman beziehungsweise die gesamte Inszenierung rund um den fingierten Autor Max Maetz dem „postmodernistischen Anti-Heimatroman“ zu, welcher sowohl trivial-konservative als auch avantgardistisch-experimentelle Schreibweisen parodiert.³²⁰ *Der Wolf* wiederum wurde als „linker Heimatroman“³²¹ bezeichnet. Wenngleich hinsichtlich der historischen Romane Wiesingers, die im Wesentlichen urbane Ballungszentren wie Wien oder Linz zum Schauplatz haben, eine Dekonstruktion des Dorfidylls nicht gerade naheliegend erscheint, greift der Autor über Referenzen auf populäre Volkslieder, denen die harsche soziale Wirklichkeit gegenübergestellt wird, durchaus die romantisierende Motivik auf.

Wird in *Achtunddreißig* bei aller Schilderung der zwischenmenschlichen und sozialen Brutalität ein durchwegs positiver Bezug auf Österreich als Nation genommen, kommt im 1976 erschienenen *Standrecht* grundlegende Kritik zum Ausdruck, die durchaus an Bernhard oder Handke erinnert:

*Das alles bewegte sich wie ein winziges All im All der stillen und engen Welt katholischen,
kleinbürgerlichen Denkens, wie es in Österreich selbstsicher im Dreivierteltakt in so vielen Köpfen ruht,*

³¹⁷ Lediglich das Frühwerk Jelineks kann in diesem Zusammenhang genannt werden.

³¹⁸ Zwischen Anti-Heimat-Literatur und Antiheimat-Literatur machen AutorInnen wie Wilhelm Solms eine semantische Unterscheidung: Erstere wäre generell gegen die Sehnsucht nach der Heimat gerichtet, zweiteere gegen die traditionelle Heimatliteratur. Vgl.: Solms, Wilhelm: Zum Wandel der „Anti-Heimatliteratur“. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945. Bern: P. Lang 1989, S. 173–189, hier S. 173.

³¹⁹ Klaffenböck, Arnold: Heimatdichtung in Oberösterreich, S. 132.

³²⁰ Lovrić, Goran: Der Erzähler im postmodernistischen Anti-Heimatroman. In: Zagreber Germanistische Beiträge Nr. 14/2005, S. 89–111, hier S. 96 f.

³²¹ Linzaktiv 79, S. VI

daß dieses Land, was immer auf der Welt geschieht, einem Zwergerlgarten gleicht mit seinen glücklichen, zufriedenen Leuteln, die auch größte Not, größtes Unglück und Unrecht – auch das eigene – mit lächelndem, geduldigem Seufzen hinnehmen und sagen: „So wird's immer sein, weil's immer so war.“
(S 158)

Die Verwendung von Diminutiv-Formen (Zwergerl, Leuteln) und das Aufgreifen von Klischees (Dreivierteltakt, Gartenzwerge)³²² sind wohl die besten Belege dafür, dass Wiesingers Texten auch die Kritik am „typisch Österreichischen“ eingeschrieben ist, welches der Autor in einem theoretischen Artikel für WEG UND ZIEL als „konservative Beharrlichkeit“, als „ihre eigene inferiore Rolle als notwendig und vorbildlich zu sehen“³²³ beschreibt. Andererseits genügen sich die untersuchten Romane keinesfalls in der Dekonstruktion einer als gemütlich, zeitlos verstandenen Heimat; sie versuchen auch gesellschaftliche Alternativen zu entwerfen und verknüpfen die Bloßstellung einer konservativen bis protofaschistischen Geisteshaltung mit einer Kritik der ökonomischen Verhältnisse.

4.2 Selbstinterpretation Wiesingers

Trotz seiner Einbindung in literarische Gruppierungen, die ihre schriftstellerische Tätigkeit einer intensiven Reflexion unterzogen, sind von Wiesinger selbst nur vereinzelt Aussagen zu Wesen, Gestaltung, Funktion und Kriterien seiner Werke bzw. der zeitgenössischen Literatur als Ganzer hinterlassen. Die intensive Beschäftigung mit klassischen und zeitgenössischen Theaterstücken, Romanen, Gedichten und Filmen ebenso wie mit marxistischen TheoretikerInnen (beispielsweise Ernst Fischer, Bertolt Brecht, W. I. Lenin, Maxim Gorki, Walter Hollitscher, Sergej Eisenstein) und Philosophen wie Hegel und Heidegger wird aus seinen Aufzeichnungen wie aus seiner hinterlassenen Bibliothek ersichtlich; daraus eine konkretisierbare Wiesinger'sche Literaturtheorie abzuleiten, erscheint jedoch nicht möglich.

Ein beachtenswerter Hinweis findet sich in Wiesingers Tagebuch von 1961, in dem er den Film „Hiroshima mon amour“ ob seiner Verbindung eines „politischen Anklagethemas“ mit dem „menschlichsten aller Themen: der Liebe“³²⁴ lobt; diese Verknüpfung individueller mit historischen bzw. politischen Ereignissen sollte sein späteres Werk tatsächlich maßgeblich prägen. Auch an anderer Stelle seiner Aufzeichnungen finden sich derartige Zielformulierungen: „Eine neue Form des politischen Romanes. Die Mischung von Literatur, Reportage, Dokumentation und Dichtung machts

³²² Das Gartenzwerge-Motiv findet sich ebenso in Hans Leberts „Die Wolfshaut“

³²³ Wiesinger, Karl: Das Phänomen konservativer Beharrlichkeit. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Nr. 12/1975, S. 532–534, hier S. 533.

³²⁴ NL KW BP, S. 1–2.

aus.“³²⁵ Anfang der 1970er-Jahre schien Wiesinger in den proletarisch-revolutionären Romanen ein literarisches Vorbild gefunden zu haben und bekannte sich zu deren Mitteln,³²⁶ wenngleich er einige technische Innovationen umsetzte, etwa den Einsatz von Originaldokumenten zur Kontrastierung, die psychologische Ausdeutung der AntagonistInnen oder den auch von der Erzählinstanz mitgetragenen Perspektivenwechsel.

4.3 Schlussfolgerungen

Wie auch anhand seiner Biographie im Zusammenhang mit dem österreichischen Literaturbetrieb deutlich wurde, ist der Autor Karl Wiesinger keinesfalls so „untypisch“, wie es zunächst scheinen mag. Hinsichtlich Thematik und Motiven, aber auch in Bezug auf das grundlegende Bestreben, die traditionelle Romanform zu überwinden und politisch nutzbar zu machen, bestehen zahlreiche Verbindungen zu zeitgenössischen SchriftstellerInnen bzw. Strömungen.

Demgegenüber spricht wenig für eine Zuordnung zum „Sozialistischen Realismus“; auch das Schema des proletarisch-revolutionären Romans modifizierte der Autor durch seinen Anspruch, breiteste Teile der Gesellschaft auch psychologisch gedeutet zu schildern, erheblich. Gerade die konzeptionellen Unterschiede (weitgehende Abkehr von Originaldokumenten, Darstellung von Wandlungsprozessen, Verzicht auf eine Kommentarebene, Verhandlung gesellschaftlicher und historischer Phänomene auf Ebene der ProtagonistInnen, Schilderung des Privaten als mit dem Sozialen Verknüpftes), zwischen *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* belegen, wie Wiesinger einige Grundprobleme der literarischen Muster zu überwinden suchte.

