



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

**(Neo-)Realismus in der österreichischen Nachkriegsliteratur:
Reinhard Federmann und seine Romane *Chronik einer
Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner***

Verfasserin

Susanne Zimmer, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Deutsche Philologie

Betreuer: Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker

*Wäre nicht eine Kunst, die nur aus Haut und Knochen besteht, wahrhafter,
und am wahrhaftigsten eine Zeit, die bewußt auf Kunst verzichtet,
weil die Kluft zwischen Zeit und Kunst unüberbrückbar geworden ist?
(Friederike Manner)¹*

Danksagung

*Leider läßt sich eine wahrhafte Dankbarkeit mit Worten nicht ausdrücken.
(Johann Wolfgang von Goethe)*

Zumal an dieser Stelle lässt sich meine wahrhafte und umfassende Dankbarkeit mit Worten nicht ausdrücken. Es soll aber sehr wohl hier festgehalten werden, an wen sie sich richtet: vor allem an meine Eltern und an Lukas Haupt für ihre Unterstützung, ihren Rückhalt und ihre Ratschläge sowie an meinen Betreuer Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker, nicht nur für seine Hilfe bei der genauen Themenfindung, für seinen Rat und die Rücksprache, sondern vor allem auch dafür, dass er mich mit dem Werk Reinhard Federmanns bekannt gemacht hat.

¹ MANNER, FRIEDERIKE: Kunst und Charakter. (Geschrieben in der Emigration, Serbien 1944). In: PLAN 1 (1945), S. 399-404, hier S. 403.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
2.	Historische Voraussetzungen	9
3.	Literaturhistorische Ausgangslage	17
3.1.	Restaurative österreichische Nachkriegsliteratur	17
3.2.	Zeitkritische österreichische Nachkriegsliteratur	23
3.2.1.	Eine Randerscheinung?	23
3.2.2.	Kritik und Mythos	27
4.	Realismus: Eine Annäherung	36
5.	Die Entwicklung des Realismus: Vom 19. ins 20. Jahrhundert	40
6.	Wahrnehmung und Wirkung der internationalen Literatur	47
6.1.	Der italienische Neorealismo	47
6.2.	Amerikanische Vorbilder	52
6.2.1.	Verlorene Generationen	52
6.2.2.	Die Short Story	55
7.	Kahles Deutschland. Der Kurs deutscher Schriftsteller zwischen Kahlschlag und Neorealismus	59
8.	Kahles Österreich? Programme, Positionen, Pläne	68
8.1.	Der PLAN	70
8.2.	Hans Weigel und die österreichische Nachkriegsliteraturszene	79
8.3.	Konservatismus vs. Avantgardismus - Das Ende des Realismus?	84
9.	Reinhard Federmann	88
9.1.	Erste Veröffentlichungen	90
9.1.1.	Im PLAN	90
9.1.2.	<i>Es kann nicht ganz gelogen sein</i>	92
9.2.	Gemeinsam mit Milo Dor	94
9.3.	<i>Chronik einer Nacht</i>	98
9.4.	<i>Das Himmelreich der Lügner</i>	105
10.	Schlussbetrachtung	113
11.	Literaturverzeichnis	116
11.1.	Primärliteratur	116

11.2.	Sekundärliteratur	117
11.3.	Internetquellen	127
Abstract		129
Lebenslauf		130

1. Einleitung

Die Motivation und der Grundstein für vorliegende Masterarbeit liegen in meinem ersten absolvierten MA-Seminar >>Der Krieg wird nicht mehr erklärt, sondern fortgesetzt.<< - *Die österreichische Literatur im Schatten des Kalten Krieges* des Sommersemesters 2013 unter der Leitung von Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker begründet. Meine damals verfasste Seminararbeit untersuchte den Roman *Das Himmelreich der Lügner* des österreichischen Schriftstellers Reinhard Federmann unter dem Aspekt der narrativen Funktion von Erinnerung und Gedächtnis. Sie sollte einerseits darlegen, welchen Auftrag politisch engagierte Literatur verfolgt und andererseits, wie dieser Roman im Kontext der Erinnerungsliteratur zu betrachten ist. Meinem Professor Günther Stocker ist es zu verdanken, dass ich damals und erstmals auf Reinhard Federmann aufmerksam wurde. Auch sind Stockers Studien, die zum Teil im Rahmen des von ihm initiierten Projekts „Diskurse des Kalten Krieges“ entstanden sind, wichtige Forschungsgrundlagen für meine Arbeit. Vorliegende Masterarbeit ist also eine Anknüpfung und Weiterführung der Beschäftigung mit diesem Schriftsteller, der zur ersten Generation österreichischer Nachkriegsautoren gehört, die in ihren Werken die damalige politische Situation ihres Landes zu thematisieren versuchten und so eine weitgreifende literarische Vergangenheitsbewältigung in den darauffolgenden Jahrzehnten vorbereiteten. Grundsätzlich sind bei einer Beschäftigung mit österreichischer Nachkriegsliteratur zwei Fragen relevant: auf der einen Seite die Frage nach dem politischen Diskurs der literarischen Werke und auf der anderen Seite die Frage nach der literarischen Form dieses Diskurses. Mein Forschungsinteresse konzentriert sich auf die Klärung der Frage, wie, also mit welchen ästhetischen Mitteln, die engagierte österreichische Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg die Katastrophe des NS-Regimes bewältigt hat. Auf welche Weise hat Reinhard Federmann in seinen zwei zentralen Zeitromanen *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* österreichische Geschichtserfahrung dargestellt und verarbeitet? Beide Werke sind Beispiele für eine politische Romanliteratur aus Österreich, die auf konkrete historische Begebenheiten Bezug nimmt, womit sie einer realistischen Schreibweise verpflichtet scheinen.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Bearbeitung der Frage, was realistische Schreibweisen nach 1945 kennzeichnet. Wie zahlreich waren realistische Erzähler in der österreichischen Nachkriegsliteratur vorhanden? Gab es in Österreich Bekenntnisse zu einem neuen realistischen Erzählen nach dem Krieg, vor allem im Vergleich mit der bundesdeutschen Nachkriegsliteratur,

wo man zahlreiche Appelle und ein explizites Eintreten für eine realistische Ausrichtung und Neuformierung der Kunst finden kann?

Anders als im Nachkriegsdeutschland war im Nachkriegsösterreich der Ruf nach Restauration – und das sowohl in politischer als auch in ästhetischer Hinsicht - und nicht nach Neuformation bestimmend. Die allgemein vorherrschende Tendenz nach 1945, das Kriegsgeschehen zu verdrängen, erschwerte die literarische Verarbeitung der jüngst zurückliegenden Geschichte. Einige Schriftsteller umgingen diese Schwierigkeit, indem sie gesellschaftspolitische Konflikte in mythische Stoffe verkleideten und in allegorisch-bildhafter Sprache die Zeitprobleme thematisierten. Andere wiederum haben sich in ihren Arbeiten einem konkreten Realismus verschrieben, der sich in einer eindeutigen, präzisen Auseinandersetzung mit den Nöten der Zeit manifestiert. Diese Arbeit will den österreichischen Realismus nach 1945 in den Mittelpunkt stellen und ihn beispielhaft an Reinhard Federmanns Romanen zeigen.

Für die Beantwortung meiner Forschungsfragen, die sich primär nach den ästhetischen Mitteln der Nachkriegsliteratur richten, zugleich aber auch grundlegend den politische Gehalt der Texte berücksichtigen, wird es vorab notwendig sein, die literaturhistorischen Voraussetzungen nach dem Zweiten Weltkrieg zu klären. Werke der österreichischen Nachkriegsliteratur müssen im Kontext ihrer politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Entstehung behandelt werden. Nicht nur der Literaturbetrieb im Nachkriegsösterreich soll zu diesem Zweck skizziert werden; der literarische Markt Westdeutschlands spielt ebenso eine wesentliche Rolle, weil viele junge österreichische Schriftsteller in Deutschland bessere Chancen hatten, einen Verleger für ihre Bücher zu finden. In diesem Umstand wird eine Wechselbeziehung zwischen Publikationsmöglichkeiten und ideologischen Haltungen ersichtlich. Schriftsteller, die sich mit politischen Themen auseinandersetzten und deren Werke dem „allgegenwärtigen Vergessen, Verdrängen, Verschleiern der Verbrechen der Vergangenheit“² trotzten, wurden im verdrängungsaffinen Land Österreich selbst verdrängt und konnten nur unter schwierigen Bedingungen publizieren. Den Diskurs um die gerade zurückliegende Katastrophe des 20. Jahrhunderts, den man zunächst aus dem öffentlichen Leben ausgeschlossen wissen wollte, wollte

² STOCKER, GÜNTHER: Der Fall Federmann oder Wie man außerhalb des Kanons bleibt. In: Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Tagung österreichischer und tschechischer Germanistinnen und Germanisten, Olmütz/Olomouc, 20.-23.9.2007. Hg. v. JÜRGEN STRUGER. Wien: Praesens 2008, S. 225-238, hier S. 228.

man nicht im Literarischen wiederfinden. In Deutschland dagegen, wo das Kriegsende sowohl im literarischen als auch im gesellschaftspolitischen Sinn einen deutlicheren Wandel als in Österreich bewirkte, wurde die Forderung nach einer neuen realistischen Ausrichtung der Kunst laut – zumindest deutlich lauter als in Österreich. Diese Literaturauffassung entsprach der Meinung Reinhard Federmanns, der ebenfalls dafür plädierte, dass Literatur einen gesellschaftlichen Auftrag zu erfüllen habe. Der Österreicher Federmann gehörte auch zum Kreis der Gruppe 47, dem Zentrum der deutschsprachigen neorealistischen Literaturwelt, denn vor allem seine zeitkritisch-realistischen Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner*, die im textanalytischen Teil der Masterarbeit behandelt werden, entsprechen „einem Literaturverständnis, wie es in der Gruppe 47, der er ja angehörte, vorherrschend war.“³ Ich möchte das realistische Literaturverständnis der deutschen Schriftsteller in seinen Grundzügen wiedergeben, indem einige literaturtheoretische Konzepte, wie sie im Umkreis der Gruppe 47 entwickelt und formuliert wurden, vorgestellt werden. Mein Forschungsinteresse besteht darin, zu untersuchen, ob es eine österreichische Entsprechung zu der deutschen realistischen Schriftstellergeneration gab. Im Zuge dieser Studie wird eine lang verbreitete These der Forschungsliteratur geprüft, die besagt, dass sich die österreichische Literatur zumindest bis in die 1960er Jahre durch einen Mangel an politischen Themen und realistischen Schreibpraktiken kennzeichnen lässt. Ziel meiner Masterarbeit ist es, innerhalb des weiten Forschungsfeldes zur österreichischen Nachkriegsliteratur das noch nahezu unbeachtete Werk Reinhard Federmanns in den Fokus zu nehmen, der als realistischer Autor mit seinen zeitkritischen Büchern im frühen Nachkriegsösterreich diese weitverbreitete These widerlegen kann.

2. Historische Voraussetzungen

Durch die im österreichischen Gedächtnis unter dem Oberbegriff „Affäre Waldheim“ bekannten Ereignisse fand in den 1980er Jahren in der öffentlichen und offiziellen Erinnerungskultur ein Paradigmenwechsel statt. Die Bundespräsidentswahl von 1986 bewirkte ob des umstrittenen Kandidaten Dr. Kurt Waldheim eine politische und gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Bewertung des Nationalsozialismus, der Verstrickung der Österreicher im Zweiten Weltkrieg und

³ Ebd., S. 234.

ihrer Beteiligung an den Kriegsverbrechen der deutschen Wehrmacht. Durch die einsetzende Debatte um die NS-Vergangenheit des Bundespräsidentenskandidaten geriet Österreich in die Bedrängnis der Aufarbeitung der eigenen NS-Vergangenheit.⁴ Sie war der Anstoß für eine erstmals breite öffentliche Diskussion um den österreichischen Status quo in der Mitte des 20. Jahrhunderts und bewirkte eine geschichtspolitische Wende. Die Auseinandersetzung um die Verstrickung der Österreicher in den Nationalsozialismus, die im Zuge des Wahlkampfes losgetreten wurde, „oder vielmehr eigentlich das Fehlen bestimmter Auseinandersetzungen haben überdeutlich werden lassen, daß es in Österreich bislang nicht gelungen ist, seine jüngere Vergangenheit aufzuarbeiten, sich mit ihr auseinanderzusetzen.“⁵ Gefehlt hat diese bestimmte, nämlich umfassende Beschäftigung mit der Tatsache, dass und in welchem Ausmaß Österreich an den nationalsozialistischen Verbrechen beteiligt war. Der österreichische Soziologe Meinrad Ziegler weist in seinem Beitrag über den Zusammenhang von NS-Vergangenheit und österreichischem Geschichtsbild darauf hin, dass die durch die Affäre Waldheim entfesselte Debatte nicht die erste Auseinandersetzung in der Zweiten Republik über das Verhältnis der Österreicher zu ihrer NS-Zeit war. Die bis dahin aufkeimenden Debatten wurden jedoch rasch im Keim der Verdrängung erstickt. Erst durch die Enthüllung der Involvierung des Bundespräsidenten in das NS-Regime wurde „der Streit intensiver und anhaltender, und, so scheint es, fruchtbarer und politisch folgenreicher. Es zeigten sich Chancen, daß die realitätsarme Einfachheit in realistische Differenziertheit übergeht.“⁶

Während sich im öffentlichen Bewusstsein diese Chance zur kritischen und wirklichkeitsgetreuen Betrachtung der Geschichte erst in den 1980er Jahren bot, entstanden in der österreichischen Literatur der Nachkriegsjahre schon viel früher Versuche zu einer konkreten Aufarbeitung der

⁴ Eine Initiative zur Absetzung des umstrittenen Bundespräsidenten stammte von dem langjährigen Freund und schriftstellerischen Partner Reinhard Federmanns: Milo Dor publizierte 1988 den Sammelband *Die Leiche im Keller. Dokumente des Widerstandes gegen Dr. Kurt Waldheim*, in dem sich Schriftsteller kritisch zur Verstrickung des damaligen Bundespräsidenten in den Nationalsozialismus äußerten. Dor ging es dabei nicht um Schuldzuweisungen, sondern er kritisierte die Verlogenheit und Unehrlichkeit in der österreichischen Politik. „Es geht mir darum, was man heute damit macht, wie man heute dazu steht. Daß man sich damit ehrlich auseinandersetzt. Es gibt unter den Autoren, wie gesagt einige, die das getan haben [...]“; beispielgebend sind laut Dor Hans Lebert mit seinem Roman *Die Wolfshaut*, Ilse Aichinger und *Die größere Hoffnung* sowie Reinhard Federmann mit seinem Roman *Das Himmelreich der Lügner*. Vgl. „Unsere Republik beruht auf einer Lüge“ - MARION HUSSONG im Gespräch mit MILO DOR zum Thema "Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur". In: *Glossen* 5 (1998). Zit. nach: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html> (Zugriff vom 18.5.2015).

⁵ GERLICH, PETER: Illusionen der Politik – Politik der Illusionen. In: *Illusionen – Desillusionen? Zur neueren realistischen Prosa und Dramatik in Österreich*. Hg. von der Walter-Buchebner-Gesellschaft. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1989, S. 9-16, hier S. 11.

⁶ ZIEGLER, MEINRAD: NS-Vergangenheit und österreichisches Geschichtsbild. In: *Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit*. Hg. v. MEINRAD ZIEGLER und WALTRAUD KANNONIER-FINSTER. Unter Mitarbeit von MARLENE WEITERSCHAN. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1997, S. 30-39, hier S. 30.

jüngsten Geschehnisse. Die Literatur warf Fragen auf, mit denen sich die Geschichtswissenschaft und die Öffentlichkeit noch nicht beschäftigten. Diese Vorhaben von gewissen Schriftstellern konnten sich allerdings in den ersten Jahren und Jahrzehnten nach dem Krieg nur schwer durchsetzen, da die Öffentlichkeit zu dieser Zeit noch vor allem realitätsarme und realitätsentrückte Literatur förderte.

Der gesellschaftspolitische Diskurs und die Wende im kollektiven Gedächtnis weiteten sich in den späteren achtziger Jahren durch das Gedenkjahr zum Anschluss 1988 aus sowie in den neunziger Jahren, vor allem durch die Bekenntnisrede des Bundeskanzlers Franz Vranitzky 1992. Dass erstmals seitens der Regierung erklärt wurde, dass Österreich nicht Opfer, sondern Mittäter im Nationalsozialismus war, war ein wichtiger öffentlicher und offizieller Anstoß zum ehrlichen Umgang mit der eigenen Vergangenheit. Zunehmend etablierte sich in der österreichischen Bevölkerung ein historisches Bewusstsein, welches sich mit den Paradigmen von Vergangenheit, Erinnerung und Gedächtnis verschränkte.⁷

Die „Affäre Waldheim“ hatte eine weitreichende Bedeutung für die Erinnerungskultur und die Erinnerungspolitik. Außerdem zeigt sie, dass der Nationalsozialismus in der Zweiten Republik zu lange „externalisiert“⁸ worden ist. Mit diesem Begriff bezeichnete der deutsche Soziologe Rainer Lepsius Österreichs Vorgehen, die nationalsozialistische Epoche des Landes als ein Geschehnis außerhalb der österreichischen Entwicklung auszulegen. In seiner soziologischen Studie verglich Lepsius, wie die ehemals zum „Großdeutschen Reich“ gehörenden Staaten BRD, DDR und Österreich, die gemeinsame historische Erfahrung des Nationalsozialismus für ihr nationales und kollektives Selbstverständnis verarbeiteten. Für die Herausbildung nationaler Selbstverständnisse würden historische Ereignisse häufig verformt und uminterpretiert, um aus ihnen einen „positive[n] kollektive[n] Selbstwert“⁹ zu gewinnen. „Im Falle des Nationalsozialismus liegt jedoch ein extrem negativ bewertetes Bezugseignis vor, das für die drei Nachfolgestaaten von konstitutiver

⁷ Vgl. HUSSONG, MARION: Der Nationalsozialismus im österreichischen Roman 1945-1969. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 13.

⁸ LEPSIUS, RAINER M.: Das Erbe des Nationalsozialismus und die politische Kultur der Nachfolgestaaten des >>Großdeutschen Reiches<<. In: Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. Hg. im Auftrag der Deutschen, der Österreichischen und der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie von MAX HALLER und HANS-JOACHIM HOFFMANN-NOWOTNY u.a. Frankfurt/Main u. New York: Campus 1989, S. 247-264, hier S. 250.

⁹ Ebd., S. 248.

Bedeutung wurde und das ihrer Entstehung kausal vorausgeht.“¹⁰ Die nationalsozialistische Periode mit ihren Katastrophen und Verbrechen ging der Entstehung der BRD, DDR und Österreichs voraus und ihr Ende bzw. das Kriegsende bedeutete für jeden Staat eine Neuformierung, die von der Erfahrung des NS-Regimes wesentlich beeinflusst war. Lepsius‘ Studie analysiert, wie die drei Staaten vor dem Hintergrund der gemeinsamen nationalsozialistischen Erfahrung ihren Neubeginn nach 1945 begründeten und diagnostiziert unterschiedliche Strategien. Während Österreich den Nationalsozialismus strategisch externalisierte, hat ihn die Bundesrepublik Deutschland „internalisiert“¹¹. Zwar habe es auch in Deutschland Strategien der Abwehr und Verdrängung des katastrophischen Bezugsereignisses Nationalsozialismus gegeben, jedoch sei „dort der Nationalsozialismus in die politischen und moralischen Grundlagen der Bundesrepublik eingegangen.“¹² Die BRD wollte eine demokratische Kultur aufbauen ohne die Ereignisse und folgeschweren Erfahrungen des Nationalsozialismus unaufgearbeitet auszuschließen. Da man ihn also in das Fundament des neuen politischen Systems integriert hat, ist er im Gegensatz zu Österreich internalisiert worden. Lepsius weist darauf hin, dass der Terminus „Internalisierung“ jedoch nicht mit einer „Verinnerlichung“ in dem Sinn gleichgesetzt werden kann, dass der Nationalsozialismus eine verinnerlichte, moralische Verarbeitung gefunden hätte. Gemeint ist damit die „Anerkennung der Haftung der Bundesrepublik für die Folgen des >>Dritten Reiches<< und die Akzeptanz einer auf den Nationalsozialismus und seine Verbrechen bezogenen normativen Instanz in der politischen Kultur des [!] Bundesrepublik.“¹³

Dies könne man nicht für Österreich geltend machen. Die Nachkriegsjahre wurden hierzulande von einer weitreichenden Identitätssuche bestimmt. Die neue Staatsform mit den jüngsten Krisen der Vergangenheit, den beiden Weltkriegen und der desolaten Zwischenkriegszeit bot keine Identifikationsfläche, vor allem nicht nach der jahrhundertelangen Stabilität der Monarchie. Das Selbstverständnis um die Selbstständigkeit Österreichs musste erst nach und nach wachsen, weil lange Zeit ein

Spannungsverhältnis zwischen der Eigenstaatlichkeit Österreichs und der deutschen Nationalität der Österreicher [bestand]. Der Kampf um die österreichische politische Identität prägte die Geschichte

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 251.

¹² ZIEGLER (1997), S. 33.

¹³ LEPSIUS (1989), S. 251.

der 1. Republik von 1918 bis 1938. >>Deutsch-Österreich<< nannte sich die aus dem Ersten Weltkrieg hervorgegangene Republik, die außerhalb eines Verbundes mit dem Deutschen Reich nicht lebensfähig zu sein glaubte. [...] Das zehnjährige Bemühen um den 1955 erreichten Staatsvertrag, die mit ihm verbundene völlige Souveränität und Neutralitätsverpflichtung haben ein Staatsbewußtsein entstehen [!] lassen, das es in diesem Sinne vor 1945 nicht gab. Damit verbunden war und ist der Versuch, über die Eigenstaatlichkeit hinaus auch eine eigene Nationalität zu begründen, die im wesentlichen über eine Abgrenzung von den deutschen Staaten die Selbstanerkennung des österreichischen Staates fördern soll.¹⁴

Die lange monarchistische Vergangenheit war im österreichischen Geschichtsbild und Identitätsbewusstsein noch stark verankert, wohingegen „die Ereignisse der sieben nationalsozialistischen Jahre als verhältnismäßig kurze, geringfügige, gar unösterreichische geschichtliche Zäsur erscheinen mussten.“¹⁵ Österreichs Bemühungen nach 1945 beliefen sich auf die Entwicklung, Festigung und Etablierung eines eigenen österreichischen Nationalgefühls. Georg Schmid spricht in seiner Analyse der kulturpolitischen Situation Österreichs der fünfziger Jahre sogar von einer „*Obsession* eines ‚Anschlusses‘ an die Große Österreichische Tradition“.¹⁶ Diese obsessive Tendenz förderte eine Wiederaufnahme des kulturellen Vermächtnisses der Habsburgermonarchie zutage und diente der „innen- und außenpolitischen Stabilisierung“.¹⁷ Innenpolitisch bedeutete der Rückgriff auf die große Kulturtradition „eine Chance für eine auf der Basis einer neu erzeugten kulturellen Identität erfolgende, soziale Konsolidierungsleistung, die die Periode der noch mangelnden gesellschaftlichen Identifikation mit der neuen Staatsform überbrücken konnte.“¹⁸ Außenpolitisch war dieses Image vor allem bis 1955 aufgrund der „Aussicht auf den Staatsvertrag für Hitlers erstes >Opfer< Österreich“¹⁹ dienlich, weil der Besatzung der alliierten Siegermächte ihre Legitimation abgesprochen werden sollte.

Neben der idyllisch verklärenden Retrospektive und positiven Besetzung der österreichisch-ungarischen Monarchie stellte sich Österreich besonders als Kulturnation dar, wofür der österreichische Tourismus neben sportlichen auch mit kulturellen Attraktionen warb. In diesem

¹⁴ Ebd., S. 256.

¹⁵ PIONTEK, SLAWOMIR: 'Erben des Feuers'. Krieg, Nationalsozialismus und Identitätsfrage in den Nachkriegsromanen der österreichischen 'jungen Generation'. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2008, S. 237.

¹⁶ SCHMID, GEORG: Die „Falschen“ Fuffziger. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 7-23, hier S. 16.

¹⁷ PIONTEK (2008), S. 237.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ AMANN, KLAUS: Krieg als Thema der österreichischen Literatur nach 1945. In: Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Hg. v. HEIDE KUNZELMANN und MARTIN LIEBSCHER u.a. Oberhausen: Athena 2006, S. 39-62, hier S. 54.

Bemühen, eine Heimatidylle zu repräsentieren und als eine „Insel der Seligen“ wahrgenommen zu werden, hatte eine Schuldaufarbeitung keinen Platz, weshalb in weiterer Konsequenz der Nationalsozialismus externalisiert wurde:

Die schon von den Alliierten beschlossene Wiederherstellung der Eigenstaatlichkeit und deren Selbstanerkennung durch die Österreicher führte zu einer Verknüpfung der zweiten Republik mit der ersten, wobei der Nationalsozialismus zu einem Ereignis außerhalb der eigentlichen österreichischen Entwicklung wurde, nämlich zum Ergebnis des >>Anschlusses<< oder der externen Intervention in die österreichische Geschichte durch das nationalsozialistische Deutsche Reich. Voraussetzungen, Inhalt und Konsequenzen des Nationalsozialismus konnten so *externalisiert* werden: Sie hatten für Österreich nur eine sekundäre Relevanz, gehörten in die Geschichte Deutschlands, nicht in diejenige Österreichs.²⁰

Die Externalisierung wird augenscheinlich in der Ausgestaltung der Opferthese. Zunächst erklärte die Moskauer Deklaration des Jahres 1943 Österreich als das erste Opfer der Hitler'schen Aggressionspolitik. Dass darin jedoch auch die Mitverantwortung und Beteiligung am Krieg zur Sprache gebracht wurde, wurde unter den offiziellen geschichtspolitischen Tisch gekehrt. Durch die einseitige Auslegung seitens der Politik baute die Zweite Republik ihr Fundament auf diese nur eine Sicht, nämlich die Opfersicht, zulassende, verfälschende Interpretation der historischen Realität auf. Unter Berufung auf die Moskauer Deklaration verkündete die provisorische Regierung am 27. April 1945 in der Unabhängigkeitserklärung: „Die demokratische Republik Österreich ist wiederhergestellt und im Geiste der Verfassung von 1920 einzurichten. Der im Jahre 1938 dem österreichischen Volke aufgezwungene Anschluß ist null und nichtig.“²¹

Aus diesem politischen Dokument ist ersichtlich, dass für die meisten Österreicher das Jahr 1945 einen „Charakter der Befreiung [hatte], nicht nur von einem Unrechtsregime, sondern auch von einer zunehmend als solchen empfundenen Fremdherrschaft. Zudem wurde im April 1945 ja auch tatsächlich die österreichische Republik *wiederhergestellt*.“²² Dieser öffentliche Konsens gipfelte in der Streichung der Mitverantwortungsklausel aus dem Text des österreichischen Staatsvertrages

²⁰ LEPSIUS (1989), S. 250-251.

²¹ Zit. nach: UHL, HEIDEMARIE: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im >>österreichischen Gedächtnis<<. In: Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur >>Gedächtnisgeschichte<< der Zweiten Republik. Hg. v. CHRISTIAN GERBEL und MANFRED LECHNER u.a. Wien: Turia+Kant 2005, S. 50-85, hier S. 50.

²² SCHEICHL, SIGURD PAUL: Weder Kahlschlag noch Stunde Null. Besonderheiten des Voraussetzungssystems der Literatur in Österreich zwischen 1945 und 1966. In: Vier deutsche Literaturen? – Literatur seit 1945- nur die alten Modelle? – Medium Film – das Ende der Literatur? Hg. v. KARL PESTALOZZI und ALEXANDER VON BORMANN u.a. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 37-51, hier S. 39.

1955 und bot damit weiterhin die politische Legitimation, Österreichs Opferstatus und Arglosigkeit innerhalb der Hitler'schen Fessel zu behaupten.

Die Zweite Republik beruhe also auf einer Lüge, wie Milo Dor es formulierte.²³ Milo Dor und viele weitere Autoren wollten sich dennoch schreibend der Wahrheit annähern, was in einer auf einer Lüge aufbauenden Öffentlichkeit schwierig war. Ihr schriftstellerisches Bemühen musste häufig Rückschläge verkraften, weil „[u]nsere Zeit [...] vor allem eine Zeit der Lüge [ist]“, wie Reinhard Federmann am Beginn seines Romans *Das Himmelreich der Lügner* Leo Trotzki zitiert. In dieser Zeit der Verdrängung und Verleugnung sei das grundlegende Problem aber nicht gewesen, über die nationalsozialistische Geschichte des Landes zu schreiben, so Dor. „Unser Problem war die Reaktion des Publikums. Wir sind ganz einfach jahrzehntelang verschwiegen worden, unter den Tisch gekehrt worden.“²⁴ Dass sich die Republik auf die einseitige Auslegung der Moskauer Deklaration stützte, die Österreich als von Hitlerdeutschland erobertes Land erklärte, und somit auf einer Lüge beruhte, mit der man sich erst nach und nach auseinandergesetzt hat, war das Problem vieler Schriftsteller: „[W]ir Autoren setzten uns sehr wohl damit auseinander, hatten aber kein Echo und wurden nicht rezipiert.“²⁵

Dieses Problem der Schriftsteller macht den Zusammenhang von Kultur bzw. Literatur und Politik deutlich, denn „[d]as literarische Leben Österreichs nach 1945 ist ohne die bestimmende Klammer, das schützende Dach des Österreich-Mythos, der staatlich sanktionierten Opfer-Theorie nicht verständlich.“²⁶ Die Produktion von künstlerischen Leistungen ist gesellschaftlich-kommerziellen und staatlichen Bedingungen unterworfen und somit sind die Kulturschaffenden von diesen Bedingungen abhängig, „und sei es nur in Form einer internalisierten, also vor-bewußt operierenden *Selbstzensur*.“²⁷ Ausnahmen können nur von jenen gemacht werden, die nicht davon leben müssen. Innerhalb der österreichischen Verdrängungskultur kritische Kunst zu veröffentlichen, war schwierig. Dadurch seinen Lebensunterhalt zu verdienen, noch schwieriger.

²³ HUSSONG im Gespräch mit MILO DOR (1998). Zit. nach: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html> (Zugriff vom 18.5.2015).

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ MÜLLER, KARL: *Sieben Jahre später in einem Totenhaus* oder Zäsuren ohne Folgen? Zu einigen Voraussetzungen des literarischen Lebens in Österreich nach 1945. In: *Die Quarantäne. Deutsche und österreichische Literatur der fünfziger Jahre zwischen Kontinuität und Neubeginn*. Hg. v. EDWARD BIAŁEK und LESZEK ŻYLIŃSKI. Wrocław und Dresden: Neisse Verlag ²2006, S. 11-42, hier S. 32.

²⁷ SCHMID, G. (1984), S. 8.

Deshalb schrieb Reinhard Federmann auch Unterhaltungsliteratur für das breite Publikum, nachdem er mit seinen politischen Romanen keinen Erfolg hatte. In dem Land, das die Ereignisse des Nationalsozialismus verschleiern und externalisieren wollte, war es für Literaten nicht einfach, mit überlieferten Traditionen und Meinungen zu brechen. Die Nachkriegsjahre in Österreich brachten restaurative Verhältnisse, die sowohl in Politik als auch in der Kultur vorherrschten. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem NS-Regime hat in den ersten Nachkriegsjahren oder gar – jahrzehnten offiziell nicht stattgefunden. Dieser unhistorische Charakter wurde auch auf die Literatur dieser Zeit übertragen:

Die fortgesetzte Vernetzung zwischen Politik und Literatur, wie sie in der Zwischenkriegszeit in Österreich (ähnlich der Weimarer Republik) immer intensiver betrieben, in der Reaktion für oder gegen den Nationalsozialismus verstärkt und dann nach dem „Anschluß“ 1938 absolut gesetzt worden war, wäre nun in den Nachkriegsjahren von den Betreibern einer politischen und literarischen Restauration gerne hinter die schützenden Wolken der ästhetisierenden Sphären verlegt worden: Literatur sollte auf „ewige Werte“ abheben. Gerade mit dieser Haltung wurde Literatur neuerlich an Politik, und zwar jene der Restauration, geknüpft.²⁸

Das Jahr 1945 ist mit dem Kriegsende zwar eine historische Bruchstelle, bewirkte aber keinen sofortigen oder radikalen Wandel, weder im öffentlichen noch im literarischen Leben. Dennoch traten viele Intellektuelle sehr wohl für eine Erneuerung ein und wiesen den Ruf nach Restauration vehement zurück. Eine umfassende Vergangenheitsbewältigung wurde auch von einigen österreichischen Schriftstellern schon bald nach 1945 eingefordert. Die Literatur widmete sich also bereits früh und vehement den Fragen, die in der Öffentlichkeit lange nicht gestellt wurden. Karl Müller gibt in seinem Aufsatz zu NS-Hinterlassenschaften zu bedenken: „Wo sonst also wurde die prägendste Geschichtserfahrung der Österreicher, der Untergang der Demokratie, der faschistische Terror und imperialistische Krieg in allen Tiefen, in allen politisch-ideologischen, materiellen, moralischen und psychischen Folgen und mit all den offenen Fragen breiter und intensiver besprochen als in der Literatur?“²⁹ Vorliegende Arbeit bestätigt den Kern dieser Frage und beantwortet sie trotz ihres rhetorischen Formats folgendermaßen: Eine der intensivsten und realistischsten literarischen Auseinandersetzungen der katastrophischen österreichischen

²⁸ ZEYRINGER, KLAUS: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2008, S. 53.

²⁹ MÜLLER, KARL: NS-Hinterlassenschaften. Die österreichische Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit österreichischen Gewaltgeschichten. In: Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit. Hg. v. ANTON PELINKA und ERIKA WEINZIERL. Wien: Verlag Österreich ²1997, S. 85-113, hier S. 90-91.

Geschichtserfahrung, der Wurzeln, Ursachen, Ausprägungen und Folgen des nationalsozialistischen Terrorregimes, findet man in Reinhard Federmanns Romanen.

3. Literaturhistorische Ausgangslage

3.1. Restaurative österreichische Nachkriegsliteratur

Die Überlegung, dass Österreich den Nationalsozialismus externalisiert, wohingegen Deutschland ihn internalisiert hat, könnte auch für den unterschiedlichen Umgang mit dem Thema in der jeweiligen Literatur der Länder aufschlussreich sein. Das kontrastierende Begriffspaar von Rainer Lepsius, das ursprünglich von einem soziologischen und historischen Standpunkt aus einsetzbare Kategorien bildete, könnte demnach auch für den literarischen Bereich eine Rolle spielen. In Anlehnung an die Tatsache, dass die deutsche Politik den Nationalsozialismus internalisiert hat, ließe sich ein Zusammenhang herstellen, dass die Literatur der BRD so vehement für einen Neubeginn und eine realistische Ausrichtung der Kunst und Literatur plädierte. Dennoch war der von Alexander Lernet-Holenia formulierte und für die Atmosphäre im Österreich der Nachkriegszeit so prägnante Gedanke „einfach dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben“³⁰ auch in Deutschland kein ungedachter. Die restaurativen und konservativen Tendenzen, die es zweifelsohne auch in der deutschen Nachkriegsliteratur gab, ändern aber nichts daran, dass die „dominante Programmatik der Zeit [...] die des Neuanfangs [war] und nicht die des Wiederanknüpfens“.³¹ Umgekehrtes gilt für die österreichische Nachkriegsliteratur. Die österreichische Strategie des Externalisierens des Nationalsozialismus unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg könnte einen Grund dafür darstellen, warum die konservative Kulturpolitik des Landes dieses Thema und alle damit verbundenen Themengeflechte weitgehend aus der Literatur aus- und stattdessen an alte Traditionen und frühere Zeiten anschließen wollte.

Diese Arbeit baut auf der Überlegung auf, dass die politische Externalisierung der nationalsozialistischen Periode aus der österreichischen Geschichte auch eine gesellschaftliche und literarische Auswirkung hat. Dass der Nationalsozialismus als Ereignis verstanden wurde, welches

³⁰ LERNET-HOLENIA, ALEXANDER: Brief an den „Turm“. Gruß des Dichters. In: Der Turm 1 (1945), S. 109.

³¹ SCHEICHL (1986), S. 39.

nicht der eigenen Geschichte angehört, hatte zur Folge, dass der historischen Katastrophe „nur eine marginale Bedeutung für die Selbstreflexion des politischen und gesellschaftlichen Systems nach 1945 zukam.“³² Eine kaum selbstreflektierende neue politische Ordnung, die die negative historische Erfahrung zu verdrängen versucht, betrachtet es auch nicht als ihre Aufgabe, neue politische Werte zu prägen, die eine klare Distanzierung gegenüber dem NS-Regime beinhalten.

Auf der Ebene des politischen Systems wurden Entscheidungen getroffen und Entscheidungsstrukturen entwickelt, die nicht geeignet waren, Vorgabe und Mahnung für die Herausbildung von neuen politischen Werthaltungen darzustellen. Das gilt bereits für Dr. Karl Renner, der sowohl 1938 den „Anschluß“ energisch begrüßt hatte, als auch 1945 überzeugend die Position von der Okkupation Österreichs vertrat und zum ersten Kanzler der Zweiten Republik gemacht wurde. Das gilt auch für die Entnazifizierung, die in einer Gesellschaft, die sich kollektiv als Opfer verstand, nahezu zwangsläufig zu einem stockenden und oberflächlichen Verfahren geraten mußte. Und das gilt ebenso für die Ebene der materiellen Konsequenzen, die aus dem NS-Regime zu ziehen waren, ob es sich nun um sowjetische Ansprüche auf Deutsches Eigentum oder um Rückstellungen enteigneten Vermögens an österreichische Juden handelte.³³

Nicht nur im Politischen wurden keine neuen Werte geschaffen. Auch im Literarischen wollte man keine neuen, sondern eher die alten Werte erneut etablieren. Personelle Kontinuitäten von der nationalsozialistischen Ära in die Zweite Republik herrschten in zahlreichen öffentlichen Gremien, sowohl in Politik, Wirtschaft, Wissenschaft als auch Kultur. Schriftsteller, die während des Dritten Reichs publizieren konnten und sich schon zur Zeit des Ständestaates etabliert hatten, bestimmten auch die postnationalsozialistische Literaturlandschaft der Nachkriegsjahre. Zwar wurde im Rahmen der Entnazifizierungsprogramme für politisch vorbelastete Autoren ein Publikationsverbot verfügt, doch diese Verordnung war letzten Endes gehaltlos, wie die raschen Rehabilitierungen belegen. So ist es eine Tatsache, dass „so bald nach der 1946 verfügten (und mit unterschiedlicher Genauigkeit durchgeführten) Eliminierung von Werken NS-belasteter Autoren aus dem Handel und aus öffentlichen Bibliotheken diese wieder Verleger fanden. Die ‚Großzügigkeit‘ wurde zu Beginn der fünfziger Jahre durch die öffentliche Hand fortgesetzt, die solche Autoren wieder für preiswürdig befand.“³⁴

Joseph McVeigh bekräftigt die These der Fortsetzung der „Ostmark-Literatur“ und ihrer vom Staat bewerteten Preiswürdigkeit. Er legt statistisch dar, dass staatliche österreichische Literaturpreise in

³² ZIEGLER (1997), S. 35.

³³ Ebd., S. 35-36.

³⁴ LUNZER, HEINZ: Der literarische Markt 1945 bis 1955. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 24-45, hier S. 33.

den fünfziger Jahren hauptsächlich an konservative und mit dem NS-Regime sympathisierende Autoren verliehen wurden. Den Großen Österreichischen Staatspreis erhielten unter anderem Max Mell 1954, Franz Nabl 1956 und Franz Karl Ginzkey 1957, die während des Dritten Reichs dem Bund deutscher Schriftsteller in Österreich beigetreten waren.³⁵ Insgesamt dominierten Autoren der älteren Generation, die schon in der Ersten Republik bekannt waren, weiterhin nach 1945 den Literaturbetrieb Österreichs. Die offizielle Kulturpolitik der Zweiten Republik förderte die Schriftsteller, die als Verkörperung der erstrebenswerten Fortsetzung bewertet werden konnten und unterstützte sie, an ihre Erfolge anzuschließen und mit ihren Arbeiten fortzufahren. Einer der zugkräftigen Wortführer und Fürsprecher der Kontinuität war Alexander Lernet-Holenia, dessen vielzitierte Sätze aus seinem Brief an den *Turm* die restaurative Atmosphäre der österreichischen Politik und Literatur kennzeichnen:

In der Tat brauchen wir nur dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückblicken. [...] wir sind, im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit, wir haben uns nur zu besinnen, daß wir unsere Vergangenheit sind – und sie wird unsere Zukunft werden. Auch das Ausland wird kein eigentlich neues, es wird, im Grunde, das alte Österreich von uns erwarten.³⁶

Ähnliche Töne kommen auch von einer anderen Galionsfigur der Erzählliteratur der frühen Zweiten Republik. Für das Fortsetzen und Anschließen an die Vergangenheit zur Wiedergewinnung einer österreichischen Identität spricht sich auch Heimito von Doderer aus. „Jetzt auch hat der Österreicher die Frage nach seiner Nationalität gestellt“³⁷ meint Doderer, und deren Beantwortung liege im Erkennen und Annehmen der Vergangenheit, die so mächtig sei, „daß ihr Überdruck uns in die Zukunft schießt wie durch ein langes Kanonenrohr“.³⁸ Dies schreibt Doderer in einem Aufsatz von 1954, der den inhaltsschweren Titel *Der Anschluß ist vollzogen* trägt. Nicht durch seine inhaltliche Aussage ist der Text auffällig; er wirkt vor allem auf lexikalischer Ebene befremdlich und dies nicht nur aufgrund des historisch belasteten Wortes des Jahres 1938, das Doderer verwendet. Durch die Formulierung, mit der Doderer die nationalsozialistische Zeit des Landes in Worte fasst, nämlich spricht er von „sieben Jahren unösterreichischer Herrschaft“³⁹, wird gleichsam suggeriert, dass es sich bei den Jahren der

³⁵ Vgl. MCVEIGH, JOSEPH: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988, S. 59-61.

³⁶ LERNET-HOLENIA (1945), S. 109.

³⁷ DODERER, HEIMITO VON: Der Anschluß ist vollzogen. In: Kontinente 7 / 8 (1954), S. 20-23, hier S. 21.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

nationalsozialistischen Diktatur um einen Zeitabschnitt handelt, in dem Österreich fremdbestimmt und keineswegs österreichisch war: „[E]in unter dem Druck von sieben Jahren unösterreichischer Herrschaft verdichtetes österreichisches Bewußtsein bemächtigte sich unverzüglich der gesamten und gewaltigen Tradition des Landes überhaupt“⁴⁰, so Doderer.

Dass man in der traditionsreichen Vergangenheit die Zukunft des Landes zu finden hoffte, erhärtet den Verdacht des Rückwärtstrends in der österreichischen Nachkriegsliteratur, die „im allgemeinen als Affirmation einer politischen und kulturellen Restauration verstanden [wird], die Zeit des Ständestaates (1934-1938) und des Anschlusses an Deutschland (1938-1945) ausblendet und sich statt dessen auf das geistige Erbe der Habsburgerzeit besinnt.“⁴¹ So wollte man sich auf die altehrwürdige österreichische Vergangenheit besinnen, aber das unwürdige Jüngstgeschehene ausschließen. Die „Blockierung gegenüber der jüngsten Zeitgeschichte Österreichs“⁴² definiert allerdings nicht ausschließlich die ältere Schriftstellergeneration. Dass diese sich der Vergangenheit an- und gegenüber aktuellen politischen Themen verschloss, ist weniger verwunderlich als die ähnliche Tendenz der jüngeren Generation. Im Gegensatz zur BRD, wo die junge Generation Neubeginn und Kahlschlag forderte, unterscheidet sich die österreichische Nachkriegsliteratur dahingehend, dass eben nicht nur die früheren Jahrgänge eine restaurative Ästhetik propagierten, sondern sie „auch von jungen Schriftstellern geteilt wurde, was das Bild einer ästhetischen Restauration in Österreich nur bestätigt.“⁴³ In diesem Zusammenhang weist die Forschungsliteratur besonders auf Herbert Eisenreich und seinen Essay *Das schöpferische Mißtrauen oder Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur?* von 1959 hin. Der 1925 geborene Schriftsteller zählt zu der Generation, die erst nach Kriegsende zu schreiben begonnen hat, was ihn allerdings nicht per se in die Geistesverwandtschaft der „jungen Generation“ stellt. Die „junge Generation“ kann nur mit Vorbehalt aufgrund ihrer Jahrgänge beschrieben werden. Die literarische junge Generation der Nachkriegszeit definiert sich vor allem durch den Versuch der Abgrenzung sowohl von der „äußeren“ als auch von der „inneren“ Emigration, indem sie einen neuen und eigenständigen Weg beschreiten wollte.⁴⁴ Insofern können auch Schriftsteller, die nach

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ HUSSONG (2000), S. 7-8.

⁴² McVEIGH (1988), S. 132.

⁴³ HUSSONG (2000), S. 10.

⁴⁴ Vgl. WAGNER, HANS-ULRICH: Autoren, Foren, Diskussionen – Die „junge Generation“ nach 1945. In: „Uns selbst mussten wir misstrauen.“ Die „junge Generation“ in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Hg. v. HANS-GERD WINTER. München: Dölling und Galitz 2002, S. 16-46, hier S.17-18.

