

---

Günther Stocker

## Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur

*Annäherungen an eine Lücke*

---

*Abwendung von der Zeitgeschichte*<sup>1</sup>. – Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der österreichischen Literatur von 1945 bis zum Anfang der sechziger Jahre war lange Zeit von der Annahme geprägt, daß in dieser Epoche keine oder nur eine nur sehr marginale Auseinandersetzung mit zeitgenössischen politischen Themen stattfand. Man ging von einer fundamentalen Spaltung der Literatur in eine moderne, sprachexperimentelle Traditionslinie und eine formal konservative Linie aus, die an ästhetische Modelle vor 1938 anknüpfte. Was nicht in dieses duale Schema paßte, wurde nicht ernst genommen.<sup>2</sup> Freilich, diejenigen Autorinnen und Autoren, die sich in den Jahren von 1933/34 bis 1945 mit den Machthabern arrangiert hatten, diese aktiv unterstützten oder sich in der »inneren Emigration« scheinbar von allem Politischen fernhielten, verweigerten sich allen zeitgeschichtlichen Themen – aus leicht einsehbaren Gründen. Da die Verbrechen der Vergangenheit politisch und kulturell noch zu brisant waren, widmete man sich lieber dem Ewig-Menschlichen, dem Ahistorischen oder historisch weit Entferntem. Der Rückzug in die Innerlichkeit war für die konservativen Autoren eine »Stellungnahme zu gewissen unbequemen Tendenzen der Gegenwart«<sup>3</sup>. Eine Auseinandersetzung mit der Politik und Kultur der Nachkriegszeit konnte »nur schwerlich deren Wurzeln in der Zeit von 1938 bis 1945 verkennen«.<sup>4</sup> Joseph McVeigh spricht in diesem Zusammenhang von einer »Blockierung gegenüber der jüngsten Zeitgeschichte Österreichs«, die sich auch in der damaligen Politik beobachten lasse. Diese Blockierung »diente vor allem dazu, den Prozeß der Identitätsbildung in der Politik und Kultur vor ablenkenden Schuldfragen abzuschirmen.«<sup>5</sup>

Einer der führenden Repräsentanten der austrofaschistischen Literatur, Rudolf Henz, der auch nach 1945 rasch wieder zu einer Zentralfigur im kulturellen Leben Österreichs wurde,<sup>6</sup> formulierte 1957: Der Dienst des Dichters an der Zeit »wird sich immer unter den ewigen Aspekten vollziehen, oder er ist keiner«.<sup>7</sup> Ähnliche Positionen wurden nach dem Zweiten Weltkrieg zwar auch in der Bundesrepublik Deutschland vertreten, allerdings wurden sie dort nicht hegemonial, denn es gab Gegengewichte wie die Gruppe 47, die sich mit den Verbrechen der Vergangenheit, der Schuldfrage und den zeitgenössischen politischen Verhältnissen auseinandersetzte, wenn auch mit bezeichnenden blin-

den Flecken.<sup>8</sup> Die österreichische Literatur hat »keinen Borchert und keine Gruppe 47 hervorgebracht«<sup>9</sup>, wie Gerhard Fritsch als Bilanz der Jahre 1945 bis 1967 festhielt, statt dessen richtete man sich im »geistigen Gestern« ein, »in ladenhütenden Klischees, die sich im übrigen für den bald ausbrechenden Kalten Krieg recht verwendbar erweisen sollten«.<sup>10</sup>

Das Verschweigen der Vergangenheit und die Abstinenz in bezug auf die politische Lage der Gegenwart hängen darüber hinaus eng mit dem Geschichtsbild der Zweiten Republik zusammen, das Österreich unter Berufung auf den ersten Teil der Moskauer Deklaration von 1943 als erstes Opfer der Angriffspolitik Hitlers sah, und damit der Verantwortung für das, was in den Jahren zwischen 1938 und 1945 geschah, enthob. Die Schuldfrage war auf Deutschland abgeschoben, konkrete Forderungen nach Reparationszahlungen an die Alliierten oder nach Wiedergutmachungsleistungen an jüdische Opfer des Nationalsozialismus sollten durch die Opfer-These abgewehrt, der Weg zur nationalen Selbstständigkeit geebnet werden.<sup>11</sup>