Mit dem Aufdecken ideologischer und personeller Kontinuitäten sowie der Problematisierung des typisch österreichischen Charakters (insbesondere in *Der rosarote Straßenterror*) können Bezüge zum antifaschistischen Roman bzw. zur Antiheimat-Literatur hergestellt werden; allerdings zeichnet Wiesinger zunehmend auch positive Gegenentwürfe. Die größten Gemeinsamkeiten (offene Parteilinie, Fokus auf sozial Benachteiligte, Anspruch auf eine wirklichkeitsnahe Darstellung) sind mit dem „sozialen Realismus“ festzuhalten, mit dessen AutorInnen Wiesinger zur Zeit der Romanveröffentlichungen in engem Kontakt stand.

*aber nach jeder erkenntnis der feindschaft
gehe ich gestärkt aufs neue in den kampf.
sie mögen mich nicht – gott sei's gedankt
– ich bin keiner der ihren.*

Karl Wiesinger³²⁷

³²⁵ NL WK ESt, S. 233.

³²⁶ Vgl.: o.V.: Aus einer Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, S. 65.

³²⁷ NL WK LP 2017

5. Zusammenfassung

Die Einschätzung des Werkes Wiesingers war Zeit seines Lebens – und darüber hinaus – von Wunsch- und Feindbildern seiner ZeitgenossInnen in Bezug auf seine Person überlagert. Dies zeigte sich bereits in seiner literarischen Anfangszeit, als seine Biographie als junger Wehrkraftzersetzer oft größere Beachtung fand als Inhalt oder Aussage seiner Texte.³²⁸ Später kam kaum eine Besprechung ohne expliziten Verweis auf den politischen Standpunkt Wiesingers aus, wobei ihm mittels scheinbar unpolitischer Kategorien wie „Ehrlichkeit“ oder „Wahrheit“ die literarische Qualität abgesprochen wurde. Der Autor trieb diese Tendenzen in seiner Max Maetz-Aktion selbst auf die Spitze und feierte als vorgeblicher naiver Bauernliterat, Jahrgang 1945, Erfolge. Mittlerweile muss festgestellt werden, dass Wiesinger seine neue Schublade oftmals als „Autor der Provinz“ gefunden hat. Verlegern, Zeitschriftenherausgebern und anderen Kulturpäpsten sei „die Legende um einen Autor meist lieber als das Werk“, ³²⁹ stellte schon Franz Kain anlässlich des „Skandals“ Max Maetz fest. Die Inszenierung der eigenen Biographie auch abseits seines Alter Ego Max Maetz und die problematische Quellenlage machen das Fassen des Autors Wiesinger in seiner Entwicklung und Widersprüchlichkeit nicht gerade leichter. Wie Heimo Mürzl schreibt, war wohl der Mensch Wiesinger „so schelmisch uneinordenbar“³³⁰ wie sein Schreiben. Fokussiert auf seine drei historischen Romane ließen sich im Verlauf dieser Arbeit jedoch einige Feststellungen in Bezug auf Besonderheiten, aber auch literarische Parallelitäten treffen.

Es konnte dargelegt werden, dass Wiesingers literarisches Schaffen, insbesondere seine Prosa, massiven formellen und inhaltlichen Änderungen unterworfen war, die sich keinesfalls als rein individuelle Entwicklung im Sinne einer Reifung der ästhetischen Schaffenskraft erklären lassen. Auch Erklärungsmodelle, welche die Romane *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* lediglich als (literarisch missglückte) Manifestationen seiner politischen Haltung darstellen, greifen zu kurz: Wiesinger stellte sich nicht nur gegen die dominante Literaturauffassung, das Geschichtsbild und das politische System seiner Zeit; er suchte und fand Ausdrucksformen, die weder von seiner Partei noch von der Literaturpolitik der DDR gefördert wurden. Er knüpfte ganz im Gegenteil an die Tradition der proletarisch-revolutionären Romane der Zwischenkriegszeit an, die zwar als antifaschistisches Erbe hochgehalten, aber nicht mehr als den Erfordernissen der Zeit angemessen betrachtet wurden. Die gewählte Form kann durchaus als Alleinstellungsmerkmal Wiesingers gelten; die Beweggründe für die Wahl jener spezifischen Ausdrucksweise teilte der Autor jedoch mit zahlreichen KollegInnen

³²⁸ Vergleiche dazu eine Besprechung seines Beitrags in Weigels STIMMEN DER GEGENWART in: Waldinger, Ernst: Young Austrian Writers. In: Board of Regents of the University of Oklahoma: Books Abroad, Vol. 27, No. 3 (Sommer 1953), S. 264.

³²⁹ Kain, Franz: Max Maetz und die Ursachen. In: Volksstimme vom 23.11.1971, S. 55.

³³⁰ Mürzl, Heimo: Geschichte(n) aus Oberösterreich oder wer behauptet da, es gäbe nichts mehr zu erzählen. In: Gegenwart – Zeitschrift für ein entspanntes Geistesleben Nr. 20, Innsbruck 1994, S. 42.

seiner Zeit: Ziel war die Überwindung zweier großer Diskrepanzen, mit denen sich die moderne Literatur konfrontiert sah: jene zwischen offiziell wertgeschätzten, aber einflusslosen SchriftstellerInnen und der Gesellschaft sowie jene zwischen Literatur und Wirklichkeit. Durch die operative Anlage sowie den Authentizitätsanspruch proletarisch-revolutionärer Literatur, welche gerade neu entdeckt wurde, ergab sich für Wiesinger eine Perspektive, diese beiden Widersprüche zu überwinden.

Und doch trägt Wiesingers Neuinterpretation des überlieferten Schemas unverkennbar Zeichen ihrer Zeit in sich: die Nutzung von Sprache zur Entlarvung von Ideologie, das Aufzeigen historischer Entwicklungslinien, die Herausarbeitung und Demaskierung des österreichischen Charakters, die kontrastreiche Verknüpfung der proletarischen Wirklichkeit mit jener der Macht, des Reichtums und des Verrats sowie eine Fokusverschiebung auf eine jüngere Generation. Mit der detaillierten, geradezu psychoanalytischen Ausgestaltung der Antagonisten überschreitet Wiesinger die tradierten Grenzen der der proletarisch-revolutionären Literatur und nähert sich dem umfassenden Wirklichkeitsanspruch des Sozialistischen Realismus an. Zugleich sind es diese negativ besetzten Figuren, an denen Wiesinger die historisch bedingten, besonders „österreichischen“ Charakteristika herausarbeitet: Sei es die scheinheilige Verdeckung der gesellschaftlicher Widersprüche in fragwürdiger „Harmonie“, der durch mehrfache Systemwechsel gestählte Opportunismus oder der unter der Oberfläche schlummernde Hass auf jeden, der gegen die herrschenden Verhältnisse aufzubegehren wagt.