1945 keinesfalls mehr am Anfang ihrer Tätigkeiten standen, zu den „Jungen“ gerechnet werden.⁴⁵ Umgekehrt strebten nicht alle Schriftsteller der späteren Jahrgänge einen grundlegenden Neubeginn an. Eisenreich etwa denkt in seinem Essay, einer Abhandlung über eine österreichische Nationalliteratur, anerkennend an jene Autoren, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts „die österreichische Literatur zu neuer Blüte brachten“⁴⁶, wobei zu den bewunderungswürdigen Schriftstellern nicht nur Musil, Zweig oder Werfel gehören, sondern auch Namen wie Mell, Nabl, Weinheber und Waggenerl in Eisenreichs Auflistung zu finden sind.⁴⁷ Laut Eisenreich fragten all diese Autoren in ihren Werken, „was denn eigentlich österreichisch sei. Und in der Art ihrer Frage lag auch schon die Antwort: sie bestätigten Österreich als eine metaphysische Institution und das Österreichische als eine Eigenschaft, die man nicht durch Geburt oder amtliche Einbürgerung erwirbt, sondern durch das Einnehmen einer bestimmten Distanz zur Wirklichkeit.“⁴⁸ Eisenreich kommt zu dem Schluss, dass „[d]ie jungen österreichischen Schriftsteller jedenfalls spüren, daß sie, wenn sie Dichter sein sollen, österreichische Dichter sein müssen“, denn wenn sie sich ihrer traditionsreichen Herkunft bewusst seien, seien sie „wurzelnd im Muttergrund der nationalen Kultur. Sie finden das Österreichische aber nicht mehr in der Umwelt, sondern in der Vergangenheit, und sie nähren sich nicht aus jener, sondern aus dieser. Nichts haben sie mit dem offiziellen Optimismus der Gegenwart gemein, sehr viel aber mit der Geistesverfassung ihrer Großväter und ihrer Urahnen.“⁴⁹ Diese Position Eisenreichs scheint ebenso symptomatisch wie die eines Heimito von Doderer oder eines Lernet-Holenia. Jedoch ist sie auffallend, weil sie von einem jungen Autor vertreten wird. Günther Stocker merkt dazu an, dass in Deutschland keinesfalls, weder in der BRD noch in der DDR, nach 1945 ein solcher Ansatz für einen Anschluss an die Vergangenheit tonangebend war, zumal wurde ein derartiger Ton niemals von einem jungen Schriftsteller angeschlagen und dies noch dazu in einem solch befremdlichen, weil belasteten Vokabular.⁵⁰

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ EISENREICH, HERBERT: Das schöpferische Mißtrauen oder Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur? In: Reaktionen. Essays zur Literatur. Hg. v. HERBERT EISENREICH. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag 1964, S. 72-104, hier S. 77.

⁴⁷ Vgl. ebd. S.77-78.

⁴⁸ Ebd., S. 80.

⁴⁹ Ebd., S. 102.

⁵⁰ Vgl. STOCKER, GÜNTHER: Zweimal ‚junge Generation‘. Konstruktionen des literarischen Neuanfangs nach 1945 in West-Deutschland und Österreich. In: Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Hg. v. JOANNA DRYNDA. Frankfurt(Main), Wien u.a.: Peter Lang 2012, S. 69-82, hier S. 75.

Die Distanz zur und die Flucht vor der Wirklichkeit statt einer Auseinandersetzung mit ihr ist die Konsequenz des Rückzugs in die österreichische Vergangenheit und Kulturtradition, was einem „geschickte[n] Ausweichmanöver“⁵¹ gleichkam. Dieses Ausweich- und Fluchtmanöver ist tatsächlich bis zu einem gewissen Grad ein Wesensmerkmal der Nachkriegsjahre in dem Land, wo „Berufungen auf Erbe und Tradition [...] eine Zeitlang wenigstens auf den ersten Blick das Bild [bestimmten]“.⁵² Ein Bild, das der Triestiner Germanist Claudio Magris 1963 in seiner Dissertation *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* mit dem Namen „Der habsburgische Mythos“ bezeichnete. Er erklärte, dass die Rückwärtswendung nicht mit einer Verherrlichung der habsburgischen Zeit aus nostalgischen Gründen gleichzusetzen sei, sondern vielmehr dem Wunsch entstammt, die instabile Gegenwart zu tauschen gegen ein „geordnetes und märchenhaftes Mitteleuropa“⁵³ unter habsburgischer Herrschaft.

Dass die Gegenwart nicht zu tauschen sei, sondern einen ehrlich Umgang mit dem Jüngstgeschehenen erfordere, befanden Autoren wie Milo Dor und Reinhard Federmann, die für politisch engagierte Literatur und Vergangenheitsbewältigung eintraten und die Flucht in die habsburgische Vergangenheit kritisierten. Sie forderten eine „Literatur der Verpflichtung“ und misbilligten eine rückwärtsgewandte Literatur der Ablenkung, einer „Ablenkung von den Nöten der Zeit, etwa durch die Darstellung vergangener Epochen, in denen angeblich Milch und Honig floß und einem die Backhendln nur so ins Maul flogen“.⁵⁴ Als Freunde und schriftstellerische Partner schrieben Dor und Federmann gemeinsam eine Vielzahl an Texten, darunter die programmatische Schrift *Für eine Literatur der Verpflichtung*, in welcher sie klarstellen, dass es, „wenn es auch unangenehm ist, Dinge klarzustellen, die man aus Bequemlichkeit lieber im Dunkel lassen möchte“⁵⁵, erforderlich ist, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und unbequeme Themen nicht zu verschweigen. Kunst sei nicht um ihrer selbst willen da, sie habe einen gesellschaftlichen Auftrag. Dor und Federmann propagierten eine engagierte Literatur, die nicht rein ästhetischen Zwecken genügen dürfe, sondern dem Schriftsteller als Kampfmittel dienen solle.

⁵¹ PIONTEK (2008), S. 237.

⁵² FRITSCH, GERHARD: Literatur. [Die fünfziger Jahre]. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 125-127, hier S. 125.

⁵³ MAGRIS, CLAUDIO: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller ²1988, S. 8.

⁵⁴ DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: Für eine Literatur der Verpflichtung. In: Die Zukunft (1949), S. 217-218, hier S. 218.

⁵⁵ Ebd.

Die beiden Schriftsteller machten vehement von diesem Kampfmittel Gebrauch und wollten damit einen Anstoß zur Vergangenheitsbewältigung bewirken.

3.2. Zeitkritische österreichische Nachkriegsliteratur

3.2.1. Eine Randerscheinung?

Im geistigen Spannungsfeld der österreichischen Nachkriegsliteratur stehen sich zwei verschiedene politisch-gesellschaftliche und ästhetische Standpunkte gegenüber. Jedoch lässt sich nur mit Vorbehalt von einer Bipolarität in der österreichischen Literatur nach 1945 sprechen, weil keiner der beiden Extrempole, weder der von einer grundlegend Neuorientierung noch derjenige von einer ungebrochenen Kontinuität, in der Nachkriegsliteraturszene absolut dasteht:

In der Diskussion über die Konstituierung des kulturellen Lebens ab 1945 stehen sich zwei Auffassungen gegenüber, die aber beide, wenn sie verabsolutiert werden, die historische Wirklichkeit nur unzureichend erfassen: Weder die Theorie von einem umfassenden Neubeginn in der Stunde Null des Jahres 1945 trifft zu noch jene vom fehlenden Bruch mit den nationalsozialistischen Literaturverhältnissen. Vielmehr bestätigt sich die Auffassung, dass das literarische Leben als eine Gemengelage von Neubeginn und Kontinuität(en) zu beschreiben ist.⁵⁶

Im Zuge einer Beschäftigung mit der Literatur nach 1945 muss ausdrücklich betont werden, dass das Bild der restaurativen österreichischen Nachkriegskultur vor allem aus der öffentlichen Bewertung und Förderung der konservativen Literatur resultiert und kein Merkmal der damals entstehenden Literatur war.⁵⁷ Es schien lange Zeit Konsens der Literaturgeschichtsschreibung zu sein, dass in den ersten fünfzehn Jahren nach Kriegsende zeitkritische Literatur in Österreich kaum produziert wurde und die österreichische Literatur zumindest bis in die 1960er Jahre restaurative und apolitische Tendenzen aufwies. Evelyne Polt-Heinzl stellt in ihrem Aufsatz über die Nachkriegsliteratur in der literarhistorischen Wahrnehmung fest, dass noch immer literaturwissenschaftliche Essays auf diesem Gebiet, selbst wenn sie zeitkritische Autoren wie Ilse Aichinger und Milo Dor erwähnen, in diese hartnäckige Schlussfolgerung münden.⁵⁸ Sie verweist

⁵⁶ MÜLLER (2006), S. 12.

⁵⁷ Vgl. SCHEICHL (1986) spricht in seinem Aufsatz von dem „Voraussetzungssystem“ der Literatur.

⁵⁸ Vgl. POLT-HEINZL, EVELYNE: Rezeptionsschleifen und „Zirkel“-Schlüsse. Die Literatur nach 1945 in der literarhistorischen Wahrnehmung. In: Die Künste der Nachkriegszeit. Musik, Literatur und bildende Kunst in Österreich. Hg. v. STEFAN SCHMIDL. Wien, Köln u.a.: Böhlau 2013, S. 13-24, hier S. 15.

auf einen Artikel in der *Wiener Zeitung*, die sich mit der Frage nach einer österreichischen Trümmerliteratur nach 1945 beschäftigt. Im Zuge der Abhandlung wird zwar auf zeitkritische Texte unter anderem von Dor, Federmann und Bachmann hingewiesen, abschließend jedoch resümiert: „Eine deutlichere Einladung zur kritischen Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit sollte die Literatur erst ab Mitte der 60er-Jahre aussprechen.“⁵⁹ Eine „Einladung“, ja Aufforderung zu einer kritischen Verarbeitung der eigenen Vergangenheit sprachen einige Schriftsteller auch unmittelbar nach Kriegsende deutlich und eindeutig aus. Aber der offizielle Literaturbetrieb – um in dieser Metapher zu bleiben – verschickte diese Einladungen nicht, viele Schriftsteller fanden für ihre kritischen Werke keinen Verleger. Was sich also in den 1960er Jahren ändert, ist nicht der Umstand, dass Autoren politische Literatur schreiben und sich erstmals deutlich mit ihrer aktuellen Realität und damit zusammenhängend mit der jüngsten Geschichte beschäftigen. Vielmehr ändern sich die Rahmenbedingungen für eine breitere Rezeption. Einerseits bessern sich die Rezeptionsbedingungen durch den zunehmenden wirtschaftlichen Aufschwung des Landes, andererseits durch ein immer stärker wachsendes historisches Bewusstsein. Der literarische Markt und der offizielle Literaturbetrieb wandeln sich, was dazu führt, dass Autoren mit ihren politischen Schriften wirksamer wahr- und aufgenommen werden. Davor erfolgte das Schreiben „im Schatten der Opferthese“.⁶⁰ Zumindest in den ersten zwei Jahrzehnten der Zweiten Republik könne man nämlich keinen eindeutigen Zeitpunkt ausmachen, ab dem die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der österreichischen Politik und Geschichte und mit der Problematik der Vergangenheitsaufarbeitung einen „spürbaren Aufschwung erlebt hätte, die Hinwendung zu dieser Problematik geht auf die individuelle schriftstellerische Leistung der Autoren und Autorinnen zurück und nicht auf strukturelle Veränderungen, sie erfolgt trotz bzw. außerhalb des ‚Voraussetzungssystems‘ der österreichischen Nachkriegsliteratur“.⁶¹

Neben der staatlich geförderten konservativen und apolitischen Literatur gab es also sehr wohl auch unmittelbar nach Kriegsende Literatur, die politisch war und wirken wollte, jedoch fand diese häufig „im Keller“ statt. In dem von Evelyne Polt-Heinzl und Daniela Strigl herausgegebenen Band *Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950* stellen die

⁵⁹ PAPP, ELKE: Neue Zeit – alte Ordnung. War das Kriegsende ein Neubeginn in der österreichischen Literatur? In: Wiener Zeitung vom 6.5.2005. Zit. nach: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/?em_cnt=137893&em_cnt_page=2 (Zugriff vom 25.2.2015).

⁶⁰ PIONTEK (2008), S. 13.

⁶¹ Ebd.

Literaturwissenschaftlerinnen Schriftsteller „in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses, die aus heutiger Perspektive im etablierten literarischen Tableau der fünfziger Jahre als am Rand stehend fixiert sind.“⁶² Diese festgelegten Tableaus, die die österreichische Nachkriegsliteratur in Form von Zäsuren, Gruppierungen, Kategorisierungen und literarhistorischen Klischees einteilen, beanstandeten Polt-Heinzl und Strigl. Zu lange betrachtete die Literaturwissenschaft die junge Literatur nach 1945 unter einem zweigeteilten Blickwinkel, nach dem auf der einen Seite die konservative Traditionslinie herrschte, die an Schreibmodelle vor 1938 anknüpfen wollte. Als Gegenströmung zu dem Konservatismus und Traditionalismus galt auf der anderen Seite der modernen, sprachexperimentellen Literaturbewegung das Forschungsinteresse. „Was nicht in dieses duale Schema paßte, wurde nicht ernst genommen.“⁶³

Viele Literaturwissenschaftler mahnen also zur Vorsicht, wenn Einteilungen, Gruppierungen, Klassifizierungen und Periodisierungen vorgenommen werden. Problematisch seien alle Unternehmungen – um einen Vergleich Wendelin Schmidt-Denglers zu übernehmen –, „bei denen Literaturwissenschaftler mit Dichtern ähnlich rubrizierend verfahren wie Zoologen mit den Wirbeltieren“⁶⁴. Viele Autoren, die in keine der Rubriken zu passen schienen, teilten oder teilen bis heute ein ähnliches Randschicksal. Der Grund für die Position am Rande hängt vielmehr mit der Rezeptionsgeschichte zusammen als mit ihrer tatsächlichen damaligen Stellung im Literaturbetrieb „und/oder mit dem Innovationspotential ihrer Texte“.⁶⁵ So dürfte auch Reinhard Federmanns Randposition in der Literaturgeschichtsschreibung wohl kaum mit seiner damaligen Stellung im Literaturbetrieb zu tun haben, war sein literarisches Engagement in der Nachkriegszeit doch bemerkenswert. Als Herausgeber der Literaturzeitschrift *Die Pestsäule* von 1972 bis 1975 förderte er neue, zum Teil auch unbekannte Schriftsteller; er war Generalsekretär des österreichischen PEN-Clubs; er war eines der ersten Mitglieder der Gruppe 47 und stand dem Kreis um Hans Weigel nahe.⁶⁶ Federmann war ein äußerst produktiver Schriftsteller, der, weil er wusste,

⁶² POLT-HEINZL, EVELYNE und DANIELA STRIGL: Am Rande mittendrin – über die Relativität des literarhistorischen Blicks. In: Im Keller. Der Untergrund des literarischen Lebens um 1950. Hg. v. EVELYNE POLT-HEINZL und DANIELA STRIGL. Wien: Sonderzahl 2006, S. 7-10, hier S. 7.

⁶³ Vgl. STOCKER, GÜNTHER: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Annäherungen an eine Lücke. In: Weimarer Beiträge 55 (2009), S. 6-27, hier S. 6.

⁶⁴ SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 337-350, hier S. 337.

⁶⁵ POLT-HEINZL und STRIGL (2006), S. 8.

⁶⁶ Vgl. STOCKER (2008), S. 225.

dass er mit seinen zeitkritischen Arbeiten keinen Erfolg beim Publikum hatte, auch Unterhaltungsliteratur schrieb, um als freier Schriftsteller seinen Lebensunterhalt verdienen zu können. So war er beispielsweise sogar Redakteur der Zeitschrift *Bunte Illustrierte*, obwohl

Federmanns Talent an die vielen großen und kleinen Brotarbeiten verschwendet war, aber das Brot brauchte er eben. Es gab zwar inzwischen *Das Himmelreich der Lügner*, den großen Roman über die Februarereignisse des Jahres 1934 in Wien, aber er war selbst in Wien ohne Echo geblieben. Statt über das unerwartete Geschenk eines hochbegabten Zeitromanciers zu jubeln, verharnte die Mediokritäten-Phalanx der rosaroten Großpartei in jener Indolenz, die uns schon 1945 ratlos gemacht hatte.⁶⁷

Jubelnden Anklang fanden Federmanns Zeitromane *Das Himmelreich der Lügner* und *Chronik einer Nacht* nicht. Die Rezeptionsgeschichte der Bücher zeigt, dass Federmann mit seinen Texten, in denen er sich konkret mit den Geschehnissen der jüngsten Vergangenheit auseinandersetzte, vielfach auf Ablehnung stieß; zur Zeit ihrer Entstehung wurden die Werke kaum registriert. Die Neuauflagen der Werke, die heute wieder über den österreichischen Buchhandel lieferbar sind, sind dem Picus-Verlag zu danken, der seinen Anspruch, politisch und gesellschaftlich relevante Literatur zu fördern, beweist, indem er Werke von Autoren wie Ivan Ivanji, Milo Dor und Reinhard Federmann wiederaufnimmt, sowie der Tatsache, dass die Verlagsleiterin Federmanns Tochter ist.⁶⁸

Auch heute anerkannte Werke der österreichischen Nachkriegsliteratur hatten eine zögerliche Rezeptionsgeschichte. Sie wurden erst viele Jahre nach ihren Erstveröffentlichungen von der Kritik wiederentdeckt und ab den 1990er Jahren vermehrt rezipiert. Für die Renaissance gewisser Autoren wurde in den letzten Jahren viel getan, indem unlängst Sammelbände, Monographien und ähnliche Sekundärliteratur etwa zu Hans Lebert, Gerhard Fritsch, Fritz Habeck und auch zu Milo Dor erschienen. Andere wiederum, wie etwa Reinhard Federmann, sind abgesehen von einigen kleineren Beiträgen in der Forschung weitgehend unbeachtet. Deshalb sei auch weiterhin – so Günther Stocker – Feldforschung nötig, denn „immer noch gilt es, die relevanten Texte zu

⁶⁷ SCHREIBER, HERMANN: Über Reinhard Federmann. In: *Literatur und Kritik* 28 (1993), S. 99-104, hier S. 103.

⁶⁸ In einem persönlichen Gespräch vom 14. November 2014 wies mich Dorothea Löcker darauf hin, dass es für sie ein besonderes Anliegen war, die bedeutenden Zeitromane Federmanns – sie erwähnte vor allem *Das Himmelreich der Lügner* – wieder erhältlich und lieferbar zu wissen.

entdecken und auf den dort geführten politischen Diskurs und seine ästhetischen Formen hin zu befragen.“⁶⁹

Sowohl Fragen nach dem politischen Diskurs im Text als auch nach seinen ästhetischen Formen sind relevant für vorliegende Masterarbeit, die die beiden zeitkritischen politischen Romane Reinhard Federmanns *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* untersucht. Der Fokus richtet sich dennoch auf die Formenbefragung und den ästhetischen Anspruch der Werke. Viele Texte der Nachkriegsperiode enthalten eine politische Diskussion, sie können sich allerdings sehr in ihrer ästhetischen Umsetzung unterscheiden: „So lassen sich die unterschiedlichsten Formen der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen politischen Themen finden, von der allegorischen Verdichtung über agitatorische Stellungnahmen bis zu historischen Analysen, von komplexen Gedichten über Thriller, Parodien und Jugendliteratur bis zum großen politischen Roman.“⁷⁰

3.2.2. Kritik und Mythos

In ihrer Studie zur Anti-Heimat-Literatur in der österreichischen Literatur nach 1945 zählt Andrea Kunne drei mögliche Verfahren der Auseinandersetzung mit den historischen, politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Österreich auf. Von den drei Möglichkeiten „Totschweigen, explizite Kritik und kritisch-kreative Um-Schreibung [...] hat sich in der österreichischen Nachkriegsliteratur vor allem die letztere durchgesetzt.“⁷¹ Eine kreative Folie für eine kritische Debatte war der Mythos-Diskurs. Viele Schriftsteller erkannten in einer Erzählweise, die sich auf einen mythologischen Diskurs bezog, eine Möglichkeit zur Thematisierung der Katastrophe des Krieges und des nationalsozialistischen Terrorregimes: „Die Verwendung antiker Mythen, auch zur Darstellung der faschistischen Diktatur und ihrer Folgen, findet sich in der Literatur nach 1945 nicht selten.“⁷² Die künstlerischen Überhöhungen und Verdichtungen erlaubten es, den zeitgenössischen Stoff in antiken Mythen zu transportieren. Die „mythologische Verweisebene als

⁶⁹ STOCKER (2009 a) , S. 8.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ KUNNE, ANDREA: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam: Editions Rodopi 1991, S. 105.

⁷² FLIEDL, KONSTANZE und KARL WAGNER: Tote Zeit. Zum Problem der Darstellung von Geschichtserfahrung in den Romanen Erich Frieds und Hans Leberts. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 303-319, hier S. 311.

Spiegelung von Schrecken und Zerstörung“⁷³ trifft man in vielen Romanen der Nachkriegszeit, etwa in Hans Leberts 1960 erschienenem Roman *Die Wolfshaut*. Der Text handelt von einem vertuschten Verbrechen, einem dunklen Geheimnis im Dorf „Schweigen“, dessen Wurzel im Naziterror des Zweiten Weltkriegs zu suchen ist. Die Dorfbewohner wollen daran nicht erinnert werden, wollen es verdrängen und darüber schweigen. *Die Wolfshaut* thematisiert die ungenügende Vergangenheitsbewältigung, indem der Roman eine Gesellschaft porträtiert, die den Nationalsozialismus verdrängt und das Weiterleben faschistischer Gedanken und Verhaltensweisen akzeptiert hat. Er kritisiert die gesellschaftlichen Verhältnisse, die die Kriegsverbrecher von damals zu angesehenen Mitbürgern der Gegenwart machen. Lässt der Roman mitunter eine „drastisch-realistische Kritik am Dorf als einem Nest von kaum mehr verhüllten alten Nationalsozialisten, Verbrechern und korrupten Beamten“⁷⁴ erkennen, geht diese jedoch gleichsam „in das Bild eines faulenden Organismus über“.⁷⁵ Die Bildsprache des Romans beschwört mit der Schilderung von modrigen Gerüchen und ekelerregenden Vorgängen eine von Fäulnis befallene Landschaft herauf, die sich mit ihrer faulenden Bevölkerung verbindet. Bezeichnend für Leberts Anti-Heimatidylle ist die Schilderung einer dämonischen Umwelt, deren wesentliche Funktion es ist, die Dämonie ihrer Einwohner auszudrücken: Die Natur könne also nicht isoliert betrachtet werden, sondern sie „reagiere auf das große Verbrechen der Bewohner des Dorfs, indem sie dieses widerspiegelt.“⁷⁶ Da sich die Zeitkritik mit dem Gebrauch einer düsteren Naturmystik sowie magischen und mythologischen Motiven verschränkt, wird das konkrete Thema der NS-Verbrechen in eine vage Atmosphäre finsterner Kräfte gebettet.⁷⁷

Ähnliche Abstraktionen einer historisch-konkreten Thematik findet man in der österreichischen Nachkriegsliteratur neben Lebert auch bei Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann. Ähnlich wie in Leberts Roman verbinden sich auch in Bachmanns Lyrik Natur und Geschichte. Ihre Gedichte erzeugen häufig Bilder einer beschädigten Natur, die ihre Entsprechung in den Beschädigungen und Wunden haben, die die Vergangenheit den Menschen zugefügt hat.⁷⁸ „Was bei vielen Lyrikern der Nachkriegszeit bloßer Eskapismus war – Natur, Märchenwelt und Mythos – wurde transformiert in Chiffren einer aus dem Erlebnis der politischen Katastrophen herrührenden

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd., S. 313.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ KUNNE (1991), S. 113.

⁷⁷ Vgl. FLIEDL und WAGNER (1984), S. 313.

⁷⁸ Vgl. JENS, WALTER (Hg.) : Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd. 2. München: Kindler Verlag 1989, S. 25.

Verletzung und Verängstigung.“⁷⁹ Nicht nur der Gebrauch von Metaphern der Natur und ihrer Zerstörung, sondern vor allem auch Referenzen zur klassischen Mythologie sind für Bachmanns Gedichte kennzeichnend. Ihre Lyrik übt Kritik an den restaurativen gesellschaftlichen Tendenzen der Nachkriegszeit und greift dafür auf Mythologisches zurück, wie in der Anspielung auf den Orpheus-Mythos im Gedicht *Die gestundete Zeit*. Es ist als Mahnung zu begreifen, die wertvolle Zeit zu einer Neugestaltung der Welt nicht einfach so verstreichen zu lassen. „Sieh dich nicht um.“⁸⁰, heißt es in einem Vers, der die Geschichte des Orpheus evoziert. Orpheus darf sich nicht umsehen nach seiner Geliebten, sondern muss weiterziehen, was in der „zeitgeschichtlichen Logik des Gedichts“⁸¹ mit den sich verhärtenden Verhältnissen der Nachkriegszeit zu tun hat und mit der nicht genutzten „gestundeten“ Zeit.⁸² Neben dem Hinweis auf Orpheus spielt das Gedicht *Die gestundete Zeit* auch auf einen weiteren Helden der griechischen Mythologie an, nämlich auf Odysseus.⁸³ Bearbeitungen des Odysseus-Stoffes finden sich häufig in der Nachkriegsliteratur. Die Geschichte, die Homer von Odysseus erzählt, „als einem, der von zu Hause weg muß, der lange im Krieg ist und nach seinem Ende überlange unterwegs bleibt, der orientierungsuchend bis in die Unterwelt gelangt, endlich doch wieder heimkommt und in allen Widerfahrnissen abhängig bleibt von den Aktionen und Reaktionen und Ratschlüssen der Götter“⁸⁴ war für viele Schriftsteller nach 1945 eine Möglichkeit, die Kriegsheimkehrerthematik am Mythos zu exemplifizieren. Der heimreisende und sich nach Heimat sehrende Odysseus war Leitbild und Identifikationsfigur für Emigrierte, Exilierte, Heimkehrer und Heimgekehrte, die sich in dessen Geschichte wiederfinden konnten.⁸⁵

In den mythisch überhöhten und symbolhaft verdichteten Texten der Literatur nach 1945 könne man bis zu einem gewissen Grad den Gegenpol zu jenen Schreibkonzepten sehen, die einem

⁷⁹ Ebd., S. 26.

⁸⁰ Vgl. HÖLLER, HANS: Orpheus nach 1945. Zu Ingeborg Bachmann: *Die gestundete Zeit* (1953). In: Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung. Hg. v. KLAUS KASTBERGER und KURT NEUMANN unter Mitarbeit von MICHAEL HANSEL. Wien: Paul Zsolnay 2007, S. 25-34, hier S. 25.

⁸¹ Ebd. S. 28.

⁸² Vgl. ebd. S. 28-29.

⁸³ Vgl. ebd. S. 25.

⁸⁴ KARNICK, MANFRED: Formen der Fremdheit und Wandlungen der Odysseus-Rezeption in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd. 9. Hg. v. EIJIRO IWASAKI. München: iudicium 1991, S. 422-432, hier S. 423.

⁸⁵ Vgl. HÄNTZSCHEL, GÜNTER: Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945. In: *Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen*. Hg. v. WALTER ERHART und SIGRID NIEBERLE. München: Wilhelm Fink 2003, S. 119-131, hier S. 126.

unmittelbaren Realismus verpflichtet waren und die jüngste Vergangenheit und dringliche Gegenwart kritisch-konkret zur Sprache brachten.⁸⁶ Dennoch sei es „unproduktiv [...], „mythische“ gegen „realistische“ Schreibweisen auszuspielen“⁸⁷, wie Inge Stephan in ihrer Analyse von Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das Lächeln der Sphinx* bemerkte. Der Prosatext von 1949 konfrontiert einen namenlosen Herrscher eines unbestimmten Landes mit einer bedrohlichen Gestalt, die sich als mythische Sphinx herausstellt. Im griechischen Mythos war es Ödipus, der die Stadt Theben von der Bedrohung der Sphinx befreite. Bezüge auf Ödipus gibt es in der Erzählung jedoch keine und genau durch diese Verlagerung vom antiken Helden zum namenlosen Herrscher sieht Stephan den „zeitliche[n] und geografische[n] Bezug der Erzählung in ein überzeitliches und überörtliches „immer“ und „überall“ [erweitert], und es wird eine bedrohliche Endzeitstimmung erzeugt. Die Erzählung kehrt nicht in die „Vorzeit“ zurück, sondern sie versetzt uns in eine beunruhigende Gegenwart, die apokalyptische Züge trägt.“⁸⁸ Es sei hier nur abschließend festzuhalten, dass laut Stephan dieser Prosatext den Beweis dafür erbringe, dass der Rückgriff auf den Mythos für junge Autoren ein wesentliches Mittel zur Verarbeitung der traumatischen Erfahrungen von Krieg und Nachkrieg bedeutete. *Das Lächeln der Sphinx* zeige, dass der Mythos-Diskurs mit dem zivilisationskritischen Diskurs, wie ihn Bachmann mit dieser frühen Erzählung erstmals eröffnet und der für ihr späteres Oeuvre maßgeblich bleibt, zusammenfallen kann.⁸⁹

Ihren zivilisations- und zeitkritischen Diskurs begann auch Ilse Aichinger unmittelbar nach Kriegsende. Hans Weigel eröffnete, dass mit ihr überhaupt eine neue österreichische Literatur einsetzte: „Es begann mit Ilse Aichinger“⁹⁰ stellte Weigel fest, mit ihrem wichtigen Roman, einem „damals und seither immer wieder postulierte[n] ‚Zeitroman‘, mit hohem dichterischen und sprachlichen Rang“⁹¹; damit begann es, dass für Weigel „eine neue und junge österreichische Literatur denkbar“⁹² war. Aichingers 1946 entstandener Roman *Die größere Hoffnung* gilt als der

⁸⁶ Vgl. STEPHAN, INGE: Im Zeichen des Mythos. Neupositionierung der Intellektuellen im literarischen Feld der Nachkriegszeit. In: „Uns selbst mussten wir misstrauen.“ Die „junge Generation“ in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Hg. v. HANS-GERD WINTER. München: Dölling und Galitz 2002, S. 49-66, hier S. 56.

⁸⁷ Ebd., S. 59.

⁸⁸ Ebd., S. 61.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 64.

⁹⁰ WEIGEL, HANS: Es begann mit Ilse Aichinger. Fragmentarische Erinnerungen an die Wiedergeburtstendenzen der österreichischen Literatur nach 1945. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 25-30.

⁹¹ Ebd., S. 27.

⁹² Ebd.

erste kritische Zeitroman der Zweiten Republik.⁹³ Gleichzeitig betont die Forschungsliteratur aber auch, dass diese zeitkritische Ebene nur andeutungsweise zum Vorschein kommt. Der Text lässt konkrete Aussagen zu historischen Begebenheiten vermissen, weshalb er durch seine zeitliche und örtliche Unbestimmbarkeit aus jedem konkreten historischen Zusammenhang gehoben wird. Wendelin Schmidt-Dengler bezeichnet den „permanente[n] Hang zur Entkonkretisierung“⁹⁴ als irritierend, weil dadurch der Schrecken sein gewaltiges Ausmaß verliere. Marion Hussong widerspricht wiederum jeglichen Ansätzen, die den Roman aufgrund seiner Verfahrensweise, die historisch konkreten Geschichtsbezüge auszusparen, als unpräzise etikettieren. Sie führt Aichingers Technik, „genaue Zeit- und Ortsangaben in ihre Text einzubauen, ohne dabei Daten und Namen zu nennen“⁹⁵ anhand einiger Romanstellen aus und will somit den Text in seiner historisch konkreten Dimension vorstellen. Die im Text chiffrierten historischen und topographischen Angaben müsse der Leser nur entsprechend entschlüsseln, um den eindeutigen geschichtlichen Kontext des Romans im Detail zu erkennen.⁹⁶ Unabhängig von der Frage, ob der Roman präzise Geschichtsdaten nun vermissen lässt oder doch chiffriert darlegt, verstärken noch weitere Erzähltechniken Aichingers die Entkonkretisierung. Dass die Autorin die Ereignisse aus der Perspektive eines Kindes schildert, führt dazu, dass das Geschehen, durch eine kindlich naive Sicht gefiltert, häufig ins Märchenhafte transportiert wird und die Realität alles andere als konkret erscheint. Die kindliche Protagonistin flüchtet aus der totalitären Wirklichkeit der nationalsozialistischen Bedrohung in eine irrealer Welt voller Träume und Phantasie, die dadurch oft „als Bild in einem Vexierspiegel“⁹⁷ erscheint. „Das Irreale oder Überreale – so könnte man daraus folgern – gestatte erst einen umfassenderen, im erweiterten Sinn realistischen Blick auf die Welt.“⁹⁸

Dennoch ermöglicht eine konkrete Bearbeitung der zeitgeschichtlichen Thematik ohne Umwege über irrealer Sphären einen eindeutigeren, präziseren Blick auf die Welt und die historischen Sachverhalte. Durch die Brille des Irrealen oder Überrealen besteht doch immer die Gefahr, dass

⁹³ Vgl. z.B. HUSSONG (2000), S. 23.

⁹⁴ SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten: Residenz ³2010, S. 50.

⁹⁵ HUSSONG (2000), S. 32.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 36.

⁹⁷ WISCHENBART, RÜDIGER: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 351-366, hier S. 358-359.

⁹⁸ Ebd.

die Linse für einen realistischen Blick getrübt wird und so ist der Einwand, den Schmidt-Dengler andeutet, nicht von der Hand zu weisen. Zwar sei vor dem Hintergrund der Betroffenheit und aufgrund der fehlenden, aber für eine literarische Auseinandersetzung notwendigen Distanz zum Geschehen, eine Entkonkretisierung verständlich. Dennoch bewirke diese Darstellungsstrategie, dass das Geschilderte, weil es weniger konkret ausgeführt wird, weniger eindeutig wirke und in weiterer Folge also als weniger real aufgenommen wird. Es muss demnach auf die Konsequenz dieses literarischen Mittels hingewiesen werden: „vor allem irritiert zu guter Letzt doch dieser permanente Hang zur Entkonkretisierung, der gewiß seine Gründe in der Nähe der Ereignisse, in der Betroffenheit hat: Doch verliert durch die Entkonkretisierung der Schrecken auch seine Gewalt.“⁹⁹ Verfolgt man diesen Gedanken weiter, könnte man im Umkehrschluss folgern, dass eine konkrete und direkte Schilderung der Schrecken dessen bedrohliches Ausmaß und seine Gewalt offensichtlicher und unverkennbarer macht. Eine realistische Darstellung des Geschehens erschwert es dem Leser, sich der Aufforderung zur Reflexion zu entziehen. Darüber hinaus erfüllt eine realistische Bearbeitung, die sich auf eindeutige historische Szenerien oder Begebenheiten bezieht, die von Ingo Baumann formulierten Gattungsprinzipien des antifaschistischen Romans.¹⁰⁰ Dieser müsse „realistisch sein, was so viel heißt: er muß sich erkennbar auf die faschistische Wirklichkeit beziehen.“¹⁰¹ Verfehlt erscheinen im Kontext der antifaschistischen Literatur Romane, die die historischen Begebenheiten entfremden und das nationalsozialistische System in einer modellhaften Geschichte umschreiben. Die Parabelform der Bücher würde bedeuten, dass Autoren ihre Werke als dem tatsächlichen historischen Sachverhalt entsprechend versichern müssten, was aber nicht eindeutig zu beweisen sei.¹⁰²

Der historische Realismus in den Romanen Reinhard Federmanns bewirkt eine konkrete, nicht abstrahierende Auseinandersetzung mit der österreichischen Geschichte, die der Leser ohne Dekodierung erkennt. *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* sind Beispiele für fiktionale Texte, die sich aber, weil sie vor einem erkennbaren historischen Hintergrund spielen, als literarische Zeitdokumente erweisen. In ihnen sind zwar die Figuren fiktiv, wohingegen Zeit und Ort aber eindeutig lokalisierbar sind. Mit diesen drei Kategorien - Figuren, Ort und Zeit -

⁹⁹ SCHMIDT-DENGLER (2010), S. 50.

¹⁰⁰ Vgl. HUSSONG (2000), S. 22.

¹⁰¹ BAUMANN, INGO: Individualismus und Antifaschismus in der österreichischen Nachkriegsliteratur. In: Podium 56 (1985), S. 6-11, hier S. 8.

¹⁰² Vgl. ebd.

arbeitet jede literarische Fiktion und mit ihnen lässt sich so auch der Fiktionsgrad von Geschichten bestimmen.¹⁰³ Diese „Faktoren der Fiktivität“¹⁰⁴ können in unterschiedlichem Ausmaß auf Elemente der außerliterarischen Wirklichkeit bezogen sein. Demnach gibt es fiktive Geschichten, in denen fiktive Personen an erfundenen Orten zu erfundenen Zeiten agieren, sowie es fiktive Geschichten gibt, die an realen Orten zu tatsächlichen historischen Zeitpunkten spielen oder von realen Personen erzählen.¹⁰⁵ Die zeitgeschichtliche Dimension von Reinhard Federmanns Romanen bettet die Fabel in ein reales Ort-Zeit-Netz ein, auf dem die Geschichte der fiktiven Figuren aufgetragen ist. Die Handlungen spielen im Nachkriegswien und enthalten beklemmende Rückblenden in die nationalsozialistische Zeit, die das Kriegsgeschehen vergegenwärtigen. Vor allem der Realismus der Schauplätze verleiht den fiktiven Handlungen ausgeprägte realistische Züge.

Literarisierte Städte, Orte und Landschaften und ihre Bezüge zu realgeographischen Räumen sind der Untersuchungsbereich auf dem Gebiet der Literaturgeographie. Barbara Piatti geht in ihrer Studie über die Beziehung von literarischen Handlungsräumen zu Lokalitäten der außerliterarischen Wirklichkeit davon aus, dass „[j]ede Fiktion [...] Handlungsorte und –räume [aufbaut], wobei die Skala von gänzlich imaginären bis hin zu realistisch gezeichneten, präzise lokalisierbaren Schauplätzen mit hohem Wiedererkennungswert reicht.“¹⁰⁶ Dabei zeitigt die Skala die unterschiedlichsten Zwischenstufen in Bezug auf Berührungspunkte zwischen fiktionaler und realer Geographie. Die Berührungspunkte können unterschiedlich stark aus-, jedoch nie zusammenfallen, weil der fiktive immer ein anderer Ort ist als der reale. Das Bewusstsein um diese Trennung von Fiktion und Wirklichem ist notwendig, führt es doch stets vor Augen, dass reale Objekte, so wie sie in fiktiven Geschichten auftreten, nicht gleichzusetzen sind mit ihrem realen Pendant in der Wirklichkeit.¹⁰⁷ Dennoch sei eine Unterscheidung von verschiedenen fiktionalen Graden sinnvoll und für Piatti „vergäbe [man] eine literaturwissenschaftliche Chance, würde man sämtliche Schauplätze und Handlungszonen auf dieselbe, nämlich auf die Stufe der totalen Fiktivität stellen.“¹⁰⁸ Es macht also einen Unterschied, ob ein fiktiver Ort ein realgeographisches

¹⁰³ Vgl. ZIPFEL, FRANK: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt 2001, S. 79.

¹⁰⁴ Ebd., S. 76.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 79.

¹⁰⁶ PIATTI, BARBARA: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein 2008, S. 16.

¹⁰⁷ Vgl. ZIPFEL (2001), S. 92.

¹⁰⁸ PIATTI (2008), S. 132.

Äquivalent hat oder ob es sich um einen imaginierten Raum handelt, der keine Entsprechung in der außerliterarischen Welt hat. Mit dem Bewusstsein, dass Städte und Orte in der Fiktion niemals als idente Abbildungen der Außenwelt erscheinen, sie also nicht mimetisch abgebildet, sondern erst durch den Text hergestellt werden, untersucht das Gebiet der Literaturgeographie den Grad der Referentialität „zwischen Georaum und Textraum“. ¹⁰⁹ Wenn ein realer Ort poetisch gestaltet wird, können verschiedene literarische Techniken zum Einsatz kommen. Einerseits gibt es Werke, deren Schauplätze sich eindeutig auf einen realen Georaum beziehen, indem sie genaue topographische oder geographische Angaben machen. Andererseits kann ein realer Ort nur als Folie für Geschichten dienen und im Zuge der fiktiven Ausgestaltung umbenannt werden. Oder es handelt sich um einen komplett namenlosen Ort. ¹¹⁰ Dieses grobe dreigeteilte Modell lässt sich auch auf jene Beispiele aus der österreichischen Nachkriegsliteratur, auf die bereits hingewiesen wurde, anwenden. Während bei Federmann Ort und Zeit lokalisierbare Größen sind und sich die fiktiven Figuren in einer historisch konkreten Szene bewegen, agieren die Figuren in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* in einem „Niemandland“ ¹¹¹, weil keine Orte be- oder genannt werden. Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut* spielt in einem Dorf, das den programmatischen und erfundenen Namen „Schweigen“ trägt. Viele österreichische Dörfer könnten für „Schweigen“ Pate gestanden haben, einem Dorf, in dem „über die Greuelthaten des Krieges längst die gespenstische Idylle aus Wiederaufbau und Wohlstand, Heimatverein und Fremdenverkehr gewachsen ist“ ¹¹², einem Dorf, in dem die Verbrechen des Krieges verschleiert wurden. Lebert beschreibt die Gegend kartographisch genau:

Aber werfen wir erst einen Blick auf die Karte. Das hier ist Schweigen; hier, südlich davon, liegt Kahldorf. Das ist die Bahnstation >Kahldorf-Schweigen< und die eingeleisige Nebenstrecke, die drei Stationen weiter aufhört. Von Westen her schiebt sich ein Hügelrücken, das Ebergebirge, an Schweigen heran; die Straße von Kahldorf nach Schweigen führt um den Berg herum. Hier, bei dieser Kurve südlich von Schweigen, befindet sich der verdächtige Ziegelofen. Und sonst...? Das hier sind Äcker, das hier ist Wald; die Punkte da bezeichnen einsame Höfe, und die Striche: Wege, die sich im Wald verlaufen. Es ist eine gottverlassene Gegend, eine Gegend, die nichts zu bieten hat und deshalb auch kaum bekannt ist. ¹¹³

¹⁰⁹ Ebd., S. 125.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 139-147.

¹¹¹ SCHMIDT-DENGLER (2010), S.47.

¹¹² GAUß, KARL-MARKUS: Die Toten haben Hunger. Eine Wiederentdeckung: Hans Leberts Parabel „Die Wolfshaut“. In: Die Zeit vom 25.10.1991. Zit. nach: <http://www.zeit.de/1991/44/die-toten-haben-hunger> (Zugriff vom 1.3.2015).

¹¹³ LEBERT, HANS: Die Wolfshaut. Roman. Mit einem Nachwort von JÜRGEN EGYPTIEN. Wien: Europaverlag 1991, S. 7.

Weder Schweigen noch das Nachbardorf Kahldorf oder das Ebergebirge sind aber tatsächlich auf einer Landkarte zu finden. Die Kritik an den dörflichen Verhältnissen und dem Weiterleben faschistoider Ideologien unter den Bewohnern ist damit nicht auf ein geographisch eindeutig bestimmbares Areal einzugrenzen. *Die Wolfshaut* ist eine Erzählung über Verantwortung und Vergangenheitsbewältigung, über Schuld und Sühne, genauer: „eine über die historisch präzise skizzierten Verhältnisse hinauswachsende Parabel von Schuld und Sühne“.¹¹⁴ Der Roman wächst über einen historisch konkreten Bezugsrahmen hinaus und sein eindringlicher zeitkritischer Anspruch ebenso. Die Zeitkritik beschränkt sich somit nicht auf einen konkret lokalisierbaren Ort, sondern erhebt sich über eine örtliche Begrenzung, womit signalisiert wird, dass die kritisierten Missstände allorts vorkommen können und auch vorgekommen sind. Andererseits besteht auch die Gefahr einer Missinterpretation, wenn Rezipienten die gesellschaftlichen Mängel nicht so begreifen, dass diese allorts und überall erscheinen, sondern sie so aufnehmen, als fänden sie im irgendwo, respektive nirgendwo statt. Die mythologische Verweisebene des Textes trägt zur vagen Atmosphäre des nebulösen Milieus bei. Das Motto, das den Roman eröffnet und das aus Richard Wagners Oper *Die Walküre* stammt sowie bereits der Titel, der eine Anspielung auf eine alte Legende ist, stimmen den Leser „auf Mythisches und Archaisches [ein]“¹¹⁵, weshalb Wendelin Schmidt-Dengler alles in allem zusammenfasst: „Lebert selbst verstand sich keineswegs als realistischer Schriftsteller“.¹¹⁶

Wer aber kann als realistischer Schriftsteller gelten? Was ist überhaupt realistisch in der Erzählliteratur nach 1945? Meine anfängliche Forschungsfrage richtete sich danach, zu erfahren, wie Reinhard Federmann die Aufgabe, politische Geschichte in Literatur zu übersetzen, bewältigte. Die These, dass er diese Herausforderung realistisch bewältigte, soll nun geprüft werden.

Vor der Analyse der zwei zentralen zeitkritischen Romane, *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner*, die zeigen soll, was eine realistische Schilderung der Zeit ausmacht, werden zunächst Debatten um einen neuen Realismus in Deutschland und in Österreich skizziert

¹¹⁴ GAUß (1991). Zit. nach: <http://www.zeit.de/1991/44/die-toten-haben-hunger> (Zugriff vom 1.3.2015).

¹¹⁵ SCHMIDT-DENGLER (2010), S. 112.

¹¹⁶ Ebd.

sowie der Einflusscharakter amerikanischer Vorbilder und des italienischen Neorealismus vorgestellt.