Im Gegensatz zu Marchwitza (*Sturm auf Essen*) oder Neukrantz (*Barrikaden am Wedding*) zwar Zeitzeuge, aber nicht unmittelbar Beteiligter der geschilderten Ereignisse, bediente sich Wiesinger insbesondere für *Achtunddreißig* einer intensiven Recherchetätigkeit mit unzähligen Interviews – gut 10 Jahre, bevor die Methode der „oral history“ mit den Befragungen in Ottenschlag 1974 in die österreichische Geschichtswissenschaft Einzug fand. Seine (literarische) Aufarbeitung des „Anschlusses“ ist damit eines der Beispiele dafür, dass Wiesinger in einigen Aspekten seines Werkes seiner Zeit durchaus voraus war.

Unter anderen als jenen spezifischen literarischen bzw. gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der 1970er-Jahre im deutschsprachigen Raum (Wiederentdeckung der marxistischen Literaturtradition, umfassende Kritik am traditionellen Literaturbetrieb, Gründung neuer Literaturvereinigungen und –zeitschriften, Entstehung von K-Gruppen und Zuwendung zahlreicher KünstlerInnen und Intellektueller zur KP, Kampf um das Geschichtsbild etc.) wären *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* wohl weder in dieser Form verfasst, geschweige denn erfolgreich publiziert worden. In

diesem Umfeld war es Wiesinger jedoch möglich, eine spezifische Gestaltungsweise zu entwickeln, die als Synthese aus Parteilichkeit und Totalitätsanspruch mit den Mitteln der Montage verstanden werden kann. Um die Zeichnung eines umfassenden, literarischen Bildes der geschilderten Zeit bemüht, verknüpft er die großen Zäsuren mit individuellen Schicksalen. Seine Charaktere sind keine Personifikationen, wohl aber vielschichtige Unterworfenen der gesellschaftlichen Verhältnisse; das entworfene Ideal ist nicht die unanfechtbare Haltung eines absoluten Helden, sondern ein nie abgeschlossener Erkenntnis- und Bewusstwerdungsprozess der jeweiligen Individuen als Teil ihrer Klasse. Auch hier zeigt sich die Skepsis Wiesingers Generation gegenüber jenes „romantischen“ Heroismus, der noch in der ArbeiterInnenliteratur der 1920er- und 1930er-Jahre zu finden ist.

In der Sekundärliteratur zu Wiesinger erschien die scheinbare Rückentwicklung der Texte des Autors (Einschränkung des Spektrums, Reduktion der dichterischen Gestaltung, Zunahme der expliziten Parteilichkeit...) bisher weitgehend ungeklärt. Es konnte im Verlauf dieser Arbeit gezeigt werden, dass der Literaturbetrieb Wiesinger kaum Chancen für einen weiteren Roman wie *Achtunddreißig*, sowohl aufgrund seines Rufs als Kommunist, der durch die Max-Maetz-Episode mit der steigenden Bekanntheit des Autors sogar noch verstärkt worden war, als auch wegen des fehlenden Interesses in Frage kommender Verlage, bot. In Ostdeutschland war die Nachfrage nach österreichischen Themen wie auch am Schriftsteller selbst enden wollend; auch der ohnehin finanziell angeschlagene und isolierte Parteiverlag Globus verfolgte ein völlig anderes Literaturprogramm. Die politisch-gesellschaftliche Entwicklung der frühen 1970er-Jahre, die im Literarischen eine Zuwendung zur Perspektive der einfachen ArbeiterInnen, die Aufdeckung realer gesellschaftlicher Missstände und eine explizitere Verhandlung politischer Themen bedeutete, hinterließ in Wiesingers Werk deutliche Spuren. In Zeiten, in denen sich System- und Gesellschaftskritik oft in experimentellen Formen, in Überzeichnung (Jelinek), oder Sprachspielen (Jandl) äußerte, muss Wiesingers Weigerung zu Dichten, also im engeren Sinn literarisch zu gestalten, und stattdessen scheinbar einen schmucklosen, sachlichen und keinen symbolisch-hintergründigen, sondern expliziten, unzweideutigen politischen Standpunkt zu vertreten, selbst als bewusstes, formelles Statement verstanden werden.

Das Resultat waren sicher keine Werke nach dem Gusto des heimischen Literaturkritikers, trafen in ihrem Frontalangriff auf herrschende Geschichtsbilder, ihrer Erschließung des antifaschistischen Widerstandes und der scharfen Satire auf kleine Opportunisten wie große Strippenzieher durchaus einen Nerv – was sich nicht zuletzt in der vorübergehenden Beschlagnahme von *Der rosarote Straßenterror* zeigte. Das überschwängliche Lob eines Michael Scharang („Volksschriftsteller“) sollte jedoch nicht den Blick darauf verstellen, dass Wiesinger mit der proletarisch-revolutionären Romanform auch deren Grundprobleme wiederaufgegriffen hatte: Psychologisch kaum ausgestaltete

(positive) Charaktere, deren Entschlüsse und Wandlungen an Überzeugungskraft mangelten, die mit einem Realismusbegriff von Engels³³¹ bis Brecht³³² kaum vereinbare Fokussierung auf Oberflächenerscheinungen in Form von Montageverfahren und nicht zuletzt eine gewisse gestalterische Schwäche, die folgerichtig aus der Abwertung ästhetischer Fragen entstand.

In *Standrecht* sind einige dieser Mängel abgeschwächt, zugleich spielt der Roman am deutlichsten ein dialektisches Modell der revolutionären Entwicklung durch: Der sprunghafte Umschwung (etwa die Mitarbeit in der Illegalität) wird durch die Schilderung des vorangegangenen Prozesses (persönliches Erlebnis, Austausch mit anderen, Konfrontation der inneren Widersprüche) glaubwürdig, der Prozess erhält durch den erfolgten Sprung seine revolutionäre Implikation. So gewinnt der Roman trotz Schilderung aller Niederlagen seinen auch formell angelegten Optimismus.

Wenngleich durch die Konfrontation der hier untersuchten Romane mit den gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Entstehung sowie mit der marxistischen Literaturtheorie einige neue Erkenntnisse gewonnen und manche Aussagen der Sekundärliteratur widerlegt werden konnten, bietet das Werk Wiesingers durchaus weiterhin ein breites Feld für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung. Einerseits ist der umfassende Nachlass, welcher wertvolle – und vor allem ungeschminkte – Einblicke in die Linzer Kulturszene der 1950er- und 1960er-Jahre sowie den politisch engagierten LiteratInnenkreis um Kain, Scharang, Unger und viele andere bietet, bisher kaum aufgearbeitet. Ebenso wäre eine intensive Auseinandersetzung mit den publizierten Texten Wiesingers abseits der Schablonen „Provinzautor“ oder „Parteiliterat“ durchaus aufschlussreich und könnte dazu beitragen, ein umfassenderes Bild der österreichischen Literatur der Zweiten Republik zu zeichnen, das eben nicht nur aus den großen Namen, sondern auch aus den Vergessenen und Verdrängten bestehen sollte.