4. Realismus: Eine Annäherung

*Was ist Wahrheit?
(Joh 18, 38)*

Das Jahr 2015 bringt mit dem 60. Jahrestag des Staatsvertrages und der Erinnerung an das Ende des Zweiten Weltkrieges, welches sich heuer zum 70. Mal jährt, zwei wichtige Gedenkanlässe. Angesichts der historischen Jubiläen steht der Werdegang der jungen Zweiten Republik wieder verstärkt im Zentrum des öffentlichen Interesses, weswegen auch die Medien ihre Aufmerksamkeit auf die politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungslinien der jüngeren Geschichte Österreichs richten. Der Themenakzent zur österreichischen Zeitgeschichte mit besonderem Fokus auf die Zeitspanne von der Kapitulation des NS-Regimes, der alliierten Besatzungszeit, Kaltem Krieg und Wiederaufbau bis zur Unterzeichnung des Staatsvertrages, bringt erneut Diskussionen zur Position der Nachkriegsgeneration zur Sprache. Der Ex-Chefredakteur der *Presse* Thomas Chorchherr reflektiert in seiner Kolumne *Merk's Wien* vom 4. Mai 2015 über die Rolle der Nachkriegsgeneration, die so vehement mit Schuld und Schande in Verbindung gebracht worden sei, dass das, was sie in der Zweiten Republik geleistet, erreicht und aufgebaut hat, nahezu übergangen wird.¹¹⁷ Die ambivalente Meinung bezüglich einer Generation zwischen am Krieg Mitschuldiger und vom Krieg Leidtragender veranlasst Chorchherr zu einem Verweis auf eine Passage im Johannesevangelium: „Was ist Wahrheit?“, fragt Pontius Pilatus den zum Kreuzestod verurteilten Jesus, nachdem dieser sich erklärte, er sei „dazu geboren und in die Welt gekommen, dass ich die Wahrheit bezeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der hört meine Stimme.“ (Joh, 18, 37) „Was ist Wahrheit?“, fragt auch Chorchherr im Hinblick auf die Bewertung der Nachkriegsgeneration und er meint, sie in einem Kompromiss zwischen Schuld und Verdienst zu finden: „Wir sind nicht nur da, uns zu beknirschen, sondern auch, uns zu berühren.“¹¹⁸

¹¹⁷ Vgl. CHORHERR, THOMAS: Pilatus und die Zweite Republik: Es gibt Grund, uns zu berühren. In: Die Presse vom 4.5.2015. Zit. nach: <http://diepresse.com/home/meinung/merks Wien/4722877/Pilatus-und-die-Zweite-Republik-Es-gibt-Grund-uns-zu-beruehen> (Zugriff vom 14.5.2015).

¹¹⁸ Ebd.

Die Frage nach der Wahrheit, die schon in der Bibel gestellt und immer wieder im Kontext des Schulddiskurses zur österreichischen Kriegsvergangenheit aufgeworfen wird, führte schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit zu Kontroversen, wo man sie einerseits nicht zu diskutieren wagte, an anderer Stelle deren Verhandlung und Offenlegung aber vehement einforderte. Schriftsteller, die sich nach 1945 schreibend der Wahrheit annähern wollten, sahen sich mit einigen Hindernissen konfrontiert. Die Wahrheit, die während des Krieges und der nationalsozialistischen Diktatur unterdrückt wurde, wurde auch nach dem Krieg noch lange verschwiegen und verdrängt. Derjenige unter den Schriftstellern, der „die Lüge und Unwissenheit bekämpfen und die Wahrheit schreiben will“¹¹⁹, hat einige Schwierigkeiten dabei zu überwinden, die Bert Brecht in seinem Essay *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* von 1935 erläutert hat. Zwar meint Brecht in erster Linie Erschwernisse unter den Restriktionen der Diktatur, allerdings waren die meisten davon auch noch in der postdiktatorischen Gesellschaft vorhanden. Brecht zählt auf, dass ein Schriftsteller, der die Wahrheit schreiben will,

den *Mut haben* [muß], die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird; die *Klugheit*, sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird; die *Kunst*, sie handhabbar zu machen als eine Waffe; das *Urteil*, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird; die *List*, sie unter diesen zu verbreiten. Diese Schwierigkeiten sind groß für die unter dem Faschismus Schreibenden, sie bestehen aber auch für die, welche verjagt wurden oder geflohen sind, ja sogar für solche, die in den Ländern der bürgerlichen Freiheit schreiben.¹²⁰

„Was ist Wahrheit?“, ist auch für diesen Rahmen eine gewichtige Frage, wenngleich deren Beantwortung nicht die Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein kann. Ziel meiner Arbeit ist nicht, sich einer Deutung des Wahrheitsbegriffs oder einer Definition von Realität anzunähern, sondern eine permanente Reflexion über Wahrheit, Realität und deren Verschränkung mit Literatur und insbesondere dem (Neo-)Realismus anzustreben. Selbst im Rahmen von literarischen Diskussionen, deren Anlass Fragen zu Wahrheit und Realität sind, werden keine – zumindest keine verbindlichen – Antworten gegeben. Günter Eich beginnt seinen poetologischen Vortrag anlässlich des deutsch-französischen Dichtertreffens in Vézelay 1956 zum Thema „Der Schriftsteller vor der Realität“ mit den Worten: „Alle hier vorgebrachten Ansichten setzen voraus, daß wir wissen, was Wirklichkeit ist. Ich muß von mir sagen, daß ich es nicht weiß.“¹²¹ Was wir aber dank Eichs Vortrag

¹¹⁹ BRECHT, BERTOLT: *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*. In: ders.: *Schriften zur Literatur und Kunst* 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 11-34, hier S. 11.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ EICH, GÜNTER: *Einige Bemerkungen zum Thema „Literatur und Wirklichkeit“*. In: *Akzente* 3 (1956), S. 313-315, hier S. 313.

wissen - und diese Einsicht ist viel entscheidender als die Konkretisierung von Wahrheit und Wirklichkeit -, ist die Tatsache, dass Schriftsteller zu sein nicht nur ein Beruf ist, sondern es ist „die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen.“¹²²

Der Schriftsteller Reinhard Federmann entschied sich für diesen Berufsstand, weil er, wie er in einem Brief vom 13. März 1946 an seinen Bruder Karl schreibt, erkannt hat, dass es „für mich nur d i e s e n e i n e n Beruf gibt. Alles oder nichts.“¹²³ Damit entschied sich Federmann auch dafür, die Welt als Sprache zu sehen und er tat es in einer realistischen. Bevor im Folgenden erläutert werden soll, wie sich Federmanns Realismus äußert, soll zunächst ganz allgemein über Realismus nachgedacht werden.

Gerade bei dem Kerngebiet meiner Arbeit, dem Realismus nach 1945, handelt es sich um einen nahezu interdisziplinären Untersuchungsgegenstand. Mit Fragen nach einem neuen Realismus nach dem Zweiten Weltkrieg betrete ich nicht nur literaturwissenschaftliches Terrain, sondern ich berühre zugleich ein historisches, politisches, philosophisches und moralisches, wenn ich über Realismus schreibe:

Wer über Realismus schreibt, wird, mehr noch als die meisten anderen literarischen Skribenten, sich sagen lassen müssen, daß sein Unternehmen undurchführbar sei: „Wie kannst du überhaupt etwas Vernünftiges über den Realismus sagen, wenn du nicht zuerst definiert hast, was Realität ist – und das ist doch wohl das Geschäft eines Philosophen, nicht eines Literaturwissenschaftlers!“ Der Einwand trifft nicht. Es soll hier nicht entschieden werden, ob mit den Begriffen ‚Realität‘ und ‚Definition der Realität‘ überhaupt etwas Sinnvolles verbunden werden kann. Was wir für unser gegenwärtiges Unternehmen benötigen, ist jedenfalls keine ‚Definition der Realität‘, sondern sind Texte einer bestimmten Art, die Welt zu beschreiben. Eine Beschreibung dieser Art jedoch ist keine Voraussetzung, keine Bedingung des Realismus, sondern die Sache selbst.¹²⁴

Da sich auch mein gegenwärtiges Unternehmen damit befasst, über Realismus zu schreiben, benötige ich vor allem Texte einer bestimmten Art, die Welt zu beschreiben. Diese Texte stammen von Reinhard Federmann und die Welt, die seine Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* schildern, ist die Welt vor und nach der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Die bestimmte Art, wie diese Texte die Welt beschreiben, ist eine realistische,

¹²² Ebd., S. 314.

¹²³ FEDERMANN, REINHARD: Wie wird man hierzulande Schriftsteller. Auszüge aus Briefen an seinen Bruder Karl vom September 1945 bis August 1946. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. Milo DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 16-34, hier S. 19.

¹²⁴ STERN, JOSEPH PETER: Über literarischen Realismus. München: C.H.Beck 1983, S. 40.

weil sie sich auf nachweisliche historische Begebenheiten und Schauplätze beziehen ohne die geschichtliche Wirklichkeit dabei zu entfremden und ohne ins Allegorische und Symbolhafte auszuweichen, womit sie eine eindeutige und konkrete Auseinandersetzung mit den Nöten ihrer Zeit bewirken.

Der Germanist Joseph Peter Stern will in seinem Buch zeigen, dass „der Realismus und die realistische Haltung in der Literatur und außerhalb ein beständiger und immer wiederkehrender Modus ist, die Welt darzustellen und mit ihr fertigzuwerden“.¹²⁵ Auf diesen Punkt, dass nämlich Realismus ein Begriff innerhalb wie auch außerhalb der Literatur ist, weist Stern mit Nachdruck hin. Er führt die Stelle in der französischen Zeitschrift *Mercure de France* an, in der 1826 das neue literarische Programm, das sich um die direkte, konkrete Wiedergabe der Welt bemühte, als Realismus vorgestellt und als „la littérature du XIXe siècle, la littérature du vrai“¹²⁶ bezeichnet wurde. Anhand dieser Formulierung erklärt Stern, dass das Wort Realismus nicht ausschließlich ein Terminus technicus der Literaturwissenschaft ist, sondern es „eher programmatisch mit der Welt außerhalb der Literatur verknüpft [wird]. Und eben aus diesem Grunde hat das Wort, wie kein anderer literarischer Fachausdruck, sowohl eine politische als auch eine literarische Geschichte“.¹²⁷ So appelliert auch Bert Brecht, den Begriff des Realismus in seinem weitreichenden Spektrum darzulegen: „*Der Realismus in der Kunst* wird zu oft als reine Kunstangelegenheit behandelt.“¹²⁸ Vorliegende Arbeit ist achtsam, dies nicht zu tun. Um allerdings auf den Einwand Bezug zu nehmen, mit dem Stern jene konfrontiert sieht, die sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive dem Themenbereich Realismus nähern: Weder kann noch beabsichtige ich, das Geschäft eines Philosophen oder eines Politologen zu betreiben. Aber da ich das Geschäft eines Literaturwissenschaftlers betreiben will, ist zumindest das Bewusstsein um die enge Beziehung dieses literarischen Themas zu anderen außerliterarischen Diskursen wichtig. Eine Beschäftigung mit dem Realismus im 20. Jahrhundert, zumal nach 1945, kann nicht isoliert von politischen, historischen, philosophischen und moralischen Überlegungen stattfinden:

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Zit. nach: Ebd., S. 48.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ BRECHT, BERTOLT: Notizen über realistische Schreibweise. In: ders.: Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 173-204, hier S. 197.

Realismus ist eine Angelegenheit nicht nur der Literatur, sondern eine große politische, philosophische, praktische Angelegenheit und muß als solche große, allgemein menschliche Angelegenheit behandelt und erklärt werden.¹²⁹

5. Die Entwicklung des Realismus: Vom 19. ins 20. Jahrhundert

Während zu Beginn vorliegender Masterarbeit, die den Titel „(Neo-)Realismus in der österreichischen Nachkriegsliteratur“ trägt, ausgewählte Aspekte, Ausprägungen und Aufgaben der postnationalsozialistischen Literatur des Landes in den Blick genommen wurden, sind im Folgenden die Begrifflichkeiten Realismus und Neorealismus Gegenstand der Untersuchung. Eine wissenschaftliche Arbeit, die sich mit der Frage nach neorealistischen Stilausprägungen in der österreichischen Literatur nach 1945 befasst, sollte zunächst nicht nur klären, was unter Neorealismus überhaupt zu verstehen ist, sondern es könnte im Zuge einer solchen Beschäftigung grundlegend darüber nachgedacht werden, womit Realismus im Allgemeinen in Verbindung steht und was er im Speziellen in der Literatur bedeutet. Hierbei wird nicht das Ziel verfolgt, einen Überblick über die Geschichte des Realismus und Neorealismus zu geben. Vielmehr handelt es sich um einen Versuch, anhand von einigen wesentlichen poetologischen und literarhistorischen Standpunkten eine Entwicklung des Realismus sichtbar zu machen.

Der Terminus Realismus wird vor allem in der Philosophie, Kunst und Literatur gebraucht. Es handelt sich um einen höchst aufgeladenen und vielschichtigen Begriff, weshalb sich eine Begriffsbestimmung schwierig gestaltet. Das Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie erklärt die Definitionsprobleme des Realismus „aus der historisch gewachsenen Fülle des Begriffs“¹³⁰, welcher sich – auch manchmal zugleich – auf eine Epoche, ein literarisches Programm oder einen übergreifenden Stil beziehen lässt. Realismus in der Literatur könnte also auch ohne zeitliche Epochengrenzen als ein Stilmittel behandelt werden, dessen Charakteristikum die angestrebte Wirklichkeitstreue ist; zumeist verbindet man mit diesem Stichwort allerdings die Epoche in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In erster Linie bedeutet realistisches Erzählen, sowohl im 19. als auch

¹²⁹ BRECHT, BERTOLT: Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie. In: ders.: Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 108-120, hier S. 120.

¹³⁰ NÜNNING, ANSGAR (Hg.) : Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler 2013, S. 638.

im 20. Jahrhundert, die Einbeziehung der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Bedingungen und Problemen, die die Realisten des 19. Jahrhunderts in die Wege leiteten, bewirkte eine „thematische Ausweitung auf das Alltagsleben, einschließlich bisher aus der Literatur und Kunst wegen ihrer Banalität oder gar Hässlichkeit ausgeklammerter Bereiche, darunter kleinbürgerliche und proletarische Lebensverhältnisse, Kriminalität, Prostitution, psychische Deformation.“¹³¹ Als früheste Vertreter und Wegbereiter des literarischen Realismus in Europa gelten die französischen Romanciers Gustave Flaubert, Honoré de Balzac und Stendhal. Der französische Realismus vertrat die Auffassung, dass nur in einer umfassenden Gesellschaftsschilderung die ganze Realität sichtbar gemacht werden könne und bemühte sich um die Aufnahme gesellschaftskritischer Themen in die literarischen Werke. Außerdem wurden häufig zuverlässige und belegte Quellen zur authentischen Gesellschafts- und Zeitdarstellung herangezogen. Stendhal etwa verwendete Chroniken und Zeitungsberichte als stoffliche Grundlage für seinen 1830 erschienenen Roman *Le rouge et le noir*, in dem er die gesellschaftlichen Verhältnisse Frankreichs in der Mitte des 19. Jahrhunderts in ihren verschiedenartigen Ausprägungen schilderte.¹³² Zu dieser Zeit der Französischen Restauration, der politischen Umbrüche und sozialen Kluft zwischen den Bevölkerungsschichten dürfe die Literatur nicht vor der Wiedergabe der gegensätzlichen Zustände zurückschrecken, denn wie es in Stendhals Werk heißt: „Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l’azur des cieux, tantôt la fange des borbœufs de la route“¹³³ („Ein Roman, Monsieur, ist ein Spiegel, der auf einer großen Straße spazieren geht. Bald reflektiert er für Ihre Augen das Blau des Himmels, bald den Schlamm einer Pfütze.“)¹³⁴ Dieses Bild eines Romans als ein auf der Straße promenierender Spiegel ist für die Arbeiten realistischer Romanciers bezeichnend. Auch Balzac wollte mit seinen Romanen dem Volk einen Spiegel vorhalten. Er wollte die französische Gesellschaft genau untersuchen und ein Portrait von ihr anfertigen. Sein Ziel war „une vue totale

¹³¹ MARTÍNEZ, MATÍAS (Hg.) : Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart u. Weimar: J.B. Metzler 2011, S. 247.

¹³² Vgl. Der Brockhaus. Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus in der wissenmedia GmbH 2010, S. 805.

¹³³ STENDHAL: *Le Rouge et le Noir*. Chronique du XIX^e siècle. Texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variants, notes et dossier documentaire par PIERRE-GEORGES CASTEX. Paris: Éditions Garnier Frères 1973, S. 342.

¹³⁴ Zit. nach: MARTÍNEZ (2011), S. 247.

des choses. [...] une représentation du monde comme il est“ („eine vollständige Sicht der Dinge. [...] eine Wiedergabe der Welt/Gesellschaft wie sie ist“).“¹³⁵

Die Beweggründe ihres Schreibens erklärten in ganz ähnlichem Wortlaut Autoren in der Mitte des 20. Jahrhunderts, die sich der Vergangenheitsbewältigung widmeten und die nationalsozialistische Epoche aufarbeiten wollten. Die Ursache, weshalb sich diese Schriftsteller verpflichtet fühlten, auf geschichtliche Begebenheiten zu reagieren und diese zum Thema ihrer Arbeiten zu machen, ist die, dass sie davon berichten wollten, wie es wirklich war. Diese Motivation, niederzuschreiben, wie es sich tatsächlich zugetragen hat, zieht sich auch durch Reinhard Federmanns Werk. In einer seiner Erzählungen aus dem Band *Es kann nicht ganz gelogen sein* mit dem Titel *Angst vor Erinnerung?* schwört ein Schriftsteller, der sich unter anderen Opfern der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft befindet, ihnen gegenüber, „daß er es einmal schreiben würde, alles, wie es war und nichts vergessen. Das war ihr einziger Trost.“¹³⁶ Aus dem erzählerischen Bekenntnis, zu schreiben, wie es wirklich war, kann im Besonderen die schriftstellerische Maxime Federmanns abgeleitet werden; darüber hinaus lässt sich darin aber vermutlich auch ganz allgemein ein Motto der Realisten erkennen.

Ein anderes Motto, das für einen der bedeutendsten Vertreter des Realismus in der deutschsprachigen Literatur, Theodor Fontane, den Leitspruch des Realismus symbolisiert, stammt von Johann Wolfgang von Goethe: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben, [...] / [...] wo ihr's packt, da ist's interessant“¹³⁷ lautet ein Zitat aus dem Vorspiel auf dem Theater des Faust. Auf diese Faust-Passage beruft sich Fontane in seiner Abhandlung zum bürgerlichen Realismus, wenn er, ausgehend von diesem Zitat, die poetische Bearbeitung nach dem Griff ins volle Menschenleben voraussetzt, denn

freilich, die Hand, die diesen Griff tut, muß eine künstlerische sein. Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich trägt; sie schlummern darin, aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar und nur durch seine Hand zu erwecken. Der Block an sich, nur herausgerissen aus einem größern Ganzen, ist noch kein Kunstwerk, und dennoch haben wir

¹³⁵ BALZAC, HONORÉ DE: „Études sur M. Beyle (Frédéric Stendhal)“. In: *Revue parisienne* (25.9.1840), S. 273-342. Zit. nach: MARTÍNEZ (2011), S. 247.

¹³⁶ FEDERMANN, REINHARD: *Angst vor Erinnerung?* In: ders.: *Es kann nicht ganz gelogen sein*. Wien: Jungbrunnen 1951 a, S. 5-7, hier S. 7.

¹³⁷ GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004, S. 7.

die Erkenntnis als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, daß es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des *Wirklichen*, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf.¹³⁸

Fontane unterstreicht damit die Bedeutung der poetischen Bearbeitung der Wirklichkeit. Von diesem Standpunkt aus gesehen meint realistische Literatur nicht die direkte und ungeschminkte Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern verlangt die ästhetische Bearbeitung zur Erzeugung einer poetischen Version der außerliterarischen Realität. Während sich Fontane noch gegen den „nackte[n], prosaische[n] Realismus“¹³⁹ aussprach, forderte man genau diesen im 20. Jahrhundert und lehnte den poetisch bekleideten zugunsten des nackten Realismus ab. Der italienische Schriftsteller Cesare Pavese, ein wichtiger Denker des Neorealismus, postulierte: „Wir empfinden alle, daß man in unserer Zeit die Worte zu der konkreten und nackten Klarheit zurückführen sollte, die sie besaßen, als der Mensch sie schuf, um sich ihrer zu bedienen.“¹⁴⁰ Und Wolfdietrich Schnurre, der für die Literatur Nüchternheit und Klarheit sowie eine auf das Wesentliche beschränkte Sprache forderte, plädiert in seinen Versen: „zerschlagt eure Lieder/ verbrennt eure Verse/ sagt nackt/ was ihr müßt“.¹⁴¹

Nach 1945 verstand man unter einer realistischen Schreibweise demnach die nackte und unverhüllte Darstellung der Wirklichkeit. Nach der leidvollen Erfahrung des Zweiten Weltkriegs forderten Autoren die zeitkritische und wirklichkeitsgetreue Verarbeitung ihrer Gegenwart und die Offenlegung der Wahrheit. Da Wahrheit nicht immer, und besonders nicht in dieser Zeit der materiellen und seelischen Trümmerfelder, mit Schönheit zu vereinen ist, teilten diese Schriftsteller die von Gustav René Hocke geäußerte Einsicht: „Angesichts des Leids korrigiert die Schönheit ihre Proportionen.“¹⁴² Neben Hocke erwartet auch Wolfgang Weyrauch von der jungen deutschen Literatur eine klare Entscheidung für die Wahrheit, denn „[d]ie Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser.“¹⁴³

¹³⁸ FONTANE, THEODOR: Realismus. In: Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Hg. v. GERHARD PLUMPE. Stuttgart: Reclam 1985, S. 140-148, hier S. 146.

¹³⁹ Ebd., S. 142.

¹⁴⁰ PAVESE, CESARE: Rückkehr zum Menschen. In: ders.: Schriften zur Literatur. Die Entdeckung Amerikas. / Literatur und Gesellschaft. / Der Mythos. Mit einem Vorwort von ITALO CALVINO. Hamburg u. Düsseldorf: Claassen 1967, S. 247-249, hier S. 249.

¹⁴¹ Zit. nach: ADELHOEFER, MATHIAS: Wolfdietrich Schnurre – ein deutscher Nachkriegsautor. Mit einer Vorbemerkung von MARINA SCHNURRE. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1990, S. 11.

¹⁴² HOCKE, GUSTAV RENÉ: Deutsche Kalligraphie oder: Glanz und Elend der modernen Literatur. In: Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung. Hg. v. HANS SCHWAB-FELISCH. Mit einem Geleitwort von HANS WERNER RICHTER. München: dtv 1962, S. 203-208, hier S. 207.

¹⁴³ WEYRAUCH, WOLFGANG (Hg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949. Mit einer Einleitung von CHARLES SCHÜDDEKOPF. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 181.

Zwar bedeutet Realismus grundsätzlich immer, ob im 19. oder im 20. Jahrhundert, die Einbeziehung der gesellschaftlichen Realität. Allerdings brachte diese im 20. Jahrhundert ganz andere Probleme der Darstellbarkeit mit sich, weshalb der Realismus als Möglichkeit zur künstlerischen Wiedergabe der Wirklichkeit vehement infrage gestellt wurde. Die Kontroversen zwischen Brecht und Lukács über die Rolle der Moderne führten zum Realismustreit in den späten 1930er Jahren. Auch Theodor W. Adorno setzte Realismusk Diskussionen in Gang, unter anderem ausgehend von seinem Essay *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, in dem er 1954 die Unmöglichkeit des traditionellen Erzählens postulierte: „[E]s lässt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt. Der Roman war die spezifische literarische Form des bürgerlichen Zeitalters.“¹⁴⁴ Dies sei er aber nicht mehr im modernen Zeitalter, das mit der Entwicklung der Massenmedien den Roman vor neue Aufgaben stelle. Die Welt so zu erfassen, wie sie wirklich ist, übernehmen nun die neuen Medien: „Wie der Malerei von ihren traditionellen Aufgaben vieles entzogen wurde durch die Photographie, so dem Roman durch die Reportage und die Medien der Kulturindustrie, zumal den Film.“¹⁴⁵ Angesichts der Moderne müsse man dem Erzählen gegenüber skeptisch sein und an der Erzählbarkeit der Welt zweifeln, denn die moderne Welt sei so komplex, dass sie der traditionelle Roman in ihrer Gesamtheit nicht mehr darzustellen vermag: „Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muß er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft.“¹⁴⁶ Einige Autoren wiesen diese These zurück, die dem Roman mit dem Aufkommen der zeitgenössischen Reportage viel von seiner Bedeutung absprach und nahelegte, dieser solle sich nunmehr all dem zuwenden, was durch die Reportage nicht zu transportieren sei. Diese Autoren blieben auch skeptisch gegenüber Adornos berühmtem Diktum, das zu zahlreichen Diskussionen darüber führte, wie und ob es überhaupt vertretbar sei, die Gräueltaten der Shoah darzustellen. Milo Dor etwa nahm in einer Art Fürsprache für die realistische Form Stellung zu der Frage, ob es barbarisch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben:

Ich glaube, der gute Adorno hat da geirrt. Übrigens gibt es da noch ein früheres Beispiel von Karl Kraus, das auf den Ersten Weltkrieg zurückgeht: "Wer etwas zu sagen hat, der trete vor und schweige!" Auch er stellte damit die Frage, ob es möglich ist, über etwas zu schreiben, das derart erschütternd ist. Aber da wäre zu entgegnen: man muß es halt können. Celan widerlegt für mich mit der "Todesfuge" Adorno. Er hat die Form gefunden. Generell ist zu sagen: man muß sich distanzieren

¹⁴⁴ ADORNO, THEODOR W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 61-72, hier S. 61.

¹⁴⁵ Ebd., S. 62.

¹⁴⁶ Ebd., S. 64.

können und den nötigen Abstand gewinnen. Man hat mir vorgeworfen, daß *Tote auf Urlaub* zu kühl ist. Aber das war die einzige Möglichkeit, das Buch zu schreiben -- mit großer Distanz diese Grausamkeiten zu schildern. Man muß da ganz emotionslos schildern, um Emotionen hervorrufen zu können.¹⁴⁷

„[M]an muß es halt können“, die Wahrheit zu schreiben und beschreiben; vor allem aber muss man sich halt auch trauen, möchte ich Milo Dors Worte ergänzen. Nach Brecht ist Mut eine der Eigenschaften, die das Schreiben der Wahrheit erfordert. Realitätsschilderung verlangt den Mut, die Wahrheit nicht nur zu erkennen, sondern sie auch zu verkünden. Sie stellt damit einen mutigen sowie moralischen Akt dar und ist mitunter sogar ein rebellischer Gestus. Warum wir gut tun, „realistische Werke als kämpferische Werke zu definieren“, begründet Brecht damit, dass in ihnen „der Realität das Wort erteilt [wird], das wir sonst nicht zu hören bekommen. [...] Die Realisten bekämpfen jene, die reale Kräfte leugnen.“¹⁴⁸

Bereits Kafka wies darauf hin, dass Dichtkunst für die unumschränkte Existenz eines Staates bedrohlich sein kann. In seinem Buch *Gespräche mit Kafka* erinnert der tschechische Autor Gustav Janouch an eine Unterhaltung mit Kafka über Platons Theorie eines idealen Staates. Auf Janouchs Bedenken, dass Platon Dichter aus der Gemeinschaft seines Staates ausschließen wollte, entgegnete Kafka: „Das ist durchaus verständlich. Die Dichter versuchen es, dem Menschen andere Augen einzusetzen, um dadurch die Wirklichkeit zu verändern. Darum sind sie eigentlich staatsgefährliche Elemente, denn sie wollen ändern. Der Staat und mit ihm alle seine ergebenen Diener wollen nämlich nur dauern.“¹⁴⁹ Wie Frank Trommler in seinem Buch *Roman und Wirklichkeit* bemerkt, ist in Kafkas Sätzen „der Erkenntnisanspruch der Dichtung klar formuliert. Immer dringt Dichtung durch die Normen der Realität hindurch und gibt ein neues Wissen. Da sie nicht in den Kategorien des >>Staates<< verharret, wird sie >>gefährlich<<.“¹⁵⁰

Was Kafka über die Literatur im Allgemeinen behauptete, befand Roland Barthes besonders im Hinblick auf realistische Literatur. Schriftsteller, die in einer realistischen Art und Weise Realität

¹⁴⁷ „Unsere Republik beruht auf einer Lüge“ - MARION HUSSONG im Gespräch mit MILO DOR zum Thema "Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur". In: Glossen 5 (1998). Zit. nach: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html> (Zugriff vom 18.5.2015).

¹⁴⁸ BRECHT (1967), S. 199.

¹⁴⁹ JANOUGH, GUSTAV: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Frankfurt/Main [u.a.]: Fischer 1961, S. 98.

¹⁵⁰ TROMMLER, FRANK: *Roman und Wirklichkeit. Eine Ortsbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Roth, Doderer und Gütersloh*. Stuttgart, Berlin u.a.: Kohlhammer 1966, S. 54.

beschreiben, lehnen sich häufig gegen das herrschende System auf. Diese Auflehnung, so Barthes, „drückt sich dann, konsequent, durch eine umstürzlerische Darstellung der Wirklichkeit aus. Der sich dagegen erhebende Schriftsteller verwirrt das Bild, das die Bürgerlichkeit von dem Wirklichen geben wollte, und erfüllt damit eine moralische Handlung. Er bricht offensichtlich den Vertrag, der ihn mit der bürgerlichen Gesellschaft verband.“¹⁵¹ Barthes drückt damit aus, dass der literarische Realismus eine moralische Implikation habe, denn dieser erklärt „genau *das* als Wirklichkeit, was diese bürgerliche Gesellschaft sich bemühte zu verbergen“.¹⁵² Der moralische Anspruch des Realismus drückt sich in der Barthes'schen These aus: „[D]ie Beziehung des Schriftstellers zum Wirklichen ist letztlich immer eine ethische und keine technische gewesen; geschichtlich gesprochen: der Realismus ist ein moralischer Begriff.“¹⁵³

Dass der Realismus ein moralischer Begriff ist, bringt eine der zahlreichen Begrifflichkeiten, die die deutsche Literatur der ersten Nachkriegsjahre kennzeichnen sollen, zum Ausdruck. Neben den am häufigsten verwendeten Begriffen Trümmerliteratur, Literatur des Kahlschlags und der Stunde Null, existiert eine kaum gebräuchliche, aber sehr aussagekräftige Bezeichnung: der „moralisierende Realismus“. Dieser Terminus findet sich in Otto F. Bests *Handbuch literarischer Fachbegriffe*:

moralisierender Realismus, der: Bez. für dt. Lit. zwischen 1945 und 1952 wegen ihrer deutlich sich manifestierenden Tendenz zur Verbindung von realist. Beschreibung mit moralkrit. Engagement.¹⁵⁴

Diese unterschiedlichen Benennungen drücken aber nur „jeweils andere thematische oder stilistische Nuancierungen aus – gemeinsam ist ihnen die Dringlichkeit nach „Wahrheit“ und der Anspruch, unmittelbar Erlebtes, „pure Wirklichkeit“ darzustellen.“¹⁵⁵

Realistische Literatur als Ausdruck moralkritischen und politischen Engagements, Forderungen nach Wahrheit, Unmittelbarkeit, Wirklichkeit – das charakterisiert auch einen der stärksten Einflüsse, die die deutsche Literatur der Nachkriegszeit erhielt, nämlich die italienische Literatur

¹⁵¹ BARTHES, ROLAND: Probleme des literarischen Realismus. In: Akzente 3 (1956), S. 303-307, hier S. 303-304.

¹⁵² Ebd., S. 304.

¹⁵³ Ebd., S. 303.

¹⁵⁴ BEST, OTTO F. (Hg.) : Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Überarbeitete und erweiterte Ausgabe. 105.-108.Tausend. Frankfurt/Main: Fischer 1987, S. 329.

¹⁵⁵ ADELHOEFER (1990), S. 14.

ab den 1930er Jahren. Der Neorealismus ist eine maßgeblich von moralischen und politischen Idealen motivierte Strömung in der italienischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Da diese Bewegung aufgrund ihrer Vielschichtigkeit und des inhomogenen Kreises von Künstlern, den sie umfasst, schwierig zu definieren ist, wird im Zusammenhang mit einer Begriffsbestimmung vor allem Italo Calvinos Anmerkung im Vorwort zu seinem Erstlingswerk *Wo Spinnen ihre Nester bauen* herangezogen: „Der Neorealismus war keine Schule, er war ein Zusammenklang von Stimmen.“¹⁵⁶ So vielstimmig der Neorealismo auch war, so waren dennoch alle Stimmen unisono durch „eine in wesentlichen Merkmalen übereinstimmende Erzählhaltung, die in einer bestimmten historischen Situation aus ungefähr gleichgerichteten politischen, sozialen und moralischen Motivationen heraus entstand.“¹⁵⁷ Mit diesen Motivationen und seinen literarischen Anschauungen beeinflusste der Neorealismus maßgeblich die junge deutsche Autorengeneration. Seine Wirkung sowie der Einfluss der amerikanischen Short Story werden im folgenden Kapitel behandelt.

6. Wahrnehmung und Wirkung der internationalen Literatur

6.1. Der italienische Neorealismo

Im Unterschied zu anderen europäischen Ländern war die Tendenz zur Vergangenheitsverdrängung nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland und Österreich besonders ausgeprägt. Da Erinnerung mit verschiedenen Abwehrstrategien wie Verdrängung und Vertuschung nicht zugelassen wurde, kam es zu einer „affektiven Seelenblindheit für die gemachten Erfahrungen und zum totalen Vergessen, zur Amnesie“.¹⁵⁸ Diese Blindheit griff auch auf die Literatur über, wie Paul Parin in seiner Studie feststellte. Er verglich den Faschismus in Italien und den Nationalsozialismus in Deutschland und konstatierte unterschiedliche Formen der Bewältigung der Gewaltherrschaften. Anhand konkreter Beispiele der italienischen und deutschen

¹⁵⁶ Zit. nach: HARDT, MANFRED (Hg.) : Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 718.

¹⁵⁷ Ebd., S. 719.

¹⁵⁸ PARIN, PAUL: Der nationalen Schande zu begegnen. Ein ethno-psychoanalytischer Vergleich der deutschen und italienischen Kultur. In: Psyche 44 (1990), S. 643-659, hier S. 645.

Literatur erläuterte er die verschiedenen Strategien, der „nationalen Schande zu begegnen“.¹⁵⁹ Während Italien vor einer kritischen Betrachtung der Vergangenheit nicht zurückscheute, hat man sich in Deutschland weniger intensiv und offen mit der Brutalität der Kriegsjahre auseinandergesetzt. Die literarische Verarbeitung der nationalen Schande wurde dadurch verhindert, dass in Deutschland „die Literatur, die ihre Zeit befragen wollte [...] auf den unpolitisch gemachten Menschen [trifft]“.¹⁶⁰ Die deutsche Literatur betrachtete Geschichte als etwas, das geschieht, als „Schicksal, das dem Menschen passiert“¹⁶¹ und erkannte dabei nicht, dass Menschen Geschichte machen und deshalb dafür verantwortlich sind, was geschieht und geschehen kann, so Parin. Die italienische Literatur dagegen glaubte an die Einflussnahme auf das, was geschieht und geschehen kann und wollte die Missstände der Zeit nicht nur aufzeigen, sondern auch korrigieren. Man muss all dem entgegenhalten, dass es auch in Deutschland bald nach Kriegsende Versuche einer kulturellen Erneuerung gab. Im Unterschied zur deutschen aber entwickelte sich die engagierte italienische Literatur, die als Literatur des „Italienischen Neorealismus“ bekannt ist, schon zur Zeit des Faschismus. Der neorealistischen Strömung des Landes ordnet man jene Kulturschaffenden zu, „die noch während oder unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die erlittenen traumatischen Erfahrungen und ihre politischen, sozialen und psychologischen Konsequenzen thematisierten“.¹⁶² Besonders hervorzuheben an dieser Definition ist der Hinweis, dass die neorealistischen Tendenzen in der italienischen Kunst „noch während“ des Gewaltregimes entstanden. Als Reaktion auf den Faschismus im Land entwickelte sich das Bestreben, aktiv die politischen Umstände umzuformen und über die Literatur Veränderungen anzuregen. So rebellierten die italienischen Kulturschaffenden schon und sogar während der totalitären Herrschaft gegen das kulturelle Defizit, das durch die faschistische Unterdrückung und Zensurierung zustande kam: „In der italienischen Literatur ist der Ausbruch aus dem ideologischen Gefängnis, in das der Faschismus die Kultur eingesperrt hat, lange vor dem politischen Zusammenbruch der Diktatur erfolgt.“¹⁶³ Der italienische Film der 1940er Jahre, der die Ketten des Faschismus sprengen und mit der faschistischen Filmproduktion brechen wollte, tat dies „auch von einer Seite, von der man es zunächst nicht vermuten würde.“¹⁶⁴ Vittorio Mussolini,

¹⁵⁹ Ebd., S. 643.

¹⁶⁰ Ebd., S. 655.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² HÖSLE, JOHANNES: Die italienische Literatur der Gegenwart. Von Cesare Pavese bis Dario Fo. München: C.H. Beck 1999, S. 17.

¹⁶³ PARIN (1990), S. 652.

¹⁶⁴ CHIELLINO, CARMINE: Der neorealistische Film. In: Text + Kritik 63 Italienischer Neorealismus (1979), S. 19-31, hier S. 22.

Filmmacher und Sohn des Duce, veröffentlichte als Herausgeber der Zeitschrift *Cinema* im Jahr 1943 eine eindeutige Stellungnahme zur offiziellen Kunst:

1. Nieder mit der naiven und manierten Konventionalität, die den größten Teil unserer Produktion beherrscht.
2. Nieder mit den phantastischen oder grotesken Verfertigungen, die menschliche Gesichtspunkte und Probleme ausschließen.
3. Nieder mit jeder kalten Rekonstruktion historischer Tatsachen oder Romanbearbeitungen, wenn sie nicht von politischer Notwendigkeit bedingt ist.
4. Nieder mit jeder Rhetorik, nach der alle Italiener aus dem gleichen Teig bestehen, gemeinsam von den gleichen edlen Gefühlen entflammt und sich gleichermaßen der Probleme des Lebens bewußt sind.¹⁶⁵

Diese Position verdeutlicht die wesentlichen Standpunkte des Neorealismus, die sich im Grunde in der konsequenten „Zurückweisung des Bestehenden“¹⁶⁶ ausdrücken. Die neorealistische Kulturbewegung, der eine Ablehnung der faschistischen Doktrin inhärent ist, lässt sich als wirkungsreiche Strömung der italienischen Widerstandsliteratur kennzeichnen und ist eng mit der *Resistenza* verknüpft.¹⁶⁷ Das Bestreben einer offenen Auseinandersetzung mit den Erlebnissen der unmittelbaren Vergangenheit schloss sowohl die Thematisierung der Katastrophe und Konsequenzen des Krieges als auch die Rolle des Widerstands gegen den Faschismus ein. Zudem ging es dem Neorealismus um die authentische Schilderung aller Facetten Italiens, um die Schilderung der wahren und wirklichen sozialen und politischen Verhältnisse des Landes, kurzum um „die Entdeckung des sogenannten *wahren Italien*: die Aufarbeitung der Problematik sozialer Verhältnisse eines soziologisch in einen Agrar- und einen Industrieteil zerfallenden Staates, das heißt insbesondere die Sozialproblematik des rückständigen Südens“¹⁶⁸ war eines der Kernanliegen des neorealistischen Stils. Ein derartiges Interesse an den gesellschaftlichen Gegebenheiten des Landes zeigte sich schon in der dem Neorealismus vorangehenden Epoche des Verismus. Diese literarische Strömung des 19. Jahrhunderts war die maßgebliche Schule für den Neorealismus, weil sie erstmalig ihre Aufmerksamkeit auf die Lebensbedingungen der unteren Bevölkerungsschichten lenkte. Der sich fortlaufend abzeichnende Gegensatz zwischen wohlhabendem Norden und demgegenüber rückschrittlichen, zunehmend verarmenden Süden des Landes brachte viele

¹⁶⁵ Zit. nach: ebd., S. 23.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. BREMER, THOMAS: Den Menschen neuschaffen. Kriegserfahrung und Sozialproblematik im neorealistischen Roman. In: Text + Kritik 63 Italienischer Neorealismus (1979), S. 3-18, hier S. 6.

¹⁶⁸ Ebd., S. 4.

Schriftsteller zu einem neuen Realitätsbewusstsein.¹⁶⁹ Dieses sozialkritische Bewusstsein schlug sich in den Werken des Verismus nieder, dessen Name sich vom italienischen Adjektiv „vero“ („wahr“) ableitet.¹⁷⁰ „Essere vero“¹⁷¹, wahr sein, wollte der bedeutendste Vertreter dieser literarischen Schule, Giovanni Verga, der die Aufgabe des veristischen Erzählens in der „wahrheitsgemäße[n] und direkte[n] Darstellung einer Wirklichkeit (>>la vera e diretta descrizione del soggetto<<)¹⁷² erklärte. Ein Fortleben erfährt der Verismus im 20. Jahrhundert durch den Neorealismus, auch Neoverismus genannt, weil er von der veristischen Schule wesentliche Impulse übernommen hat. Der Neorealismo oder Neoverismo bezog seine Anschauungen aus der literarischen Richtung, die für einen immanenten Wahrheitsanspruch steht und „die Möglichkeit [bot], auf unverfängliche Weise das Ideal der Wahrhaftigkeit des Schriftstellers gegen die faschistische Propaganda zu positionieren.“¹⁷³

Mit seiner impliziten Forderung nach Wahrhaftigkeit und Authentizität wirft der neorealistische Stil Fragen nach einer Abgrenzung von Literatur und Geschichtsschreibung sowie der Verbindung von Fiktion mit Fakten auf. Im Neorealismus „erhält das Thema der Kunst auf der Grenze zwischen realistisch-dokumentarischen und fiktionalen Darstellungskonzepten eine besondere Brisanz“. ¹⁷⁴ Christiane Solte-Gresser bearbeitet diese Fragestellung in ihrem Essay *Wirklichkeit zwischen Zeugnis und Kunst*, im Zuge dessen sie Werke von Primo Levi und Natalia Ginzburg bezüglich ihrer literarischen Gestaltungstechniken analysiert, deren Diskurse zwischen Zeitdokumenten, Autobiographien und literarischen Fiktionen oszillieren. Einleitend fasst die Autorin die neorealistischen Ansprüche zusammen:

Autoren, die im Nachkriegsitalien der 1940er Jahre zur Feder greifen, sehen sich aufgrund der Unmittelbarkeit der Ereignisse zu einer Infragestellung dezidiert literarischer Schreibweisen gezwungen. D.h., sie entwerfen ihre Texte nicht nur in radikaler Abkehr von einer faschistischen Ästhetik, sondern auch in Abgrenzung zu verschiedenen avantgardistischen Literatur- und Kunstkonzeptionen. Zumeist an veristische Traditionen anknüpfend, verstehen sie ihr Schaffen ausdrücklich als ethisch-politisches Projekt einer bestimmten Generation in einer ganz konkreten

¹⁶⁹ Vgl. HARDT (2003), S. 596.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 599.

¹⁷¹ Zit. nach: ebd. S. 599.

¹⁷² Zit. nach: ebd. S. 599-600.

¹⁷³ HOFFMANN, DIETER (Hg.): Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur. Tübingen: Narr Francke 2006, S. 92.

¹⁷⁴ SOLTE-GRESSER, CHRISTIANE: *Wirklichkeit zwischen Zeugnis und Kunst*. Primo Levi und Natalia Ginzburg. In: *Realismus nach den europäischen Avantgarden: Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit*. Hg. v. CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER und LUCIA PERRONE CAPANO u.a. Bielefeld: transcript 2012, S. 63-85, hier S. 64.

historischen Situation. Dennoch erweisen sich die grundlegenden Probleme, die neorealistische Schriftsteller und Regisseure umtreiben, wie Fragen nach der Authentizität und der Überführung des Erlebten in eine narrative Struktur oder die Suche nach einer dem Gegenstand angemessenen Sprache, als höchst aktuell gerade vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Debatten um Holocaust-Repräsentation im 21.Jh.¹⁷⁵

Für die jungen deutschen Nachkriegsschriftsteller ist diese neorealistische Literaturkonzeption richtungsweisend. Hans Werner Richter betrachtete als „vornehmste Aufgabe“ der Literatur, „die Einheit zwischen Wort und Wirklichkeit anzustreben und wieder so echt und unmittelbar zu werden, daß jedes Wort lebendiges Leben vermittelt und den Atem der Wirklichkeit in sich trägt“. ¹⁷⁶ Literatur trage eine Verantwortung, sie „kann sich nicht zurückziehen. Sie muß auf die Straße gehen und mit der Straße leben.“¹⁷⁷ In dieser Forderung steckt eine sogar wortwörtliche Parallele zum italienischen Neorealismus, der ebenso verlangte, dass eine authentische Kunst das Leben auf der Straße einzufangen habe.¹⁷⁸ Der italienische Filmregisseur Michelangelo Antonioni sagte: „In der Nachkriegszeit gab es ein großes Bedürfnis nach Wahrheit, und es erschien möglich, sie von jeder Straßenecke aus zu fotografieren.“¹⁷⁹ Dem Bedürfnis nach Wahrheit wollte die neorealistische Filmkunst gerecht werden, indem die Kamera das tatsächliche Leben auf der Straße einfing und auf der Straße drehte, weil sich dort das öffentliche Sozialleben am natürlichsten ausprägte. „[N]ach der Wahrheit drehen“¹⁸⁰ bedeutete für die Filmkunst einerseits dort zu drehen, wo die wahren öffentlichen Verhältnisse wiedergegeben werden konnten und andererseits auch den Verzicht auf festgesetzte Drehbücher und zum Teil auch auf professionelle Schauspieler.¹⁸¹ Authentisch, hautnah am Geschehen und somit unmittelbar am Puls der Zeit sollte die Kunst der Neorealisten wirken. Unmittelbarkeit, wie sie auch die junge deutsche Autorengeneration anstrebte, ist nicht nur ein Wesensmerkmal der neorealistischen Strömung, sondern stellt zugleich einen Bezug zur amerikanischen Literatur her. Die italienische Literatur selbst erhielt ihre Anregungen von amerikanischen Vorbildern. Cesare Pavese sprach in seinen Ausführungen zum

¹⁷⁵ Ebd., S. 63.

¹⁷⁶ RICHTER, HANS WERNER: [Vorwort]. In: Der Skorpion. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 7-9, hier S. 7.

¹⁷⁷ Ebd., S. 9.

¹⁷⁸ Das Leben auf der Straße thematisiert einer der international bekanntesten und repräsentativsten Filme des italienischen Neorealismus, der mit seiner Premiere im Jahr 1954 zwar zu den Ausläufern zählt, zugleich aber als später Höhepunkt des Genres gilt. Er spielt mitten in der Wirklichkeit italienischer Landstraßen, die dem Film seinen Titel gaben: Federico Fellinis *La strada*. Vgl. TÖTEBERG, MICHAEL (Hg.) : Metzler Film Lexikon. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 606-608.

¹⁷⁹ Zit. nach: CHIELLINO (1979), S. 24.

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Vgl. ebd.