³³¹ Vgl. Friedrich Engels' Brief(-entwurf) an Margaret Harkness: „Realismus bedeutet, meines Erachtens, außer der Treue des Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen. In: MEW 37, S. 42–44, hier S. 42.

³³² „Der Wunsch, die unter der Oberfläche des ohne weiteres Sichtbaren wirkenden eigentlichen sozialen Triebkräfte genauer dargestellt zu bekommen“ In: Brecht: Volkstümlichkeit und Realismus, S. 330.

Abkürzungsverzeichnis

AK	Arbeiterkammer (Langbezeichnung: Kammer für Arbeiter und Angestellte)
AZ	Arbeiter-Zeitung (Zeitung der SPÖ)
BDFÖ	Bund demokratischer Frauen Österreichs
BO	Betriebsorganisation
BPRS	Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (in Österreich offiziell „Bund der proletarisch-revolutionären Schriftsteller“)
BRD	Bundesrepublik Deutschland
ČSSR	Tschechoslowakische Sozialistische Republik
CIA	Central Intelligence Agency
CIC	Counter Intelligence Corps (ehem. US-Nachrichtendienst)
DDR	Deutsche Demokratische Republik
ESG	Linzer Elektrizitäts- und Straßenbahn Aktiengesellschaft
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung (für Deutschland)
FWF	Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung
FÖJ	Freie Österreichische Jugend
Gestapo	Geheime Staatspolizei
HV	Hauptverwaltung
IAH	Internationale Arbeiterhilfe
IAV	Internationaler Arbeiter-Verlag
IG	Interessengemeinschaft
IVRS	Internationale Vereinigung revolutionärer Schriftsteller
KJV	Kommunistischer Jugendverband (hier: Österreichs)
Komintern	Kommunistische Internationale
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
KPD-AO	Kommunistische Partei Deutschlands - Aufbauorganisation
KPÖ	Kommunistische Partei Österreichs
KZ-Verband	Verband der Österreichischen KZler, Häftlinge und politisch Verfolgten (heute: KZ-Verband/VdA: Bundesverband österreichischer AntifaschistInnen, WiderstandskämpferInnen und Opfer des Faschismus)
LEF	Левый фронт искусств (Linke Front der Künste)
NKWD	Народный комиссариат внутренних дел (Volkskommissariat für innere Angelegenheiten)
NSV	Nationalsozialistische Volkswohlfahrt
NSKK	Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps

NZ	Neue Zeit (Zeitung der KPÖ OÖ, ab Juli 1957 Lokalableger der „Volksstimme“)
ÖAAB	Österreichischer Arbeiter- und Angestelltenbund (heute Österreichischer Arbeitnehmerinnen- und Arbeitnehmerbund)
ÖGB	Österreichischer Gewerkschaftsbund
ÖVP	Österreichische Volkspartei
PEN	Poets, Essayists, Novelists (internationaler Autorenverband)
Proletkult	пролетарская культура (Proletarische Kultur)
RAF	Rote Armee Fraktion
RAPP	Российская ассоциация пролетарских писателей (Russische Assoziation proletarischer Schriftsteller)
RFS	Ring Freiheitlicher Studenten
SA	Sturmabteilung
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPÖ	Sozialistische Partei Österreichs (seit 1991 „Sozialdemokratische Partei Österreichs“)
USIA	Управление советским имуществом в Австрии (Verwaltung des sowjetischen Eigentums in Österreich)
VDSJÖ	Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs
VdU	Verband der Unabhängigen
VHS	Volkshochschule
VÖEST	Vereinigte Österreichische Eisen- und Stahlwerke
VSM	Verband Sozialistischer Mittelschüler
WKP(b)	(auch: VKP(b) Всесоюзной коммунистической партии (большевики) (Kommunistische Allunions-Partei (Bolschewiki))
WAPP	(auch: VAPP) Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (Allrussische Assoziation proletarischer Schriftsteller)
ZK	Zentralkomitee (Leitungsgremium einer KP)

Siglen

Romane

- A Achtunddreißig
- R Der rosarote Straßenterror
- S Standrecht

Von den genannten Romanen wurde die aktuelle Auflage verwendet: Wien: Promedia 2011.

Archivquellen zu Karl Wiesinger

NL KW Nachlass Karl Wiesinger. Standort: StifterHaus Linz

- L1 Lebensdokumente
- KP Konvolut Pressearbeit 1963–1985
- Kr Kritiken
- PM Pressematerial
- LP Linzer Protokolle. Tagebuch 1965–1969
- Est Endstation. Tagebuch 1968–1976
- BP Brennpunkte. Tagebuch 1961–1964

PD KW Pressedokumentation Karl Wiesinger. Standort: Literaturhaus Wien

Weitere Nachlässe

NL HW Nachlass Hans Weigel. Standort: Wienbibliothek (interne Signaturen: ZPH 847, 1561, 1698)

NL VM Nachlass Viktor Matejka. Standort: Wienbibliothek (interne Signatur: ZPH 830)

Sonstige

LW W. I. Lenin Werke (Verwendete Ausgaben: Berlin: Dietz Verlag 1970/1984)

MEW Marx-Engels-Werke (Verwendete Ausgaben: Berlin: Dietz Verlag 1961/1967/1977/1978)

Anm.: Die Marx-Engels- sowie Lenin-Werkausgaben bei Dietz sind seitenident.

Bibliographie

Primärliteratur

Von Karl Wiesinger

Wiesinger, Karl: Achtunddreißig. Wien: Promedia 2011. (= Sigle A)

Wiesinger, Karl: Der rosarote Straßenterror. Wien: Promedia 2011. (= Sigle R)

Wiesinger, Karl: Standrecht. Wien: Promedia 2011. (= Sigle S)

Wiesinger, Karl: Die Tiere tun mir nichts. Geschichten und Erzählungen (= Die Linzer Bücherei Band 11). Linz: Kulturamt der Stadt Linz 1966.

Maetz, Max: Einmal auf der Frankfurter Buchmesse sein. In: Protokolle Nr. 1/1971, S. 68–72).

Maetz, Max: Bauernroman. Weilling Land und Leute. Mit farbigen Originalgrafiken von Veronika Fischer-Minnigerode. Düsseldorf: Eremiten-Presse 1972.

Wiesinger, Karl: Standrecht (= Proletarisch-revolutionäre Romane 16). Berlin: Oberbaum 1976.

Wiesinger, Karl: Der Wolf. Wien: Frischfleisch & Löwenmaul 1980.

Wiesinger, Karl: Der Wolf. Grünbach: F. Steinmassl. Edition Geschichte der Heimat 1993.

Wiesinger, Karl: Der Verräter und der Patriot. Grünbach: F. Steinmaßl. Edition Geschichte der Heimat 1995.

Weitere AutorInnen:

Fischer, Ernst: Franz Grillparzer. Wien: Globus 1946.

Grünberg, Karl: Brennende Ruhr. Roman aus der Zeit des Kapp-Putsches. Berlin: Aufbau-Verlag 1959.

Kain, Franz: Romeo und Julia an der Bernauer Straße, Berlin: Aufbau-Verlag 1955.

Katz, Leo: Brennende Dörfer. Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft 2006.

Wiesinger, Karl [*1940]: Zemm. Wien: Zsolnay 1975.

Wolf, Friedrich: Kreatur. Roman der Zeit. Berlin: Dietz 1926.

Zur Mühlen, Hermynia: Kleine Geschichten von großen Dichtern. Wien: Globus 1947.

Zeitungen und Zeitschriften (inklusive nicht-wissenschaftliche Texte aus dem diskursiven Kontext zeitgenössischer und ArbeiterInnenliteratur; Rezensionen und Nachrufe)

Karl Wiesinger

Wiesinger, Karl: Das boshafte Schweigen – die Waffe des österreichischen Reaktionärs. Erfahrungen eines Autors. In: Weg und Ziel. Monatszeitschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Nr. 1/1975, S. 46-48.

Wiesinger, Karl: Die List des Widerstandes. In: Volksstimme vom 13.3.1988.

Wiesinger, Karl: Meine Lehren aus '38. In: Volksstimme vom 11.3.1988, Beilage „1938–1988 Annexion – Widerstand – Befreiung“.

Wiesinger, Karl: Auszug aus dem Roman über den Oktoberstreik. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus. 11/1975, S. 483–489.

Wiesinger, Karl: Zu Österreichs Literaturmisere. In: Volksstimme vom 21.10.1975.

Wiesinger, Karl: Bulgari. In: Wespennest Nr. 13 (Dezember 1973).

Wiesinger, Karl: Das Phänomen konservativer Beharrlichkeit. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Nr. 12/1975, S. 532–534

Andere AutorInnen

Balázs, Béla: Vom Tage. Der Detektivroman. In: Die Rote Fahne (Ö) vom 16.5.1922, S. 4.

Becher, Johannes R.: Unsere Front. In: Die Linkskurve Nr. 1/1929, S. 1–3.

Becher, Johannes R.: Einen Schritt weiter. In: Die Linkskurve Nr. 1/1930, S. 1–5.

Becher, Johannes R.: Unsere Wendung. In: Die Linkskurve Nr. 10/1931, S. 6.

Biha, Otto: Die neue Frau in der Literatur. Zu Olbrachts „Anna“. In: Die Linkskurve Nr. 4/1929, S. 24–26.

Biha, Otto: Der proletarische Massenroman. Eine neue Eine-Mark-Serie des „internationalen Arbeiterverlages“. In: Die Rote Fahne (D) vom 2.8.1930, S. 10.

Birnbaumer, Ulf Ein Gespenst geht um – der Konsumismus. Zum Tod des Romanciers Karl Wiesinger. In: AZ/Tagblatt vom 25. Februar 1991, S. 18.

Birnbaumer, Ulf: Karl Wiesinger. 1923–1991. In: Weg und Ziel 4/1991, S. 209–212.

Ernst, Gustav: Über meine Wünsche, meine literarische Arbeit betreffend. In: Wespennest. Edition Literaturproduzenten. Wien: Jugend und Volk 1973, S. 111.

Fedor [vermutlich Federmann, Reinhard / Dor, Milo; Anm.]: Das andere Deutschland. Bücher als Waffen gegen totalitäre Bedrohung. In: Arbeiter-Zeitung vom 12. August 1951, S. 6.

Fischer, Ernst: Das Problem der Wirklichkeit in der modernen Kunst. In: Tagebuch Nr. 7, 8/1958, S. 9.

Frigo: Karl Wiesinger: Achtunddreißig. In: Stimme der Frau Nr. 26/1967. In: M3.

Fürnberg, Friedl: KP-Epos. In: Weg und Ziel Nr. 1/1975. S. 42–43.

G. G.: Die List des Widerstands. In: Volksstimme vom 13.3.1988, S. 7.

Gauß, Karl-Markus: Der Februar 1934 in der Literatur. In: Wiener Tagebuch Nr. 2 (1984). S. 25–27.

Grabel, Wolfgang: Särge auf dem Lande. Max Maetz: „Bauernroman“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.11.1972.

Grünberg, Karl: Was wir wollen. In: Die Rote Fahne (D) vom 27.11.1929, S. 10.

Hackl, Erich: Den Funken der Hoffnung. Österreichs rettende Volksfront gegen Nazideutschland: zwei große Romane über das, was möglich gewesen wäre. In: Die Presse vom 17.3.2012, S. 40.

H.[ollitscher], W.[alter]: Gratulation an Wiesinger, In: Volksstimme vom 7.5.1981, S. 9.

h.[olzinger], l.[utz]: Karl Wiesinger gestorben. In: Volksstimme vom 12.2.1991.

Holzinger, Lutz: Februar 1934 im Roman. In: Volksstimme vom 17./18.9.1976.

Jeannée, Michael: Im Schutze der VOeST-Schwaden. In: Kronen Zeitung vom 14.11.1971 [o.S.]. Zitiert nach: PD KW

Jelinek, Elfriede / Zobl, Wilhem: Offener Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke. In: manuskripte Heft 27 (1969), S. 3–4.

K.[ain], F.[ranz]: Die Wurzellosigkeit auf der Bühne. In: Neue Zeit und Salzburger Tagblatt vom 22.11.1951, S. 3.

Kain, Franz: Max Maetz und die Ursachen. In: Volksstimme vom 23.11.1971, S. 55.

Kain, Franz: Karl Wiesinger, in: OÖ Kulturbericht, 27. Jahrgang, Folge 6, 16. März 1973.

Kläber, Kurt: Der proletarische Massenroman. In: Die Linkskurve Nr. 5/1930, S. 22–25.

Körber, Lili: Die Masse als Literaturkritiker. In: Sächsische Arbeiter-Zeitung vom 31.5.1930, S. 31.

Kraft, Peter: Das Geheimnis Max Maetz. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 17.7.1971.

Kraft, Peter: Vom Spielraum eines Linken Autors. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 29.12.1971.

Lukács, Georg: Willi Bredels Romane. In: Die Linkskurve Nr. 11/1931, S. 23–27.

Lukács, Georg: Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt (Teil 1). In: Die Linkskurve Nr. 7/1932, S. 23–30.

Matejka, Viktor: Kunst und Gegenwart. In: Österreichisches Tagebuch Nr. 2 (12. April 1946), S. 2–3.

Mürzl, Heimo: Geschichte(n) aus Oberösterreich oder wer behauptet da, es gäbe nichts mehr zu erzählen. In: Gegenwart – Zeitschrift für ein entspanntes Geistesleben Nr. 20, Innsbruck 1994, S. 42.

Ottwalt, Ernst: ‚Tatsachenroman‘ und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács. In: Die Linkskurve Nr. 10/1932, S. 21–26.

Schacherreiter, Christian: Literatur im Provinzidyll. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 18.4.2009, S. 4–5.