Phänomen des italienischen Neorealismus davon, dass dieser auf dem Boden entstanden ist, „welcher von nordamerikanischen Einflüssen durchdrungen ist“.¹⁸²

6.2. Amerikanische Vorbilder

6.2.1. Verlorene Generationen

Eine klare Bezugnahme zur amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts findet man im Zuge von Hans Werner Richters Reflexion über die Frage, ob die Kahlschlagperiode der bundesdeutschen Nachkriegsliteratur ein tatsächlich neuer Anfang war. Richter beantwortet sie zwiegespalten: „Ja und nein. Ja, weil der Versuch gewagt wurde, die Sprache von ihrem Gestrüpp kahlzuschlagen [...]. Und nein, weil auch diese jungen leidenschaftlich radikal denkenden Autoren Einflüssen von außen ausgesetzt waren, Einflüssen der Weltliteratur, besonders der amerikanischen Gegenwartsliteratur. Man sprach nicht mehr von Kurzgeschichten, man sprach von >>short stories<<; sie sollten noch jahrelang einen bevorzugten Rang einnehmen.“¹⁸³ Einen weiteren eindeutigen Hinweis über die Wirkung der amerikanischen Schriftsteller auf die junge bundesdeutsche Nachkriegsliteratur liefert Richters Beschreibung des Treffens, das für die Planung und Umsetzung der Zeitung *Der Skorpion* vorgesehen war. Im Zuge dieses Treffens, das als Geburtsstunde der Gruppe 47 gilt, sollten die Mitarbeiter der Zeitschrift aus ihren Manuskripten lesen. Im Anschluss an eine Autorenlesung wurde von den Zuhörern Kritik an den vorgetragenen Texten geübt. Richter beschreibt das Prozedere dieser Zusammenkunft folgendermaßen:

Und nun beginnt etwas, was keiner in dieser Form erwartet hatte: der Ton der kritischen Äußerungen ist rau, die Sätze kurz, knapp, unmißverständlich. Niemand nimmt ein Blatt vor den Mund. Jedes vorgelesene Wort wird gewogen, ob es noch verwendbar ist, oder vielleicht veraltet, verbraucht in den Jahren der Diktatur, der Zeit der großen Sprachabnutzung. Jeder Satz wird, wie man sagt, abgeklopft. Jeder unnötige Schnörkel wird gerügt. Verworfen werden die großen Worte, die nichts besagen und nach Ansicht der Kritisierenden ihren Inhalt verloren haben: Herz, Schmerz, Lust, Leid. Was Bestand hat vor den Ohren der Teilnehmer sind die knappen Aussagesätze. Gertrude Stein und Ernest Hemingway sind gleichsam unbemerkt im Raum.¹⁸⁴

¹⁸² Zit. nach: PERRONE CAPANO, LUCIA: „Die ausstrahlende Kraft des Neorealismus“. Neorealistische Bilder und Schreibweisen in der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Realismus nach den europäischen Avantgarden: Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit. Hg. v. CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER und LUCIA PERRONE CAPANO u.a. Bielefeld: transcript 2012, S. 87-107, hier S. 87.

¹⁸³ RICHTER, HANS WERNER: Wie entstand und was war die Gruppe 47? In: Hans Werner Richter und die Gruppe 47. Mit Beiträgen von WALTER JENS, MARCEL REICH-RANICKI, PETER WAPNEWSKI u.a. München: LangenMüller 2007, S. 41-179, hier S. 85.

¹⁸⁴ Ebd., S. 81.

Unter Berufung besonders auf Gertrude Stein stellt Richter eine geistige Verwandtschaft zwischen der jungen Autorengeneration und der amerikanischen „lost generation“ her. Stein prägte den Begriff der „lost generation“ hinsichtlich der amerikanischen Schriftstellergeneration, die am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte.¹⁸⁵ Verloren, desorientiert und von der Kriegserfahrung gebrochen fühlten sich wie die ehemaligen amerikanischen Soldaten des Ersten Weltkrieges gleichermaßen die deutschen Schriftsteller, die den Zweiten Weltkrieg miterlebt hatten. Diese Parallele zog auch Frits Boterman, der in seinem Aufsatz über die Zeitschrift *Der Ruf* diese als „[t]he voice of a lost generation“ bezeichnete.¹⁸⁶ Zugeschrieben wird der Begriff „lost generation“ Gertrude Stein, die diese Formulierung aus dem Gespräch mit einem Hotelbesitzer übernommen hatte. Wie dieser Mann von den seelischen Schäden sprach, die ihre Generation durch den Krieg erlitten hatte, führt Stein in ihrer Autobiographie aus:

Es war dieser Hotelbesitzer der das sagte wovon man sagt ich hätte es gesagt daß nämlich die Kriegsgeneration eine verlorene Generation sei. Und er sagte es auf diese Weise. Er sagte jeder Mensch werde im Alter zwischen achtzehn und fünfundzwanzig zivilisiert. Gehe er zu dieser Zeit seines Lebens nicht durch eine zivilisierende Erfahrung werde er kein zivilisierter Mensch. Und die Männer die mit achtzehn in den Krieg gingen versäumten die Periode der Zivilisierung und könnten nie zivilisiert sein. Sie seien eine verlorene Generation.¹⁸⁷

Zweifelsohne ist jeder Krieg eine unzivilisierte, barbarische, unmenschliche Erfahrung. Vor allem jedoch die beiden Weltkriege stellen aufgrund ihres Ausmaßes alles bisher Erlebte in den Schatten. Die verlorenen Generationen, die aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg kamen, erlitten aufgrund der gemeinsamen Erfahrung eines Krieges katastrophalen Umfangs ein ähnliches Weltkriegstrauma. Deshalb rezipierte die junge Generation der deutschen Autoren besonders stark die US-amerikanischen Vorbilder und deren Short Stories, weil die amerikanischen Schreibmodelle „dem Ausdruckswillen der angehenden Schriftsteller [entgegenkamen]. Ein Grund hierfür war sicher auch der ähnliche Erfahrungshintergrund der Autoren der amerikanischen ‚lost generation‘ (der Erste Weltkrieg), der es den deutschen Kriegsheimkehrern erleichterte, sich bei der

¹⁸⁵ Vgl. HOFFMANN (2006), S. 87.

¹⁸⁶ Vgl. BOTERMAN, FRITS: The voice of a lost generation: *Der Ruf*. A post-war periodical in Germany (1946-1947). In: Yearbook of European studies. German reflections Bd. 7. Hg. v. JOEP LEERSSEN und MENNO SPIERING. Amsterdam: Editions Rodopi 1997, S. 171-187.

¹⁸⁷ STEIN, GERTRUDE: Jedermanns Autobiographie. Aus dem Amerikanischen von MARIE-ANNE STIEBEL. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 61.

Verarbeitung der eigenen Kriegserlebnisse an den von ihren amerikanischen Kollegen erprobten Schreibweisen zu orientieren.“¹⁸⁸

Es spielt in diesem Zusammenhang und für diese geistige Verbindung keine wesentliche Rolle, dass der Zusammenbruch mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und nach der Grausamkeit einer menschenverachtenden Vernichtungsmaschinerie einen andersgearteten Einschnitt bedeutete als nach dem Ersten Weltkrieg. Dennoch soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die Situation nach 1918 mit derjenigen nach 1945 nur rudimentär in Beziehung gebracht werden kann. In seinem Aufsatz zum österreichischen Roman nach 1945, der 1962 in Milo Dors Anthologie *Die Verbannten* erschienen ist, gibt Wolfgang Kraus zu Bedenken, dass die seelischen Wunden, die ein Krieg hinterlässt, für die in der Zwischenkriegszeit geborene Schriftstellergeneration tiefer waren als für die früheren Jahrgänge: „Politische Tragödien, Krieg oder Emigration schufen aus den damals noch jungen Menschen eine ‚Verlorene Generation‘, deren innere Verzweiflung und geistige Wurzellosigkeit jene ihrer Vorgänger im ersten Weltkrieg schon deshalb übertrafen, weil sie die Sicherheit der friedlichen Welt vor 1914 gar nicht mehr gekannt hatten.“¹⁸⁹

Die unterschiedlichen Voraussetzungen der aus einem Weltkrieg heimkehrenden Generationen gelten aber nicht nur in politischer, wirtschaftlicher, moralischer und sozialer, sondern auch in literarischer Hinsicht. Letztere beschrieb Otto Basil in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift PLAN aufgrund der Position der jungen Autoren im damaligen Literaturbetrieb. Während es nach dem Ersten Weltkrieg eine Literaturszene gab, innerhalb derer sich auch die Jungen etablieren und Gehör verschaffen konnten, sie laut Basil sogar als „mächtig anschwellender Chor brüderlicher, revolutionärer Stimmen“¹⁹⁰ wahrgenommen wurden, war die Nachkriegssituation nach dem Zweiten Weltkrieg dadurch gekennzeichnet, dass die junge Generation dieser Zeit „eine Abstraktion, ein Fragezeichen, ein Friedhof der Namenlosen“¹⁹¹ war. Auch Hans Weigel gab vor allem der abwehrenden Haltung der österreichischen Kulturpolitik Schuld, dass die junge Generation eine verlorene wurde: „Daran, nicht am Trauma des Weltkriegs scheiterte eine neue

¹⁸⁸ HOFFMANN (2006), S. 83.

¹⁸⁹ KRAUS, WOLFGANG: Der österreichische Roman seit 1945. Versuch eines Überblicks. In: *Die Verbannten. Eine Anthologie*. Hg. v. MILO DOR. Graz: Stiasny 1962, S. 60-65, hier S. 61.

¹⁹⁰ PLAN 1 (1945), S. 2.

¹⁹¹ Ebd.

Generation, die keine verlorene hätte werden müssen.“¹⁹² Gegen die Ignoranz des öffentlichen Literaturbetriebs richtete sich Weigels Initiative der Anthologie *Stimmen der Gegenwart*, wo die „von der lebendigen Wirkung in der Öffentlichkeit durch Presse, Bühnen, Verlage, Redaktionen und Sender fast völlig Ausgeschlossenen“¹⁹³ eine Publikationsmöglichkeit finden konnten. Denn die junge Nachkriegsgeneration ist, wie Weigel im Vorwort des zweiten Jahrbuches schreibt, „[a]ller Erwartung, ja: aller Vernunft zum Trotz [...] keine verlorene – und wird sie es doch, dann liegt es nicht an ihr, sondern an all jenen, welche es unterlassen haben, sie zu finden.“¹⁹⁴

Wenn also demnach die jungen und verlorenen Generationen nach dem Ersten und nach dem Zweiten Weltkrieg auf mehreren Ebenen mit unterschiedlichen Voraussetzungen konfrontiert waren, ihre Ambitionen waren von ähnlichen humanistischen und moralischen Maßstäben geleitet. Somit verband beide Generationen nicht nur die traumatisierende Vergangenheit eines Weltkrieges, sondern auch die Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

6.2.2. Die Short Story

Als neues Genre der Amerikaner fand die Short Story auch schon vor 1945 Beachtung. In der *Deutschen Rundschau* von 1886 berichtete der Germanist Anton Emanuel Schönbach von der „kurze[n] Magazinesgeschichte der Amerikaner“, die ein „kleines realistisches Lebensbild, ein Ausschnitt aus einem wirklichen Stück Leben“¹⁹⁵ sei. Von dieser „Specialität der amerikanischen Erzählliteratur“¹⁹⁶ hätte man in Deutschland noch nichts bemerkt, weil hierzulande die kurzen Geschichten, die Novellen und Novelletten, noch umfangreicher und ausgeschmückter, „häufig nur condensirte Romane“¹⁹⁷ seien, während die Amerikaner das wirkliche und realistische Stück Leben in kurzer und prägnanter Form beschreiben. Das „wirkliche[...] Stück Leben“¹⁹⁸ oder das „Stück

¹⁹² WEIGEL, HANS: Todesursache: Österreich. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 10-14, hier S. 10.

¹⁹³ WEIGEL, HANS: Vorbemerkung. In: *Stimmen der Gegenwart* 2 (1952), S. 5-6, hier S. 6.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ SCHÖNBACH, ANTON E.: Über die amerikanische Romandichtung der Gegenwart. In: *Deutsche Rundschau* 47 (1886), S. 93-112 und 186-214, hier S. 197.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Ebd.

herausgerissene[n] Leben[s]“¹⁹⁹, wie Woldietrich Schnurre das Genre definierte, erhielt aber gerade nach 1945 eine schärfere Brisanz, weshalb für Schnurre „die ‚Entdeckung‘ der short story eben zur rechten Zeit [kam]“.²⁰⁰ Schnurre erklärte die Orientierung am amerikanischen Modell aufgrund sprachlicher und vor allem thematischer Merkmale. Besonders die Struktur der Kurzgeschichte kam dem Programm der jungen Generation entgegen, die nach Ausdrucksmöglichkeiten für die katastrophische historische Erfahrung suchte und sie in der „formale[n] Kongenialität der short story“²⁰¹ fand. „Deren ‚Momentaufnahme‘ entsprach den Schockerlebnissen und Erfahrungsfetzen der eigenen Generation in Krieg und Nachkrieg, für die ein ‚deutender‘, einordnender Zusammenhang noch fehlte, wie ihn der Roman voraussetzt.“²⁰² Dies erklärte auch Schnurre, für den der Grund für die breite Rezeption der Short Story in erster Linie „im Stofflichen [lag]: in der Überfülle an peinigenden Erlebnissen aus den Kriegsjahren. Schuld, Anklage, Verzweiflung – das drängte zur Aussage. Zu keiner ästhetisch verbrämten, auch zu keiner durchkomponierten oder gar episch gegliederten; nein: zu einer atemlos heruntergeschriebenen, keuchend kurzen, mißtrauisch kargen Mitteilungsform.“²⁰³ Die sprachliche Komponente, allen voran die Kargheit des Ausdrucks, entsprach den Zielen der jungen Schriftstellergeneration, die auch im Sprachlichen von den ideologisch beladenen Schriften des Nationalsozialismus Abstand nehmen wollte. Dieser Absicht wurden die stilistischen Merkmale der Kurzgeschichte am besten gerecht, denn „[s]chließlich ließ sich eine Literatur der Sprachfindung, die Suche nach einer unpathetischen und politisch nicht belasteten Sprache in der kurzen Form leichter verwirklichen“.²⁰⁴

Die direkte und nüchterne Sprache der Kurzgeschichte kam dem Kahlschlag-Empfinden entgegen, dessen Maxime sich nach Wolfgang Weyrauch in folgenden Punkten manifestieren sollte: „Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.“²⁰⁵ Unmittelbar und nicht mit den Mitteln der Poesie verschönert sollte Wirklichkeit beschrieben

¹⁹⁹ SCHNURRE, WOLFDIETRICH: Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte. In: Theorie der Kurzgeschichte. Arbeitstexte für den Unterricht. Für die Sekundarstufe hg. v. HANS-CHRISTOPH GRAF v. NAYHAUSS. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004, S. 28-37, hier S. 29.

²⁰⁰ Ebd., S. 34.

²⁰¹ WEHDEKING, VOLKER und GÜNTER BLAMBERGER: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952). München: C.H.Beck 1990, S. 74.

²⁰² Ebd.

²⁰³ SCHNURRE (2004), hier S. 34.

²⁰⁴ WEHDEKING und BLAMBERGER (1990), S. 74.

²⁰⁵ WEYRAUCH (1989), S. 181.

werden und das Bemühen um Unmittelbarkeit prägte sich sowohl im Thematischen als auch im Sprachlichen und meist zuungunsten der Poesie aus. Weyrauch würdigt in seinem Essay *Realismus des Unmittelbaren* die amerikanischen Autoren John Steinbeck und Ernest Hemingway, weil sie „amerikanisch“, das heißt unmittelbar, schreiben. Denn in Amerika sei eine Prosa entstanden, „die nicht anders als ‚unmittelbarer Realismus‘ zu nennen ist“.²⁰⁶

Neben der gemeinsamen Zielsetzung, Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit anzustreben, eint den Neorealismo und das Genre der Kurzgeschichte der moralische Anspruch. In seinem Aufsatz zur Bedeutung der Kurzgeschichte mit dem programmatischen Titel *Kritik und Waffe* schreibt Wolfdietrich Schnurre, dass die Kurzgeschichte von einem „ganz bestimmten Autorentyp“ geschrieben werde, nämlich von einem Typ, der „schreibt, weil ihm etwas nicht paßt, weil er empört, erschüttert, in Mitleidenschaft gezogen ist. Er ist immer Moralist; [...] Nie wird er zu Konzessionen bereit sein; stets aber ist er auf engsten Kontakt mit der Wirklichkeit aus. Nicht so sehr literarischer Ehrgeiz: sein *Gewissen* treibt ihn zum Schreibtisch.“²⁰⁷ Und Alfred Andersch würdigt Elio Vittorini, einen der Hauptvertreter des italienischen Neorealismus, weil er in dessen Schaffen beispielhaft die angestrebte Verschmelzung von Kunst und Engagement gleichzeitig verwirklicht sieht. Vittorinis Werk zeigt, dass man „Künstler und Moralist“²⁰⁸ sein kann, so Andersch.

Da Moral und Kunst in dieser Zeit eng miteinander verbunden sind, muss alles Geschriebene einer moralischen Prüfung standhalten. Nach Cesare Pavese erweist sich die Literatur als eine „Welt [...], wo das Problem eines Wortes, einer Tonlage oder einer Kadenz sofort zu einer Frage der Sitte, der Moral oder gar der Politik wird.“²⁰⁹ Auch Wolfgang Borchert vertrat die Meinung der untrennbaren Einheit von Sprache, Kunst, Moral und Wahrheit: „Unsere Moral ist die Wahrheit. Und die Wahrheit ist neu und hart wie der Tod. Doch auch so milde, so überraschend und so gerecht. Beide sind nackt. Sag deinem Kumpel die Wahrheit, beklau ihn im Hunger, aber sag es

²⁰⁶ WEYRAUCH, WOLFGANG: Realismus des Unmittelbaren. In: Aufbau 2 (1946), S. 701-706, hier S. 702.

²⁰⁷ SCHNURRE (2004), hier S. 32-33.

²⁰⁸ ANDERSCH, ALFRED: Nachricht über Vittorini. In: ders.: Norden, Süden, rechts und links. Von Reisen und Büchern 1951-1971. Zürich: Diogenes 1972, S. 130-141, hier S. 141.

²⁰⁹ PAVESE, CESARE: Lesen. In: ders.: Schriften zur Literatur. Die Entdeckung Amerikas. / Literatur und Gesellschaft. / Der Mythos. Mit einem Vorwort von ITALO CALVINO. Hamburg u. Düsseldorf: Claassen 1967, S. 250-253, hier S. 253.

ihm dann. Und erzähl deinen Kindern nie von dem heiligen Krieg: Sag die Wahrheit, sag sie so rot wie sie ist“.²¹⁰

Vor allem, aber nicht nur in Borcherts Manifest, sondern auch in zahlreichen anderen Programmen der jungen deutschen Schriftstellergeneration zeigt sich eine eindeutige Nähe zur amerikanischen Short Story wie zum italienischen Neorealismo. Das folgende Kapitel stellt die Bezugnahmen zu diesen ausländischen Einflüssen seitens der deutschen Schriftsteller vor und fasst die in Deutschland nach 1945 geführten Debatten um eine neue und realistische Ausrichtung der Kunst zusammen. Sich die bundesdeutsche Literaturlandschaft nach 1945 ins Gedächtnis zu rufen, ist nicht nur legitim, sondern auch lohnend für das bessere Verständnis der jungen österreichischen Nachkriegsliteratur. Denn für viele junge österreichische Schriftsteller, so auch für Reinhard Federmann, war die deutsche Literaturszene nicht nur Publikations-, sondern auch Identifizierungsplattform. Reinhard Federmann gehörte zu jenen schriftstellerischen Randfiguren, die in Österreich keine Resonanz hatten; viele junge Autoren suchten daher Anschluss in Deutschland und bei der Gruppe 47 und hatten anders als in Österreich bei Presse, Buchhandel und Lesern ein Echo. Nach und nach kamen Verleger aus dem bundesdeutschen Literaturbetrieb nach Österreich, um hier Talente zu suchen, zu finden und in ihren deutschen Verlagen unterzubringen, was, wie Weigel vermutet, „vielleicht [...] mit dem erfolgreichen Auftreten von Milo Dor, Reinhard Federmann, Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann bei der ‚Gruppe 47‘ [zusammenhängt]“.²¹¹ Federmanns 1955 auf der Berliner Tagung vorgetragene Erzählung *Die Stimme* wurde in den *Almanach der Gruppe 47* aufgenommen, welcher 1962 aus Anlass des 15-jährigen Jubiläums herausgegeben wurde und eine ausgewählte und repräsentable Zusammenstellung von auf den Versammlungen der Gruppe gelesenen Texten enthält.²¹²

Auch Gerhard Fritsch bekräftigt, dass sich „[f]rüher als andere österreichische Autoren [...] Federmann – wie auch Dor – in der deutschen Bundesrepublik einen Namen gemacht [hat]. Seit Beginn der fünfziger Jahre nimmt Federmann regelmäßig an den Tagungen der ‚Gruppe 47‘ teil, mit deren Initiator Hans Werner Richter er befreundet ist. Seit Jahren bringen die deutschen Sender

²¹⁰ BORCHERT, WOLFGANG: Das ist unser Manifest. In: Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von BERNHARD MEYER-MARWITZ. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ⁴³2001 a, S. 308-315, hier S. 313.

²¹¹ WEIGEL (1967), S. 30.

²¹² Vgl. FEDERMANN, REINHARD: Die Stimme. In: Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. In Zusammenarbeit mit WALTER MANNZEN. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 218-224.

Essays, Erzählungen und Hörspiele Reinhard Federmanns.“²¹³ Wie eingangs erwähnt legt die Tatsache, dass Federmann mit Richter befreundet war und von diesem regelmäßig zu den Treffen der Gruppe 47 eingeladen wurde²¹⁴, die Vermutung nahe, dass auch Federmann sich der gesellschaftskritischen-realistischen Literaturauffassung der deutschen Schriftsteller anschloss.

Im darauffolgenden Kapitel wird skizziert, welche Diskussionen und Intentionen es in und aus Österreich gab, der hierzulande betriebenen Suche nach Kontinuität und den damit verbundenen teilweise ausgesprochen regressiven Rückgriffen auf die Zeit vor 1938 eine neue, (neo-)realistische Literatur entgegenzusetzen. Durch die Gegenüberstellung deutscher und österreichischer Stellungnahmen zur Situation der Literatur unmittelbar nach dem Krieg zeigt sich, wie sich diese engagierte Haltung unter Österreichs Schriftstellern im Vergleich zu den Vertretern der deutschen Kahlschlag- und Trümmerliteratur ausgeprägt hat. Das Nebeneinanderstellen beider Positionen soll zeigen, dass sich in den Hoffnungen, Wünschen, Ambitionen, Erwartungen und Forderungen nicht nur der jungen deutschen, sondern auch gewisser junger österreichischer Autoren die Absicht einer neuen Literaturkonzeption nach den Erfahrungen des Dritten Reichs artikuliert. So stellt auch Scheichl klar, dass die österreichische Nachkriegsliteratur nicht zu übersehende Ansätze eines Neubeginns und damit Parallelen zur Entwicklung in Deutschland aufweist. „Es wäre falsch, diese Neuansätze in Österreich, die nicht weniger radikal – wenn auch zum Teil anders geartet – waren als die Versuche in der Bundesrepublik, zu leugnen“.²¹⁵

7. Kahles Deutschland. Der Kurs deutscher Schriftsteller zwischen Kahlschlag und Neorealismus

Nach 1945 kehrten viele junge Schriftsteller aus dem Krieg, aus den Kriegsgefangenenlagern und Lazaretten in ihre Heimat zurück. Die Literatur der Kriegsheimkehrer versammelte sich zunächst

²¹³ FRITSCH, GERHARD: Hier kommt ein Mensch. Reinhard Federmann. In: Wort in der Zeit 8 (1962), S. 4-11, hier S. 8.

²¹⁴ Im Briefkonvolut der Korrespondenz zwischen Hans Werner Richter und Reinhard Federmann finden sich zahlreiche von Richter an Federmann adressierte Einladungen zu Treffen der Gruppe 47. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/B117.

²¹⁵ SCHEICHL (1986), S. 39.

um die Zeitschrift *Der Ruf*, die ursprünglich als *Der Ruf – Blätter für deutsche Kriegsgefangene* in einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager durch die Initiative Hans Werner Richters und Alfred Anderschs entstand und unter dem Namen *Der Ruf – Unabhängige Blätter der jungen Generation* in Deutschland neu organisiert wurde. Obwohl im *Ruf* die neuen schriftstellerischen Talente entdeckt wurden, spielte die Literatur noch nicht die dominierende Rolle. Vielmehr waren die „Debatten im ‚Ruf‘ [...] von politischen Gesichtspunkten bestimmt. Das Engagement der Mitarbeiter der Zeitschrift für einen humanen Sozialismus provozierte prompt harte Konflikte mit den westlichen Besatzungsmächten. In den ästhetischen Programmen des ‚Rufs‘ dominierten Absagen an jede Form der literarischen Idylle und Plädoyers für eine unmittelbare, kompromißlose Aufarbeitung der Nachkriegs-Realitäten.“²¹⁶

Aufgrund der Kritik an der Politik der Alliierten in Deutschland wurde der *Ruf* im Sinne der Militärregierung 1947 zensuriert und die Zeitschrift bald daraufhin eingestellt. Hans Werner Richter wollte die junge Autorengeneration, die nach dem Verbot des *Ruf* ihr publizistisches Organ verloren hatte, zusammenhalten und plante eine neue Zeitschrift, den *Skorpion*. Da sie für die Herausgabe einer neuen politischen Publikation die Lizenz der amerikanischen Militärregierung jedoch nur schwer erhalten würden, formten Richter und Andersch eine literarische, denn „[a]uch eine literarische Zeitschrift konnte Politik treiben, mit der Literatur oder hinter der Literatur.“²¹⁷ Das Genre Zeitschrift zeichnet sich in der Nachkriegsliteraturlandschaft Österreichs und Deutschlands durch eine besonders enge Zusammengehörigkeit von Literatur und Politik aus. Jürgen Egyptien streicht in seinem literarhistorischen Abriss zur deutschsprachigen Literatur seit 1945 im Hinblick auf die Presselandschaft heraus, dass es keine reine Literaturzeitschrift, zumindest „keine nennenswerte“²¹⁸ gab. Die Meinung vieler Kulturschaffender, dass Literatur nicht um ihrer selbst willen geschrieben werden dürfe, sondern einen gesellschaftlichen Auftrag zu verfolgen habe, spiegelt sich deutlich in diesem Publikationsorgan wider. Man war davon überzeugt, „dass eine völlig gesellschafts- und zeitferne Dichtung nicht den Erfordernissen der

²¹⁶ WISCHENBART (1984), S. 359.

²¹⁷ RICHTER, HANS WERNER: Wie entstand und was war die Gruppe 47? In: Hans Werner Richter und die Gruppe 47. Mit Beiträgen von WALTER JENS, MARCEL REICH-RANICKI, PETER WAPNEWSKI u.a. München: LangenMüller 2007, S. 41-179, hier S. 72.

²¹⁸ EGYPTIEN, JÜRGEN (Hg.): Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, S. 24.

geschichtlichen Stunde entspricht, dass auch und gerade die Literatur unter der moralischen Verpflichtung steht, die demokratische Erneuerung Deutschlands zu befördern.“²¹⁹

So war es auch das Bestreben des *Skorpion* im Medium der Literatur Politik zu betreiben und gesellschaftsverändernde Wirkung zu haben, was letztendlich auch der Grund für die erneute Lizenzverweigerung der US-Militärregierung war. Die Zeitschrift erschien somit zwar nie, aber auch der Reprint des ersten Jahrgangs erweist sich als bedeutende Fundquelle, um zu erkennen, dass in dieser Zeitschrift erstmals ein eindeutig realistischer Stil in die Wege geleitet wurde, wie dies Richter andeutet, wenn er die Entwicklung hin zum *Skorpion* beschreibt:

Hatten wir schon im >>Ruf<< die Kalligraphie, die Schönschreibekunst, als Sklavensprache des Dritten Reiches bezeichnet – eine Sprache, die nach unserer Ansicht überwunden werden mußte, um durch eine einfache, klare, entrümpelte Sprache ersetzt zu werden – so trat jetzt in diesen Beiträgen ein neuer Realismus hervor. Es war die andere Seite unserer politischen Absichten, denn auch Sprache und dementsprechend Literatur waren für mich im größeren Zusammenhang der erhofften gesellschaftlichen Entwicklung Politik.²²⁰

Einen neuen Realismus bespricht auch Walter Heist in seiner im *Skorpion* gedruckten Abhandlung *Vom Stil unserer Zeit* als wesentliches stilistisches Kennzeichen der Nachkriegsära. Grundlage dieser Schreibweise ist die Tatsache, dass „[d]ie Wirklichkeit [...] durch Ruinen, Hunger, Not, und durch die Angst vor neuen, genau so unausweichlichen Katastrophen wie die jüngst vergangene gekennzeichnet [ist]. Dieser gänzliche Zusammenbruch aber ist die Erlebnisgrundlage, aus der sich der Stil unserer Zeit, ihr Gesicht, formen muß.“²²¹ In dieser Tatsache liegt also die Begründung des Stils dieser Zeit:

Wie wird der Stil unserer Zeit sein? Er wird realistisch sein. Die Wirklichkeit der Trümmer und der Not unserer Zeit ist so gewaltig, daß eine Gestaltung, die nicht unmittelbar von ihr ausgeht, nicht Gestaltung unserer Zeit ist. [...] Nach dem zweiten Weltkrieg aber ist für uns jede Verbindung mit Vorangegangenen abgerissen, eine Gestaltung, die sich formal als Fortsetzung von Früherem gibt, kann dieses Grunderlebnis nicht bewältigen.²²²

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ RICHTER (2007), S. 72-73.

²²¹ HEIST, WALTER: *Vom Stil unserer Zeit. Versuch einer Begründung*. In: *Der Skorpion*. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 30-33, hier S. 32.

²²² Ebd., S. 33.

Während die Verbindung zum Vorangegangenen getrennt werden sollte, wollte man die Verbindung zu einer ähnlich motivierten Literaturbewegung herstellen. Um nämlich die Intention einer jungen deutschen Literatur, die wirklichkeitsgetreu, lebensecht sowie gesellschaftlich und politisch relevant ist, zu verwirklichen, zog man den italienischen Neorealismo als Modell heran, der bereits eine ähnliche Zielsetzung verkündete. Hans Werner Richter wollte eine Literatur, die „realitätsnah, realitätsbezogen sein [mußte], ähnlich dem Neo-Verismus, der zu dieser Zeit in Italien entstand, eine Literatur also, die dem politischen Engagement und der Wahrheit dienen sollte.“²²³ Ferner verweist Richter an anderer Stelle auf die Vorbildhaftigkeit des Neorealismo, wenn er erklärt, warum ihm die Entdeckung und Förderung der jungen Autorengeneration ein Anliegen war: „Unsere Freude am Entdecken neuer Talente läßt sich nur aus der Situation dieser Zeit erklären, aus dem neuen Anfang, aus der vermeintlichen Nullpunktsituation. Denn jede neue Begabung, die wir entdeckten, löste Hoffnungen auf eine ganz eigene, andere Literatur aus, auf einen neuen Realismus, ähnlich dem Neo-Verismus im Italien von damals.“²²⁴ Auffallend ist hierbei aber, dass Richter von einer „vermeintlichen Nullpunktsituation“ spricht. Wie sehr man berechtigterweise von einem Nullpunkt in der Literatur nach 1945 sprechen kann oder ob es sich bei der viel debattierten Stunde Null doch nur um ein scheinbares Phänomen handelt, führte zu einigen Kontroversen in der Forschung. Das Konzept der Nullpunktsituation scheint mittlerweile vollständig revidiert, dennoch bleibt festzuhalten, dass der Wunsch nach und der Glaube an einen komplett neuen Anfang sowie die Hoffnung auf einen radikalen Bruch mit dem Alten die aus dem Krieg heimkehrende und sich in Trümmern befindliche, orientierungssuchende Schriftstellergeneration charakterisieren. Für diese Generation war die Stunde Null „lebendige Wirklichkeit“.²²⁵ Sie glaubten daran, dass aus dem gerade erfolgten geistigen und moralischen Zusammenbruch etwas Neues entstehen musste; sie glaubten nicht „an die Wiederkehr des Alten. Und so wie wir die politischen Konzepte der Vergangenheit für nicht mehr realisierbar hielten, so waren auch die literarischen Schulen der Vergangenheit für uns veraltet“²²⁶, so Richter. Nicht nur innerhalb der Forschung hat das Urteil Bestand, dass der viel zitierte Kahlschlag in der Nachkriegsära doch nicht so kahl war²²⁷ und es eine Stunde Null nicht gegeben habe. Selbst Hans Werner Richter als Vorkämpfer dieses Stunde-Null-Bemühens räumte im Nachhinein ein, dass die

²²³ RICHTER (2007), S. 76.

²²⁴ Ebd., S. 63.

²²⁵ Ebd., S. 62.

²²⁶ Ebd., S. 76.

²²⁷ Vgl. WIDMER, URS: So kahl war der Kahlschlag nicht. In: *Die Zeit* vom 26. 11. 1965. Zit. nach: Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch. Hg. v. REINHARD LETTAU. Berlin: Luchterhand 1967, S. 328-335.

grundlegende Erneuerung nach politischen, gesellschaftlichen und moralischen Gesichtspunkten, die man sich für Deutschland versprochen hatte, nicht allumfassend stattfand: „Nicht die aus dem Krieg heimkehrende Jugend setzte sich in diesen Jahren durch, was wir optimistisch erwartet hatten, sondern die ältere Generation. Wir sprachen von einer Herrschaft der alten Männer [...], Männer, die nach einem beispiellosen Zusammenbruch wieder dort anzuknüpfen versuchten, wo in der Weimarer Republik die gesellschaftliche und die parteipolitische Entwicklung abgebrochen war.“²²⁸ Die von Hans Werner Richter initiierte Gruppe 47 war lange Zeit nicht richtungsweisend; was Paul Kruntorad über die „allermeisten österreichischen Erzähler in den ersten Nachkriegsjahren“²²⁹ gesagt hat, gilt demnach auch für einige deutsche Autoren: sie seien „damit beschäftigt, dort fortzufahren, wo sie vor dem Krieg aufgehört haben – sofern der Krieg für sie überhaupt eine Zäsur bedeutete.“²³⁰

„Die großen Hoffnungen jener ersten Nachkriegsjahre haben sich nicht erfüllt. Aber es ist vielleicht gut, zu wissen, daß es sie gab.“²³¹ Auch für diese vorliegende Masterarbeit ist es viel wesentlicher zu wissen, dass es diese Hoffnungen gab, als zu hinterfragen, ob sie auch Wirklichkeit wurden. Deshalb soll hier auch nicht über den (Miss-)Erfolg der Verwirklichung und Umsetzung einer Tabula rasa diskutiert werden, zumal in diesem Zusammenhang allein deren Idee die viel wichtigere Rolle spielt: „Dass diese radikale Programmatik nur zum Teil verwirklicht werden konnte, steht auf einem anderen Blatt. Für das Selbstverständnis der Literatur der ‚jungen Generation‘ in Westdeutschland war sie nichtsdestotrotz von großer Bedeutung.“²³² Die vorliegende Arbeit teilt den Ansatz, dass die Begrifflichkeiten Kahlschlag und Stunde Null weniger als literarhistorische Kategorien anwendbar sind, als dass sie viel eher die von den Wünschen und Hoffnungen einiger Autoren geprägten Wirklichkeitsvorstellungen ausdrücken. Die Verwendung dieser Bezeichnungen ist daher in der Art und Weise beabsichtigt, weil sich in ihnen eine „Rhetorik des Neuanfangs“²³³ artikuliert, die innerhalb dieser Masterarbeit auch betont werden soll.

²²⁸ RICHTER, HANS WERNER: Briefe an einen jungen Sozialisten. Vorwort LEONHARD REINISCH. Hamburg: Hoffmann und Campe 1974, S. 115.

²²⁹ KRUNTORAD, PAUL: Prosa in Österreich seit 1945. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs I. Hg. v. HILDE SPIEL. Aktualisierte Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer 1980, S. 137-323, hier S. 165.

²³⁰ Ebd.

²³¹ RICHTER, HANS WERNER: Beim Wiederlesen des >Ruf<. In: Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift. Hg. v. HANS SCHWAB-FELISCH. Mit einem Geleitwort von HANS WERNER RICHTER. München: dtv 1962, S. 7-9, hier S. 9.

²³² STOCKER (2012), S. 71-72.

²³³ Ebd., S. 71.

Geprägt wurde der Begriff Kahlschlag vom deutschen Autor Wolfgang Weyrauch, der in seinem Nachwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie mit Kurzgeschichten *Tausend Gramm* davon sprach, dass sich die „gegenwärtige deutsche Prosa [...] in einem verschlungenen und finsternen Dickicht [befindet]“²³⁴, in dem einige Autoren herumtappen. In diesem Dickicht wissen sie nicht, „was tun. Sie wissen es in der Literatur nicht, sie wissen es in der Realität nicht, und sie wissen nicht, daß Realität und Literatur kommunizieren.“²³⁵ Da immer noch einige Autoren in diesem Dickicht herumtappen, fordert Weyrauch einen „Kahlschlag in unserm Dickicht“.²³⁶ Auf der anderen Seite erkennt Weyrauch bereits einen solchen Kahlschlag, zumindest da, wo die neue deutsche Prosa von Schriftstellern geschrieben wird, „die versuchen, unsere blinden Augen sehend“²³⁷ zu machen. Diese für die Nachkriegsliteratur charakteristische Metapher des Sehens verwendet auch Heinrich Böll in seinem *Bekenntnis zur Trümmerliteratur*. Böll vergleicht darin den mit einem guten Auge ausgerüsteten realistischen Schriftsteller mit dem nach innen blickenden, sich verschließenden Bindekuh-Exemplar. Böll meint, dass die Schriftsteller der Trümmerliteratur das, was sie sahen, zum Thema ihrer Arbeiten machten; sie schrieben „vom Krieg, von der Heimkehr und von dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern“²³⁸. Die Gesellschaft allerdings, schreibt Böll, „schien uns zwar nicht verantwortlich zu machen dafür, daß Krieg gewesen, daß alles in Trümmern lag, nur nahm man uns offenbar übel, daß wir es gesehen hatten und sahen, aber wir hatten keine Binde vor den Augen und sahen es: ein gutes Auge gehört zum Handwerkszeug des Schriftstellers. Die Zeitgenossen in die Idylle zu entführen würde uns allzu grausam erscheinen, das Erwachen daraus wäre schrecklich, oder sollen wir wirklich Bindekuh miteinander spielen?“²³⁹

Autoren des Kahlschlags und der Trümmerliteratur schrieben das, was sie sahen und das, was war und wahr war. Weyrauch benannte vier Kategorien von Schriftstellern: „Die einen schreiben das, was nicht sein sollte. Die andern schreiben das, was nicht ist. Die dritten schreiben das, was ist. Die vierten schreiben das, was sein sollte. Die Schriftsteller des Kahlschlags gehören zur dritten

²³⁴ WEYRAUCH (1989), S. 176.

²³⁵ Ebd., S. 177.

²³⁶ Ebd., S. 178.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ BÖLL, HEINRICH: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Heinrich Böll. Werke. Kölner Ausgabe Band 6 1952-1952. Hg. v. ÁRPÁD BERNÁTH in Zusammenarbeit mit ANNAMÁRIA GYURÁ CZ. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 58-62, hier S. 58.

²³⁹ Ebd., S. 58-59.

Kategorie.“²⁴⁰ Weyrauch nennt als besonderes Beispiel dieser dritten Kategorie Günter Eichs Gedicht *Inventur*.²⁴¹ Denn nicht nur Prosaschriftsteller, sondern auch Lyriker griffen zum schlichten Ton und zur nüchternen Sprache, weil sie das, was sie sahen, ohne Schönfärberei ausdrücken wollten. Eichs Gedicht liest sich wie eine nüchterne Bestandsaufnahme, die in aneinandergereihten Hauptsätzen nahezu heruntergerattert wirkt: „Dies ist meine Mütze, /dies mein Mantel, / hier mein Rasierzeug / im Beutel aus Leinen“. Mit seiner listenmäßigen Aufzählung, mit der er die Dinge beim Namen nennt, erfüllt Eich Borcherts Forderung, nach der „[w]ir [...] keine Dichter mit guter Grammatik [brauchen]. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.“²⁴²

Selbst die neue lyrische Sprache wollte laut und deutlich, dreifach und ohne Konjunktiv, unmittelbar und direkt sein und durch ihre formale Reduktion und Nüchternheit auch mit der inhaltlichen Aussagekraft korrespondieren. Sowohl Lyrik als auch Prosa wiesen den Wortprunk zugunsten eines Wortpurismus zurück, denn in einem „Gestrüpp wortreicher Perioden“²⁴³ würden die Klarheit der Worte sowie deren Bedeutung verdeckt. Gustav René Hocke sprach sich damit gegen die Schönfärberei in der Literatur aus. *Deutsche Kalligraphie oder: Glanz und Elend der modernen Literatur* heißt der Artikel, der 1946 im siebenten Heft des *Ruf* veröffentlicht wurde und dessen Titel auf den Literaturstreit im Italien der Jahrhundertwende anspielt. Calligrafisti, „Schönschreiber“ hießen die Schriftsteller, die eine „rein ästhetische Wortkunst“ vertraten. Ihnen gegenüber waren die Contenuisti, die „Inhaltler“, Vertreter der Lebensnähe und Wahrhaftigkeit des Stoffes.²⁴⁴ Hocke warnt vor der Fortwirkung des Ästhetizismus nach 1945, weil er auch im Nachkriegsdeutschland genügend Schriftsteller sieht, die den Calligrafisti ähneln. Angesichts der politischen Umstände sei Schönschreiben nicht angebracht, man müsse sich dagegen an den Contenuisti orientieren. Der Inhalt ist bedeutender als die Form und es ist wichtiger „hell, klar, scharf Wirklichkeit in guter Sprache zu finden“.²⁴⁵ Gute Sprache bedeutet hier präzise und ehrliche, nicht aber schöne Sprache. Hocke fragt, was mit einer schönen und kunstvoll gebauten Ausdrucksweise „eigentlich gesagt [wird]? Verstehen Sie: *gesagt!* Wir bewundern die Fertigkeit,

²⁴⁰ WEYRAUCH (1989), S.181.

²⁴¹ Vgl. ebd., S. 179.

²⁴² BORCHERT (2001 a), S. 310.

²⁴³ HOCKE (1962), S. 203.

²⁴⁴ Ebd., S. 205.

²⁴⁵ Ebd., S. 206.

aber diese ebenso gepflegte wie gebildete Seminaristensprache spricht uns nicht mehr an. Sie ist zu artistisch.“²⁴⁶ Realistisch und nicht artistisch zu schreiben sei nunmehr zeitgemäß, weshalb Künstler dem „Drang, die Worte behutsam zu wählen, die Satzrhythmen zum Wohllaut abzuwägen, sowie hin und wieder Archaismen, vorzugsweise aus der älteren Goethezeit, einzustreuen“²⁴⁷ Widerstand entgegensetzen müssten.

Ein dem sich widersetzender Schriftsteller ist Wolfgang Borchert, der in seinem Text *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck* grundlegende Zweifel daran anbringt, welchem Schriftsteller es in dieser Zeit überhaupt möglich sei, die Satzrhythmen zum Wohllaut abzuwägen und sie dabei in Einklang mit dem Stoff, den die Nachkriegszeit stellt, bringen könne:

Denn wer unter uns, wer dann, ach, wer weiß einen Reim auf das Röcheln einer zerschossenen Lunge, einen Reim auf einen Hinrichtungsschrei, wer kennt das Versmaß, das rhythmische, für eine Vergewaltigung, wer weiß ein Versmaß für das Gebell der Maschinengewehre, eine Vokabel für den frisch verstummten Schrei eines toten Pferdeauges, in dem sich kein Himmel mehr spiegelt und nicht mal die brennenden Dörfer, welche Druckerei hat ein Zeichen für das Rostrot der Güterwagen, dieses Weltbrandrot, dieses angetrocknete blutigverkrustete Rot auf weißer menschlicher Haut?²⁴⁸

Borchert fordert geradezu die Zertrümmerung der Grammatik, um den Trümmern der Gesellschaft zu entsprechen: „Die Forderung nach der Abkehr von einer Literatur, die ihr Selbstverständnis auf den Wohlklang der Worte und die Vollkommenheit der syntaktischen Perioden gründet, wurde vielfach auch damit begründet, dass der in Trümmer gefallenen Welt gerade eine Sprache adäquat sei, die sich zu ihrem fragmentarischen, unvollkommenen Charakter bekenne“.²⁴⁹

Der Anspruch der jungen deutschen Autorengeneration der Trümmerjahre war es, die brennenden Themen und Probleme ihrer Zeit anzusprechen. Eine zeitferne Literatur, die „die ewigen Gesetze des Schönen“²⁵⁰ abzubilden versucht, kritisiert Richter im Vorwort zum *Skorpion* deswegen, weil sie die Erfordernisse der Zeit völlig ignoriert. Er setzt sich für die realitäts- und zeitnahe Literatur ein, weil er der Auffassung ist, „daß eine Zeit, die so gründlich mit sich selbst zu tun hat, sich um das Zeitliche kümmern soll, nicht um das Gestrige oder um das von morgen und übermorgen,

²⁴⁶ Ebd., S. 203.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ BORCHERT, WOLFGANG: *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck*. In: *Das Gesamtwerk*. Mit einem biographischen Nachwort von BERNHARD MEYER-MARWITZ. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ⁴³2001 b, S. 226-243, hier S. 228.

²⁴⁹ HOFFMANN (2006), S. 73.

²⁵⁰ RICHTER (1991), S. 8.

sondern um das Gegenwärtige.“²⁵¹ Richter leitet sein Vorwort mit einem Zitat von Friedrich Schlegel ein: „Es wäre an der Zeit, dem Gegenstand, welchen die Beurteiler so lange nur seitwärts angeschielt haben, auch einmal von vorn gerade ins Auge zu schauen.“²⁵² Davon ausgehend meint Richter, dass es für die Literatur an der Zeit wäre, die „allumfassende Wirklichkeit“, die „so lange seitwärts angeschielt wurde“, direkt zu betrachten und zu beschreiben.²⁵³

Den Gegenstand direkt ins Auge zu fassen, dies vermieden viele Vertreter der österreichischen Nachkriegsliteratur, denn bekanntlich sind die Österreicher Größen im Schielen, wie Michael Scharang im Hinblick auf die Beschäftigung des Landes mit seiner Rolle im Dritten Reich formulierte: nach dem Krieg herrschte ein „Wiederaufbau-Denken, das den Blick zurück nur als Schielen gestattete“.²⁵⁴ Ein Österreicher, der als Förderer der jungen Schriftsteller eine wichtige Persönlichkeit für die österreichische Nachkriegsliteratur war, ähnlich wie Hans Werner Richter für die deutsche, nimmt die Gegenposition zu Richters Plädoyer für eine direkte Betrachtung und Beschreibung in der Literatur ein: Hans Weigel spricht sich in seiner Vorrede zu seinem Roman *Unvollendete Symphonie* dagegen aus, den Kunstgegenstand direkt anzuvisieren:

Es ist mir völlig unbegreiflich, dass Maler zu ihrer Arbeit Modelle brauchen, dass sie Menschen, Dinge und Landschaften, die sie gestalten, dabei direkt ansehen. Ein wirkliches Kunstwerk erstrebt meiner Überzeugung nach die Überwindung und nicht die Wiedergabe der äusseren Wirklichkeit. [...] Die allzu grosse Nähe des realen Objekts sollte, wie mir scheint, die künstlerische Bewältigung eher hemmen als fördern.²⁵⁵

Für seinen Roman, der die Beziehung zweier Menschen und deren Wiederbegegnung in den Jahren nach dem Krieg behandelt, wählt Weigel „eine indirekte Darstellungsart“, denn seiner Meinung nach hätte „der politische, soziale, wirtschaftliche Hintergrund [...] überdeutlich und umständlich das Wesentliche verdrängt und belastet: die Begegnung zweier Menschen mit einander und mit einer Stadt.“²⁵⁶ Auch Federmanns *Chronik einer Nacht* thematisiert das Zusammentreffen und Wiederfinden eines Liebespaares in den Nachkriegsjahren. Der große Unterschied zu Weigels Roman ist der, dass Federmann dieses Ereignis mit einer direkten Darstellungsart und im direkten

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd., S. 7.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ SCHARANG, MICHAEL: Beruf: Fremder. Anmerkungen zur *Raikow Saga*. In: Milo Dor. Beiträge und Materialien. Hg. v. HELMUTH A. NIEDERLE. Wien u. Darmstadt: Paul Zsolnay 1988, S. 17-22, hier S. 18.

²⁵⁵ WEIGEL, HANS: *Unvollendete Symphonie*. Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1951, S. 9.

²⁵⁶ Ebd., S. 11.

Zusammenhang mit den historischen Hintergründen skizziert. Indem Federmann die Zusammengehörigkeit des „Wesentlichen“, nämlich der Wiederbegegnung zweier Menschen, mit den politischen, sozialen, wirtschaftlichen Zusammenhängen betont, erscheint es nur allzu deutlich, dass erst diese Hintergründe das Wesen der Begegnung überhaupt ausmachen. Die historischen Tatsachen dienen weder als reine Kulisse oder bloßer Rahmen, sondern bilden den wesentlichen Stoff des Buches.

Das Fortleben der konservativen Schriftstellergeneration, welches mit der unbewältigten Vergangenheit des Landes lange Zeit verbunden war, machte es der jungen Schriftstellergeneration schwer, die neue gesellschaftliche Verantwortung der Literatur nach dem Krieg und dem Nationalsozialismus zu diskutieren und ihre gesellschaftskritisch-realistischen Werke zu veröffentlichen. Die in Anbetracht der dominierenden traditionsanknüpfenden Literaturlandschaft nur vereinzelt dastehenden jungen, engagierten Ansätze versammelte Otto Basil in seiner Zeitschrift PLAN und ermöglichte es somit den jungen Autoren, sich und ihre Werke einem breiteren Publikum bekannt zu machen. Es zeigt sich, dass der allgemeine Eindruck bezüglich einer idyllisch-verklärenden Retrospektive als bestimmendes Symptom der österreichischen Nachkriegszeit und –literatur im Gegensatz zur prospektiven bundesdeutschen Nachkriegsatmosphäre nicht zum allein gültigen und einseitigen Maßstab gemacht werden darf. Zum einen rief auch die Nachkriegsentwicklung in der Bundesrepublik Deutschland konservative schriftstellerische Positionen hervor. Zum anderen gab es auch hierzulande Rufe nach einem Neubeginn, die vor allem in den kulturellen, literarischen und politischen Beiträgen der Zeitschrift PLAN vernommen wurden.

8. Kahles Österreich? Programme, Positionen, Pläne

Da Zeitschriften in der Nachkriegszeit das wesentliche Publikationsorgan für viele Schriftsteller waren, war die Zahl der Zeitschriftengründungen nach Kriegsende beachtlich, wobei in der Presselandschaft der unmittelbaren Nachkriegszeit zwei Periodika besonders tonangebend waren, wie Hilde Spiel in ihrer Literaturgeschichte schreibt: „Am aufschlußreichsten über die Situation und am bedeutsamsten für die Entwicklung der österreichischen Literatur in den ersten

Nachkriegsjahren waren ohne Zweifel die Zeitschriften *Plan* und *Turm*.²⁵⁷ Nicht nur aufgrund seines berühmten Briefes an die Redaktion der Zeitschrift, der im Zuge fast jeder Auseinandersetzung zum Thema der österreichischen Kontinuität zitiert wird, gilt Alexander Lernet-Holenia als prominentester Beiträger des *Turm*. Deshalb, weil es „[v]or allem die Schriftsteller mittleren Alters und etablierten Rufes waren [...], die im *Turm* zu Wort kamen“²⁵⁸, wird im Folgenden nur der PLAN als wegweisendes Publikationsorgan der jungen Dichtergeneration berücksichtigt. In der von Otto Basil herausgegebenen Zeitschrift sind die heute prominenten Initiativen für eine geistige Erneuerung Österreichs nach 1945 zu finden; anhand des PLAN wird deutlich, welchen Kreis von Schriftstellern die engagierte österreichische Nachkriegsliteratur umfasste, die ausgehend von der konservativen Nachkriegsentwicklung die Voraussetzungen für einen Neubeginn schaffen wollte. Nicht nur weil gerade der PLAN besonders interessiert daran war, eine breite Rezeption der ausländischen Literatur zu gewährleisten, sondern vor allem mit seinen politischen, moralischen, gesellschaftskritischen Beiträgen ist der PLAN einer der wahrscheinlichsten Ansatzpunkte, von österreichischer Seite aus Bezüge zum italienischen Neorealismus zu finden und so die Bezeichnung eines „österreichischen Neorealismus“ bzw. die Formulierung im Titel der vorliegenden Arbeit „Neorealismus in der österreichischen Nachkriegsliteratur“ zu stützen. Trotz der darauf konzentrierten Aufmerksamkeit bei der PLAN-Lektüre, war eine vergleichbare Anlehnung der österreichischen Kulturschaffenden an den Neorealismo wie etwa in Deutschland, wo vor allem Hans Werner Richter als Initiator der jungen Nachkriegsliteraturszene explizit die vorbildliche Rolle dieser literarisch-engagierten Bewegung betont hat, im Rahmen dieser Arbeit nicht festzustellen. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass in der unmittelbaren österreichischen Nachkriegskulturszene noch keine breite Rezeption der italienischen Strömungen stattgefunden hat. Im fünften Heft des PLAN erschien Hans Weigels Essay *Das verhängte Fenster*, in dem Weigel ein Plädoyer für eine Öffnung zur bundesdeutschen Nachkriegskultur hält. Darin heißt es: „Daß das Fenster nach dem Süden noch nicht weit geöffnet ist, daß man vom Kulturaustausch mit Italien noch wenig hört, mit dem uns so vieles verbindet und verbinden muß, ist bedauerlich. Doch kann, darf und wird die Herstellung des Kontakts hier auf die Dauer keine Frage sein.“²⁵⁹

²⁵⁷ SPIEL, HILDE: Die österreichische Literatur nach 1945. Eine Einführung. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs I. Hg. v. HILDE SPIEL. Aktualisierte Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer 1980, S. 3-133, hier S. 40.

²⁵⁸ Ebd., S. 41.

²⁵⁹ WEIGEL, HANS: Das verhängte Fenster. In: PLAN 1 (1946), S. 397-399, hier S. 397.

Dennoch geht dieses folgende Kapitel genauer auf den PLAN, „auf den hinzuweisen man nicht müde werden sollte“²⁶⁰, wie Gerhard Fritsch in seiner Einleitung zu Reinhard Federmanns 1963 erschienenem Erzählband *Der schielende Engel* nahelegt, ein; nicht nur weil auch Reinhard Federmann erste literarische und kulturpolitische Texte darin veröffentlichte, sondern weil die Zeitschrift im Gesamten gesehen einen unverkennbaren Ansatz zu einer geistigen Neuorientierung und Literaturentwicklung aufweist, soll die Bedeutung des PLAN als Fundament für die Entstehung und Ausformung einer reflexiven, realistischen und gesellschaftskritischen österreichischen Nachkriegsliteratur betont werden. Auch wenn es keine eindeutigen Anlehnungen an Konzepte des italienischen Neorealismus gibt, auch wenn es „[e]ine begriffliche Markierung eines *erzählerischen* Neustarts – wie die *Gruppe 47* in Deutschland – [...] für die österreichische Literatur hingegen nicht [gibt]“²⁶¹, es keinen Borchert und keine Gruppe 47 gibt²⁶², es gibt in der unmittelbaren österreichischen Nachkriegsliteratur eine Reihe gesellschaftskritischer, realistischer Autoren und es gibt die Zeitschrift PLAN, in der diese Schriftsteller zu finden sind.

8.1. Der PLAN

Das erste Heft des PLAN erschien noch vor dem Krieg. 1938 wurden insgesamt drei Ausgaben produziert, von denen nur mehr die erste Nummer existiert.²⁶³ Das programmatische Vorwort des ersten Vorkriegsheftes ist auch im ersten Heft des Nachkriegs-PLAN abgedruckt, weil die Zeitschrift im Grunde auch 1945 weiterhin für die „gleichen ästhetischen und kulturpolitischen Ziele kämpft“.²⁶⁴ Schon 1938 tritt die Zeitschrift „für die Freiheit und *Unantastbarkeit* der Kunst“²⁶⁵ ein und betrachtet den kulturellen Widerstand gegen die NS-Ästhetik als ihre wichtigste Aufgabe, denn wie es im allerersten Vorwort des PLAN heißt, „den schöpferischen Geist reglementieren, ihn gleichschalten und einexerzieren, heißt ihn töten.“²⁶⁶ Zudem vertritt die Redaktion die Meinung, dass Kunst nicht isoliert betrachtet werden dürfe, sondern sie sei unbedingt

²⁶⁰ FRITSCH, GERHARD: Einleitung. In: FEDERMANN, REINHARD: *Der schielende Engel*. Eingeleitet von GERHARD FRITSCH. Graz und Wien: Stiasny 1963 a, S. 5-16, hier S. 5.

²⁶¹ POLT-HEINZL (2013), S. 13.

²⁶² Vgl. FRITSCH, GERHARD: Literatur. [Nachkrieg 1945-1951]. In: *Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945*. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 7-9, hier S. 7.

²⁶³ Vgl. http://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Plan/Plan_inhalt.pdf (Zugriff vom 22.7.2015).

²⁶⁴ Bibliographische Notiz. In: PLAN 1 (1945), S. 78.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Ebd.

„wieder einzuordnen in den Bereich des *gesamtgesellschaftlichen* Geschehens und Fluktuierens“. ²⁶⁷

Nach sieben Jahren kriegsbedingter Unterbrechung erschien der PLAN von 1945 bis 1948. Dass die Zeitschrift zu diesem Zeitpunkt eingestellt wurde „ – welche konkreten (finanziellen) Gründe dabei auch mitgespielt haben mögen -“, findet Schmidt-Dengler „symptomatisch: Mit 1948 endet auch diese Zeit, in der die Hoffnung auf eine Umorientierung, auf eine fundamentale Änderung noch möglich schien. Die Hoffnungen und Konzepte, die im Plan zu finden sind, ließen sich offenkundig nicht realisieren.“²⁶⁸ Dies bestätigt auch ein Autor, dessen erste Gedichte im PLAN veröffentlicht wurden. Hans Heinz Hahnl gibt seiner „Erinnerung an Österreichs beste Zeitschrift“, die 1971 in der Arbeiter-Zeitung erschien, den Titel: „Es ist leider beim Plan geblieben“. ²⁶⁹ Dass der Plan des PLAN nicht realisiert wurde oder werden konnte, liegt neben finanziellen und wirtschaftlichen Gründen vermutlich zum größten Teil am „Voraussetzungssystem Literatur“²⁷⁰, das so unmittelbar nach dem Krieg das Entstehen und die Weiterentwicklung jener Neuansätze noch hemmte; erst Mitte der sechziger Jahre ändert sich dieser Umstand, weshalb nach Scheichl erst zu dieser Zeit „die bisher verdrängte neue, ich betone: neue Literatur in Österreich ans Publikum dringen [kann]; die bisher bestehenden Rezeptionshindernisse werden abgebaut.“²⁷¹

Was aber waren die Hoffnungen und Konzepte, die von 1945 bis 1948 formuliert wurden und möglich schienen? Was war der Plan des PLAN?

Zunächst bemühte sich der PLAN darum, das kulturelle Manko der Kriegszeit aufzuarbeiten. Durch die Restriktionen während der nationalsozialistischen Diktatur blieb vielen jungen Intellektuellen der Zugang zu den als entartet gebrandmarkten literarischen und künstlerischen Initiativen verwehrt. Schon im ersten Heft des PLAN vom Oktober 1945 spiegelt sich das Interesse der Vermittlung derjenigen Künstler wider, die in den Jahren zuvor von den Nazis diffamiert wurden. Das erste Heft nach dem Krieg eröffnet Walt Whitman, einer der Wegbereiter der

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ SCHMIDT-DENGLER (2010), S. 30.

²⁶⁹ HAHNL, HANS HEINZ: Es ist leider beim Plan geblieben. Erinnerung an Österreichs beste Zeitschrift. In: Arbeiter-Zeitung, 23. 1. 1971. Zit. nach: <http://www.arbeiter-zeitung.at/cgi-bin/archiv/flash.pl?year=1971&month=1&day=23&page=10&html=1> (Zugriff vom 7.7.2015).

²⁷⁰ Vgl. SCHEICHL (1986).

²⁷¹ Ebd., S. 45.

modernen amerikanischen Literatur, mit einem Gedicht über Freiheit: „Wende dich, Freiheit, denn der Krieg ist zu Ende / [...]“.²⁷² Whitman gilt mit seinem lyrischen Werk als „der große hymnische Sänger der Demokratie“²⁷³, wie ihn die Redaktion der Zeitschrift am Schluss des Heftes in den „Kurzbiographien und Kommentaren“ beschreibt. Zwischen Aussage des Gedichts und der Situation der Nachkriegszeit lässt sich eine Verbindung herstellen, denn Whitmans Verse über einen demokratischen Wiederbeginn und eine Zukunft in Freiheit entsprachen den Vorstellungen des PLAN: „Zukunftwärts, wo das Morgen, größer als alles Gestern, / Rasch und sicher wartet auf dich.“²⁷⁴ Außerdem vertreten sind im ersten Heft der britische Schriftsteller Aldous Huxley, den der PLAN als kämpferischen „Antifaschist und Verteidiger der Zivilisation gegen die Barbarei Hitler-Deutschlands“²⁷⁵ hervorhebt sowie Wladimir Majakowski, der zu den Begründern des russischen Futurismus zählt und der als „Verneiner jeder literarischen Tradition und Kontinuität begonnen [hat], jederlei Romantizismus, ästhetischen Zierat und Schnörkel verdammt“²⁷⁶ und sich für eine moderne politische Lyrik eingesetzt hat. Besonders hervorzuheben innerhalb des ersten Heftes ist das Zitat des französischen Historikers und Pazifisten Jean Jaurès, das im Anschluss an Ernst Waldingers Gedicht *Umgang mit Versen* abgedruckt wurde und das als ein Leitmotto der Zeitschrift betrachtet werden könnte: „*La poésie, c'est-à-dire la vérité!*“²⁷⁷

Das Interesse des PLAN an den französischen Dichtern und Denkern manifestierte sich 1946 in einem eigenen Schwerpunktheft; die Redaktion, die das elfte Heft dem jungen Frankreich widmete, war „bemüht, auf knappstem Raum einen Querschnitt durch die junge und jüngste Dichtung Frankreichs zu geben, soweit sie lebendig ist und neue Wege geht.“²⁷⁸ Neue Wege zu beschreiten war auch das Hauptinteresse des PLAN, weshalb er all jene Initiativen und Ideen vorstellen wollte, die dies ebenso beabsichtigen: Ziel der Ausgabe „Sonderheft junges Frankreich“ war es, im „fremden [...] Sprach- und Kunstbereich eigentlich nur jene Geister herausstellen [...], welche ähnliche Wege gehen wie wir.“²⁷⁹

²⁷² WHITMAN, WALT: Inschrift. In: PLAN 1 (1945), S. 3.

²⁷³ PLAN 1 (1945), S. 82.

²⁷⁴ WHITMAN (1945), S. 3.

²⁷⁵ PLAN 1 (1945), S. 81.

²⁷⁶ Ebd., S. 82.

²⁷⁷ Ebd., S. 52.

²⁷⁸ Glosse zu diesem Heft. In: PLAN 1 (1946), S. 926.

²⁷⁹ Ebd.

Schon mit der Gestaltung seines ersten Heftes beweist der PLAN nicht nur die Öffnung zur ausländischen und fremdsprachigen Literatur, sondern auch seine Ausrichtung nach demokratischen, pazifistischen, antifaschistischen Idealen. Überlegungen zu einer besseren Zukunft und antifaschistischen Gesellschaft wurden ebenso angesprochen wie die Probleme des Nachkriegsalltags und die Themen Emigration und Exil. Die Zeitschrift wollte auch zur Reintegration der Exilierten beitragen, weshalb Basil österreichische Exilautoren wie Theodor Kramer und Erich Fried zur Mitarbeit aufrief.²⁸⁰ Andererseits wollte sie aber vor allem der jungen Autorengeneration eine Publikationsplattform bieten, in der sie erstmals ihre Arbeiten und Ideen vorstellen konnten. Nicht nur Celan, Lebert und Mayröcker hatten hier ihre Premiere, sondern auch Milo Dor und Reinhard Federmann, die sich bei der Zeitschrift im Jahr 1946 kennengelernt haben.²⁸¹

Der PLAN positionierte sich schon im ersten Heft nach dem Krieg entschieden antifaschistisch und veröffentlichte eine eindeutige Stellungnahme gegen den „österreichischen NS-Parnaß“²⁸²:

Die großen und kleinen Schwätzer, die dem „Aufbruch der Nation“ und dem daraus sich entwickelnden Blutrausch Hymnen, Oden, Päne, Dithyramben und andere Lyrik-Kränze gewunden haben [...] sind Legion. Als Vorspann der deutschen Bestialität sind sie *mitverantwortlich* für all das, was Hitler-Deutschland der Welt angetan hat. (Keiner versuche daher, sich jetzt zu drücken!) Man kennt sie – oder wird sie kennen: *an den Pranger mit ihnen!*²⁸³

Die Mitverantwortlichkeit jedes Einzelnen an den Verbrechen des Nationalsozialismus betonte auch Peter Rubel in seinem Artikel *Wir alle sind schuldig!*. Rubel verfasste diesen Artikel ausgehend von dem Leitgedanken, dass erst „durch Erkennen unserer eigenen Schuld eine neue Epoche unserer geistigen Entwicklung vorzubereiten“²⁸⁴ sei.

Manche von uns haben ihren natürlichen Stolz bewahrt, erkennen und bekennen ihre Schuld. Sie haben den Mut, die Methoden der Vergangenheit abzulehnen und zur Beseitigung der wirtschaftlichen Not und zur freien Persönlichkeitsbildung neue Wege zu gehen. Nur die Feigen und Jämmerlinge, die ein verkrachtes Leben nicht wegzuerwerfen vermögen, um ein neues aufzubauen, schreien, kreischen, heucheln oder seufzen: wir sind unschuldig. *Uns* geht es nicht um einen politischen Standpunkt, von dem aus die Abfassung eines Staatsvertrages mit Österreich abgeleitet

²⁸⁰ EGYPTIEN (2006), S. 23.

²⁸¹ Vgl. DOR, MILO: Der Fall Reinhard Federmann. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 41-47, hier S. 41.

²⁸² [BASIL, OTTO:] Vom österreichischen NS-Parnaß. In: PLAN 1 (1945), S. 72-76.

²⁸³ Ebd., S. 72.

²⁸⁴ RUBEL, PETER: Wir alle sind schuldig! In: PLAN 1 (1946), S. 781-783, hier S. 781.

werden soll: das ist Aufgabe der Regierung. Hier handelt es sich um die Schaffung einer *gesunden moralischen Basis*, von der aus die geistige Neuorientierung der österreichischen Bevölkerung und die geistige Wiedergeburt der österreichischen Jugend erfolgen *kann*.²⁸⁵

„Schaffung einer gesunden moralischen Basis“, „geistige Neuorientierung“, „neue Wege zu gehen“ – mit diesen Schlagworten ist Rubels Artikel, der in der von ihm geleiteten Rubrik *Tribüne der Jungen* erschien, tonangebend. Auch andere Sparten, die im PLAN eingerichtet wurden, spiegeln den Fokus der Zeitschrift auf die Literatur junger und teils unbekannter Schriftsteller wider. In der Rubrik *Kleine österreichische Anthologie* wurden Gedichte junger österreichischer Autoren vorgestellt und die Abteilung *Stimme der Jugend* konzentrierte sich ganz auf die Verhandlung und Darstellung der Situation der jungen Generation unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg.

Der PLAN druckte nicht nur die Werke der jungen Autoren, sondern bot der Jugend auch darüber hinaus die Möglichkeit zur aktiven Gestaltung der Zeitschrift. Ausnahmslos junge Autoren, darunter Milo Dor, Hans Heinz Hahnl, Rudolf Lind und Hermann Schreiber, bildeten die Redaktion für das siebente Heft, wie Basil im Vorwort dazu betonte: „Dieses Heft ist ausschließlich von jungen Menschen geschrieben und gestaltet; der jüngste Mitarbeiter ist sechzehn, das Höchstalter war mit 25 Jahren festgesetzt. Alles, was unsere Jugend bewegt, konnte sie hier sagen und hat es gesagt: mit Herz und Galle!“²⁸⁶ Basil, der die Ansicht vertrat, dass der von ihm angestrebte und geförderte Neubeginn nur von einer jungen Generation ausgehen konnte, richtete seine Hoffnungen und seinen Appell an die Jugend: „Ich kann unsere jungen Freunde nur ermahnen, sich an uns Älteren kein böses Beispiel zu nehmen. Sie müssen es anders machen, von Grund aus anders!“²⁸⁷

Um es anders zu machen, musste zunächst das Alte den Weg frei machen, denn schließlich ging es auch der jungen Generation darum, „einen anderen Weg einzuschlagen als den, welchen wir bisher gegangen sind und ein Großteil der älteren Generation noch immer geht“.²⁸⁸ Bereits auf der ersten Seite spricht Basil die klare Zielsetzung der Zeitschrift an, deren erste Aufgabe es sei, den Weg zu befreien und

²⁸⁵ Ebd., S. 782.

²⁸⁶ BASIL, OTTO: [Vorwort.] In: PLAN 1 (1946), S. 531.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ RUBEL (1946), S. 781.

den Schutt wegzuräumen, den auf geistigem Gebiet, und erst recht auf diesem, die unsägliche Zerstörung der faschistischen Diktatur zurückgelassen hat; die zweite Aufgabe: zum Zwecke gründlicher Entnebelung der Gehirne eine Seuchenbekämpfung größten Stils durchzuführen, welche die Luft in diesem Staatswesen reinigen und wieder atembar machen soll. Den aktivistischen Stoß- und Vortrupp wollen wir, Herausgeber und Redaktionskollegium, stellen.²⁸⁹

Diese Aufgaben vertraute Basil vor allem den jungen Schriftstellern an; er brachte somit einer Generation, die zum Misstrauen aufrief, Vertrauen entgegen. Skepsis und Misstrauen gegen die ältere Generation verkündete Peter Rubel in seiner Vorbemerkung zu den *Tribünen der Jungen*: „Wir sind mißtrauisch geworden: die Generationen von gestern und vorgestern haben versagt“.²⁹⁰ Entscheidender aber ist laut Rubel, dass sie es auch weiterhin tun, weshalb es an der Jugend liegt, die geistige Neuorientierung voranzutreiben. Rubel richtet seine Hoffnungen auf die junge Generation, die neue Wege beschreiten *muss*: „Wir *müssen* neue Wege gehen und mit andern Mitteln als bisher den großen Zielen zustreben. [...] Wir müssen es erreichen, daß Wort und Tat wieder eins werden.“²⁹¹ An der Diskrepanz von Wort und Tat verzweifelte Milo Dor, der seine Enttäuschung über die ältere Generation im zehnten PLAN-Heft äußerte: „*Eure Generation hat versagt, weil sie die Worte nicht in die Tat umzusetzen verstand!*“²⁹² In dem Artikel *Verzweiflung an Wort und Geist* drückt Dor sein Misstrauen gegenüber der Politik aus, wo die Verantwortung einer moralisch-reflexiven Debatte zur Kriegsvergangenheit angesichts der allumfassenden Verdrängungsmechanismen nicht wahrgenommen wurde: „Wir haben kein Vertrauen mehr zu euren Reden und Versprechungen! Sagt nicht mehr, wir stünden abseits und seien mißtrauisch, denn ihr habt uns dazu geführt, daß wir nicht mehr an Wort und Geist glauben können. Genug mit Resolutionen und Redereien, mit dieser ganzen Papierflut, ihr mächtigen Politiker der Welt, ihr verklärten Vertreter des Geistes! Die *Taten* wollen wir sehen, damit wir euch unser Vertrauen schenken können!“²⁹³

Rubels und Dors Generation war aber nicht nur misstrauisch gegenüber der „Generation von gestern und vorgestern“, sondern auch gegenüber sich selbst: „Werden wir mißtrauisch gegen uns selbst, um vertrauenswürdiger zu sein!“²⁹⁴, ist Ilse Aichingers Schlusssaufruf in ihrem im siebenten Jugendheft des PLAN veröffentlichten Misstrauensappell. Damit artikuliert sie die

²⁸⁹ BASIL, OTTO: Zum Wiederbeginn. In: PLAN 1 (1945), S. 1-2, hier S. 1.

²⁹⁰ [RUBEL, PETER]: Redaktionelle Notizen. >>Tribüne der Jungen<<. In: PLAN 1 (1946), S. 694-695, hier S. 694.

²⁹¹ Ebd., S. 695.

²⁹² DOR, MILO: Verzweiflung an Wort und Geist. In: PLAN 1 (1946), S. 841-843, hier S. 843.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ AICHINGER, ILSE: Aufruf zum Misstrauen. In: PLAN 1 (1946), S. 588.

Grundstimmung ihrer Generation, denn einerseits beinhaltet dieser Aufruf die Forderung nach einer eingehenden geistigen Neuorientierung, zugleich steckt in ihm aber die Skepsis gegenüber einem möglichen Neubeginn sowie Zweifel an der eigenen Wirkung: „Uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit unserer Absichten, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten! Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müssen wir mißtrauen!“²⁹⁵ Ilse Aichingers *Aufruf zum Mißtrauen* ist nicht der einzige, aber vielleicht einer der bis heute prominentesten Beweise für literaturtheoretische Positionen aus Österreich, die laut Forschungsliteratur eindeutig mit der Kahlschlagprogrammatik Weyrauchs und anderer deutscher Autoren zu vergleichen ist.²⁹⁶

Während sich Aichingers Misstrauen auch in sprachlicher Hinsicht manifestiert – deutlicher als im PLAN kündigt sich die Sprachkritik als zentrales Anliegen in ihren späteren Werken an, etwa im 1976 erschienenem Text *Schlechte Wörter* oder zuvor schon 1952 in dem Erzählband mit dem Titel *Rede unter dem Galgen* – findet sich im zweiten Jahrgang des PLAN auch die gegensätzliche Position dazu, nämlich die des Vertrauens in die Sprache und das Erzählen. In der Tatsache, dass der PLAN neben Aichingers Skepsis auch Doderers Überzeugung von der Beständigkeit der Sprache, des Erzählens und der Form druckte, zeigt sich, dass sich die Zeitschrift trotz der expliziten Förderung der jungen auch als aufgeschlossen gegenüber der älteren Generation erwies: „Basil [...] war aber grundsätzlich nicht intolerant gegenüber solchen, die nach der katastrophalen Fehlhaltung in der Nazizeit Einsicht und Reue gezeigt hatten; so ließ er denn auch einen mit Schreibverbot belegten ehemaligen Nationalsozialisten, der sich schon 1939 von der Partei distanziert hatte, unter dem Pseudonym René Stangler [...] zu Wort kommen: Heimito von Doderer.“²⁹⁷ In der ersten Nummer des zweiten Jahrgangs 1947 wurde Doderers Aufsatz veröffentlicht, der den „heute fatal wirkenden Titel“²⁹⁸ *Von der Unschuld im Indirekten* trägt. Das „fatale Moment“²⁹⁹ erklärt der Doderer-Experte Schmidt-Dengler in der „Wiedergewinnung eines Alibis [...], mit Hilfe dessen der Mensch aus seiner konkreten historischen Verantwortlichkeit entlassen werden konnte“.³⁰⁰

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Vgl. SCHEICHL (1986), S. 40.

²⁹⁷ SCHMIDT-DENGLER (2010), S. 30.

²⁹⁸ Ebd., S. 32.

²⁹⁹ Ebd., S. 33.

³⁰⁰ Ebd.

Das Konkret-Historische übergang schon Albert Paris Gütersloh, dessen 60. Geburtstag Anlass dieses Essays war und dessen Einfluss auf Doderers Schreiben nicht zu übersehen ist. Vor allem Güterslohs 1926 verfasste Schrift *Bekenntnisse eines modernen Malers* bewirkte ein „Lektüreerlebnis, das Doderer später als Bekehrungserlebnis feierte. Das Schreiben als ein Theologumenon zu begreifen [...], das war es, was Doderer bei dem fast ein Leben lang verehrten Meister lernen konnte.“³⁰¹ Nach Güterslohs Auffassung sei der Künstler auch eine Art Messias, und er denke in überzeitlichen Kategorien, schließlich sei er ein „aus größter Zeitentiefe Kommende[r]“.³⁰² Doderer, in dessen signifikanten Metaphern von der „Tiefe der Jahre“ oder „Tiefe der Zeiten“ der Stellenwert des Überzeitlichen zum Ausdruck kommt, würdigt Gütersloh in dem Essay *Von der Unschuld im Indirekten* nicht nur als seinen Lehrer, sondern auch als Genie, dessen Bedeutung sich dadurch erklärt, dass der 1887 geborene Schriftsteller sich vom 19. Jahrhundert emanzipiert hat. Die Literatur des 19. Jahrhundert kritisiert Doderer nämlich aufgrund ihrer „katastrophale[n] Sprachgeschichte“³⁰³, wodurch ihr das „grammatische Kriterium verloren gegangen“³⁰⁴ sei. Konkret beschuldigt er damit Realismus und Naturalismus der „entscheidende[n] Krankheit: Inhalt und Form getrennt zu denken“.³⁰⁵ Nach Doderers Ansicht wurde im 19. Jahrhundert die Sprache gegenüber dem Inhalt dermaßen vernachlässigt, dass es üblich war, „das Wort für einen Transport von Inhalten zu nehmen, von denen jeder darin verfrachtet werden könne, wie eine Materie im Karren“.³⁰⁶ Doderer stellt noch drastischere Vergleiche an, wenn er beschreibt, was diese „grauenhaft verkröpfte[...] ‚wissenschaftliche[...] Prosa‘, ohne jeden Schmelzfluß der Sprache“ bewirkte; die Sprache erhielt nämlich die „Funktion eines Sackes [...], in den man möglichst viel hineinstopft, eines Kartoffelsackes mit all seinen zufälligen Buckeln und Auswüchsen. Ein grundlegendes Kriterium geistiger Betätigung war verloren gegangen.“³⁰⁷

Doderers Plädoyer für eine Annäherung an die Wirklichkeit über das Indirekte endet mit dem Fazit: „[D]ie wichtigsten Grundentscheidungen des Lebens können niemals nur ein Direktes betreffen,

³⁰¹ SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Heimito von Doderer 1896-1966. In: Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk. Ausgewählt u. hg. v. MARTIN LOEW-CADONNA. Mit einem einführenden Essay von WENDELIN SCHMIDT-DENGLER. München: C.H.Beck 1995, S. 7-34, hier S. 13.

³⁰² GÜTERSLOH, PARIS VON: *Bekenntnisse eines modernen Malers*. Wien u. Leipzig: Verlagsanstalt Dr. Zahn u. Dr. Diamant 1926, S. 104.

³⁰³ STANGELER, RENÉ: *Von der Unschuld im Indirekten*. Zum 60. Geburtstage Albert P. Güterslohs. In: PLAN 2 (1947), S. 2-14, hier S. 5.

³⁰⁴ Ebd., S. 6.

³⁰⁵ Ebd., S. 5.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Ebd., S. 6.

einen Inhalt, ein bloßes Was – sondern immer muß damit auch eine formale Erheblichkeit gesetzt werden, ein Indirektes, ein Wie, ein jeder wirklichen Kunstleistung analoger Akt.“³⁰⁸ Die Zusammengehörigkeit von Form und Inhalt sei laut Schmidt-Dengler nicht grundsätzlich zu bestreiten, doch ist es bezeichnend, dass die strikte Ablehnung des Direkten und die Kritik am positivistischen Wirklichkeitsbegriff, wie er sich seit dem 19. Jahrhundert entwickelte, gerade

zu einem Zeitpunkt getroffen wird, da allenthalben die Seiten der Bücher vor Inhalten nur so überquellen hätten können und müssen, da für Grammatik kaum ein Platz schien, das muß unser Erstaunen doch wecken. Es hat dieses Insistieren auf die Form doch auch etwas Provokantes an sich: So forderte Wolfgang Borchert – das den Österreichern oft vorgehaltene Gegenbeispiel – in seinem Manifest aus demselben Jahr (1947) die Zertrümmerung der Grammatik und lehnte genau jene von Doderer so nachhaltig befürwortete Indirektheit ab. Doderer läßt die Sprache eben nur als das Indirekte gelten; sie war für ihn der Ort, an dem ihm sein Alibi gewährt wurde.³⁰⁹

Das „den Österreichern oft vorgehaltene Gegenbeispiel“, der 1921 geborene Borchert, ist freilich eine andere Generation als der noch vor der Jahrhundertwende geborene Doderer. Aber nicht nur der junge Borchert, sondern etwa auch die Position des 1904 geborenen deutschen Schriftstellers Wolfgang Weyrauch, dessen Kahlschlaggrundsatz dem Inhalt gegenüber der Form Vorrang einräumt, ist das genaue Gegenbeispiel zu Doderers Programmatik, die die Form vor dem Inhalt priorisiert. Da Autoren wie Doderer die dominanten im österreichischen Literaturbetrieb waren – und stellt man diese Positionen dann noch gewissen der deutschen Literatur gegenüber – so läßt sich Gerhard Fritschs Urteil tatsächlich nicht abtun, wenn er meint, dass „Österreich keinen Borchert und keine Gruppe 47 hervorgebracht [hat].“³¹⁰ Doderer war jedenfalls eine Stimme der Vergangenheit und er erhob seine Stimme für die Vergangenheit; dass es aber auch zahlreiche Beispiele für „Stimmen der Gegenwart“ im Nachkriegsösterreich gab, wird besonders in Otto Basils PLAN, aber auch in der gleichnamigen Anthologie, die Hans Weigel herausgab, deutlich. Das nächste Kapitel widmet sich insbesondere der Rolle Hans Weigels, dessen Anthologie und vor allem dessen Zirkel auch für Reinhard Federmann von wesentlicher Bedeutung waren.

³⁰⁸ Ebd., S. 14.

³⁰⁹ SCHMIDT-DENGLER (2010), S. 33.

³¹⁰ FRITSCH (1967 b), S. 7.

8.2. Hans Weigel und die österreichische Nachkriegsliteraturszene

Einige Repräsentanten der älteren Autorengeneration hatten eine entscheidende Rolle als Mentoren und Förderer für die Unterstützung des Schriftstellernachwuchses und stellten der jungen Generation mit den von ihnen initiierten Periodika wesentliche Publikationsplattformen bereit. Neben Otto Basil und seinem PLAN ist Rudolf Felmayer zu erwähnen, der sich einen Namen als Herausgeber der Lyrikanthologie *Tür an Tür* machte, in der auch erste Veröffentlichungen Reinhard Federmanns erfolgten.³¹¹ Die von Basil herausgegebene Zeitschrift bildete das Fundament für dieses Unternehmen, denn als Lyrik-Redakteur des PLAN war Felmayer für die Rubrik *Kleine österreichische Anthologie* verantwortlich, auf deren Grundstock er für seine eigene Lyrik-Sammlung *Tür an Tür* bauen konnte.³¹²

Ein Unterstützer der jungen österreichischen Literatur war außerdem Hermann Hakel, der in der ersten, 1948/1949 publizierten Nummer seiner Zeitschrift *Lynkeus* auch zwei Beiträge Reinhard Federmanns abdruckte.³¹³ Besonders hervorzuheben ist aber die Doppelnummer 5/6, die als eines der seltenen Beispiele für eine österreichische Trümmerliteratur gilt.³¹⁴ Das 1950 erschienene Heft sammelte „Gestaltungen des Erlebens der Jahre 1939 bis 1945, als Zeugnis, Bericht und Zeichen menschlichen und künstlerischen Bemühtseins, endgültig zu überwinden, was scheinbar schon vor viereinhalb Jahren zu Ende ging.“³¹⁵ Sämtliche Beiträge behandeln das Thema Krieg in allen seinen Facetten – das Leid, die Gefangenschaft, die Wunden, den Tod, die Trümmer; die meisten Beiträger waren junge Autoren, wie Gerhard Fritsch, Erich Fried, Franz Kain oder Reinhard Federmann.³¹⁶

Als besonders einflussreicher und prominenter Mentor der österreichischen Nachkriegsliteraturszene gilt jedoch Hans Weigel. Der um Weigel geformte Stammtisch im Café

³¹¹ FELMAYER, RUDOLF (Hg.): *Tür an Tür*. Gedichte vierzehn junger Autoren. Wien: Zwei Berge Verlag 1950, S. 25-32. Neun Gedichte Federmanns erschienen in diesem Band: *Allein, Der einfache Mensch, Hier kommt ein Mensch, Rasche Worte, Ich berufe, Dieser Weg für mich, Unsere Stunde, Acker ohne Ende, Der Weise*.

³¹² Vgl. FEDERMANN, REINHARD: Eine Geschichte vom Dank. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 466-473, hier S. 468.

³¹³ Es handelt sich um die beiden sehr kurzen Prosastücke *Daten eines bedeutungsvollen Lebens* und *Wasserträger*. Vgl. *Lynkeus* 1 [1948/1949], S. 28-29.

³¹⁴ <http://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Lynkeus/Lynkeus.htm> (Zugriff vom 2.8.2015).

³¹⁵ *Lynkeus* 5/6 (1950), S. 1.

³¹⁶ Federmann publizierte in diesem Heft seine Erzählung *Die veruntreute Brille*, in der er die Geschichte eines autobiographischen Erlebnisses aus einem Lazarett erzählt. Vgl. ebd., S. 24-27.

Raimund avancierte zu einem Treffpunkt der jungen österreichischen Schriftsteller der Nachkriegszeit und hat bis heute einen legendären Ruf aufgrund der Namen, die dieser Runde mitunter angehörten: Aichinger, Bachmann, Haushofer, Mayröcker, Fritsch, Eisenreich, Dor und Federmann. Das Bild des Weigel-Netzwerkes, das den älteren Mentor im Kreis der jungen, heranwachsenden Schriftstellergeneration zeigt³¹⁷, erzeugt eine Parallele zu der Position, die Hans Werner Richter in seinem Kreis der Gruppe 47 hatte. Eine Anspielung auf diese bundesdeutsche Gruppierung ist durch eine Aussage Weigels belegt, in der er von der Vision einer österreichischen Gruppe 47 spricht: Schon im Jahr 1950 hatte Weigel „die Idee, nach dem Beispiel der westdeutschen ‚Gruppe 47‘, aber doch ganz anders, eine Vereinigung junger österreichischer Autoren, Komponisten und bildender Künstler zu gründen, die völlig locker und unbürokratisch eigentlich eine Art institutionalisierter Stammtisch werden sollte; im Café Raimund natürlich [...]“.³¹⁸

Um sein Netzwerk zusammenzubringen und –zuhalten sah Weigel nicht nur das Café Raimund vor, sondern er gab den vielen neuen Stimmen der jungen Schriftstellergeneration durch seine 1951 gegründete Anthologie *Stimmen der Gegenwart* ein Sprachrohr.³¹⁹ Über diese Generation schreibt der Herausgeber im ersten Jahrbuch:

Verkannt, mißverstanden, verfolgt, in äußerster physischer und psychischer Notlage, von inkompetenten Wichtigtuern des offiziellen Betriebs ignoriert oder bestenfalls leutselig auf die Schulter geklopft, lebt diese Generation auf Grund eines erstaunlichen, fast wundersamen Potentials an Haltung und Disziplin aus sich selbst, denkt, arbeitet, reift und gibt durch ihre bloße Existenz die einzige Garantie für das Weiterbestehen von Kunst und Gesittung in Österreich.³²⁰

Weigel kritisiert hier die Ignoranz des offiziellen Literaturbetriebs gegenüber den jungen Schriftstellern und bezeichnet die Reaktion der Öffentlichkeit auf die junge Autorengeneration

³¹⁷ Fotografie des Literaturkreises im Wiener Café Raimund mit Hans Weigel inmitten von: Harald Zusanek, R. Berger, Wolfgang Kudrnofsky, Reinhard Federmann, T. Hegner, Ingeborg Bachmann, Milo Dor, Kurt Absolon, Christine Busta, Jennie Ebner, K. Binder und F. Fischer. 1950 Jahre. Abb. in: ANDROSCH, HANNES (Hg.) : Österreich. Geschichte, Gegenwart, Zukunft. Wien: Brandstätter 2010, S. 368.

³¹⁸ WEIGEL, HANS: Ein junger, eigentlich recht unscheinbarer Mann. In: Kurt Absolon. 1925-1958. „Der Zeichner mit der Grasharfe“. Mit 132 Abbildungen aus dem Gesamtwerk und Textbeiträgen von OTTO BREICHA, HANS WEIGEL und CURT WIESPOINTNER. Hg. v. OTTO BREICHA. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1989, S. 7-9, hier S. 7.

³¹⁹ Im ersten Band der Anthologie erschienen unter anderem Texte von Ilse Aichinger, Hans Heinz Hahnl, Gerhard Fritsch, Herbert Eisenreich, Jeannie Ebner, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, Milo Dor und Paul Celan. Von Federmann wurde eine existenzialistisch wirkende Erzählung mit dem Titel *Herr Lampl und das Schicksal* abgedruckt. Vgl. *Stimmen der Gegenwart* 1 (1951), S. 28-38.

³²⁰ WEIGEL, HANS: Vorbemerkung. In: *Stimmen der Gegenwart* 1 (1951), S. 5.

zuvor als „Verschwörung des Schweigens“.³²¹ Mitte der sechziger Jahre relativiert Weigel diese Bezeichnung, denn „der Terminus ‚Verschwörung‘ tut der damaligen literarischen Welt Österreichs zu viel Ehre an. Die Verschwörung setzt Initiative und Aktivität voraus.“³²² Ähnliches formulierte bereits Milo Dor, der sich im Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *Die Verbannten* gegen den offiziellen, viele junge Künstler ignorierenden, isolierenden und verbannenden Literaturbetrieb richtet, zugleich die Unzulänglichkeit einer Kriegserklärung gegen sämtliche öffentliche Institutionen darlegt, denn „[e]ine Kriegserklärung setzt voraus, daß zwischen dem, der sie abgibt, und dem, an den sie gerichtet ist, irgendeine Art Beziehung besteht. Zwischen der österreichischen Literatur und ihrem vermeintlichen Publikum besteht überhaupt keine Beziehung.“³²³ In dieser Zeit, „da sich die offiziellen Götter mit Grausen von uns wandten“³²⁴, hat Hans Weigel den jungen Autoren „das beruhigende Gefühl gegeben, daß andere vor uns an einem Netz zu spinnen begonnen haben, in dem wir hängen und an dem wir weiterspinnen“³²⁵, wie Reinhard Federmann den Verdienst Weigels erklärt. Weigels Einsatz hinsichtlich der Förderung vieler junger und noch unbekannter Schriftsteller zeigt sich besonders durch seine Vermittlertätigkeit neuer und unentdeckter Talente an Verleger, wie Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* an S. Fischer.³²⁶ Trotz des unbestrittenen Werts des Weigel-Netzes wurde innerhalb der Forschung Weigels Autorität als Literaturmanager und –mentor kritisch reflektiert und differenziert betrachtet. Vor allem sein sich stellenweise sehr deutlich zeigender Konservatismus gab Anlass zur Kritik.

Weigels rückschrittliche Einstellung zeichnet sich zunächst in den *Stimmen der Gegenwart* ab, die im Laufe ihres Erscheinungszeitraums merklich konservativer wurden. Während etwa die Hälfte aller Beiträge im ersten Band das Kriegsgeschehen thematisierte, wichen in den zukünftigen Bänden die Stimmen des Polemisierens zugunsten ruhigerer Stimmen. Klaus Amann nennt die

³²¹ Ebd.

³²² WEIGEL (1967), S. 27.

³²³ DOR, MILO: Dieses Buch ist eine Kriegserklärung. In: *Die Verbannten*. Eine Anthologie. Hg. v. MILO DOR. Graz: Stiasny 1962, S. 6-8, hier S. 6.