Scharang, Michael: Ein Volksschriftsteller. Zu Karl Wiesinger. In: Volksstimme vom 11.5.1974. (In: PD KW)

Scharang, Michael: Zur Lage der Literatur und Schriftsteller in Österreich. In: Weg und Ziel. Monatsschrift für Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus Nr. 7,8/1975, S. 351–352.

Waldinger, Ernst: Young Austrian Writers. In: Board of Regents of the University of Oklahoma: Books Abroad, Vol. 27, No. 3 (Sommer 1953), S. 264.

Wittfogel, Karl August: Nochmals zur Frage einer marxistischen Ästhetik. In: Die Linkskurve 9/1930, S. 8.

Zenke, Thomas: Rotes Licht für kritisches Denken. Ein proletarisch-revolutionärer Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.5.1974.

o.V.: Karl Wiesinger: Autor wurde Professor. In: Linz aktiv 79 (Sommer 1981), S. VI.

o.V.: „Erste Eindrücke im Kellertheater“. In: Volksblatt (Linz) vom 18.1.1951.

o.V.: „Der rosarote Straßenterror“. Aus der Diskussion mit Karl Wiesinger über seinen neuen Roman, der im Frühjahr 1974 im Oberbaumverlag erscheint. In: Sozialistische Zeitschrift für KUNST UND GESELLSCHAFT Nr. 22, Berlin 1973, S. 58–67

o.V.: Roman von Karl Wiesinger beschlagnahmt. In: Wespennest Nr. 17 (Dezember 1974) S. 77 f.

o.V.: Karl Wiesinger zum Gedenken. In: linz aktiv Nr. 118, S. 74–75.

o.V.: Der Schelm von links. In: OÖ Nachrichten vom 11.2.1991, S. 16.

o.V: Todesfall. In: Kleine Zeitung vom 12.2.1991, S. 37.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer 2011.

Anweiler, Oskar / Ruffmann, Karl-Heinz: Kulturpolitik der Sowjetunion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1973.

Autengruber, Peter / Mugrauer, Manfred: Oktoberstreik. Die Realität hinter den Legenden über die Streikbewegung im Herbst 1950. Sanktionen gegen Streikende und ihre Rücknahme. Wien: Verlag des ÖGB 2016.

Bauer, Kurt: Der Februaraufstand 1934. Fakten und Mythen. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019.

Baur, Uwe / Gradwohl-Schlacher, Karin: Literatur in Österreich 1938–1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3: Oberösterreich. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2014.

Bayerlein, Bernhard H.: Von der Roten Literaturinternationale zu Stalins Hofschreibern? Arbeitsmaterialien zu den Schriftstellerinternationalen, 1919–1943. In: The International Newsletter of Communist Studies Online XV (2009), Nr. 22, S. 202–209.

Beck, Sandra: Erinnerungen an die Revolution. Konzeptionen der Weiblichkeit. Karl Grünbergs *Brennende Ruhr. Roman aus dem Kapp-Putsch* (1929). In: Kittstein, Ulrich / Zeller, Regine: „Friede, Freiheit, Brot!“ Romane zur deutschen Novemberrevolution (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 71). Amsterdam/New York: Rodopi 2009. S. 163–180.

Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. I, Teil 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 691–704.

Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band II, Teil 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 683–701.

Birnbaumer, Ulf (Hg.): Turrini-Lesebuch. Stücke, Pamphlete, Filme, Reaktionen etc. Wien: Europaverlag 1978.

Brecht, Bertolt: Volkstümlichkeit und Realismus. In: Ders.: Gesammelte Werke, Band 19. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 322–367.

Brecht, Bertolt: Das Typische. In: Ders.: Schriften zur Literatur und Kunst. Bd. 2. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1966, S. 338–339.

Buch, Hans Christoph (Hg.): Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur. Materialien zu einer undogmatischen marxistischen Ästhetik. Hamburg: Rowohlt 1972.

Cohen, Robert: Die gefährliche Ästhetik Ernst Ottwalts. In: The German Quarterly, Jg. 61, Nr. 2 (Frühjahr 1988), S. 229–248.

Ebner, Jakob: Das 20. Jahrhundert. In: Ebner, Helga / Ebner, Jakob / Weissengruber, Rainer: Literatur in Linz. Eine Literaturgeschichte. (= Linzer Forschungen 4). Linz: Archiv der Stadt Linz 1991, S. 541–568.

Fähnders, Walter: Revolutionäre und proletarische Literaturentwicklung im ersten Jahrzehnt der Weimarer Republik. In: UTOPIE kreativ, Heft 102 (April 1999), S. 40–46.

Fähnders, Walter / Karrenbrock, Helga / Rector, Martin (Hg.): Sammlung antifaschistischer sozialistischer Erzählungen 1933-1945, Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1974.

Friedrich, Hans-Edwin: Österreichische Literatur 1918–1945. In: Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Freiburg: Rombach 2014, S. 633–710.

Gallas, Helga: Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Neuwied: Luchterhand 1971.

Gruber, Judith: Franz Kain – Eine Monographie. Diss., Wien 1985.

Grünberg, Karl: Vorwort zur 2. Auflage. In: ders.: Brennende Ruhr. Roman aus der Zeit des Kapp-Putsches. Berlin: Aufbau-Verlag 1959, S. 7–11.

Günther, Hans: „Die inhaltliche Bestimmung des Begriffs S. R. ist heute mehr denn je strittig.“ Zitiert nach: Hans Günther: Sozialistischer Realismus. In: Kanzog, Klaus / Masser, Achim (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 4: SI–Z. Berlin/New York: DeGruyter 2001, S. 57–64.

Hackl, Erich / Polt-Heinzl, Evelyne (Hg.): Im Kältefieber. Februargeschichten 1934. Wien: Picus 2014.

Hautmann, Hans: Die Weltjugendfestspiele 1959 in Wien. In: Ders.: Von der Permanenz des Klassenkampfes und den Schurkereien der Mächtigen. Aufsätze und Referate für die Alfred Klahr Gesellschaft. (= Alfred Klahr Gesellschaft. Quellen & Studien Sonderband 16). Wien: Eigenverlag 2013. S. 307–319.

Heintz, Günter (Hg.): Texte der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands 1919–1933. Stuttgart: Reclam 1974.

Holzinger, Lutz: Die Linkskurve in der österreichischen Literatur der 1970er Jahre. In: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft Nr. 3/2012, S. 17–19.

Jung, Werner: Vor-Schein. In: Dietschy, Beat et al.: Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs. Berlin: De Gruyter 2012, S. 664–672.

Klaffenböck, Arnold: Heimatdichtung in Oberösterreich – eine Sichtung. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (Hg.): Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs Bd. 23. Linz: Eigenverlag 2013. S. 109–143.

Klahr, Alfred: Zur österreichischen Nation. Wien: Globus 1994.

Koch, Hans (Hg.): Clara Zetkin. Kunst und Proletariat. Berlin: Dietz 1977.

Koenen, Gerd: Das rote Jahrzehnt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.

Kommunistische Partei Österreichs (Hg.): Ein Kulturprogram der Kommunistischen Partei Österreichs. Wien: Eigenverlag 1949.