³²⁴ FEDERMANN, REINHARD: Die Geschichte vom Glück im Unglück. In: *Aufforderung zum Mißtrauen*. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 473-475, hier S. 475.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Vgl. WEIGEL (1967), S. 25. Weigel berichtet von seiner Initiative bei einem gemeinsamen Essen mit dem deutschen Verleger Gottfried Bermann-Fischer, dem er den neuen Roman der jungen Österreicherin Ilse Aichinger für dessen Sortiment vorschlug. „Ich brachte es zuwege, daß Ilse Aichinger noch am selben Tag einige Kapitel des noch unfertigen Romans vorlegte. Zwei Tage später hatte sie einen Vertrag mit dem Fischer-Verlag über ‚Die größere Hoffnung‘.“

restaurativen Tendenzen der Zeit und die „Aussicht auf den Staatsvertrag für Hitlers erstes >Opfer< Österreich“³²⁷ als wahrscheinlichste Gründe, warum das Thema Krieg etwa kontinuierlich zurückging und Hans Weigel in den späteren Ausgaben seine „Stimmen“ in eine andere Richtung lenkte. Dass der erste Band noch einen nachdrücklicheren Schwerpunkt auf Vergangenheitsschilderung und die Aufarbeitung des Kriegsgeschehens richtet, ist wohl auch der Tatsache zuzuschreiben, dass Weigel den Band zwar herausgab, Dor und Federmann ihn aber mitredigierten.³²⁸ Klaus Amann führt die Bedeutung der beiden jungen Redakteure für die erste Ausgabe der Anthologie mit dem gewichtigen Fokus auf Vergangenheits- und Kriegsaufarbeitung näher aus, denn er ruft in Erinnerung, dass sich beide schon aufgrund ihrer Lebensgeschichte und ihren persönlichen Kriegserfahrungen mit der Bewältigung der Kriegskatastrophe beschäftigten und dass zum Zeitpunkt des 1951 herausgegebenen Jahrbuchs Milo Dor seinen Roman *Tote auf Urlaub* schrieb und Reinhard Federmann unmittelbar davor seinen Roman *Chronik einer Nacht* in der Arbeiter-Zeitung publizierte.³²⁹ Diese beiden Texte sind Beispiele für eine präzise politische Romanliteratur, die sich den drängenden Fragen der unmittelbaren Vergangenheit stellt und damit die akuten Probleme ihrer Gegenwart behandelt. Mit diesem für ihr Werk bezeichnenden kritischen Impetus redigierten sie auch die erste Ausgabe der *Stimmen der Gegenwart*.

Eine eindeutige prüfende Sichtung des Weigel'schen Status als Literaturmentor unternimmt Evelyne Polt-Heinzl, die sie von der Beobachtung ableitet, dass Weigel „eine zentrale Voraussetzung für einen Mentor [...] gefehlt [hat]: Künstlerisch hat er die junge Generation letztlich wenig verstanden.“³³⁰ Polt-Heinzl belegt diese These dadurch, dass die junge Generation bei ihrem Versuch, sich neu zu orientieren, Neues vor allem in der nach der NS-Unterdrückung wieder rezipierbaren ausländischen Literatur suchte, Weigel aber einem „konventionellen, am Feuilleton der Neuen Freien Presse geschulten konservativen Kunstverständnis der 1930er Jahre verhaftet [blieb]“.³³¹ Als Beispiel dafür, welche mitunter zweifelhaften Ratschläge der Mentor seinen Schützlingen gab, führt die Literaturwissenschaftlerin den Vorschlag Weigels an die junge, begabte Lyrikerin Hertha Kräftner an. Weigel wollte die junge Autorin, die vor allem Talent zu

³²⁷ AMANN (2006), S. 54.

³²⁸ Vgl. WEIGEL (1979), S. 58.

³²⁹ Vgl. AMANN (2006), S. 55.

³³⁰ POLT-HEINZL, EVELYNE: Hans Weigels *Unvollendete Symphonie* oder Der Pakt mit den vielen Kompromissen. In: Hans Weigel. Kabarettist – Kritiker – Romancier – Literaturmanager. Hg. v. WOLFGANG STRAUB. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2014, S. 13-32, hier S. 26.

³³¹ Ebd.

lyrischen Werken und Prosaminiaturen hatte, dennoch zum großen Roman bewegen, dem „Nonplusultra der Vorkriegsästhetik“.³³² Bei allem Engagement für die junge Literatur vertrat Weigel mitunter also auch „Positionen [...], die mit dem wiederaufgewärmten ständestaatlichen Kulturideal durchaus kompatibel scheinen“.³³³ Außerdem lässt sich die Tatsache, dass Weigel so heftig gegen Bert Brecht polemisierte, zum Teil auch auf Weigels Konservativismus zurückführen, hat er doch den von 1956-1962 stattgefundenen Brecht-Boykott nicht nur mit politischen Gründen wie dem Kalten Krieg, sondern auch mit ästhetischen Argumenten begründet.³³⁴ Ästhetische Argumente waren wohl auch ausschlaggebend dafür, dass die als Forum für junge Autoren ins Leben gerufene Anthologie *Stimmen der Gegenwart* sich jedoch nicht als Forum für junge Avantgarde-Autoren verstand. Bei der Herausgabe der Jahrbücher manifestierte sich Weigels Konservativismus als deutliche Verslossenheit gegenüber unkonventionellen Schreibweisen. Die Sprach- und Formexperimente der jungen Schriftsteller, die sich später im Kreis der Wiener Gruppe zusammenfanden, waren mit Weigels konservativer Literaturmeinung nicht vereinbar, weshalb diese jungen Autoren nicht in den *Stimmen der Gegenwart* repräsentiert sind.³³⁵

Auch die Ratschläge, die Weigel dem jungen Federmann gab, sind von seinen Ansichten geleitet, wie er sie im Vorwort zu seinem Roman *Unvollendete Symphonie* formulierte, nämlich, dass ein wirkliches Kunstwerk seiner Überzeugung nach „die Überwindung und nicht die Wiedergabe der äusseren Wirklichkeit [erstrebt]“.³³⁶ In einem der ersten Briefe in der Korrespondenz zwischen Weigel und Federmann vom 9. Mai 1947 lobt Weigel Federmanns soeben im PLAN erschienene Probe seines Stücks³³⁷, legt ihm aber nahe, bei seinen Arbeiten den herrschenden Publikumsgeschmack zu berücksichtigen:

Es sagt Dinge, die in der Luft zu liegen scheinen, mit denen ich mich auch auf meine Weise herumschlage, und es sagt sie auf eine mir zusagende Manier. Aber: Wenn ich selbst ein Theater hätte, weiss ich nicht, ob ich's aufführen täte. Denn es ist leider so (und sogar mit einem gewissen

³³² Ebd.

³³³ SCHEICHL (1986), S. 44.

³³⁴ Vgl. ebd.

³³⁵ Vgl. SCHMID-BORTENSCHLAGER, SIGRID: Beziehungen. Beobachtungen zur Rolle von Schriftstellerinnen in der österreichischen Nachkriegsliteratur. In: Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Hg. v. HEIDE KUNZELMANN und MARTIN LIEBSCHER u.a. Oberhausen: Athena 2006, S. 63-75, hier S. 70-71.

³³⁶ WEIGEL (1951), S. 9.

³³⁷ Das in Weigels Brief besprochene Stück wird namentlich nicht genannt. Unter Berücksichtigung des Briefdatums liegt die Vermutung nahe, dass sich Weigel auf die 1947 im ersten PLAN-Heft des zweiten Jahrgangs erschienene Romanprobe *Weltbürger im Niemandsland* bezieht. Im Weiteren dürfte aber von einem Theaterstück Federmanns die Rede sein, wobei auch hier keine Rückschlüsse auf das Werk festzustellen waren.

Recht): Die Theater spielen nur Stücke, von denen denkbar ist, dass das Publikum sie „frisst“, und die Verleger drucken auch nur solche Bücher. Ihr Stück ist leider nicht von dieser Art.³³⁸

Und weiter: „Mit zum Künstler-Sein gehört auch die Kunst, das, was man sagen will, so zu sagen, dass es sich in den normalen Konsumationsbetrieb einbauen lässt.“³³⁹ Ein Brief, den Federmann an Weigel am 20. 11. 1952 schrieb, deutet nicht nur darauf hin, dass sich diese Diskussion über die Jahre fortsetzte, sondern auch, dass Federmann an den Ratschlägen des Mentors zweifelte: „Lieber Hans Weigel! Missverständnisse sind gut, denn sie fordern Erklärungen. Ich muss aber gestehen, dass ich mich in Ihrer Erklärung nicht auskenne. Ich weiss nicht, wie man zugleich allgemein und eindeutig schreiben kann. [...] Dass man „allgemeingültig“ schreiben kann, behaupten nur die Waschzettel schlechter Bücher.“³⁴⁰ Ungeachtet mancher Ratschläge und vieler Lesevorlieben entschied sich Federmann dafür, als Schriftsteller Eindeutigkeit und nicht Allgemeingültigkeit anzustreben.

8.3. Konservativismus vs. Avantgardismus - Das Ende des Realismus?

Dass Autoren der älteren Generation den konventionellen Schreibweisen verhaftet blieben und auch bei den jungen Autoren, die sich explizit an die Tradition älterer Schriftsteller und überlieferter Modelle anschließen wollten, eine konservative Romanproduktion zu erwarten ist, liegt nahe. Dass aber auch junge und äußerste kritische Schriftsteller wie Milo Dor oder Reinhard Federmann gewisse Schreibkonventionen beibehielten, scheint besprechenswert:

Das Festhalten an der Erzählbarkeit der Welt resultiert in bestimmten Fällen aus der programmatischen Anknüpfung an Romantraditionen der älteren Generation (etwa Eisenreich – Doderer), wobei zu fragen wäre, inwiefern hier lebens- und weltanschauliche Affinitäten der literarischen Nachfolge vorausgehen und sie initiieren. Aber auch ideologisch entgegengesetzte Schriftsteller wie Milo Dor oder Reinhard Federmann schreiben in der Konvention einer durchgängigen realistischen Erzählung[...].³⁴¹

³³⁸ Brief von Hans Weigel an Reinhard Federmann. Wien, 9. V. 1947. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/B154.

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ Brief von Reinhard Federmann an Hans Weigel. Wien, 20. 11. 1952. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/B291.

³⁴¹ PIONTEK (2008), S. 65.

Seinen konventionellen Schreibstil erachtet Günther Stocker mitunter als einen wahrscheinlichen Grund, warum Reinhard Federmann außerhalb des Kanons blieb. Federmanns realistischer Stil „mit einem im Wesentlichen unproblematischen Wirklichkeits- und Sprachbegriff“³⁴² galt angesichts der spätestens seit den 1960er Jahren verbreiteten modernen und experimentellen Schreibweisen schlicht als überholt und sogar altmodisch. Als „ein hoffnungslos überholtes Unterfangen“³⁴³ bezeichnet 1963 Gerhard Fritsch Dors und Federmanns Festhalten am realistischen Roman. In den späten fünfziger und beginnenden sechziger Jahren zeichneten sich die beiden gegenteiligen Tendenzen in der Literatur deutlich ab, auf der einen Seite das Konservative, auf der anderen Seite das Avantgardistische, deren Wesensmerkmale Schmidt-Dengler so zusammenfasst: einerseits ein positiver Sprachbegriff, andererseits Kritik an der Sprache; „hier das Bekenntnis zu einem Realismus, der einzig die Gültigkeit der Texte zu verbürgen und damit den Wirklichkeitsbezug sichern helfe, dort Formalismus und Künstlichkeit als ausgewiesene Signaturen der Moderne.“³⁴⁴ Mit seinem realistischen und unproblematischen Wirklichkeits- und Sprachbegriff gehörte Federmann zu der einen Seite, die jedoch als antiquiert, während die andere als modern galt. Diese Dualität war vielen bewusst, so Schmidt-Dengler weiter:

[D]en meisten Autoren war bewußt, daß es neue Wege zu gehen galt, daß von den Autoren um 1960 andere Verfahrensweisen eingebracht werden mußten, als dies 1950 der Fall war. Daß sich indes solche Schriftsteller wie *Eisenreich*, *Federmann*, *Sebestyén* und andere den Weg zu jener ab Mitte der sechziger Jahre erfolgreichen Avantgarde selbst untersagt hatten, ist [...] mehr als deutlich geworden.³⁴⁵

Diese Wende in der Literatur kennzeichnet auch die Entwicklung in der Gruppe 47, über die Hans Werner Richter reflektiert: „Die Neorealisten der ersten Nachkriegsjahre waren bereits in den Hintergrund gedrängt, und wenn neue Autoren mit neorealistischen Tendenzen auftraten, konnten sie zwar Erfolge haben und Beachtung finden, doch die Fraktion der Formalisten überwog.“³⁴⁶ Während Richters Sicht beschönigend ist – ob gar so viele (neo-)realistische Erzähler in dieser Zeit des neuen Formbewusstseins Erfolge hatten, wie groß diese Erfolge waren und wie sehr sie Beachtung fanden, ist zweifelhaft; Reinhard Federmann hat jedenfalls beides nicht gehabt – wirft Heinz Ludwig Arnold einen objektiveren Blick auf den Übergang vom Nachkriegsrealismus zur

³⁴² STOCKER (2008), S. 234.

³⁴³ FRITSCH, GERHARD: Österreichische Literatur: Eine Literatur der Einzelgänger. In: Bestandaufnahme Österreich 1945-1963. Hg. v. JACQUES HANNAK. Wien u. Hannover u.a: Forum Verlag 1963 b, S. 353-371, hier S. 364.

³⁴⁴ SCHMIDT-DENGLER (1984), S. 338.

³⁴⁵ Ebd., S. 342.

³⁴⁶ RICHTER (2007), S. 162.

Moderne: „In den fünfziger Jahren wuchs in der Gruppe eine neue Generation von Schriftstellern heran, die die alten realistischen Erzähler, von denen die meisten heute vergessen sind, verdrängten – oder besser: ablösten“.³⁴⁷ Deutlich wurde das neue Interesse an Formfragen auf der Tagung der Gruppe 47 in Niendorf im Jahr 1952, weshalb Arnold in diesem Treffen das „Datum einer ‚ästhetischen Wende‘ in der Entwicklung der Gruppe 47“³⁴⁸ sieht. Zugespitzt verkündet dies Walter Jens: der „Neorealismus ist tot, und kein Genius wird die Nachkriegsprogramme noch einmal zum Leben erwecken.“³⁴⁹ Jens bestätigt den Zeitpunkt, an dem das Pendel von der einen zur anderen Seite ausschlug: „Ich glaube, ich könnte die Sekunde des Umschlags bezeichnen: es war in Niendorf an der Ostsee, Frühjahr 1952, eine Tagung der Gruppe 47 fand statt.“³⁵⁰ Der Wendepunkt in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, nämlich der Einzug der Moderne, geschah laut Jens vor allem durch die Auftritte von Celan und Bachmann. Eine der bekanntesten Fotografien zur Literatur der fünfziger Jahre zeigt das Paar bei der Niendorfer Tagung. Die meisten Bildperspektiven konzentrieren sich auf diesen Ausschnitt eines Gesamtbildes, nämlich auf das Motiv, das Bachmann im Gespräch mit Celan zeigt. Dass an ihrem Tisch auch Milo Dor und Reinhard Federmann sitzen, sieht man nur „je nachdem wie der Bildausschnitt gewählt ist“.³⁵¹ Je nachdem „ragt ein hageres Gesicht mit Brille ins Bild, aufmerksam dem Gespräch zwischen Bachmann und Celan folgend: Reinhard Federmann (1923-1976). Diese Position, am Rande und manchmal gar weggeschnitten, illustriert sehr gut Federmanns Stellung in der Literaturgeschichte.“³⁵²

Federmanns Abgeschnittenheit vom literarischen Kanon ist also zum Teil darauf zurückzuführen, dass er einem realistischen Erzählstil treu blieb, während die Literatur der Moderne den Neorealismus längst begraben hatte. Die österreichische Germanistik schenkte nämlich vor allem der Moderne Beachtung und nicht den Realisten der 1950er und 1960er Jahre.³⁵³ In den 1970ern

³⁴⁷ ARNOLD, HEINZ LUDWIG: Zur Geschichte der Gruppe 47. In: Der Skorpion. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 71-89, hier S. 80.

³⁴⁸ Ebd., S. 79.

³⁴⁹ JENS, WALTER: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen. München: R. Piper & Co Verlag 1961, S. 150.

³⁵⁰ Ebd.

³⁵¹ STOCKER, GÜNTHER: Politische Literatur aus Österreich. Reinhard Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*. In: Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. GÜNTER HÄNTZSCHEL und SVEN HANUSCHEK u.a. München: Edition Text + Kritik 2009 b, S. 259-275, hier S. 259.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Vgl. STOCKER (2008), S. 235.

mündeten die ästhetischen Differenzen darin, dass Federmann gegen manche sprachexperimentellen Autoren polemisierte und die von ihm herausgegebene Zeitschrift *Die Pestsäule* als reaktionär abgestempelt und von Franz Schuh und Ernst Jandl in der Zeitschrift *manuskripte* heftig kritisiert wurde.³⁵⁴ Dass jedoch auch Federmanns frühe Texte dieser Abstempelung zum Opfer fielen, war eine verfehlte Ableitung: „Weil Federmanns späte Texte im Vergleich zu den tonangebenden Autoren wie Handke, Bernhard und anderen reichlich altmodisch wirkten, wurde auch sein vorheriges Schaffen mit Missachtung bestraft, obwohl dieses damals durchaus auf der Höhe der Zeit war.“³⁵⁵ Gemeint sind vor allem die beiden Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner*, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung mehr als auf der Höhe der Zeit waren: sie waren ihrer Zeit voraus. So unmittelbar nach den katastrophischen Erfahrungen des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges wollte die Wiederaufbaugesellschaft mit der umfassenden Wahrheit, die Federmann unmittelbar und präzise thematisierte, nicht konfrontiert werden. In ihrer Rezension zum 1988 in Buchform erschienenen Roman *Chronik einer Nacht* vermutet Ditta Rudle, dass Federmann einfach „nur zu früh daran war mit seinen Analysen und Schilderungen, mit seiner Aufarbeitung der (damals noch unmittelbaren) Vergangenheit.“³⁵⁶ Damals, Ende der vierziger Jahre, Anfang der fünfziger Jahre „wollte ihn keiner hören. Heute hat jeder schon alles gehört und könnte Federmanns Roman mit dem Urteil ‚veraltet‘, ‚unbeholfen‘, ‚nicht schon wieder diese Themen‘ sowohl literarisch als inhaltlich abtun.“³⁵⁷ Genau das ist geschehen und genau das versucht die vorliegende Arbeit zu relativieren, die die Bedeutung des Federmann'schen Werkes „sowohl literarisch als inhaltlich“ herausstellen will. Im Zuge einer jeden narratologischen Textanalyse, wie sie anhand der Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* durchgeführt werden soll, sind diese beiden Ebenen, die „literarische“ und die „inhaltliche“ einzubeziehen. Die Unterscheidung eines narrativen Texts in seine Inhalts- und seine Ausdrucksebene, die in der Narratologie mit dem Begriffspaar „Geschichte“ und „Diskurs“ ausgedrückt wird, erklärte der russische Literaturwissenschaftler Boris Tomaševskij, der die Termini „Fabel“ und „Sujet“ verwendete, in der ersten Auflage seines Werkes *Theorie der*

³⁵⁴ Vgl. SCHUH, FRANZ: Pestsäule. Zur Kulturpolitik einer Monatsschrift. In: *manuskripte* 39 (1973), S. 54-56. Und: JANDL, ERNST: Federmanns Vision. In: *manuskripte* 40 (1973), S. 19-20.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ RUDLE, DITTA: Nachtgedanken. [Rezension zu *Chronik einer Nacht*]. In: *Wochenpresse* 9 vom 4. März 1988. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/29.

³⁵⁷ Ebd.

Literatur mit der prägnanten Formel: „Kurz gesagt, die Fabel ist das, ,was tatsächlich gewesen ist‘, das Sujet das, ,wie der Leser davon erfahren hat“³⁵⁸.

Beides, was Federmann geschrieben hat und wie er es dem Leser vermittelt hat, gilt es an seinem Werk zu berücksichtigen. Ein nachdrücklicherer Schwerpunkt wird jedoch auf die Frage gelegt, „wie der Leser davon erfahren hat“. Es gibt einige Beispiele aus der zeitkritischen österreichischen Nachkriegsliteratur, die die jüngste Vergangenheit angesprochen und verhandelt haben; es gibt jedoch nur wenige Beispiele, die es in dieser Zeit so deutlich, ehrlich und realistisch getan haben wie Reinhard Federmanns Romane.

9. Reinhard Federmann

Als „ein schmaler, tief-schwarzer Beistrich in [der] Nachkriegstrümmerlandschaft Wiens“³⁵⁹, so beschreibt der österreichische Maler Georg Eisler die Erscheinung Reinhard Federmanns und als solchen malte er ihn auch. Zwei Zeichnungen von Federmann, eine Bleistift- und eine Federzeichnung, die Eisler beide 1972 anfertigte, sind in der memorial-Ausgabe der *Pestsäule* zu finden: „Mir imponierte sein Aussehen: das Hagere, Eckige des Körpers, auf dem ein sehr fester, knochiger Kopf sass; die dicken Brillen vergrößerten die runden, dunklen Augen und der meist dunkle Anzug warf viele Falten um seine Gestalt, die sich im Gewand zu verlieren schien.“³⁶⁰ Nicht jedoch seine optische Erscheinung blieb Schriftstellerkollegen und Autoren in Erinnerung, sondern sein unermüdlicher Arbeitseifer und seine Zuversichtlichkeit:

Unter Insidern wurde Reinhard Federmann wegen seines klaren, prägnanten Stils und seiner souveränen Kompositionstechnik gerühmt. Er galt im Kollegenkreis nicht nur als sehr geschickt und

³⁵⁸ Zit. nach: SCHMID, WOLF: *Elemente der Narratologie*. Berlin: Walter de Gruyter ³2014, S. 218.

³⁵⁹ EISLER, GEORG: ‚A lean and hungry look‘. In: *Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann*. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 35-36, hier S. 35.

³⁶⁰ Ebd. Eisler gilt als äußerst präziser Beobachter, der viele seiner Zeitgenossen, wie zum Beispiel Erich Fried, Jakob Lind, Georg Lukács und Helmut Qualtinger, malte. Klaus Albrecht Schröder schreibt über den Künstler: „Georg Eisler gilt zurecht als Österreichs bedeutendster Realist. Dies hat weniger mit seiner Kunst zu tun – wiewohl man dieser zweifelsohne eine realistische Haltung nicht absprechen kann – als mit Eislers prononciertem Kunstverständnis. Dem Idealismus so abhold wie der abstrakten Kunst gegenüber skeptisch, akzeptierte Eisler vor allem jene Kunst, die den realen Menschen ins Zentrum rückt: ein prinzipieller Humanismus sollte Leben und Werk bestimmen.“ Schröder, Klaus Albrecht: *Georg Eisler, der Beobachter*. In: *Georg Eisler. Grafische Werke 1946 bis 1997*. Wien: Verlag Galerie Ernst Hilger 2011, S. 9-11, hier S. 9. Dieser prinzipielle Humanismus, der Leben und Werk bestimmt, verbindet den Realisten Eisler mit dem Realisten Federmann.

begabt, sondern auch als absolut integer. Einerseits war sein Selbstwertgefühl erkennbar beschädigt, andererseits verfolgte er seine Ziele mit Zähigkeit und hartnäckigem Optimismus.³⁶¹

Sein Optimismus war die Eigenschaft, die Freunde und Weggefährten Federmanns besonders ausdrücklich erwähnten: „Der unerschütterlichste Optimist von allen meinen jüdischen oder nichtjüdischen Freunden war Reinhard Federmann, und er blieb ein Optimist bis an das Ende seines Lebens vor etwas mehr als zehn Jahren, das er irgendwie selbst herbeigeführt hat“³⁶², schreibt Milo Dor 1988 im Kapitel *Lamento über meine jüdischen Freunde* seiner Autobiographie. An dieser Stelle soll Federmanns Lebensgeschichte zusammengefasst werden, die einen Eindruck davon gibt, wie bezeichnend es ist, dass Federmann trotz allem, was er erlebt und erlitten hatte, Optimist blieb. 1923 in Wien geboren, wurde als 19-Jähriger zur Deutschen Wehrmacht eingezogen. Sein Vater war Halbjude und wurde nach dem Anschluss Österreichs vom Dienst als Oberlandesgerichtsrat suspendiert. Von den drei Söhnen war einer schwer verwundet im Lazarett, einer - Reinhard Federmann - wurde als vermisst gemeldet und geriet verwundet in sowjetische Kriegsgefangenschaft, der jüngste wurde als Deserteur an der Grenze zur Schweiz gefasst und in ein Militärgefängnis gesperrt. 1943 starb die Mutter, der Vater nahm sich 1944 das Leben.³⁶³ Wegen Arbeitsunfähigkeit wurde Federmann 1945 aus dem sowjetischen Kriegsgefangenenlager entlassen und kehrte „dünn, unterernährt und mit ungesunder, gelblicher Gesichtsfarbe, die auf ein Leberleiden schließen ließ, in das Haus seiner Eltern zurück, in dem er nur seinen völlig verwahrlosten jüngeren Bruder antraf.“³⁶⁴ Eine schwache Leber war auch der Grund für Federmanns frühen Tod Anfang 1976, den er – wie Milo Dor schon andeutete – „irgendwie selbst herbeigeführt hat“³⁶⁵, denn „durch maßloses Trinken betrieb er Raubbau an seiner ohnehin schwachen Gesundheit.“³⁶⁶ So war Federmann kurz vor seinem Tod ein noch schmälerer, tief-schwarzer Beistrich, „nur mehr ein dünner, durchsichtiger Schatten, der langsam dahinschwand“³⁶⁷, wie ihn Milo Dor beschrieb. Sein letztes literarisches Projekt konnte er nicht vollenden, es hätte ein großer Roman über die Geschichte seiner Familie und das Judentum werden

³⁶¹ STRIGL, DANIELA: >> *Wahrscheinlich bin ich verrückt...* <<. Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List 2007, S. 207.

³⁶² DOR, MILO: *Lamento über meine jüdischen Freunde*. In: ders.: *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie*. Wien u. Darmstadt: Paul Zsolnay 1988, S. 194-265, hier S. 220.

³⁶³ Vgl. DOR (1977), S. 42.

³⁶⁴ DOR (1988), S. 221.

³⁶⁵ Ebd., S. 220.

³⁶⁶ STRIGL (2007), S. 207.

³⁶⁷ DOR (1977), S. 46.

sollen. Federmanns letzte Notizen, die er in seinem Sterbebett anfertigte, betrafen diesen Roman und lassen erahnen, dass Federmann noch viel zu sagen gehabt hätte:

Umgeb mich mit Deinem schweren Mantel, Trauer
Halt mich warm und geh mir nicht verloren
Wir haben noch viel miteinander zu reden.³⁶⁸

9.1. Erste Veröffentlichungen

9.1.1. Im PLAN

Das nach seiner Rückkehr nach Wien begonnene Jus-Studium brach Federmann bald ab, um sich ausschließlich der Schriftstellerei widmen zu können. 1946 absolvierte er ein Volontariat beim Verlag Erwin Müller, durch das er auch Bekanntschaft mit Otto Basil machte, dessen Zeitschrift PLAN Erwin Müller verlegte. Bald darauf erschienen Federmanns erste literarische und kulturpolitische Texte in Basils Zeitschrift. Der PLAN druckte einen kurzen Auszug seines Romans *Weltbürger im Niemandsland*.³⁶⁹ Obwohl laut Hans Weigel mit den Textteilen im PLAN eine eindrucksvolle Probe vorlag, fand sich kein Verleger, der diesen Roman hätte publizieren wollen: „Es wäre vielleicht der erste Kriegsroman in deutscher Sprache geworden.“³⁷⁰

Im zehnten Heft des PLAN 1946 erschien Federmanns Artikel *Das Recht der Kunst*³⁷¹, in dem der Autor über das Schreiben, den Schriftsteller und seine Zeit nachdenkt. Zwar mag in den Sätzen des sehr jungen Federmann „viel tragischer Heroismus“³⁷² stecken, dennoch enthalten sie aber „einen Ernst und eine Klarheit, welche immer, nicht nur 1945, die Ausgangspositionen bedeutender Literatur waren“.³⁷³ Fritsch bezieht sich damit auf die Passagen des Artikels, in denen Federmann schreibt, dass „der Künstler [...] *nicht* der Meinung irgendeines Potentaten oder einer

³⁶⁸ Zit. nach: DOR (1977), S. 46. Diese drei Zeilen sind als Faksimile am Ende von Dors Artikel abgedruckt.

³⁶⁹ Das Kapitel *Über alle Grenzen* erschien in der ersten Nummer des zweiten Jahrgangs 1947. Vgl. PLAN 2 (1947), S. 59-61.

³⁷⁰ WEIGEL, HANS: Reinhard Federmann. In: ders.: In memoriam. Graz u.a.: Styria 1979, S. 54-62, hier S. 55.

³⁷¹ FEDERMANN, REINHARD: Das Recht der Kunst. In: PLAN 1 (1946), S. 844-846.

³⁷² FRITSCH (1963 a), S. 7.

³⁷³ Ebd.

mitgliedzahlgeechten Weltanschauung [ist]. Er hat die Frechheit, seine eigene Meinung zu haben.“³⁷⁴

Daran hielt sich Federmann, womit er laut Fritsch ein Wagnis einging. Sich als freier Schriftsteller in der unmittelbaren Nachkriegszeit durchschlagen zu wollen, bedeutete allein aufgrund der wirtschaftlichen Lage große Unsicherheit und war vor allem ein Wagnis für die vielen jungen Autoren noch nicht etablierten Rufes. Andererseits war es auch für die meisten Verlage ein „Wagnis, unbekannte Namen auf den Markt zu bringen“³⁷⁵, das viele nicht einzugehen wagten. Federmann jedenfalls war „einer der ersten seiner Generation, die dieses Wagnis unternahmen. Er ist ihm bis heute treu geblieben und hat so konsequenter als die meisten anderen durchgehalten, denn er ging niemals Kompromisse und tiefergehende Engagements ein. Er wollte nicht nur nicht die Meinung eines Potentaten, sondern auch nicht die Meinung eines Unterläufels [!] teilen“.³⁷⁶ 1963, anlässlich der Erscheinung von Federmanns Erzählband *Der schielende Engel*, schrieb Fritsch über dessen Kompromisslosigkeit, nur zwei Jahre danach ging Federmann in gewisser Weise jedoch welche ein: 1965 arbeitete er bei der Zeitschrift *Bunte Illustrierte*, aber unter anderem dieser Kompromiss ermöglichte es ihm, nicht nur seinen Lebensunterhalt, sondern auch den seiner Familie zu bestreiten. Da seine realistisch-zeitkritischen Texte all das ansprachen, „was diese bürgerliche Gesellschaft sich bemühte zu verbergen“³⁷⁷, waren Federmanns Publikationschancen gering, weshalb er schließlich literarische Kompromisse eingehen musste, um mit seiner schriftstellerischen Arbeit Geld zu verdienen. Zwar wäre es ihm unmöglich, wie Federmann in einem Brief an seinen Bruder Karl am 13. 3. 1946 schrieb, „mich für fremde Interessen einspannen zu lassen, mich in mich nicht interessierende Themen zu vertiefen. Ich weiß aber, daß sowohl eine materielle als auch soziale Einordnung erforderlich ist.“³⁷⁸ Dennoch vertrat Federmann folgende Meinung, wie er sie in seinem Artikel *Das Recht der Kunst* verkündete: „*Ein Materialist als Künstler ist ein Paradoxon*. Die Mission des Künstlers ist eine rein ideelle.“³⁷⁹ Federmann war niemals Materialist, stand aber als „ständig verschuldeter Familienvater [...] unter ungeheurem Existenzdruck“³⁸⁰ und musste mit weniger anspruchsvollen, aber in materieller Hinsicht eher

³⁷⁴ FEDERMANN (1946), S. 846.

³⁷⁵ LUNZER (1984), S. 32.

³⁷⁶ FRITSCH (1963 a), S. 7-8.

³⁷⁷ BARTHES (1956), S. 304.

³⁷⁸ FEDERMANN (1977), S. 19.

³⁷⁹ FEDERMANN (1946), S. 845.

³⁸⁰ STRIGL (2007), S. 207.

erfolgsversprechenden Projekten das Geld für seinen Lebensunterhalt und den seiner Familie verdienen. Hans Weigel brachte Federmanns Dilemma zwischen wirtschaftlich-finanziellen Notwendigkeiten und literarischen Ambitionen auf den Punkt: Er „musste ausweichen, nicht nach rechts oder links: nach unten.“³⁸¹ Nach Weigels Urteil hätte ein so begabter Erzähler wie Federmann „dreissig Jahre früher vom Romanschreiben leben können. Jetzt konnte er’s nicht. Er musste sich zu niedrigster literarischer Fronarbeit degradieren, er schrieb (oft mit Milo Dor zusammen, auf dass es etwas lustiger sei) Kolportageromane, er übersetzte, er verfertigte Sachbücher, er gab heraus“.³⁸² All diese „Brotarbeiten“ stehen aber in keinem Widerspruch zu seinen gesellschaftskritisch-engagierten Werken, denn „er verantwortet sie“³⁸³:

Auch in der nebensächlichsten Brotarbeit vertritt er nie eine andere Tendenz als seine eigene, als die Linie seiner Hauptwerke: die kritische Auseinandersetzung mit den rationalen Hintergründen des Geschehens. Federmann lehnt entschieden die bei vielen Autoren heute so beliebte Erklärung der Welt als ein irrationales, unbegreifliches Durcheinander ab. Er sucht nicht zu verdunkeln, sondern Zusammenhänge aufzudecken, deutlich und verständlich zu machen.³⁸⁴

9.1.2. *Es kann nicht ganz gelogen sein*

Federmanns erste Prosaveröffentlichungen wurden im Rahmen der aus zwölf Büchern bestehenden Reihe *Junge österreichische Autoren* von Hans Weigel ediert und unter dem Titel *Es kann nicht ganz gelogen sein* herausgegeben. In den nüchternen und sachlichen kleinen Prosastücken schildert Federmann seine Kriegserlebnisse, wofür er eine knappe und präzise Sprache verwendet. Eröffnet wird der Band mit der Erzählung *Angst vor Erinnerung?*, die deutliche autobiographische Züge aufweist und eindeutig zu lokalisieren ist, denn Federmann beschreibt historisch exakte Orte. Auf einer Bahnfahrt an die russische Front, „es war zwischen Jelnia und Spas-Demensk“³⁸⁵, befindet sich der Ich Erzähler unter anderen Leidensgenossen. Ihr Leid, die Hoffnungslosigkeit und Angst, Hunger und Durst schildert Federmann in drastischen Bildern. Eingepfercht zwischen Verwundeten und Sterbenden fristen die unterschiedlichsten Menschen ihr Dasein, unter anderem ein Schriftsteller, der ihnen versprach, es ihnen schwor, „daß er es einmal schreiben würde, alles,

³⁸¹ WEIGEL, HANS: Todesursache: Österreich. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 10-14, hier S. 10.

³⁸² Ebd., S. 13.

³⁸³ FRITSCH (1963 a), S. 14.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ FEDERMANN (1951 a), S. 5.

wie es war, und nichts vergessen. Das war ihr einziger Trost.“³⁸⁶ In der folgenden, nur eine Seite umfassenden Prosaskizze *Im Kessel* versucht ein Geistlicher den Verwundeten, Kranken und Sterbenden in einem Lazarett, in dem es seit Tagen kein Wasser mehr gibt, Trost zu spenden.³⁸⁷ Er will den Durst Leidenden und körperlich Gebrochenen noch Hoffnung geben, indem er ihnen mitteilt, dass sie „bald in der Heimat sein“ werden. Der General selbst habe ihm diese Botschaft mitgegeben, „daß ihr bald, bald in der Heimat sein werdet!“, wiederholt der Geistliche. Mit der Vermutung, dass es sich bei dieser Heimat, von der der Pfarrer spricht, nicht um einen konkreten, physischen Ort handelt, sondern um den geistigen Ort, an dem sie von ihrem Leid erlöst werden, schließt die Erzählung, denn hier „gibt es keine Rettung“, spricht der Pfarrer leise beim Verlassen des Lazaretts.

Auch die daran anschließende Erzählung *Die veruntreute Brille* handelt von einer Begebenheit in einem Lazarett. Eine Schwester namens Liberia borgt dem Icherzähler ihre Brille, nachdem dieser mit schwacher Sehkraft und ohne eigene Brille die Welt nur mehr schemenhaft wahrnehmen kann. Eine Verkettung von Umständen führt dazu, dass der Erzähler, als er schon lange das Lazarett verlassen hatte, die Brille nie wieder zurückgab. So erzählt er diese Geschichte, nämlich um zu erklären, zu bekennen und zu erinnern:

Die Brille liegt irgendwo in der tiefen Erde, zwischen Leichen und Schutt, unter den Wurzeln von Gartenblumen, unter den Schritten bunter Mädchen. Wo die Schwester Liberia hingekommen ist, weiß ich nicht. Zwei Jahre, nachdem ich sie verlassen hatte, raste der Vernichtungskrieg über das freundliche Städtchen mit dem Park und dem Springbrunnen, den einsamen Wegen unter hohen Laubbäumen, zwischen denen ihr Lazarett stand. Nur ich bin übriggeblieben, zu erklären und zu bekennen.³⁸⁸

Besonders in dieser Erzählung werden die Parallelen zwischen Erzählfigur und Autor evident. Dass der Icherzähler eine Brille trägt, er stark raucht, in einem Lazarett war, all das trifft auf Federmann selbst zu. Die Erlebnisse von der Front, in den Lazaretten und die übrigen Begebenheiten während des Krieges, die Federmann in diesem Erzählband schildert, wirken authentisch. Der Leser wird rasch vermuten, dass die hier erzählten Geschichten von jemandem geschrieben wurden, der dabei war, der gesehen hat und erlebt hat. Aber Federmann schildert nicht isoliert und einseitig sein

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ FEDERMANN, REINHARD: *Im Kessel*. In: ders.: *Es kann nicht ganz gelogen sein*. Wien: Jungbrunnen 1951 c, S. 8.

³⁸⁸ FEDERMANN, REINHARD: *Die veruntreute Brille*. In: ders.: *Es kann nicht ganz gelogen sein*. Wien: Jungbrunnen 1951 d, S. 9-15, hier S. 15.

persönlich erfahrenes Leid, sondern er verbindet es mit dem allgemein erfahrenen Leid der zahlreichen Opfer des durch den nationalsozialistischen Terror entfesselten Krieges. Auch in dem Bewusstsein, dass Federmann als Autor immer eine Realität konstruiert und Erzählungen fiktional sind, zeugen diese Geschichten von einer Authentizität und ungeschönten Wahrheit, denn „es klebt daran das Blut der Wirklichkeit, und es kann nicht ganz gelogen sein.“³⁸⁹

9.2. Gemeinsam mit Milo Dor

Als Freunde und schriftstellerische Partner schrieben Milo Dor und Reinhard Federmann eine Vielzahl von Texten gemeinsam, darunter auch Werke der Unterhaltungsliteratur. Ihre belletristischen Arbeiten umfassen Kriminalromane und Spionagethriller, wie die Romane *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* (beide 1953), deren Handlungen nicht nur vor einem eindeutig erkennbaren historischen Hintergrund spielen, sondern maßgeblich durch diesen bedingt sind. Beide Romane spielen im besetzten Wien der Nachkriegsjahre und behandeln ausführlich Themen des Kalten Krieges. Dies trifft auch auf die Liebesgeschichte von *Romeo und Julia in Wien* (1954) zu, wo der Kalte Krieg den bestimmenden Rahmen für die Beziehung zwischen einem amerikanischen Journalisten und einer sowjetischen Korrespondentin bildet.

Gerade für die Unterhaltungsarbeiten des Autorenteam ist es charakteristisch, dass sie auch hier „innerhalb der Grenzen der jeweiligen Genres immer wieder erstaunlich scharfe Blicke auf zeitgeschichtliche Phänomene werfen“³⁹⁰, weshalb selbst ihre Trivialromane nicht als ausschließlich trivial zu klassifizieren sind. Für Dor und Federmann bedeuteten diese Arbeiten aber in erster Linie Broterwerbstätigkeiten, denn wie Hans Werner Richter das „seltsame[...] Gespann“³⁹¹, das häufig unter dem Namen Fedor publizierte, beschrieb: „Beide waren hundearm und beide waren auf der Jagd nach Geld, das sich in dieser Zeit so schwer erjagen ließ.“³⁹² Eine Begebenheit, die die beiden Ko-Autoren treffend zu charakterisieren scheint, erzählt Hans Weigel:

³⁸⁹ FEDERMANN REINHARD: Es kann nicht ganz gelogen sein. In: ders.: Es kann nicht ganz gelogen sein. Wien: Jungbrunnen 1951 b, S. 24-29, hier S. 29.

³⁹⁰ STOCKER, GÜNTHER: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur. Hg. v. MICHAEL HANSEL und MICHAEL ROHRWASSER. Wien: Zsolnay 2010, S. 59-80, hier S. 68.

³⁹¹ RICHTER, HANS WERNER: Serbien muß sterben. Milo Dor. In: ders.: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47. München u. Wien: Carl Hanser 1986, S. 80-87, hier S. 84.

³⁹² Ebd., S. 83.

Die klassische Dor-Federmann-Anekdote ist authentisch. Frau G., Leiterin eines Stuttgarter Verlags, wird von den beiden angerufen, ob sie mit einem Projekt zu ihr in die Privatwohnung kommen dürfen, sie seien auf der Durchreise kurz in Stuttgart. – Nehmen Sie ein Taxi und kommen Sie. – Sie kommen, entwickeln das Projekt, man einigt sich, auch über einen Vorschuß. Die Verlegerin hat in ihrer Privatwohnung kein Geld, will es überweisen. – Nein, das geht leider nicht; wir haben das Taxi vor dem Haus warten lassen und haben kein Geld, es zu bezahlen.³⁹³

Auch wenn zweifelsohne viele Fedor-Projekte aus finanziellen Gründen heraus entstanden sind, steht hinter ihrem Tun immer ein engagierter Gedanke. Denn wie Milo Dor die gemeinsamen schriftstellerischen Absichten schilderte, schrieben sie zusammen „in der Hoffnung, einmal einen Treffer zu erzielen, der uns ermöglichen würde, unsere eigenen Vorhaben zu finanzieren. Doch die schwer erkauften Perioden der Freiheit waren viel zu kurz, um da noch große Dinge unternehmen zu können. Aber Reinhard war Optimist. Und er war ungeheuer fleißig“.³⁹⁴ Optimismus und Fleiß waren die Eigenschaften, die Dor an seinem Freund und Kollegen besonders schätzte: „Am besten gefiel mir an ihm, daß er, obwohl er genauso wie ich von vornherein wußte, daß unsere Sache verloren war, unverdrossen weiterarbeitete, um an unserer korrupten und verrotteten Welt wenigstens ein paar winzige Korrekturen anzubringen“.³⁹⁵

Während zwischenzeitlich ihre Zusammenarbeit durch eigene Projekte unterbrochen wurde, planten die Ko-Autoren Anfang der siebziger Jahre die Herausgabe der Zeitschrift *Die Pestsäule*, wie Milo Dor in seiner Autobiographie berichtet. Er habe Bedenken nach der gemeinsamen Durchrechnung für die Kosten der Zeitschrift gehabt, die ein deutliches Minus ergab; Federmann aber entgegnete, dass diese Kalkulation bei einer kulturpolitischen oder literarischen Zeitschrift durchaus zu erwarten sei und man die Verluste durch diverse Subventionen schon ausgleichen könne. Dennoch brachten die finanziellen Abwägungen Dor von diesem Projekt ab³⁹⁶: „Da ich kein so großer Optimist war wie er, ließ ich ihn die Zeitschrift allein machen.“³⁹⁷ Bis zu Federmanns Tod erschien die Zeitschrift von 1972 – 1975 in 15 Nummern. Ein 16. Heft gab Milo Dor im Jahr 1977 als Gedenkausgabe für Reinhard Federmann heraus, in dem er neben literarischen Beiträgen verschiedener Schriftsteller auch die Erinnerungen von Freunden und Weggefährten an Federmann versammelte.

³⁹³ WEIGEL (1979), S. 59-60.

³⁹⁴ DOR (1988), S. 227.

³⁹⁵ Ebd., S. 227-228.

³⁹⁶ Dor sollte in dieser Hinsicht auch Recht behalten, denn Federmann hinterließ nach seinem Tod Schulden. Dennoch waren diese zu Dors Erstaunen „gar nicht so hoch, wie ich angenommen hatte“. Vgl. DOR (1988), S. 229.

³⁹⁷ Ebd.