Köstner, Christina: „Wie das Salz in der Suppe“. Zur Geschichte eines kommunistischen Verlages – Der Globus Verlag. Dipl., Wien 2001.

Kriegleder, Wynfried: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Wien: Praesens 2014.

Kurz, Michael. „Dem allfälligen Einrücken ist kein Widerstand zu leisten“. Der Schriftsteller Franz Kain und sein Beitrag zur Zeitgeschichte des Salzkammergutes 1934-1938. In: Bahr, Raimund (Hg.): Für Führer und Vaterland. Das Salzkammergut von 1938–1945. Edition Art & Science: St. Wolfgang 2008, S. 66–87.

Lovrić, Goran: Der Erzähler im postmodernistischen Anti-Heimatroman. In: Zagreber Germanistische Beiträge 14/2005, S. 89–111.

Makomaski, Erich: Die Freie Österreichische Jugend. (Ehemalige) Mitglieder erzählen ihre Geschichte. Wien: Eigenverlag 2002.

Maurer, Stefan: Vorwort. In: Wiesinger, Karl: Der rosarote Straßenterror. Wien: Promedia 2011, S. 7–15.

Maurer, Stefan / Neumann-Rieser, Doris / Stocker, Günther: Diskurse des Kalten Krieges. Eine andere österreichische Nachkriegsliteratur (= Literaturgeschichte in Quellen und Studien Band 29). böhlau: Wien 2017.

Mehring, Franz: Beiträge zur Literaturgeschichte. Berlin: Gebr. Weiss 1948, S. 255.

Menasse, Robert: Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. Sonderzahl: Wien 1990.

Menger, Michaela: Der literarische Kampf um den Arbeiter. Populäre Schemata und politische Agitation im Roman der späten Weimarer Republik. (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Band 145) Berlin: DeGruyter 2016.

Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. Der antifaschistische Roman Österreichs im Zeitraum von 1960 bis 1980. Wien: VWGÖ 1988.

Musger, Gerald: Der „Bund der proletarisch-revolutionären Schriftsteller Österreichs“ (1930–1934): eine Dokumentation. Diss., Graz 1977.

Neundlinger, Helmut: Vorwort. In: Wiesinger, Karl: Achtunddreißig. Wien: Promedia 2011, S. 7–9.

Neundlinger, Helmut: Karl Wiesinger (13.3.1923–10.2.1991). In: Wiesinger, Karl: Achtunddreißig, Wien: Promedia 2011, S. 363–364.

Nielsen, Helge et al.: Die deutsche Literatur 1945–2009. In: Sørensen, Bengt Alot (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, Band II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 1997, S. 270–487.

- Priester, Eva: Der große Streik. Tatsachenbericht über den Oktoberstreik 1950. Wien: Globus o. J. [ca 1980].
- Rathkolb, Oliver / Mulley, Klaus-Dieter (Hg.): Theodor-Körner-Fonds. Preisträger/innen 1954–2013. Wien: ÖGB-Verlag 2013.
- Reisberg, Arnold: Februar 1934. Hintergründe und Folgen. Wien: Globus 1974.
- Riegler, Irene / Stockinger, Heide (Hg.): Generationen erzählen: Geschichten aus Wien und Linz 1945–1955. Wien: Böhlau 2005.
- Riess, Erwin: Vorwort. In: Wiesinger, Karl: Standrecht. Wien: Promedia 2011, S. 7–12.
- Rizy, Helmut: Karl Wiesinger (1923-1991). In: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft Nr. 1/2012, S. 13–14.
- Rohrwasser, Michael: Saubere Mädel. Starke Genossen. Proletarische Massenkultur? (= Untersuchungen & Materialien 9) Frankfurt am Main: Verlag Roter Stern 1975.
- Rottenschlager, Andreas: „Die Sozialisten sind heute die Kapitalisten“. Die literarische Kritik an der österreichischen Sozialdemokratie, Dipl., Wien 2009.
- Rühle, Jürgen: Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus in der Epoche Lenins und Stalins. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1987.
- Ruiss, Gerhard (Hg.): Katalog-Lexikon zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Wien: Autorensolidarität 1995.
- Safranski, Rüdiger / Fähnders, Walter: Proletarisch-revolutionäre Literatur. In: Bernhard Weyergraf (Hg.): Literatur der Weimarer Republik 1918-1933 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 8), dtv: München/Wien 1995, S. 174–132.
- Schafranek, Hans: Widerstand und Verrat. Gestapospitzel im antifaschistischen Untergrund 1938–1945. Wien: Czernin 2017.
- Schacherreiter, Christian: OÖ. Literatur im Museum. Ein Begleiter. [Hg.: StifterHaus – Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich], Linz: Eigenverlag 2011.
- Schafranek, Hans: Widerstand und Verrat. Gestapospitzel im antifaschistischen Untergrund 1938–1945. Wien: Czernin 2017.
- Scharang, Michael: Zur Emanzipation der Kunst. Neuwied: Luchterhand 1971.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten: Residenz 2010.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien II. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1990 bis 2008. St. Pölten: Residenz 2012.
- Schmitt, Hans-Jürgen: Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Schmitt, Hans-Jürgen / Schramm, Godehard: Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Schnalzer-Beiglböck, Christiane: Karl Wiesinger (1923–1991): Eine Monographie unter besonderer Berücksichtigung der Theaterarbeit. Diplomarbeit, Wien 1995.

Schonauer, Franz: Die Partei und die Schöne Literatur. Kommunistische Literaturpolitik in der Weimarer Republik. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. Stuttgart: Reclam 1974, S. 114–142.

Siegel, Eva-Maria: Zeitgeschichte, Alltag, Kolportage oder über den „Bourgeois in des Menschen Seele“. Zum Exilwerk Hermynia Zur Mühllens. In: Krohn, Claus-Dieter (Hg.): Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung. (= Exilforschung Band 11), edition text+kritik: München 1993, S. 106–126.

Solms, Wilhelm: Zum Wandel der „Anti-Heimatliteratur“. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945. Bern: P. Lang 1989, S. 173–189.

Sonnenberg, Uwe: Von Marx zum Maulwurf. Linker Buchhandel in Westdeutschland in den 1970er Jahren. Göttingen: Wallstein 2016.

Stephan, Inge: Kontroversen um ein neues Selbst- und Literaturverständnis der Exilautoren – Expressionismus- und Realismusdebatte. In: Beutin, Wolfgang et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 463–466.

Steinmaßl, Franz: Scheidewege. Der Februar 1934 und die Folgen. Drei politische Lebensbilder aus dem Unteren Mühlviertel. In: Greussing, Kurt (Hg.): Die Roten am Land. Arbeitsleben und Arbeiterbewegung im westlichen Österreich. Steyr: Museum industrielle Arbeitswelt 1989, S. 148–155.

Steinmaßl, Franz: Nachwort. In: Wiesinger, Karl: Der Verräter und der Patriot. Grünbach: F. Steinmaßl. Edition Geschichte der Heimat 1995, S. 145–149.

Stockinger, Heide: Laienspiel und Bühnenkunst. Nachkriegstheater in Linz am Beispiel des „Scheinwerfer“ 1949–1954. Manusk., Linz 2005.

Swoboda, Wilhelm: Revolte und Establishment. Die Geschichte des Verbandes Sozialistischer Mittelschüler. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1986.

Uhl, Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“. (= Böhlau Zeitgeschichtliche Bibliothek, Band 17). Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1992.

Walser, Martin: Berichte aus der Klassengesellschaft. In: Sievers, Rudolf (Hg.): 1968: Eine Enzyklopädie, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 452–454.

Weinert, Willi: „Mich könnt ihr löschen, aber nicht das Feuer“. Biographien der im Wiener Landesgericht hingerichteten WiderstandskämpferInnen gegen das NS-Regime. Ein Führer durch die Gruppe 40 am Wiener Zentralfriedhof. Wien: Stern Verlag 2017.

Weiskopf, Franz Carl / Hirschfeld, Kurt: Um den proletarischen Roman. Rundfunk-Gespräch [1930]. In: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hg.): Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl von Dokumenten. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1967. S. 191–200.

Weiss, Peter: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: Ders.: Rapporte 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 14–23.

Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 2001.

Wimmer, Ernst: Der offene Ausbruch der Parteikrise. In: Historische Kommission beim Zentralkomitee der KPÖ: Die Kommunistische Partei Österreichs. Beiträge zu ihrer Geschichte und Politik. Wien: Globus 1987, S. 459–465.

Wippersberg, Walter: Ausgegrenzt, totgeschwiegen und diffamiert? Franz Kain, Karl Wiesinger und die Linzer Literaturszene in der Nachkriegszeit. In: Pittertschatscher, Alfred / Hackl, Erich (Hg.): Linz, Randgeschichten. Wien: Picus 2009, S. 67–115.

Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2012.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2008.

Ziegler, Meinrad: Österreichs labile Ordnung im Umgang mit der NS-Vergangenheit. In: Meier-Dallach, Hans-Peter / Mörth, Ingo (Hg.): Kultur – Weltbild – Alltagsleben. Beiträge und Vergleiche aus der Schweiz und Österreich. Linz: Trauner 1991, S. 71–82.

Rechtstexte und behördliche Veröffentlichungen

Stenographische Protokolle über die Sitzungen des Nationalrates (VI. Gesetzgebungsperiode) der Republik Österreich 1950 bis 1951, II. Band, 31. Sitzung vom 12. Oktober 1950, Wien 1951, S. 1096.

Amt der o.ö. Landesregierung, Abteilung Kultur (Hg.): Kulturförderung des Landes Oberösterreich, Linz o. J.,

Anfragebeantwortung 462/AB zu 517/J, 1. Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz vom 8. Juli 1952, (VI. GP)

StGbl. Nr. 1/1945, abrufbar unter

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000204> [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

517J Anfrage an den Bundesminister für Unterricht, 25. Juni 1952, 32. Beiblatt.

Internetquellen

Erian, Martin: Proletarisch-revolutionäre Literatur in Österreich 1918-1934. Abrufbar unter: <https://litkult1920er.aau.at/themenfelder/proletarisch-revolutionaere-literatur-in-oesterreich-1918-1934/> [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

Gausterer, Tanja: Stillere Heimat/Facetten. 2013. Abrufbar unter: http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=280 [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

Bundesministerium für Kunst und Kultur (Hg.): Kunstbericht 1973. Wien: Eigenverlag o. J., S. 20. abrufbar unter https://www.kunstkultur.bka.gv.at/at.gv.bka.liferay-app/documents/340047/639816/kunstbericht1973_ocr.pdf/f14915bc-b60c-4300-8ce9-b25f214c5a3e [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

DR 1/2090a, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1967, W-Z, abrufbar unter http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/dr1_druck/mets/dr1_druck_2090a/index.htm?target=mido_saFraContent&backlink=/argus-bstu/dr1_druck/index.htm-kid-4d8d0650-ba19-4c1f-ab32-597472c2e5d0&sign=DR%201/2090a [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

o.V.: Amtliches Linzer Adreßbuch 1932, Linz: Druck- und Verlagsgeschäft „Gutenberg“ 1932. abrufbar unter https://digi.landesbibliothek.at/viewer/fulltext/AC02840302_1932/78/ [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

o.V.: Geschichte Promedia Verlag. Abrufbar unter: <https://mediashop.at/verlag/> (zuletzt aufgerufen 2018). [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

o.V.: Inschrift des Gedenkzeichens für die Opfer der Februarkämpfe 1934 am Rathauspark in Wien. Abrufbar unter: www.februar34.at [zuletzt abgerufen im Mai 2019]

Unveröffentlichte Quellen

Brief des Berto-Verlages an Karl Wiesinger. Bonn, 14.2.1961. In: NL KW L1, o.S.

Kleinschmidt, Karl: Brief an Max Maetz. Linz 25.11.1970, in M5 (Zitiert nach Schnalzer-Beiglöck: Karl Wiesinger, S. 217)

Weigel, Hans: Notiz über Karl Wiesinger. In: NL HW Archivbox 23, 1.8.3.173.4.

Weigel, Hans: Information über die Uraufführung des Schauspiels „Kein Gras für Büffel“ von Karl Wiesinger im Theater am Parkring. In: NL HW: Archivbox 21, 1.8.1.106, S. 1.

Wiesinger, Karl: Brief vom 25.6.1952 an die Redaktion von Der Monat. In: NL HW ZPH 847, Box 42.

Wiesinger, Karl: Der Club der Todnahmen stirbt. Eine Semidokumentation. In: NL KW PM, o.S.

Wotruba, Franz: Brief an Viktor Matejka. In: NL VM, Box 12.

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit ausgewählten Romanen des Autors Karl Wiesinger (1923–1991). In den untersuchten Werken (*Achtunddreißig*, *Der rosarote Straßenterror* sowie *Standrecht*) werden einschneidende Zäsuren der jüngeren Geschichte Österreichs verarbeitet. Der Autor greift dabei auf Reportage- und Montagetechniken zurück und verwebt fiktive mit historisch belegten Figuren. Neben einer Kontextualisierung der Texte in ihrem historischen, literarischen gesellschaftlichen und politischen Entstehungsumfeld wurde als Referenzrahmen auf die ästhetischen und inhaltlichen Streitfragen der marxistischen Literaturtheorie mit einem Fokus auf den proletarisch-revolutionären Romanen im Umfeld der Zeitschrift Linkskurve, welche Wiesinger explizit als literarische Vorbilder nannte, Bezug genommen.

Es konnte dargestellt werden, inwiefern die kulturellen und politischen Entwicklungen der frühen 1970er-Jahre insbesondere die Romane *Der rosarote Straßenterror* und *Standrecht* in ihrer vorliegenden Form motivierten, prägten und deren Publikation überhaupt erst ermöglichten. Ebenso wurden Erklärungsansätze zur in der Sekundärliteratur bisher kaum untersuchten, scheinbaren „Rückwärtsentwicklung“ in der künstlerischen Gestaltung der Texte formuliert und Parallelen zur zeitgenössischen österreichischen Literatur aufgezeigt.