Auch bei ihrer Herausgebertätigkeit erkennt man den von gesellschaftskritischen Motiven geleiteten Werkcharakter. So verantworteten sie einen Band über eine Reihe von russischen Autoren, die Opfer politischer Diffamierung oder Ermordung geworden waren, allesamt Autoren, die „schließlich – auf verschiedene Weise – von den Machthabern zum Schweigen gebracht“³⁹⁸ wurden: Die im 1963 erschienenen Band *Gemordete Literatur. Dichter der russischen Revolution* versammelten Autoren „repräsentieren nicht nur durch die Qualität und die dokumentarische Aussage ihrer Arbeit die russische ‚verlorene Generation‘, sondern auch durch ihre Schicksale. Sie wurden alle mundtot gemacht.“³⁹⁹ Wahrheitsfindung und –verkündung kennzeichnen das Werk dieser russischen Dichter wie auch der Herausgeber, die ihr Vorwort mit folgenden Worten schließen:

Für jeden Autor kommt der Augenblick der Wahrheit, in dem er sich über die Gegensätzlichkeit seiner intellektuellen Bestrebungen und der Macht klarwerden muß. Man kann die Schriftsteller physisch vernichten, man kann sie zum Schweigen bringen und ihre Werke verbieten. Was aber im Augenblick der Wahrheit gesagt worden ist, bleibt. So werden aus den Gescheiterten Sieger, die ihre Unterdrücker überleben.⁴⁰⁰

Das Schweigen bekämpfen und die Wahrheit an die Öffentlichkeit bringen – dieser Antrieb stand vor allem hinter den gemeinsam verfassten Zeitungsartikeln von Milo Dor und Reinhard Federmann; auch die Radioprogramme, die sie zusammen gestalteten, sollten die Wahrheit aufdecken und so polemisierten die Autoren gegen das so bald nach dem Krieg begonnene und fortdauernde Vergessen und Verdrängen der NS-Verbrechen und gegen die Reintegration ehemaliger Nationalsozialisten in den österreichischen Kulturbetrieb. In der 1952 ausgestrahlten Rundfunksendung *NS-Parnass in Österreich* für den Hessischen Rundfunk bekennen die Autoren ihre Motivation, die Verpflichtung hinter ihren Arbeiten:

Alle Schriftsteller, die in ihrem Beruf eine Verpflichtung sehen, werden nicht aufhören, für Freiheit, Recht und Vernunft zu wirken. Das ist eine mühsame Arbeit, und sie erfordert Geduld und Zähigkeit. Wie [!] wissen, dass sie niemals direkte politische Wirkungen haben wird, sondern dass sie langsam wirkt, von Mensch zu Mensch.⁴⁰¹

³⁹⁸ DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: Vorwort. Der Schriftsteller und die Macht. In: *Gemordete Literatur. Dichter der russischen Revolution*. Hg. v. MILO DOR und REINHARD FEDERMANN. Salzburg: Otto Müller 1963, S. 7-26, hier S. 7.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 25-26.

⁴⁰¹ DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: *NS-Parnass in Österreich*. Eine kritische Betrachtung. Für den Hessischen Rundfunk „Abendstudio“ Frankfurt am Main, Januar 1925, S. 28. Typoskript. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/W39/9-11.

Die Verpflichtung ihres Berufes als Schriftsteller erläutern sie außerdem in ihrer programmatischen Schrift *Für eine Literatur der Verpflichtung*, in der sie klarstellen, dass es, „wenn es auch unangenehm ist, Dinge klarzustellen, die man aus Bequemlichkeit lieber im Dunkel lassen möchte“⁴⁰², erforderlich ist, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und unbequeme Themen nicht zu verschweigen. Dor und Federmann konzipierten ihren Artikel als Antwort für all jene, „die von uns verlangen, das Publikum angenehm zu unterhalten und bei niemandem Anstoß zu erregen.“⁴⁰³ Zeiten wie die ihre, in denen sich die Schaufenster der Buchhandlungen mit „Produkten einer lauwarmen Gesinnung [füllen], die nichts sieht, nichts hört und nichts von den brennenden Problemen unserer Zeit wissen will“⁴⁰⁴ ignorieren die brennenden Zeitprobleme. Es braucht mehr „Werke, die sich mit den Ursachen der Katastrophe beschäftigen und damit künftigen Katastrophen entgegenarbeiten.“⁴⁰⁵ Die Autoren treten gegen den bloßen Ästhetizismus ein, denn Kunst sei nicht um ihrer selbst willen da, sondern habe einen gesellschaftlichen Auftrag. Dor und Federmann propagierten eine engagierte Literatur, die nicht rein ästhetischen Zwecken genügen dürfe, sondern dem Schriftsteller als Kampfmittel dienen solle:

Wir sehen in der Literatur keine ästhetische Beschäftigung, sondern ein Kampfmittel. Wir sind mit der Welt, wie sie ist, nicht zufrieden. Wir wollen sie besser haben. Wir lassen uns die Freiheit nicht nehmen, das Verdorbene und Verlogene zur allgemeinen Schau zu stellen. Mörder Mörder zu nennen [...]“⁴⁰⁶

Beide Schriftsteller stellten das Verdorbene und Verlogene zur Schau und sprachen es somit „laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv“⁴⁰⁷ an. Entsprechend der Forderung in Wolfgang Borcherts Manifest nannten sie die Dinge beim Namen, sagten „zu Baum Baum und zu Weib Weib“⁴⁰⁸, nannten Mörder Mörder. Sowohl die zu zweit, als auch die allein verfassten Werke lassen eindeutig erkennen, dass beide Schriftsteller, nämlich sowohl gemeinsam als auch jeder für sich, von dem Kampfmittel Literatur Gebrauch machten.⁴⁰⁹

⁴⁰² DOR UND FEDERMANN (1949), S. 218.

⁴⁰³ Ebd., S. 217.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 218.

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ BORCHERT (2001 a), S. 310.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Dass Dor und Federmann in der Literatur ein Mittel zum Kampf gegen totalitäre Systeme sahen zeigt sich auch in den von ihnen verfassten Rezensionen zu aktuellen Publikationen im deutschen Buchmarkt. Sie stellen politische Romane vor, die sie einer „Reihe der neuen deutschen antitotalitären Literatur“ zurechnen. Der Artikel in der Arbeiter-Zeitung vom 12. 8. 1951 trägt den programmatischen Titel *Das andere Deutschland. Bücher als Waffen gegen*

9.3. *Chronik einer Nacht*

Seinen Roman *Chronik einer Nacht* konnte Reinhard Federmann nur unter sehr widrigen Bedingungen publizieren. Trotz der Protektion Weigels fand Federmann keinen Verlag, der seinen Roman veröffentlichen wollte. Nachdem sein Freund, der sozialdemokratische Abgeordnete Peter Strasser, intervenierte, erschien Federmanns Roman in der Arbeiter-Zeitung in Fortsetzungen.⁴¹⁰ Und auch dafür war mehr ein Zufall, nämlich der Ausfall eines anderen Textes verantwortlich. Da ein englischer Roman, der als Fortsetzungsroman in der Arbeiter-Zeitung gedruckt wurde, in einer Folge einen Affront gegenüber Stalin enthielt, verbot die sowjetische Besatzungsmacht daraufhin das weitere Erscheinen des Textes. Die Redaktion, die die Serie infolgedessen plötzlich abbrechen musste, hatte keinen anderen Text druckbereit. So einigte man sich noch schnell auf Federmann, dessen Roman ab Ende des Jahres 1950 in der Zeitung gedruckt wurde.⁴¹¹ Damit ist der Text, der in Buchform zwar erst 1988 erschien, „jedenfalls ein frühes Dokument eines literarischen Bewältigungsversuchs der nicht-bewältigbaren Vergangenheit.“⁴¹² *Chronik einer Nacht* ist einer der ersten Romane aus Österreich, die die gerade zurückliegende Vergangenheit des Krieges unmittelbar und präzise schildern. Die Bandbreite der Kriegsproblematik, die dieser Roman behandelt, fasst Slawomir Piontek zusammen: „Emigration, Militäreinsatz bei den Alliierten, Analyse und Evolution der Kampfmotivation, Kriegsverbrechen der deutschen Truppen, Kriegsende in einer zerbombten Stadt, Einmarsch der Russen, ungestörte Existenz der NS-Funktionäre und der Kriegsverbrecher.“⁴¹³ Nicht nur die historischen und politischen Abläufe des Krieges kommen in diesem Prosatext zur Sprache, Federmanns Erzählen verarbeitet vor allem auch die psychischen, emotionalen und zwischenmenschlichen Folgen des Krieges. Der Autor schildert eine Nachkriegsepisode, die symptomatisch für die Situation von Heimkehrern und Daheimgebliebenen ist: Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg treffen die zwei Protagonisten des Romans, das Ehepaar Martin und Ruth Ellend einander unvorbereitet wieder, nachdem sich beide seit dem Jahr des Anschlusses nicht mehr gesehen hatten. Da sie durch die Wirren des Krieges und der Emigration jede Spur voneinander verloren hatten, gaben sie schließlich schon die Hoffnung

totalitäre Bedrohung. Zit. nach: http://www.arbeiter-zeitung.at/cgi-bin/archiv/flash.pl?seite=19510812_A06;html=1 (Zugriff vom 24. 8. 2015).

⁴¹⁰ Vgl. DOR (1977), S. 43.

⁴¹¹ Vgl. WEIGEL (1979), S. 60.

⁴¹² KRAUZE, JUSTYNA M.: Das Motiv des Anschlusses in der österreichischen Literatur am Beispiel von Lili Körbers *Eine Österreicherin erlebt den Anschluss*, Reinhard Federmanns *Chronik einer Nacht* und Gerald Szyszkowitz' *Puntigam oder die Kunst des Vergessens*. In: *Studia Niemcoznawcze* 34 (2007), S. 119-146, hier S. 125.

⁴¹³ PIONTEK (2008), S. 110.

auf ein Wiedersehen auf. Seit Kriegsbeginn hatten sie nichts mehr voneinander gehört und auch ihre Suchmeldungen per Rundfunk nach Kriegsende blieben erfolglos. Die innerhalb der Radioprogramme verlesenen Nachrichten und Botschaften, über die sich nach dem Krieg zahlreiche Paare und Familien wiederzufinden versuchten, sind in den Romantext eingeflochten. Durch Ruths Suchmeldung, durch die der Leser zunächst das Alter Martins erfährt, erhellt sich im Weiteren auch der genaue Zeitpunkt der Romanhandlung: „Gesucht wird Martin Ellend, geboren 1913 in Wien, letzte Nachricht vom 26. August 1939 aus Straßburg, Frankreich, von seiner Frau Ruth.“⁴¹⁴ (CN, 17) In der aktuellen Erzählgegenwart ist Martin fünfunddreißig Jahre alt, wie der Leser aus Ruths innerem Monolog erfährt: „Er ist so müde, dachte sie. Seine Schläfen sind grau. Er ist jetzt fünfunddreißig Jahre. Das ist doch noch jung! Er hat viel ausgestanden. Man sieht es ihm an. Was er jetzt denkt?“ (CN, 21) Durch die Kombination dieser beiden Passagen ergibt sich vorerst nur indirekt, dass das Wiedersehen im Jahr 1948 stattfindet. Direkt wird diese Jahreszahl erst später im Roman genannt, nämlich im Zuge eines fingierten Zeitungsartikels, in dem vom Tod eines Flüchtlings berichtet wird, dessen Bekanntschaft Ruth auf ihrer Flucht gemacht hat. Der kurze Artikel ist datiert auf den 29. Juli 1948. (CN, 45)

Im Mittelpunkt dieses Romans steht also die Wiederbegegnung zweier Menschen drei Jahre nach Kriegsende. Einerseits verarbeitet der Roman damit zwei Einzelschicksale, gleichzeitig aber auch das Schicksal eines Paares, das sich in der Nacht ihres Wiedersehens nach der langjährigen Trennung als Mann und Frau wiederzufinden versucht. Er floh 1938 aus Österreich nach Frankreich und weiter nach England, wo er im englischen Militär gegen NS-Deutschland kämpfte, wurde als Pilot der Royal Air Force abgeschossen und als politischer Häftling interniert; sie blieb wegen ihrer pflegebedürftigen Mutter zunächst in Wien, wollte nach Kriegsausbruch ihrem Mann in die Emigration nachfolgen, suchte ihn in Frankreich, wo sie von den Nazis festgenommen wurde, sich als Französin ausgab und von da an als Dolmetscherin für die Nazis übersetzte. Als aktive Dissidentin gegen das nationalsozialistische Regime schloss sich Ruth der Résistance an, verhalf einem Deserteur zur Flucht, flüchtete und kehrte wieder nach Wien zurück, wo sie mit falschen Papieren in permanenter Angst vor der Denunziation lebte. Diese beiden Kriegsschicksale werden in der Nacht ihrer Wiederbegegnung „nach dem Prinzip des Kontrapunkts und der Parallelführung in der Retrospektive ihres Gesprächs entrollt. In dieser nächtlichen Revue

⁴¹⁴ FEDERMANN, REINHARD: Chronik einer Nacht. Wien: Picus 2005, S. 17. Zitate aus dem Roman sind im Folgenden im Fließtext mit der Sigle CN bezeichnet.

präsentiert der wenig beachtete Roman in kurzen, scharf umrissenen und zugespitzten Bildern die verwirrten Schicksale der Protagonisten, in denen sich Probleme der Kriegszeit widerspiegeln.“⁴¹⁵

Kontrapunktisch und in Rückblenden breitet sich die schwierige Vergangenheit über die Erzählgegenwart, die Nacht der Wiederbegegnung, aus. Aus der abwechselnden Perspektive der beiden Icherzähler und ihrer Erinnerungen entsteht für den Leser nach und nach ein Eindruck, was beide ohne den anderen erlebt und erlitten hatten trotz des vielen Unausgesprochenen zwischen den Protagonisten. Denn der Roman besteht neben ihrem Gespräch zu großen Teilen aus Passagen ihrer assoziativen Erinnerungen, die sie einander zunächst noch verheimlichen.⁴¹⁶

Der Themenkomplex Erinnerung ist für Federmanns Romane häufig konstitutiver Ausgangs- und Bezugspunkt: „Während das Erinnern im ‚Himmelreich der Lügner‘ immer wieder thematisiert wird, ist dieser Akt der Selbstreflexion in der ‚Chronik einer Nacht‘ zum Strukturprinzip erhoben.“⁴¹⁷ Einen wichtigen Stellenwert für die Romankomposition haben die individuellen Erinnerungen, mit denen die Protagonisten in dieser Nacht konfrontiert werden. Daneben ist diese Nacht noch „voll von Erzählungen und Geständnissen, von leisen Vorwürfen und Unterstellungen. Die Verlegenheit regiert. Die Nuancen, aus denen beide herauszuhören versuchen, ob der andere noch der ist, den man gekannt und geliebt hat, sind von Federmann meisterhaft herausgearbeitet worden.“⁴¹⁸ Wie Ruth darüber nachdenkt, ob ihr Mann noch der ist, den sie gekannt und geliebt hat, illustriert folgende Passage: „O Martin, wenn du wüsstest, wie oft ich um dich geweint hab. Du kannst nicht in mich hineinschauen. Ich nicht in dich. Einmal haben wir uns verstanden, ohne Worte. Bist du noch so wie du warst? Martin, wenn du noch so wärest!“ (CN, 73-74) Martin wiederum stellt gegen Ende des Romans die Frage geradeaus: „>>[...] Warum sind wir nicht ehrlich zueinander, Ruth, wie in alter Zeit? Sind wir wirklich andere Menschen geworden?<<“, fragt Martin. (CN, 173) Die Frage, wie der Krieg einen Menschen verändert und verändern kann, ist in diesem Roman durchwegs präsent. Eine der eindringlichsten Antworten darauf gibt ein junger Major, den Martin bei seinen Einsätzen als Pilot der Royal Air Force kennengelernt hatte. Er will

⁴¹⁵ PIONTEK (2008), S. 110.

⁴¹⁶ Vgl. KRAUZE (2007), S. 126.

⁴¹⁷ STREIBEL, ROBERT: Österreichische Befindlichkeit. Reinhard Federmann – ein Autor, den es zu entdecken gilt. In: Illustrierte neue Welt Juni/Juli 1993. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

⁴¹⁸ LANDERL, PETER: Reinhard Federmann: Chronik einer Nacht. Zit. nach: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=969> (Zugriff vom 10. 8. 2015).

den Soldaten verständlich machen, dass nicht die äußeren, sondern die seelischen und emotionalen Wunden die eigentlich schweren Folgen sind, die der Krieg hinterlässt:

>>Ah, du meinst, mit dem Dreck und damit, dass du eventuell draufgehst, damit ist der Krieg aus?<<, fragte der Major und Nase und Mund begannen ihm voll Hohn zu zittern: >>Du meinst, was ich dir eben erzählt habe, das ist der Krieg? Er frisst sich in dir fest, mein Lieber, dass du nachts heulend aufwachst. Wenn du eine Frau in den Armen hast, fängts dir plötzlich innen zu zucken an, dass du meinst, dein Herz fällt dir aus dem Hals – der Braten schmeckt dir nicht mehr und den Wein kotzt du aus, die Zigarette klebt dir an den Lippen. Wenn die anderen weinen, dann lachst du, und wenn sie lachen, möchtest du am liebsten kotzen. Du verfaulst bei lebendigem Leib. Er frisst sich in dich ein, du kriegst es nicht mehr heraus, wie sehr es dich auch würgt[...].<< (CN, 94)

Der Roman macht jedoch auch deutlich, dass die Tatsache, dass sich alles verändert hat und sich die Protagonisten verändert haben, nicht nur auf das Kriegsgeschehen zurückzuführen ist; denn während ihrer zehnjährigen Trennung haben beide Bekanntschaften gemacht, sind Beziehungen eingegangen, haben Gefühle für Andere entwickelt und Liebesverhältnisse gehabt. Diese Begegnungen und Bindungen, die beide gemacht und gehabt haben, wollen beide voreinander noch verheimlichen, vermutlich um die vorsichtigen Annäherungen an den Anderen nicht noch schwieriger zu machen. Daneben gibt es aber noch mehr Unausgesprochenes, das ihr Wiedersehen belastet, weil viele Erinnerungen noch zu schmerzhaft sind, um einander davon zu erzählen. Martin versucht vergeblich in Erfahrung zu bringen, wie es Ruth genau während des Krieges ergangen ist, weil sie in ihren Erzählungen immer wieder abbricht oder das Gespräch in andere Richtungen lenkt. Ruth ist anfangs noch nicht bereit, Martin von ihrer negativen Erinnerung an einen deutschen Hauptmann zu erzählen, der sie an der französischen Grenze ohne Papiere geschnappt und sie als vermeintliche Französin als Dolmetscherin angestellt hat. Die folgende Szene illustriert, wie sich die Konfrontation mit unangenehmen, verdrängten, unverarbeiteten Erinnerungen darstellen kann:

>>Musst du gerade von ihm hören?<<, fragte sie. >>Ich hab schönere Erinnerungen.<<
>>Ja?<<, fragte er zweifelnd. >>Das glaub ich dir schon. Aber du hörst da zu erzählen auf. Was war weiter mit dir? Bist du dort den ganzen Krieg geblieben?<<
>>Nein. Ich bin bald nach Wien zurückgefahren.<<
>>Nach Wien?<<, fragte er ungläubig.
>>Ja. Ich hab hier unter einem anderen Namen gearbeitet. Aber das erzähl ich dir später.<< Sie stand auf. >>Wir werden jetzt das Geschirr hinaustragen. Ja?<< (CN, 74-75)

Am Ende des Romans erkennt Ruth aber, dass sie nur in absoluter Ehrlichkeit und Offenheit wieder zueinander finden können: „>>Wir haben uns noch nicht alles erzählt<<, sagte Ruth. >>Wir werden uns noch einmal kennen lernen müssen.[...]<<“ (CN, 175)

Während das Zusammentreffen der Protagonisten in dieser Nacht im Nachkriegs-Wien die zentrale (Wieder-)Begegnung im Roman ist, sind auch die Begegnungen, die die Protagonisten während der Kriegszeit gemacht hatten, von zentraler Bedeutung. In Rückblenden treten zahlreiche Menschen und Schicksale auf, an die sich Martin und Ruth erinnern, wodurch ein „Panorama vieler verschiedener Leben zur selben Zeit eröffnet [wird]. Der Roman fängt die Schicksale und Gedanken, das Leben und das Sterben einer ganzen Gesellschaft, gleich mehrerer Völker ein, indem er beispielhafte Figuren ihre Geschichte erzählen lässt.“⁴¹⁹ Flüchtlinge, Deserteure, Widerstandskämpfer, Kinder, Nazis, Mitläufer treten als zusätzliches Romanpersonal auf. Während all diese Figuren aus der Perspektive der Protagonisten in Erscheinung treten, wird gegen Ende des Romans eine Figur eingeführt, die aus ihrer eigenen Perspektive erzählt: den sowjetischen Besatzungsoffizier Jewgenj Schwarz überkommt eine Welle der assoziativen Erinnerung, als er Wien verlässt: „Der Leutnant Jewgenj Schwarz trat von einem Bein aufs andere und schloss fast die Augen. Was kam, war eine komplizierte Erinnerung“. (CN, 165) Was im Roman nun kommt, nämlich die Schilderung der Ermordung der Bevölkerung eines Dorfes in Russland im Zweiten Weltkrieg, als deutsche Wehrmachtsverbände die Sowjetunion angreifen, ist „eine der frühesten literarischen Thematisierungen des Vernichtungskrieges im Osten.“⁴²⁰ Als einziger Überlebender erinnert sich Jewgenj Schwarz daran, wie seine ganze Familie und das ganze Dorf ermordet wurden:

Nur weil ich ausgerutscht und in das feuchte Loch gefallen bin, lebe ich heute noch. Sonst ist keiner ausgerutscht: kein kleines Kind, keine Greisin, nicht der Vater – nur ich. Nur ich. Ich sehe noch die Nägel an den Stiefeln des Deutschen, der meinem toten Vater auf den Hals trat und mir auf die lebende Hand, und ich sehe sein grausames Gesicht, wie es niederblinzelte, als er sich bückte, um dem Vater die Taschen auszuräumen. (CN, 167-168)

Als der russische Soldat schon im Zug sitzt, der gerade dabei ist, Wien zu verlassen, sieht er auf dem Bahnsteig diesen Soldaten der deutschen Wehrmacht wieder: „Das ist er!, schrie es in ihm. Das ist der, der mir auf die Hand getreten ist. Mit seinen Stiefeln. Da!“ (CN, 171) „>>Der Mörder!<<<“ (CN, 171) ruft Schwarz, der aus dem gerade von der Station abfahrenden Zug springen will, aber den Mörder seiner Familie nur mehr vom Fenster aus in der Menschenmenge am Bahnhof verschwinden sieht. Deutlich wird dabei, dass der soldatische Einsatz des Russen vor allem von

⁴¹⁹ MILOVANOVIC, MARKO: Reinhard Federmann: Chronik einer Nacht. In: Kritische Ausgabe 1 (2005), S. 56-57, hier S. 57. Zit. nach: <http://www.kritische-ausgabe.de/hefte/rausch/milovanovic2.pdf> (Zugriff vom 10. 9. 2015).

⁴²⁰ STOCKER (2012), S. 81.

seinem persönlichen Rachemotiv geleitet wurde:⁴²¹ Schwarz blickt zurück auf seine Zeit in Wien, als er und die übrigen Soldaten hier ankamen mit „Mord und Rache in den Herzen.“ (CN, 165) Auch Martins Einsatz als englischer Flieger war durch die Motivation geleitet, den Nazis zu schaden. Er trat freiwillig der Royal Air Force bei: „Ich habe mich selbst gemeldet. Ich wollte an einen Platz kommen, wo ich ihnen am meisten schaden konnte.“ (CN, 129) Beide Figuren erkennen aber die Vergeblichkeit jeder Rache, denn der Kampf gegen die Ideologie trifft niemals nur die aktiven Träger der Ideologie, sondern auch die in den Krieg mithineingezogene Zivilbevölkerung.⁴²² Der Gedanke, dass sie zwar die Feinde besiegt haben, dabei aber auch Unschuldige getötet haben, „ist sehr unangenehm, [...] und es ist schwierig, damit ins Reine zu kommen. Die Hydra hat Millionen Köpfe. Du kannst ihr nie alle abschlagen. Und wenn du einen abschlägst, triffst du andere Köpfe mit.“ (CN, 129)

Die Kontinuität in der Nachkriegsgesellschaft ist ein weiterer Aspekt, den Federmanns Roman schon früh thematisiert. Der Autor schildert das uneingeschränkte Weiterleben Nazi-Angehöriger und Täter in der postfaschistischen Öffentlichkeit. Ruth erzählt Martin von der Hausdurchsuchung, die gleich nach seiner Flucht gemacht wurde und erinnert sich, dass unter den SA-Angehörigen auch der Fahrradhändler war, der nun ein paar Straßen weiter wohnt. Durch eine Art inneren Monolog tritt diese Figur auf, die das Geschäft eines deportierten Juden übernahm. Er habe dabei aber keine Schuld auf sich geladen, denn er habe diesen Juden ja nicht selbst ermordet: „Was kann ich dafür, dass der Jud, dem das Etablissement gehört hat, nach Dachau gekommen ist? [...] Der Jud ist gestorben. Ich kann nichts dafür. Ich hab ihn nicht umgelegt.“ (CN, 32) So reflektiert der Fahrradhändler seine Unschuld, denn innerhalb des großen Nazi-Systems war er ja „[n]ur was man so einen kleinen Mitläufer nennt. Ein ganz kleiner, verstehn Sie.“ (CN, 31) Als „ganz kleiner“ Mitläufer - war er ja nur ein „winziger SA-Führer“ (CN, 31) - trage er keine Verantwortung innerhalb der riesigen NS-Maschinerie: „Ja, wenn ich bei der SS gewesen wär, bitte sehr. Seh ich ein. Die Halunken sollen baumeln. Mir wollten sie das Geschäft anzünden. Zuletzt. Schauen Sie, ich war ein winziger SA-Führer, das ist alles. Ist das schon was? Die SA war doch ein ganz ziviler Verein. Was haben wir schon gemacht? Aufmärsche und fürs Winterhilfswerk gesammelt. Sollen das vielleicht Verbrechen sein?“ (CN, 31) Mit dieser für die Nachkriegszeit bezeichnenden

⁴²¹ Vgl. PIONTEK (2008), S. 146.

⁴²² Vgl. ebd., S. 104.

Einstellung lebt er als stiller Täter weiter mit dem Vorhaben, die Vergangenheit für einen neuen Anfang zu vergessen.

Federmann schildert vielseitige und für die Nachkriegszeit bezeichnende Szenen. Als Autor entwirft er zwar eine fiktive Geschichte mit fiktiven Figuren und konstruiert somit eine Realität; dennoch lässt sich dieser Roman auch als Zeitdokument betrachten. Der Roman lese sich aufgrund seiner zahlreichen Bezüge zur Zeitgeschichte „wie ein Inhaltsverzeichnis der Kriegs- und Nachkriegsproblematik.“⁴²³ Ein Inhaltsverzeichnis, das sich auch, aber bei Weitem nicht nur auf authentische historische Fakten bezieht, sondern auch ein symptomatisches Zeugnis der seelischen Zustände der Nachkriegsgeneration darstellt. Alle Themen, die Federmanns Text anspricht und offenlegt – all das sind „Dinge, die man nur beschreiben kann, wenn man wie dieser Schriftsteller dabeigewesen ist, nicht unbedingt an jedem heraufbeschworenen Ort, nicht in jeder verlebendigten Szene, aber irgendwie dabei, als Rädchen der fürchterlichen, zermalmenden Maschinerie des Zweiten Weltkriegs“.⁴²⁴ Der Roman zeugt von einem sehr ausgeprägten Realitätssinn des Autors, da er die Problematik der unmittelbaren Vergangenheit und seiner aktuellen Gegenwart direkt, kritisch und vor allem realistisch bespricht, weshalb er aber zur Zeit seiner Entstehung kaum zur Kenntnis genommen wurde. Denn ein „[s]olcher Realitätssinn kombiniert mit der Neigung, den Leser(inne)n ihren Ungeist vorzuhalten, prädestinierte ihn in einem die Verdrängungskultur pflegenden Land wie Österreich geradezu, vergessen zu werden.“⁴²⁵ Sein Realitätssinn bewog Federmann aber dazu, in diesem Roman das zu schreiben, was ist; nicht das, was nicht sein sollte, oder das, was nicht ist und auch nicht das, was sein sollte; er schrieb das, was ist.⁴²⁶ Ganz im Sinne von Weyrauchs Kategorisierung gehört er damit zu den Autoren des Kahlschlags. *Chronik einer Nacht* ist also ein Beispiel für einen Kahlschlagroman aus Österreich, wie Karl-Markus Gauß in einer Rezension bestätigt. Auf dem Klappentext des Buches heißt es da:

Glaubte man den Legenden, die mittlerweile die Kenntnis der österreichischen Literatur ersetzen, sind Romane wie dieser in Österreich nie geschrieben worden. >Chronik einer Nacht< ist ein Kahlschlagroman, der in den Grenzen dieses Genres, das angeblich keinen österreichischen Vertreter gefunden hat, ausgesprochen Originelles leistet.⁴²⁷

⁴²³ Ebd., S. 152.

⁴²⁴ SCHWARZ, EGON: Die Wahrheit genügt. „Chronik einer Nacht“ von Reinhard Federmann. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 119 vom 24. Mai 1988. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/29.

⁴²⁵ KELLER, FRITZ: „Ich glaube an den Tod“. In memoriam Reinhard Federmann. In: Bücherschau 156 (2002), S. 16-19, hier S. 19.

⁴²⁶ Vgl. WEYRAUCH (1989), S.181.

⁴²⁷ Zitat auf der Rückseite des Buches.

Die Stellung dieses Romans wird außerdem im Vergleich mit einem der berühmtesten der deutschen Kahlschlag- und Heimkehrertexte, Wolfgang Borcherts Stück *Draußen vor der Tür*, deutlich. In der Parallelführung beider Texte, die Günther Stocker in seinem Artikel *Zweimal ‚junge Generation‘. Konstruktionen des literarischen Neuanfangs nach 1945 in West-Deutschland und Österreich* unternimmt, bestätigt sich die kritische Revision, derer sich Borcherts Heimkehrertext par excellence durch die differenzierte Re-Lektüre Jan Philipp Reemtsmas stellen musste. Da es eindringlich die Kriegstraumata anspricht, gilt *Draußen vor der Tür* als programmatisches Stück für die Nachkriegsgeneration; erfolgreich war es laut Reemtsma vor allem deshalb, weil es die Möglichkeit zur Entlastung des eigenen Gewissens und zur Flucht in die Opferhaltung bot. Reemtsma belegt an zentralen Textstellen „das Ableugnen von Verantwortlichkeit, das larmoyante Insistieren darauf, das Opfer zu sein. Das ist es, was Borcherts Stil zuweilen so unerträglich pubertär macht, und wohl auch das Geheimnis seines Erfolgs.“⁴²⁸ Die Opferperspektive konzentriert sich in Borcherts Stück ganz auf die traumatisierten Soldaten der Wehrmacht und Kriegsheimkehrer, wie sie in der Figur des Beckmann exemplifiziert sind; Opfer des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges werden in dieser Perspektive nicht einberechnet.⁴²⁹ Stocker bringt in seiner Analyse mit Federmanns Roman *Chronik einer Nacht* einen anderen Heimkehrertext aus dieser Zeit vor, einer der

wider Erwarten aus Österreich [stammt]. Reinhard Federmanns Roman *Chronik einer Nacht* (1950), Ende der vierziger Jahre geschrieben, riskierte und provozierte wesentlich mehr als Borcherts Stück, vor allem in Hinblick auf die psychischen Dispositionen seines Publikums und den Schuldiskurs in der Nachkriegsgesellschaft. Und er war damit, anders als Borchert, kolossal erfolglos. Statt regressiver Identifikations- und Entlastungsangebote werden in *Chronik einer Nacht* ganz ohne Heroisierung oder moralisierenden Gestus zwei Menschen in den Mittelpunkt gestellt, die alternative Verhaltensweisen während des Nationalsozialismus aufzeigen, die nicht zuschauen, mitlaufen oder mitmachen, sondern Widerstand leisten, und das war für die Zeitgenossen zweifellos unbequem.⁴³⁰

9.4. *Das Himmelreich der Lügner*

Ende der siebziger Jahre lobte Hans Weigel Federmanns Roman *Das Himmelreich der Lügner* als ein „wohlgelungenes, ein bemerkenswertes Buch. Ich muß sagen „war“, denn natürlich gibt es das

⁴²⁸ REEMTSMA, JAN PHILIPP: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert als Angebot. In: ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. 10 Reden und Aufsätze. Zürich: Haffmans 1995, S. 24-61, hier S. 46.

⁴²⁹ Vgl. STOCKER (2012), S. 79.

⁴³⁰ Ebd., S. 80.

Buch längst nicht mehr, wie so viele, wie fast alle Zeugnisse dieser verlorenen, verlorensten Generation, wenn sie das Glück hatten, den Verlag und den Buchhandel überhaupt zu erreichen.“⁴³¹ 1959 erschien das Buch im deutschen Verlag Langen Müller, danach war es bald vergriffen. „Wer lässt es auferstehen?“⁴³², fragte Weigel. Der Picus Verlag hat den Roman in einer Neuauflage 1993 auferstehen lassen. Dass dieser Roman zunächst nicht in einem österreichischen Verlag erschien und so lange Zeit vergriffen war, liegt wohl an den in ihm verhandelten Themen. Reinhard Federmann schrieb Ende der 1950er Jahre mit *Das Himmelreich der Lügner* einen Roman, in dem er sich

vom Februar 34 ausgehend, mit der Vaterländischen Front, einer falsch verstandenen oder falsch interpretierten Sozialdemokratie, dem Nationalsozialismus und dem Kommunismus sowjetischer Prägung auseinandergesetzt hatte. Aber in Wien wollte man davon nichts wissen. Der 12. Februar 1934 wurde hier samt allen seinen Folgen, die Federmann in seinem Roman sehr anschaulich und präzise geschildert hatte, ganz einfach verdrängt.⁴³³

Die Anschaulichkeit und Präzision der Schilderung betont auch Gerhard Fritsch, der über den Roman schreibt: „Nichts wird schemenhaft, im Gegenteil: ich kenne keinen Roman, in dem der Februar 1934 und seine vielfache Tragik so unmittelbar und bedrängend dargestellt ist.“⁴³⁴

Das historische Ereignis des Februaraufstandes und Bürgerkriegs in Österreich im Jahr 1934 bildet das Fundament des Romans. Dieser konkrete geschichtliche Bezugspunkt fungiert jedoch nicht als bloßes Hintergrundereignis, vor dem sich die Handlung entfaltet, sondern er spielt im Handlungsgefüge des Romans die tragende Rolle. *Das Himmelreich der Lügner* erzählt von den Lebenswegen und Lebensschicksalen fünf sozialdemokratischer Freunde, deren Wege durch den österreichischen Bürgerkrieg getrennt wurden. Einer von ihnen ist der Protagonist und Icherzähler Bruno Schindler, der nach der Niederschlagung des Arbeiteraufstandes und den blutigen Februarkämpfen des Jahres 1934 über die Tschechoslowakei weiter nach Russland floh. Mit enttäuschten Hoffnungen, in der UdSSR den wahren Sozialismus vorzufinden, kehrt er nach dem Krieg nach Österreich zurück, wo er den Schicksalen seiner Freunde, deren Spuren er 1934 verloren hatte, nachspürt. Schindler will auch herausfinden, was aus den mutigen und engagierten politischen Kämpfern des 12. Februar geworden ist und kommt bald zu einer ernüchternden

⁴³¹ WEIGEL (1979), S. 61.

⁴³² WEIGEL (1977), S. 13.

⁴³³ DOR (1977), S. 44.

⁴³⁴ FRITSCH (1962), S. 9.

Feststellung: Einer von seinen vier Genossen ist im KZ vergast worden; einer ist nach dem gescheiterten Arbeiteraufstand zu den Nazis übergelaufen; nur einer ist bei der Partei geblieben und Nationalrat der SPÖ geworden, sitzt aber freundschaftlich und gemütlich mit dem Feind von damals, dem jetzigen ÖVP-Nationalratsabgeordneten, an einem gemeinsamen Tisch im Wirtshaus und macht gemeinsame Sache; und eine Spur konnte Bruno Schindler nie mehr nachverfolgen: Sein Freund Robert Gernhardt ist in den Februarkämpfen verschollen. Schindler schreibt seine Geschichte und die seiner Freunde in einem Manuskript nieder, weil es sein erklärtes Ziel ist, die Erinnerung an den verlorenen Freund zu bewahren. Leitmotivisch zieht sich diese Intention durch den Roman, wenn es zu Beginn und am Ende im identen Wortlaut, aber in unterschiedlichen Tempora, heißt: „Ich habe angefangen, dies zu schreiben, um vom Dasein Robert Gernhardts zu berichten. Ich wollte auf Robert aufmerksam machen, irgend jemanden, damit nicht ich allein es bin, der sich seiner erinnert. Genauer: der sich seiner so erinnert wie ich.“(HL, 34)⁴³⁵ Damit lässt er nicht nur anklingen, dass er Erinnerung als etwas Persönliches und Individuelles auffasst, sondern auch, dass es ihm um individuelle Schicksale geht und nicht um Daten, Fakten und Hintergründe. Denn bei der Aufarbeitung der Geschehnisse des 12. Februar 1934 reflektiert Schindler, dass für ihn „jener Tag noch nicht zu Ende [ist]“, weil es neben all dem faktischen Wissen noch so vieles gebe, „was die rettenden Schubfächer der Archive nie erreicht“. (HL, 94) Dabei zeigt der Protagonist ein eindeutiges Bewusstsein, dass sein Gedächtnis, wie überhaupt jedes Gedächtnis, keine rettenden Schubfächer wie Archive haben, besitzt. Das Wissen um die Lückenhaftigkeit eines jeden Gedächtnisses und Erinnerungsvermögens äußert Schindler von Anfang an, wenn er sich skeptisch gegenüber einer möglichen und vollständigen Rekonstruktion der Vergangenheit zeigt. So beginnt der Roman mit den Worten:

Jetzt, nach mehr als zwanzig Jahren, kann ich nicht beschwören, ob alles so gewesen ist. [...] Eine Trübung stellt sich ein, sobald ich gewisse Situationen schärfer betrachten will. Eben waren mir die Ereignisse jenes Tages noch selbstverständlich, nun beginnt alles in einem unbestimmten Licht zu zittern. (HL, 9)

Gleich am Anfang dieses Romans, der durchwegs explizit auf Prozesse und Probleme des Erinnerns Bezug nimmt, artikuliert der Erzähler seine ausgeprägten Zweifel, was seine

⁴³⁵ FEDERMANN, REINHARD: Das Himmelreich der Lügner. Wien: Picus 1993, S. 34. Und S. 468: „[I]ch hatte sie [diese Zeilen] für die Welt geschrieben, in dem Bestreben, auf Robert aufmerksam zu machen, irgend jemanden, damit nicht ich allein es war, der sich seiner erinnerte. Genauer: der sich seiner so erinnerte wie ich...“. Zitate aus dem Roman sind im Folgenden im Fließtext mit der Sigle HL bezeichnet.

Erinnerungen anbelangt. Durch seine grundsätzliche Skepsis an einer genauen und objektiven Rekonstruktion der vergangenen Ereignisse, beabsichtigt er auch gar keine strenge und gültige Analyse von Tatsachen. Stattdessen geht es ihm um einen subjektiven Bericht:

Ich schreibe ein Buch. Es trägt nicht mehr den Titel: Was in Österreich wirklich geschah. Es wird nichts weiter sein als ein Zeugnis meines Tuns und Lassens. Des Daseins von Menschen, denen man den Mund schon verschlossen hat. Keine Verteidigungsrede, keine Anklageschrift, nur ein Bericht. (HL, 218-219)

Der 12. Februar 1934 ist zwar der Ausgangspunkt für Schindlers Erinnerungsarbeit, und die Bedeutung dieses Datums zeigt sich auch durch den ursprünglichen Titel, den dieser Roman haben sollte, nämlich *12. Februar*.⁴³⁶ Der österreichische Bürgerkrieg wird aber keinesfalls als abzugrenzende Episode in der Geschichte des 20. Jahrhunderts behandelt. Er ist eben nicht nur Ausgangspunkt für Schindlers Erinnerungs- und Erzählarbeit, sondern vor allem Ausgangspunkt für die Darstellung einer historischen Entwicklung. Nicht zuletzt spielen die Ereignisse in der Ersten Republik, die quantitativ gesehen rund die Hälfte des Romantextes einnehmen, deshalb eine bedeutende Rolle, weil sie als Keimzelle der politischen Lage Österreichs in der Zweiten Republik verortet werden sollen.⁴³⁷ Faschismus und Nationalsozialismus werden in diesem Roman als Konsequenz des bisherigen Geschichtsverlaufs behandelt. In ihrer Dissertation kommt Elizabeth L. Pennebaker zu eben diesem Ergebnis: "... [A]lthough the discussion in the novel of the events of 1934 is certainly important, I intend to argue that the main purpose of *Das Himmelreich der Lügner* is to use those events as a frame of reference to comment on what Federmann sees as the ideological and political failures of the early years of the Second Republic."⁴³⁸

Die breite Zeitspanne des Prosatextes bestätigt diese Überlegungen: Ausgehend von den Februarereignissen 1934 schildert der Ich Erzähler die Geschichte der sozialistischen Bewegung in Österreich und das Schicksal seines Lebens und seiner vier Freunde. Schindler beschreibt (diese) Geschichte(n) in einem Manuskript, durch dessen Daten auch der erzählerische Anfangs- und Endpunkt abzuleiten ist. Unmittelbar nach den Wirren des Bürgerkriegs entstehen erste Notizen zu dem Manuskript, das mit der Niederschlagung des Ungarnaufstandes im Jahr 1956 endet. Da der Roman seinen zeitlichen Rahmen weiter spannt und nicht die sonst typischen österreichischen

⁴³⁶ Vgl. STOCKER (2009 b), S. 265.

⁴³⁷ Vgl. ebd., S. 264.

⁴³⁸ PENNEBAKER, ELIZABETH L.: "Ideas instead of bombs": an examination of anti-communism in Cold War Austria and its reflection in five novels (1950-1962). Dissertation. Univ. Oxford 2001, S. 307.

Bruchstellen des Jahre 1938 und 1945 als Zäsuren eingesetzt werden, stellt er sich, wie Günther Stocker erklärte, gegen eine Geschichtsauffassung, die die Zeit „zwischen ‚Anschluss‘ und Befreiung als einmaligen Ausnahmezustand begreift und aus ihren historischen Zusammenhängen reißt.“⁴³⁹ Stattdessen, so Stocker weiter, lenke der Roman „seinen Blick auf die Kontinuitäten und Übergänge zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus, Austromarxismus und Stalinismus, Besatzungszeit und Kaltem Krieg.“⁴⁴⁰

Nicht nur die zeitlich-historischen Kontinuitäten und Übergänge, sondern auch die personellen und ideologischen werden im Roman thematisiert. Schindler beobachtet „das Fortleben politischer und ideologischer Tendenzen der Zwischenkriegszeit durch das erste Jahrzehnt der Zweiten Republik.“⁴⁴¹ Als Schindler nach dem Krieg zwei Bekannte trifft, merkt er, dass sich die Mentalität der Österreicher kaum geändert hat und die Vergangenheit samt Kriegen, Kämpfen und Anfeindungen vergessen scheint. Seine beiden Bekannten, die während des Bürgerkrieges als Vertreter des sozialdemokratischen und des christlichsozialen Lagers Feinde waren, sitzen als SPÖ- bzw. ÖVP-Abgeordnete des Nationalrates in politischer Verbundenheit an einem gemeinsamen Tisch in einem Wiener Kaffeehaus. Das Bild des versöhnlichen Zusammenseins zweier ehemals politischer Gegner⁴⁴² lässt erkennen, dass das Jahr 1945 keinen Einschnitt und keine Zäsur markiert, sondern den Akzent auf Verdrängung setzt. Der Protagonist des Romans stellt fest, dass es einem Fremden „nicht im entferntesten eingefallen [wäre] zu behaupten, daß hier zwei politische Gegner zusammensaßen, zwei Männer, die irgendeinmal, in ferner Vergangenheit, aufeinander geschossen hatten. Es war nicht viel Unterschied zwischen ihnen“. (HL, 457) Dafür war die große Gemeinsamkeit zwischen ihnen, dass beide die vergangenen Ereignisse zu verdrängen und ihre damaligen Differenzen zu vergessen schienen. „Die Nivellierung innenpolitischer Unterschiede zwischen den zwei größten Parteien der Zweiten Republik bedeutet für Bruno so viel wie der Verrat an den Gefallenen der Februarkämpfe.“⁴⁴³ Im Verlauf dieser Szene wird erkennbar, dass die Vergangenheit und die NS-Verbrechen für Schindler nicht zu vergessen

⁴³⁹ STOCKER (2009 b), S. 264.

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ MCVEIGH (1988), S. 210.

⁴⁴² Im Zusammenhang mit dem Bild des versöhnlichen Zusammensitzens an einem gemeinsamen Tisch verweist Günther Stocker auf Ingeborg Bachmanns Erzählung *Unter Mördern und Irren* von 1961, in der das Fortleben nationalsozialistischer Gesinnungen und das Schweigen über die Vergangenheit zugunsten eines neuen Österreichs thematisiert werden. Bachmann schildert ein Stammtischtreffen in einem Wiener Lokal, an dem frühere Anhänger des Naziregimes und unter den Nationalsozialisten Verfolgte teilhaben. Vgl. STOCKER (2010), S. 78.

⁴⁴³ MCVEIGH (1988), S. 211.

sind und auch nicht vergessen werden dürfen. Schindler bespricht mit einem seiner früheren Parteifreunde, dem jetzigen SPÖ-Nationalratsabgeordneten Karl Beranek, den Verbleib ihrer ehemaligen Genossen, darunter Josef Chwala, der nach der Niederlage im Bürgerkrieg zu den Nationalsozialisten überlief. Als Beranek erklärt, dass er Chwala selbstverständlich ein Leumundszeugnis geschrieben hat, um sein neues Leben von dem Geruch der nationalsozialistischen Zuneigung zu befreien, und er Schindler fragt, was er getan hätte, gab dieser darauf keine Antwort. (Vgl. HL, 463) Damit macht Schindler deutlich, dass er es nicht getan hätte, weil er, für den die Vergangenheit nicht zu vergessen ist, nicht zum Vergessen beitragen würde. Daher verpflichtet er sich, zu erzählen und nicht zu schweigen. Die Mission seines Erzählens ist eine politische und dafür müsse das Schweigen gebrochen werden:

Wer mich mißverstehen will, den kann ich nicht daran hindern. Mehr als einmal habe ich mir die Frage vorgelegt, ob ich mit der Schilderung von Leiden, die über mich und meinesgleichen verhängt worden sind, den Urhebern dieser Leiden nicht ein zusätzliches Vergnügen verschafft habe. Ich muß das in Kauf nehmen. Die Lügen der Mörder von gestern klingen heute schon wieder recht gefällig, und die Lügen der Mörder von morgen sind noch nicht sanktioniert vor dem Alibi der ungetanen Tat. Aber jeden Tag aufs neue geschehen Verbrechen ohne Zahl, und ihnen mit vornehmem Schweigen zu begegnen, ist selbst nichts weiter als eine besonders bequeme Art von Mord und Selbstmord. (HL, 482)

Reinhard Federmann ist den Verbrechen der unmittelbaren Vergangenheit nicht mit Schweigen begegnet. Das traumatische Erlebnis der Shoah vermittelt *Das Himmelreich der Lügner* durch die Innenweltdarstellung von Schindlers jüdischem Freund Heinz Rubin während seiner Deportation. (HL, 415-425) Genauso authentisch spricht der Roman das sowjetische Repressionssystem unter Stalin an. Schindler, der nach dem blutigen Februar-Aufstand und dem Verbot der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei in der UdSSR flieht, um der gewaltsamen Unterdrückung von Kritik, Widerstand und politischen Bewegungen zu entkommen und den wahren Sozialismus zu finden, wird dort schnell in seinen Erwartungen enttäuscht: Schindler, der die Verfolgung politischer Gegner, die willkürlichen Verhaftungen, die Säuberungen und Schauprozesse miterlebte, bereute bald nach seiner Ankunft, in die Sowjetunion gegangen zu sein. „Die Idee, daß ich in die Sowjetunion gekommen sei, um das Menschenrecht zu erkämpfen, war mir schon nach den ersten Wochen abhandengekommen. Ich war irrsinnig gewesen, nach Rußland zu fahren. Aber wohin hätte ich sonst fahren sollen? [...] Überall war Stacheldraht, und wo in der Welt war Platz für einen wie mich?“ (HL, 285) Schließlich wird er als Opfer einer Denunziation als Spion verdächtigt und zur „Rehabilitierung“ in ein Zwangslager gesperrt.

Günther Stocker, der in Federmanns Roman „eine hellsichtige Analyse des stalinistischen Unterdrückungssystems“⁴⁴⁴ verwirklicht sieht, belegt die Authentizität der Romanschilderung durch Verweise auf Zeitzeugenberichte aus dem Stalinismus, wie zum Beispiel Margarete Buber-Neumanns Memoiren *Als Gefangene bei Stalin und Hitler*.⁴⁴⁵

Nicht nur dass, sondern vor allem wie der Roman die Ereignisse im Verlauf des NS-Regimes und des Kalten Krieges schildert, nämlich beklemmend, direkt und unmissverständlich, macht den Text für die Zeit seiner Entstehung, Ende der fünfziger Jahre, zu einer Ausnahmeerscheinung. Federmann hat ein „Buch ohne Lüge“ und ohne Verlogenheit geschrieben, während die Wahrheit in seiner Zeit nicht gern gehört oder gelesen wurde. Federmann wollte sich in seinem Schreiben der Wahrheit verpflichten. Er war nicht nur Literat, sondern auch Chronist seiner Zeit. Während er aber in *Chronik einer Nacht* tatsächlich als Zeitzeuge schreiben konnte, der die Kriegs- und Nachkriegszeit selbst erlebt hatte, thematisiert er im Roman *Das Himmelreich der Lügner* auch die Zwischenkriegszeit und die austrofaschistische Phase, eine Zeit, in der er erst ein Kind war. Authentisch und aus nächster Nähe miterlebt wirken sämtliche Ereignisse des Romans deshalb, weil sich der Schriftsteller für seine Schreibaarbeit auf historisch sorgfältige Recherchen stützte. Die Wochen-Presse vom 19. Dezember 1959 zitiert Federmann: „Ich arbeite daran [Anm.: an dem Roman *Das Himmelreich der Lügner*] gründlich seit 1951, habe zwei Fassungen geschrieben und mir sehr viel Mühe mit den zahlreichen vorhandenen Quellen gemacht – schon um wenigstens aus dieser Richtung jeden Vorwurf auszuschließen.“⁴⁴⁶ Federmann sei davon überzeugt gewesen, „im Politischen und Grundsätzlichen die Wahrheit geschrieben zu haben“.⁴⁴⁷

Mit dieser Schreibüberzeugung teilt Federmann den Vorsatz seiner Erzählfigur Bruno Schindler, dessen Manuskript von dem Vorhaben geleitet ist, einen wahrheitsgetreuen Bericht zu verfassen. Schindler möchte Geschichte so beschreiben, wie er sie erlebt hat und nimmt sich vor, „das Buch ohne Lüge“ zu schreiben: das Buch, „in dem ich das Leben meiner vier Genossen darstellen würde und mein eigenes, ohne Weglassung und ohne Zutat: das Buch, das nie geschrieben wurde.“ (HL, 236) Es überrascht nicht, dass der Versuch, „das Buch ohne Lüge“ in einem „Himmelreich der

⁴⁴⁴ STOCKER (2009 b), S. 269.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁴⁶ [O.V.]: Reinhard Federmann. Ich sage die Wahrheit. In: Die Wochen-Presse vom 19. Dezember 1959. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

⁴⁴⁷ Ebd.

Lügner“ zu schreiben, zum Scheitern verurteilt war. So gibt Schindler schlussendlich seine Pläne doch entmutigt auf, weil er „in einem die Verdrängungskultur pflegenden Land“⁴⁴⁸ seinen Kampf gegen das Verdrängen, Vergessen und Schweigen nicht gewinnen kann. Resignation und Desillusion sprechen aus ihm und dem Roman, wenn jener damit endet, dass Schindler die Frage seiner Frau, warum er eine so schlechte Stimmung habe, ob er krank sei, ob etwas geschehen sei, folgendermaßen beantwortet: „>>Nichts ist geschehen<<, habe ich ihr gesagt.“ (HL, 489)

Der Titel des Romans leitet sich aus den zwei Mottos ab, die dem Roman vorangestellt sind. Heinrich Heines „Ein neues Lied, ein besseres Lied, / O Freunde, will ich euch dichten! / Wir wollen hier auf Erden schon / Das Himmelreich errichten“ und Leo Trotzki „Unsere Zeit ist vor allem eine Zeit der Lüge“. Wie sehr diese beiden Zitate aufeinander bezogen sind, wird im Verlauf der Romanhandlung immer deutlicher: „Reinhard Federmanns gewichtiger Roman bringt, musikalisch ausgedrückt, Satz für Satz die Engführung beider Themen“⁴⁴⁹, schreibt Ulrich Weinzierl anlässlich der Neuauflage des Romans 1993.

Federmann hat in diesem Roman die große Hoffnung und die große Enttäuschung der politisch engagierten Generation der Zwischenkriegszeit beschrieben. Zweimal beginnt der Erzähler Bruno Schindler seine Erinnerungsarbeiten, zu denen ihn zwei konkrete historische Begebenheiten veranlassen. Die gewaltsame Niederschlagung sowohl der österreichischen Arbeiterbewegung als auch das Ungarnaufstandes veranlassen den Protagonisten zu seinen Erinnerungs- und Schreibarbeiten. Wie beide Erhebungen gegen das jeweils herrschende System resultiert auch sein Erzählvorhaben in einer schlussendlichen Niederlage. Schindler, der die Lethargie und Schwäche der sozialdemokratischen Partei anprangert, drückt seine politische Enttäuschung über den ungenügenden Widerstand der sozialistischen Bewegung gegenüber dem autoritären System schon zu Beginn des Romans aus: Die Partei habe Warnzeichen nicht erkannt oder wollte sie nicht wahrhaben und blieb in den historisch brisantesten Situationen blind. „Im Herbst des Jahres 1933 wußte die ganze Welt, daß uns nicht mehr zu helfen war. Nur wir wollten es nicht glauben.“ (HL, 116) Enttäuscht in seinen politischen Werten, enttäuscht von Sozialismus und Kommunismus, resümiert Schindler gegen Ende des Romans resignativ: „Wir sind geblieben, was wir gewesen

⁴⁴⁸ KELLER (2002), S. 19.

⁴⁴⁹ WEINZIERL, ULRICH: Zeit der Lüge. Reinhard Federmanns Roman [„Das Himmelreich der Lügner“]. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Juli 1993. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

sind, als der Vorhang aufging: Zuschauer. Die Rolle des Zuschauers, meine Damen und Herren, besteht darin, das Spiel schweigend zu betrachten“. (HL, 468)

Dass Reinhard Federmann die Rolle des Zuschauers nicht angenommen und das Spiel seiner Zeit, nämlich vor allem das Spiel der Vergangenheitsnegierung und –verdrängung, nicht schweigend betrachtet hat, bezeugen seine beiden Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner*.

10. Schlussbetrachtung

Die vorliegende Masterarbeit sollte anhand der beiden Romane Reinhard Federmanns *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* darlegen, warum diese beiden in der Entwicklung der literarischen Vergangenheitsaufarbeitung frühen Zeitromane zwei Beispiele für eine „Literatur der Verpflichtung“ sind. Der historische Zusammenhang, aus dem heraus Federmanns antifaschistische und gesellschaftskritische Romane entstanden sind, spielte für diese Untersuchung eine wesentliche Rolle. So zählt Federmanns *Chronik einer Nacht* mit seiner Entstehung Ende der vierziger Jahre zu den frühesten Romanen der unmittelbaren Nachkriegszeit, die sich der Aufarbeitung der Vergangenheit widmeten. Ende der fünfziger Jahre in der Zeit der politischen und wirtschaftlichen Stabilisierung Österreichs ist *Das Himmelreich der Lügner* erschienen, ein Roman, der sich verstärkt mit der Kritik an einer kaum vorhandenen Vergangenheitsbewältigung und dem stattdessen betriebenen kollektiven Verdrängen und Vergessen beschäftigt sowie durch die Gegenüberstellung der faschistischen Vergangenheit und der zeitgenössischen Gesellschaft eine Kontinuität zwischen Erster und Zweiter Republik aufzeigt, die nicht nur im Ideologischen, sondern auch im Personellen bestand.

Hauptaugenmerk der Arbeit lag auf der Betonung, wie sich Reinhard Federmann mit den politischen Problemen seiner Zeit auseinandergesetzt hat und wie er an die Aufgabe, Geschichte in Literatur zu übertragen, herangegangen ist. Ungleich vielen anderen österreichischen zeitkritischen Nachkriegserzählern gebrauchte Federmann weder eine metaphernreiche Sprache oder mythische Überhöhungen des Stoffes noch bettete er Zeitgeschichte in literarische Gleichnisse zur Umschreibung seiner Kritik. Federmann suchte dafür keine Aus- und Umwege, er versuchte den

direkten Weg. Mit seinen direkten, nüchternen, präzisen und realistischen Schilderungen erwies sich Federmann als (neo-)realistischer Autor innerhalb der österreichischen Nachkriegsliteraturszene. Im Mittelpunkt meiner Ausführungen stand die Bemühung zu erläutern, wie sich Federmanns Realismus äußert, aufgrund welcher Merkmale seine zwei Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* als realistische Romane gelesen werden können und wie im Allgemeinen der österreichische Nachkriegsrealismus im Vergleich zu anderen kritisch-realistischen Bewegungen der internationalen Literatur einzuschätzen ist. Vor allem die bundesdeutsche Literaturauffassung, wie sie im Umkreis der Gruppe 47 vertreten wurde, diente als entscheidende Bezugsfolie für die Darlegung der Ansätze und Positionen der engagierten österreichischen Nachkriegsliteratur. Zwar sollten in erster Linie Federmanns Zeitromane inhaltlich und motivisch nach ihrem Zugang zu Geschichte und Vergangenheit sowie stilistisch nach der Umsetzung ihrer Themen befragt werden, um anhand seines Werkes ein Beispiel für die gesellschaftskritisch-realistische Literatur Österreichs nach 1945 zu beleuchten. Um diese aber in ihrem breiten Spektrum nicht unbeachtet zu lassen, wurden darüber hinaus auch Beiträge der bedeutenden Nachkriegszeitzeitschrift PLAN wegen der Vielfalt an faschismus- und gesellschaftskritischen Ansätzen miteinbezogen. Wenngleich die Bezeichnung des „Neorealismus“ in der österreichischen Nachkriegsliteratur nicht eindeutig gestützt werden konnte, ließ sich dennoch das Vorhandensein einer wahrheitsverpflichteten, gesellschafts- und zeitkritischen, reflexiven, realistischen Literatur im Österreich der Nachkriegsjahre nachweisen.

Reinhard Federmanns Texte nehmen in unzweideutiger, unverkennbarer und damit realistischer Weise Bezug auf die historische Realität des 20. Jahrhunderts, wodurch sich eindeutig historische Verbindungen zur außertextuellen geschichtlichen Wirklichkeit herstellen lassen. Federmann schrieb entgegen der österreichischen Verdrängungsmentalität der Nachkriegszeit Texte, die auf die nationalsozialistische Vergangenheit des Landes, auf deren Ursprünge und Wurzeln und deren Ausprägungen und Folgen aufmerksam machten. Damit zählt er zur ersten Generation österreichischer Nachkriegsautoren, die die Wahrheit schreiben und das Schweigen brechen wollten und dadurch eine weitgreifende literarische Beschäftigung mit dem Thema in den darauffolgenden Jahrzehnten vorbereiteten. Lange vor der umfassenden Vergangenheitsbewältigung in der Literatur und der geschichtspolitischen Wende Mitte der achtziger Jahre rüttelten Reinhard Federmanns Romane auf, aber die Leser waren zu dieser Zeit noch nicht dafür bereit, mit der Wahrheit konfrontiert zu werden, die Federmanns Texte zutage

förderten. Wie Christian Morgenstern sagte: „Eine Wahrheit kann erst wirken, wenn der Empfänger für sie reif ist.“⁴⁵⁰ Reinhard Federmann konnte zu seiner Zeit noch nicht auf die Reife seiner Empfänger zählen. Es wäre wünschenswert, wenn die bei Weitem noch nicht ausgereifte Erforschung des lange zu Unrecht vergessenen Autors fortgesetzt und ausgedehnt wird. Die Motivation vorliegender Masterarbeit war es, einen kleinen Beitrag für die Aufarbeitung eines großen Desiderats zu leisten.

⁴⁵⁰ MORGENSTERN, CHRISTIAN: Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen. Sämtliche Dichtungen II Bd. 15. Basel: Zbinden 1977, S. 177.

11. Literaturverzeichnis

11.1. Primärliteratur

DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: Für eine Literatur der Verpflichtung. In: Die Zukunft (1949), S. 217-218.

DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: NS-Parnass in Österreich. Eine kritische Betrachtung. Für den Hessischen Rundfunk „Abendstudio“ Januar 1925. Typoskript. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/W39/9-11.

DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN: Der Schriftsteller und die Macht, Vorwort. In: Gemordete Literatur. Dichter der russischen Revolution. Hg. v. MILO DOR und REINHARD FEDERMANN. Salzburg: Otto Müller 1963, S. 7-26.

FEDERMANN, REINHARD: Angst vor Erinnerung? In: ders.: Es kann nicht ganz gelogen sein. Wien: Jungbrunnen 1951 a, S. 5-7.

FEDERMANN, REINHARD: Chronik einer Nacht. Wien: Picus 2005.

FEDERMANN REINHARD: Es kann nicht ganz gelogen sein. In: ders.: Es kann nicht ganz gelogen sein. Wien: Jungbrunnen 1951 b, S. 24-29.

FEDERMANN, REINHARD: Eine Geschichte vom Dank. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 466-473.

FEDERMANN, REINHARD: Die Geschichte vom Glück im Unglück. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 473-475.

FEDERMANN, REINHARD: Das Himmelreich der Lügner. Wien: Picus 1993.

FEDERMANN, REINHARD: Im Kessel. In: ders.: Es kann nicht ganz gelogen sein. Wien: Jungbrunnen 1951 c, S. 8.

FEDERMANN, REINHARD: Das Recht der Kunst. In: PLAN 1 (1946), S. 844-846.

FEDERMANN, REINHARD: Die Stimme. In: Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. In Zusammenarbeit mit WALTER MANNZEN. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1962, S. 218-224.

FEDERMANN, REINHARD: Die veruntreute Brille. In: ders.: Es kann nicht ganz gelogen sein. Wien: Jungbrunnen 1951 d, S. 9-15.

FEDERMANN, REINHARD: Wie wird man hierzulande Schriftsteller. Auszüge aus Briefen an seinen Bruder Karl vom September 1945 bis August 1946. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. Milo DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 16-34.

11.2. Sekundärliteratur

ADELHOEFER, MATHIAS: Wolfdietrich Schnurre – ein deutscher Nachkriegsautor. Mit einer Vorbemerkung von MARINA SCHNURRE. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1990.

ADORNO, THEODOR W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: ders.: Noten zur Literatur I. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 61-72.

AICHINGER, ILSE: Aufruf zum Misstrauen. In: PLAN 1 (1946), S. 588.

ANDERSCH, ALFRED: Nachricht über Vittorini. In: ders.: Norden, Süden, rechts und links. Von Reisen und Büchern 1951-1971. Zürich: Diogenes 1972, S. 130-141.

AMANN, KLAUS: Krieg als Thema der österreichischen Literatur nach 1945. In: Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Hg. v. HEIDE KUNZELMANN und MARTIN LIEBSCHER u.a. Oberhausen: Athena 2006, S. 39-62.

ANDROSCH, HANNES (Hg.): Österreich. Geschichte, Gegenwart, Zukunft. Wien: Brandstätter 2010.

ARNOLD, HEINZ LUDWIG: Zur Geschichte der Gruppe 47. In: Der Skorpion. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 71-89.

BALZAC, HONORÉ DE: „Études sur M. Beyle (Frédéric Stendhal)“. In: Revue parisienne (25.9.1840), S. 273-342. Zit. nach: MARTÍNEZ (2011), S. 247.

BARTHES, ROLAND: Probleme des literarischen Realismus. In: Akzente 3 (1956), S. 303-307.

[BASIL, OTTO]: Vom österreichischen NS-Parnaß. In: PLAN 1 (1945), S. 72-76.

BASIL, OTTO: [Vorwort.] In: PLAN 1 (1946), S. 531.

BASIL, OTTO: Zum Wiederbeginn. In: PLAN 1 (1945), S. 1-2.

BAUMANN, INGO: Individualismus und Antifaschismus in der österreichischen Nachkriegsliteratur. In: Podium 56 (1985), S. 6-11.

BEST, OTTO F. (Hg.) : Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Überarbeitete und erweiterte Ausgabe. 105.-108.Tausend. Frankfurt/Main: Fischer 1987.

BÖLL, HEINRICH: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Heinrich Böll. Werke. Kölner Ausgabe Band 6 1952-1952. Hg. v. ÁRPÁD BERNÁTH in Zusammenarbeit mit ANNAMÁRIA GYURÁCZ. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 58-62.

BORCHERT, WOLFGANG: Das ist unser Manifest. In: Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von BERNHARD MEYER-MARWITZ. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ⁴³2001 a, S. 308-315.

BORCHERT, WOLFGANG: Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck. In: Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von BERNHARD MEYER-MARWITZ. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt ⁴³2001 b, S. 226-243.

BOTERMAN, FRITS: The voice of a lost generation: *Der Ruf*. A post-war periodical in Germany (1946-1947). In: Yearbook of European studies. German reflections Bd. 7. Hg. v. JOEP LEERSSEN und MENNO SPIERING. Amsterdam: Editions Rodopi 1997, S. 171-187.

BRECHT, BERTOLT: Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit. In: ders.: Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 11-34.

BRECHT, BERTOLT: Notizen über realistische Schreibweise. In: ders.: Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 173-204.

BRECHT, BERTOLT: Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie. In: ders.: Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 108-120.

BREMER, THOMAS: Den Menschen neuschaffen. Kriegserfahrung und Sozialproblematik im neorealistischen Roman. In: Text + Kritik 63 Italienischer Neorealismus (1979), S. 3-18.

Der Brockhaus. Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Gütersloh/München: F.A. Brockhaus in der wissenmedia GmbH 2010.

CHIELINO, CARMINE: Der neorealistische Film. In: Text + Kritik 63 Italienischer Neorealismus (1979), S. 19-31.

DODERER, HEIMITO VON: Der Anschluß ist vollzogen. In: Kontinente 7 / 8 (1954), S. 20-23.

DOR, MILO: Dieses Buch ist eine Kriegserklärung. In: Die Verbannten. Eine Anthologie. Hg. v. MILO DOR. Graz: Stiasny 1962, S. 6-8.

DOR, MILO: Der Fall Reinhard Federmann. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 41-47.

DOR, MILO: Lamento über meine jüdischen Freunde. In: ders.: Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie. Wien u. Darmstadt: Paul Zsolnay 1988, S. 194-265.

DOR, MILO: Verzweiflung an Wort und Geist. In: PLAN 1 (1946), S. 841-843.

EGYPTIEN, JÜRGEN (Hg.): Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.

EICH, GÜNTER: Einige Bemerkungen zum Thema „Literatur und Wirklichkeit“. In: Akzente 3 (1956), S. 313-315.

EISENREICH, HERBERT: Das schöpferische Mißtrauen oder Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur? In: Reaktionen. Essays zur Literatur. Hg. v. HERBERT EISENREICH. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag 1964, S. 72-104.

EISLER, GEORG: ‚A lean and hungry look‘. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 35-36.

ERLL, ASTRID und ANSGAR NÜNNING: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hg. v. ASTRID ERLL und MARION GYMNICH u.a. Trier: WVT 2003, S. 3-27.

FELMAYER, RUDOLF (Hg.) : Tür an Tür. Gedichte vierzehn junger Autoren. Wien: Zwei Berge Verlag 1950.

FLIEDL, KONSTANZE und KARL WAGNER: Tote Zeit. Zum Problem der Darstellung von Geschichtserfahrung in den Romanen Erich Frieds und Hans Leberts. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 303-319.

FONTANE, THEODOR: Realismus. In: Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Hg. v. GERHARD PLUMPE. Stuttgart: Reclam 1985, S. 140-148.

FRITSCH, GERHARD: Einleitung. In: FEDERMANN, REINHARD: Der schielende Engel. Eingeleitet von GERHARD FRITSCH. Graz und Wien: Stiasny 1963 a, S. 5-16.

FRITSCH, GERHARD: Hier kommt ein Mensch. Reinhard Federmann. In: Wort in der Zeit 8 (1962), S. 4-11.

FRITSCH, GERHARD: Literatur. [Die fünfziger Jahre]. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967 a, S. 125-127.

FRITSCH, GERHARD: Literatur. [Nachkrieg 1945-1951]. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967 b, S. 7-9.

FRITSCH, GERHARD: Österreichische Literatur: Eine Literatur der Einzelgänger. In: Bestandaufnahme Österreich 1945-1963. Hg. v JACQUES HANNAK. Wien u. Hannover u.a: Forum Verlag 1963 b, S. 353-371.

GERLICH, PETER: Illusionen der Politik – Politik der Illusionen. In: Illusionen – Desillusionen? Zur neueren realistischen Prosa und Dramatik in Österreich. Hg. von der Walter-Buchebner-Gesellschaft. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1989, S. 9-16.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004.

GÜTERSLOH, PARIS VON: Bekenntnisse eines modernen Malers. Wien u. Leipzig: Verlagsanstalt Dr. Zahn u. Dr. Diamant 1926.

HÄNTZSCHEL, GÜNTER: Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945. In: Odysseen 2001. Fahrten – Passagen – Wanderungen. Hg. v. WALTER ERHART und SIGRID NIEBERLE. München: Wilhelm Fink 2003, S. 119-131.

HARDT, MANFRED (Hg.) : Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

HEIST, WALTER: Vom Stil unserer Zeit. Versuch einer Begründung. In: Der Skorpion. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 30-33.

HOCKE, GUSTAV RENÉ: Deutsche Kalligraphie oder: Glanz und Elend der modernen Literatur. In: Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift. Hg. v. HANS SCHWAB-FELISCH. Mit einem Geleitwort von HANS WERNER RICHTER. München: dtv 1962, S. 203-208.

HÖLLER, HANS: Orpheus nach 1945. Zu Ingeborg Bachmann: *Die gestundete Zeit* (1953). In: Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung. Hg. v. KLAUS KASTBERGER und KURT NEUMANN unter Mitarbeit von MICHAEL HANSEL. Wien: Paul Zsolnay 2007, S. 25-34.

HÖSLE, JOHANNES: Die italienische Literatur der Gegenwart. Von Cesare Pavese bis Dario Fo. München: C.H. Beck 1999.

HOFFMANN, DIETER (Hg.): Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur. Tübingen: Narr Francke 2006.

HUSSONG, MARION: Der Nationalsozialismus im österreichischen Roman 1945-1969. Tübingen: Stauffenburg 2000.

JANOUGH, GUSTAV: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt/Main [u.a.]: Fischer 1961.

JENS, WALTER: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen. München: R. Piper & Co Verlag 1961.

JENS, WALTER (Hg.) : Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd. 2. München: Kindler Verlag 1989.

KARNICK, MANFRED: Formen der Fremdheit und Wandlungen der Odysseus-Rezeption in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur. In: Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd. 9. Hg. v. EIJIRO IWASAKI. München: iudicium 1991, S. 422-432.

KELLER, FRITZ: „Ich glaube an den Tod“. In memoriam Reinhard Federmann. In: Bücherschau 156 (2002), S. 16-19.

KRAUS, WOLFGANG: Der österreichische Roman seit 1945. Versuch eines Überblicks. In: Die Verbannten. Eine Anthologie. Hg. v. MILO DOR. Graz: Stiasny 1962, S. 60-65.

KRAUZE, JUSTYNA M.: Das Motiv des Anschlusses in der österreichischen Literatur am Beispiel von Lili Körbers *Eine Österreicherin erlebt den Anschluss*, Reinhard Federmanns *Chronik einer Nacht* und Gerald Szyszkowitz' *Puntigam oder die Kunst des Vergessens*. In: Studia Niemcoznawcze 34 (2007), S. 119-146.

KRUNTORAD, PAUL: Prosa in Österreich seit 1945. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs I. Hg. v. HILDE SPIEL. Aktualisierte Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer 1980, S. 137-323.

KUNNE, ANDREA: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam: Editions Rodopi 1991.

LEBERT, HANS: Die Wolfshaut. Roman. Mit einem Nachwort von JÜRGEN EGYPTIEN. Wien: Europaverlag 1991.

LEPSIUS, RAINER M.: Das Erbe des Nationalsozialismus und die politische Kultur der Nachfolgestaaten des >>Großdeutschen Reiches<<. In: Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. Hg. im Auftrag der Deutschen, der Österreichischen und der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie von MAX HALLER und HANS-JOACHIM HOFFMANN-NOWOTNY u.a. Frankfurt/Main u. New York: Campus 1989, S. 247-264.

LERNET-HOLENIA, ALEXANDER: Brief an den „Turm“. Gruß des Dichters. In: Der Turm 1 (1945), S. 109.

LUNZER, HEINZ: Der literarische Markt 1945 bis 1955. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 24-45.

MAGRIS, CLAUDIO: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller ²1988.

MANNER, FRIEDERIKE: Kunst und Charakter. (Geschrieben in der Emigration, Serbien 1944). In: PLAN 1 (1945), S. 399-404.

MARTÍNEZ, MATÍAS (Hg.) : Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart u. Weimar: J.B. Metzler 2011.

MCVEIGH, JOSEPH: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988.

MÜLLER, KARL: NS-Hinterlassenschaften. Die österreichische Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit österreichischen Gewaltgeschichten. In: Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit. Hg. v. ANTON PELINKA und ERIKA WEINZIERL. Wien: Verlag Österreich ²1997, S. 85-113.

MÜLLER, KARL: *Sieben Jahre später in einem Totenhaus* oder Zäsuren ohne Folgen? Zu einigen Voraussetzungen des literarischen Lebens in Österreich nach 1945. In: Die Quarantäne. Deutsche und österreichische Literatur der fünfziger Jahre zwischen Kontinuität und Neubeginn. Hg. v. EDWARD BIAŁEK und LESZEK ŻYLIŃSKI. Wrocław und Dresden: Neisse Verlag ²2006, S. 11-42.

NÜNNING, ANSGAR (Hg.) : Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler ⁵2013.

[O.V.]: Reinhard Federmann. Ich sage die Wahrheit. In: Die Wochen-Presse vom 19. Dezember 1959. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

PARIN, PAUL: Der nationalen Schande zu begegnen. Ein ethno-psychoanalytischer Vergleich der deutschen und italienischen Kultur. In: Psyche 44 (1990), S. 643-659.

PAVESE, CESARE: Lesen. In: ders.: Schriften zur Literatur. Die Entdeckung Amerikas. / Literatur und Gesellschaft. / Der Mythos. Mit einem Vorwort von ITALO CALVINO. Hamburg u. Düsseldorf: Claassen 1967, S. 250-253.

PAVESE, CESARE: Rückkehr zum Menschen. In: ders.: Schriften zur Literatur. Die Entdeckung Amerikas. / Literatur und Gesellschaft. / Der Mythos. Mit einem Vorwort von ITALO CALVINO. Hamburg u. Düsseldorf: Claassen 1967, S. 247-249.

PENNEBAKER, ELIZABETH L.: "Ideas instead of bombs": an examination of anti-communism in Cold War Austria and its reflection in five novels (1950-1962). Dissertation. Univ. Oxford 2001.

PERRONE CAPANO, LUCIA: „Die ausstrahlende Kraft des Neorealismus“. Neorealistische Bilder und Schreibweisen in der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Realismus nach den europäischen Avantgarden: Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit. Hg. v. CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER und LUCIA PERRONE CAPANO u.a. Bielefeld: transcript 2012, S. 87-107.

PIATTI, BARBARA: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein 2008.

PIONTEK, SLAWOMIR: 'Erben des Feuers'. Krieg, Nationalsozialismus und Identitätsfrage in den Nachkriegsromanen der österreichischen 'jungen Generation'. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2008.

POLT-HEINZL, EVELYNE: Hans Weigels *Unvollendete Symphonie* oder Der Pakt mit den vielen Kompromissen. In: Hans Weigel. Kabarettist – Kritiker – Romancier – Literaturmanager. Hg. v. WOLFGANG STRAUB. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2014, S. 13-32.

POLT-HEINZL, EVELYNE: Rezeptionsschleifen und „Zirkel“-Schlüsse. Die Literatur nach 1945 in der literarhistorischen Wahrnehmung. In: Die Künste der Nachkriegszeit. Musik, Literatur und bildende Kunst in Österreich. Hg. v. STEFAN SCHMIDL. Wien, Köln u.a.: Böhlau 2013, S. 13-24.

POLT-HEINZL, EVELYNE und DANIELA STRIGL: Am Rande mittendrin – über die Relativität des literarhistorischen Blicks. In: Im Keller. Der Untergrund des literarischen Lebens um 1950. Hg. v. EVELYNE POLT-HEINZL und DANIELA STRIGL. Wien: Sonderzahl 2006, S. 7-10.

REEMTSMA, JAN PHILIPP: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert als Angebot. In: ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. 10 Reden und Aufsätze. Zürich: Haffmans 1995, S. 24-61.

RICHTER, HANS WERNER: Beim Wiederlesen des >Ruf<. In: Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitsschrift. Hg. v. HANS SCHWAB-FELISCH. Mit einem Geleitwort von HANS WERNER RICHTER. München: dtv 1962, S. 7-9.

RICHTER, HANS WERNER: Briefe an einen jungen Sozialisten. Vorwort LEONHARD REINISCH. Hamburg: Hoffmann und Campe 1974.

RICHTER, HANS WERNER: Serbien muß sterbien. Milo Dor. In: ders.: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47. München u. Wien: Carl Hanser 1986, S. 80-87.

RICHTER, HANS WERNER: [Vorwort]. In: Der Skorpion. Hg. v. HANS WERNER RICHTER. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpions“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von HEINZ LUDWIG ARNOLD. Göttingen: Wallstein 1991, S. 7-9.

RICHTER, HANS WERNER: Wie entstand und was war die Gruppe 47? In: Hans Werner Richter und die Gruppe 47. Mit Beiträgen von WALTER JENS, MARCEL REICH-RANICKI, PETER WAPNEWSKI u.a. München: LangenMüller 2007, S. 41-179.

[RUBEL, PETER]: Redaktionelle Notizen. >>Tribüne der Jungen<<. In: PLAN 1 (1946), S. 694-695.

RUBEL, PETER: Wir alle sind schuldig! In: PLAN 1 (1946), S. 781-783.

RUDLE, DITTA: Nachtgedanken. [Rezension zu *Chronik einer Nacht*]. In: Wochenpresse 9 vom 4. März 1988. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/29.

SCHARANG, MICHAEL: Beruf: Fremder. Anmerkungen zur *Raikow Saga*. In: Milo Dor. Beiträge und Materialien. Hg. v. HELMUTH A. NIEDERLE. Wien u. Darmstadt: Paul Zsolnay 1988, S. 17-22.

SCHEICHL, SIGURD PAUL: Weder Kahlschlag noch Stunde Null. Besonderheiten des Voraussetzungssystems der Literatur in Österreich zwischen 1945 und 1966. In: Vier deutsche Literaturen? – Literatur seit 1945- nur die alten Modelle? – Medium Film – das Ende der Literatur?

Hg. v. KARL PESTALOZZI und ALEXANDER VON BORMANN u.a. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 37-51.

SCHMID, GEORG: Die „Falschen“ Fuffziger. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 7-23.

SCHMID, WOLF: Elemente der Narratologie. Berlin: Walter de Gruyter ³2014.

SCHMID-BORTENSCHLAGER, SIGRID: Beziehungen. Beobachtungen zur Rolle von Schriftstellerinnen in der österreichischen Nachkriegsliteratur. In: Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945. Hg. v. HEIDE KUNZELMANN und MARTIN LIEBSCHER u.a. Oberhausen: Athena 2006, S. 63-75.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten: Residenz ³2010.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Heimito von Doderer 1896-1966. In: Heimito von Doderer 1896-1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk. Ausgewählt u. hg. v. MARTIN LOEW-CADONNA. Mit einem einführenden Essay von WENDELIN SCHMIDT-DENGLER. München: C.H.Beck 1995, S. 7-34.

SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne. In: Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 337-350.

SCHNURRE, WOLFDIETRICH: Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte. In: Theorie der Kurzgeschichte. Arbeitstexte für den Unterricht. Für die Sekundarstufe hg. v. HANS-CHRISTOPH GRAF v. NAYHAUSS. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2004, S. 28-37.

SCHÖNBACH, ANTON E.: Über die amerikanische Romandichtung der Gegenwart. In: Deutsche Rundschau 47 (1886), S. 93-112 und 186-214.

SCHREIBER, HERMANN: Über Reinhard Federmann. In: Literatur und Kritik 28 (1993), S. 99-104.

SCHWARZ, EGON: Die Wahrheit genügt. „Chronik einer Nacht“ von Reinhard Federmann. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 119 vom 24. Mai 1988. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/29.

SOLTE-GRESSER, CHRISTIANE: Wirklichkeit zwischen Zeugnis und Kunst. Primo Levi und Natalia Ginzburg. In: Realismus nach den europäischen Avantgarden: Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit. Hg. v. CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER und LUCIA PERRONE CAPANO u.a. Bielefeld: transcript 2012, S. 63-85.

SPIEL, HILDE: Die österreichische Literatur nach 1945. Eine Einführung. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs I. Hg. v. HILDE SPIEL. Aktualisierte Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer 1980, S. 3-133.

STANGELER, RENÉ: Von der Unschuld im Indirekten. Zum 60. Geburtstage Albert P. Güterslohs. In: PLAN 2 (1947), S. 2-14.

STEIN, GERTRUDE: Jedermanns Autobiographie. Aus dem Amerikanischen von MARIE-ANNE STIEBEL. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.

STENDHAL: Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e siècle. Texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variants, notes et dossier documentaire par PIERRE-GEORGES CASTEX. Paris: Éditions Garnier Frères 1973.

STEPHAN, INGE: Im Zeichen des Mythos. Neupositionierung der Intellektuellen im literarischen Feld der Nachkriegszeit. In: „Uns selbst mussten wir misstrauen.“ Die „junge Generation“ in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Hg. v. HANS-GERD WINTER. München: Dölling und Galitz 2002, S. 49-66.

STERN, JOSEPH PETER: Über literarischen Realismus. München: C.H.Beck 1983.

STOCKER, GÜNTHER: Der Fall Federmann oder Wie man außerhalb des Kanons bleibt. In: Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Tagung österreichischer und tschechischer Germanistinnen und Germanisten, Olmütz/Olomouc, 20.-23.9.2007. Hg. v. JÜRGEN STRUGER. Wien: Praesens 2008, S. 225-238.

STOCKER, GÜNTHER: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Annäherungen an eine Lücke. In: Weimarer Beiträge 55 (2009) a, S. 6-27.

STOCKER, GÜNTHER: Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur. Hg. v. MICHAEL HANSEL und MICHAEL ROHRWASSER. Wien: Zsolnay 2010, S. 59-80.

STOCKER, GÜNTHER: Politische Literatur aus Österreich. Reinhard Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*. In: Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. GÜNTER HÄNTZSCHEL und SVEN HANUSCHEK u.a. München: Edition Text + Kritik 2009 b, S. 259-275.

STOCKER, GÜNTHER: Zweimal ‚junge Generation‘. Konstruktionen des literarischen Neuanfangs nach 1945 in West-Deutschland und Österreich. In: Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Hg. v. JOANNA DRYNDA. Frankfurt/Main, Wien u.a.: Peter Lang 2012, S. 69-82.

STREIBEL, ROBERT: Österreichische Befindlichkeit. Reinhard Federmann – ein Autor, den es zu entdecken gilt. In: Illustrierte neue Welt Juni/Juli 1993. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

STRIGL, DANIELA: >> *Wahrscheinlich bin ich verrückt...* <<. Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List 2007.

TÖTEBERG, MICHAEL (Hg.) : Metzler Film Lexikon. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler ²2005.

TROMMLER, FRANK: Roman und Wirklichkeit. Eine Ortsbestimmung am Beispiel von Musil, Broch, Roth, Doderer und Gütersloh. Stuttgart, Berlin u.a.: Kohlhammer 1966.

UHL, HEIDEMARIE: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im >>österreichischen Gedächtnis<<. In: Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur >>Gedächtnisgeschichte<< der Zweiten Republik. Hg. v. CHRISTIAN GERBEL und MANFRED LECHNER u.a. Wien: Turia+Kant 2005, S. 50-85.

WAGNER, HANS-ULRICH: Autoren, Foren, Diskussionen – Die „junge Generation“ nach 1945. In: „Uns selbst mussten wir misstrauen.“ Die „junge Generation“ in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. Hg. v. HANS-GERD WINTER. München: Dölling und Galitz 2002, S. 16-46.

WEHDEKING, VOLKER und GÜNTER BLAMBERGER: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952). München: C.H.Beck 1990.

WEIGEL, HANS: Es begann mit Ilse Aichinger. Fragmentarische Erinnerungen an die Wiedergeburtstendenzen der österreichischen Literatur nach 1945. In: Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. Hg. v. OTTO BREICHA und GERHARD FRITSCH. Salzburg: Residenz 1967, S. 25-30.

WEIGEL, HANS: Ein junger, eigentlich recht unscheinbarer Mann. In: Kurt Absolon. 1925-1958. „Der Zeichner mit der Grasharfe“. Mit 132 Abbildungen aus dem Gesamtwerk und Textbeiträgen von OTTO BREICHA, HANS WEIGEL und CURT WIESPOINTNER. Hg. v. OTTO BREICHA. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1989, S. 7-9.

WEIGEL, HANS: Reinhard Federmann. In: ders.: In memoriam. Graz u.a.: Styria 1979, S. 54-62.

WEIGEL, HANS: Todesursache: Österreich. In: Die Pestsäule. In memoriam Reinhard Federmann. Hg. v. MILO DOR. Wien: Löcker & Wögenstein 1977, S. 10-14.

WEIGEL, HANS: Unvollendete Symphonie. Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1951.

WEIGEL, HANS: Das verhängte Fenster. In: PLAN 1 (1946), S. 397-399.

WEIGEL, HANS: Vorbemerkung. In: Stimmen der Gegenwart 1 (1951), S. 5.

WEIGEL, HANS: Vorbemerkung. In: Stimmen der Gegenwart 2 (1952), S. 5-6.

WEINZIERL, ULRICH: Zeit der Lüge. Reinhard Federmanns Roman [„Das Himmelreich der Lügner“]. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Juli 1993. LIT, Nachlass Reinhard Federmann. Sign.: 386/S262/7.

WEYRAUCH, WOLFGANG: Realismus des Unmittelbaren. In: Aufbau 2 (1946), S. 701-706.

WEYRAUCH, WOLFGANG (Hg.) : Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949. Mit einer Einleitung von CHARLES SCHÜDDEKOPF. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1989.

WIDMER, URS: So kahl war der Kahlschlag nicht. In: *Die Zeit* vom 26. 11. 1965. Zit. nach: Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch. Hg. v. REINHARD LETTAU. Berlin: Luchterhand 1967, S. 328-335.

WISCHENBART, RÜDIGER: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*. Hg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER und NORBERT FREI u.a. Wien: ÖBV 1984, S. 351-366.

ZEYRINGER, KLAUS: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2008.

ZIEGLER, MEINRAD: NS-Vergangenheit und österreichisches Geschichtsbild. In: *Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit*. Hg. v. MEINRAD ZIEGLER und WALTRAUD KANNONIER-FINSTER. Unter Mitarbeit von MARLENE WEITERSCHAN. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1997, S. 30-39.

ZIPFEL, FRANK: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 2001.

11.3. Internetquellen

CHORHERR, THOMAS: Pilatus und die Zweite Republik: Es gibt Grund, uns zu berühren. In: *Die Presse* vom 4.5.2015. Zit. nach: <http://diepresse.com/home/meinung/merks Wien/4722877/Pilatus-und-die-Zweite-Republik-Es-gibt-Grund-uns-zu-beruehen> (Zugriff vom 14.5.2015).

FEDOR [DOR, MILO und REINHARD FEDERMANN]: Das andere Deutschland. Bücher als Waffen gegen totalitäre Bedrohung. In: *Arbeiter-Zeitung* vom 12.8.1951. Zit. nach: http://www.arbeiter-zeitung.at/cgi-bin/archiv/flash.pl?seite=19510812_A06;html=1 (Zugriff vom 24. 8. 2015).

GAUß, KARL-MARKUS: Die Toten haben Hunger. Eine Wiederentdeckung: Hans Leberts Parabel „Die Wolfshaut“. In: *Die Zeit* vom 25.10.1991. Zit. nach: <http://www.zeit.de/1991/44/die-toten-haben-hunger> (Zugriff vom 1.3.2015).

HAHN, HANS HEINZ: Es ist leider beim Plan geblieben. Erinnerung an Österreichs beste Zeitschrift. In: *Arbeiter-Zeitung*, 23. 1. 1971. Zit. nach: <http://www.arbeiter-zeitung.at/cgi-bin/archiv/flash.pl?year=1971&month=1&day=23&page=10&html=1> (Zugriff vom 12.7.2015).

LANDERL, PETER: Reinhard Federmann: Chronik einer Nacht. Zit. nach: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=969> (Zugriff vom 10. 8. 2015).

MILOVANOVIC, MARKO: Reinhard Federmann: Chronik einer Nacht. In: *Kritische Ausgabe 1* (2005), S. 56-57. Zit. nach: <http://www.kritische-ausgabe.de/hefte/rausch/milovanovic2.pdf> (Zugriff vom 10. 9. 2015).

PAPP, ELKE: Neue Zeit – alte Ordnung. War das Kriegsende ein Neubeginn in der österreichischen Literatur? In: Wiener Zeitung vom 6.5.2005. Zit. nach: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/?em_cnt=137893&em_cnt_page=2 (Zugriff vom 25.2.2015).

„Unsere Republik beruht auf einer Lüge“ - MARION HUSSONG im Gespräch mit MILO DOR zum Thema "Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur". In: Glossen 5 (1998). Zit. nach: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft5/dorgespraech.html> (Zugriff vom 18.5.2015).

Abstract

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit (neo-)realistischen Schreibweisen innerhalb der zeitkritischen österreichischen Nachkriegsliteratur und stellt dabei das lange zu Unrecht wenig beachtete Werk Reinhard Federmanns in den Mittelpunkt. Aufgrund der allgemein vorherrschenden Tendenz des Landes nach 1945, die NS-Vergangenheit und das Kriegsgeschehen zu verdrängen und zu vergessen, wählten viele Autoren für die Beschäftigung mit gesellschaftspolitischen und zeitkritischen Themen eine verschlüsselte Form, während Federmanns Prosawerke bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit einen konkreten Realismus widerspiegeln, der sich in einer eindeutigen, präzisen und unmissverständlichen Auseinandersetzung mit den Nöten seiner Zeit manifestiert. Unter Berücksichtigung des politischen Gehalts der Texte sowie vor allem der literarischen Form der Diskurse wird anhand seiner beiden Romane *Chronik einer Nacht* und *Das Himmelreich der Lügner* dargelegt, wie der Autor die Aufgabe, Zeitgeschichte in Literatur zu übertragen, bewältigt hat. Um die Texte im Hinblick auf ihre Entstehungsbedingungen zu behandeln, wurden zunächst die literaturhistorischen Voraussetzungen nach dem Zweiten Weltkrieg skizziert. Nachdem die Begrifflichkeiten Realismus und Neorealismus in ihren Grundzügen charakterisiert wurden, wurden Verbindungslinien zu kritisch-realistischen Bewegungen der internationalen Literatur herausgearbeitet. Besonders die Schreibmodelle und literaturtheoretischen Positionen des italienischen Neorealismo und der amerikanischen Short Story spielten eine wesentliche Rolle für die Herausbildung einer deutschsprachigen neorealistischen Literaturkonzeption. Anschließend wurden die kritisch-realistischen Literaturüberzeugungen nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland und in Österreich einander gegenübergestellt, um eine differenziertere Beschreibung der Charakteristika der jungen, engagierten, zeitkritischen und realistischen Nachkriegsliteratur Österreichs im Allgemeinen anzustreben bevor diese detaillierter am Beispiel von Reinhard Federmanns Romanen beleuchtet wurde.

Lebenslauf

Susanne Zimmer

Ausbildung

1995 - 1999	Volksschule Hainfeld
1999 - 2007	BG / BRG Lilienfeld
09/2007 - 09/2009	Buchhändlerlehre bei Thalia Buch & Medien GmbH, St.Pölten
10/2009 - 02/2013	Bachelorstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien
Seit 03/2013	Masterstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien

Konferenzen und Vorträge

21.03.2014 – 22.03.2014	Teilnahme an der Prager Germanistischen Studententagung PRAGESTT mit dem Beitrag „Schreiben gegen das Verdrängen. Gedächtnis und Erinnerung in Reinhard Federmanns Roman <i>Das Himmelreich der Lügner</i> “
-------------------------	--