Die in Medien wie der staatlichen Zeitung *Neues Österreich - Organ der demokratischen Einigung* propagierte Österreich-Ideologie bedeutete meist ein Anknüpfen an den Patriotismus der austrofaschistischen Periode bzw. an die habsburgische Vergangenheit. Die patriotische Rückwärtsgewandtheit und die Legende vom Zusammenfinden der ehemals verfeindeten Lager der Sozialdemokraten und der Christlichsozialen durch das gemeinsame KZ-Erlebnis mündeten in die Forderung nach Entpolitisierung und die Ablehnung aller politischen »Extreme«, was sich in erster Linie gegen die Kommunisten richtete. Konservative Literaten wie Henz und Alexander Lernet-Holenia wurden mit dem Aufbau eines repräsentativen, staatstragenden Literaturbetriebs betraut. Geförderte literarische Reihen hatten Titel wie »Das österreichische Wort«, »Neue Dichtung aus Österreich« oder »Österreich-Reihe«. Die dort propagierte Literatur sollte am Staatsmythos der Einheit, der Harmonie und der ehemaligen Größe mitbauen.<sup>12</sup> Dazu müsse man bloß dort anschließen, wo man 1938 »unterbrochen« wurde, wie das Lernet-Holenia in der Zeitschrift *Der Turm* 1945 stellvertretend für viele formulierte.<sup>13</sup>

Besonders auffallend war in Österreich im Unterschied zur Situation in der BRD und der DDR aber, daß sich auch die junge Autorinnen- und Autorengeneration von zeitgenössischen politischen Themen distanzierte. Im Vorwort zu seinem 1951 erschienenen Roman *Unvollendete Symphonie* schreibt Hans Weigel, einer der einflußreichsten Förderer der neuen österreichischen Literatur nach 1945, von dessen Kreis im Wiener Café Raimund zahlreiche Autoren-/Autorinnen-Karrieren ihren Ausgang nahmen: »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. Schrei-

ben, malen, komponieren – das heißt: die Oberfläche vergessen, um die Tiefe zu gewinnen. So befindet sich jeder Autor mit jedem ›zeitnahe‹ Stoff in einer problematischen Situation.«<sup>14</sup> »Jeder Versuch eines ›Tatsachenberichts‹ hätte schließlich eine untragbare Fülle von Verpflichtungen mit sich gebracht; der politische, soziale, wirtschaftliche Hintergrund hätte überdeutlich und umständlich das Wesentliche verdrängt und belastet: die Begegnung zweier Menschen mit einander und mit einer Stadt.«<sup>15</sup>

Die Frage, was das »Wesentliche« und was »untragbar« für die österreichische Literatur der Nachkriegszeit ist, wird hier eindeutig beantwortet.<sup>16</sup> Freilich haben sich nicht alle Autorinnen und Autoren an dieses vordergründig apolitische Literaturkonzept gehalten. 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. In der Literaturgeschichtsschreibung jedoch ist die Frage nach dem Kalten Krieg in der österreichischen Literatur noch kaum bearbeitet. Immer noch ist hier Feldforschung nötig, immer noch gilt es, die relevanten Texte zu entdecken und auf den dort geführten politischen Diskurs und seine ästhetischen Formen hin zu befragen. Erste Schritte dazu sollen in diesem Aufsatz unternommen werden, der sich auf die Periode von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zum Beginn der sechziger Jahre konzentriert.

*Bilder vom Kalten Krieg.* – Die »Überwindung [ . . . ] der äußeren Wirklichkeit«, wie sie Hans Weigel für ein »wirkliches Kunstwerk« forderte, lösten manche der jungen Autorinnen und Autoren der Nachkriegszeit, indem sie politische Konflikte in einem historischen Niemandsland ansiedelten, in mythische Traumbilder verwandelten oder allegorisch verdichteten. Es lassen sich hier Ilse Aichinger nennen, Herbert Eisenreich, Hans Lebert, Marlen Haushofer oder Ingeborg Bachmann. Anhand der beiden Letzteren sollen zwei unterschiedliche Formen des Umgangs mit dem Kalten Krieg in der österreichischen Literatur skizziert werden.

Bewußte Zeitgenossenschaft und historische Erfahrung haben für Bachmanns Lyrik einen kaum zu überschätzenden Stellenwert. Auf die reaktionären Tendenzen der fünfziger Jahre und die Bedrohung des Kalten Krieges antworten ihre Gedichte mit »der Verschränkung von Zeiterfahrung und Kriegs- und Todesmetaphorik«, mit »Bildern von Aufbruch und gleichzeitigem Dunkelwerden und Untergang«<sup>17</sup>, wie sie besonders in ihren beiden ersten Gedichtbänden *Die gestundete Zeit* (1953) und *Anrufung des großen Bären* (1956) zu finden sind. »Es kommen härtere Tage. / Die auf Widerruf gestundete Zeit / wird sichtbar am Horizont«, heißt es etwa im berühmten Titelgedicht ihres ersten Lyrikbandes.

Noch deutlicher wird *Alle Tage*, das mit den Versen beginnt: »Der Krieg wird nicht mehr erklärt, / sondern fortgesetzt. Das Unerhörte / ist alltäglich geworden. Der Held / bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache / ist in die Feuerzonen gerückt.«<sup>18</sup> Und in *Herbstmanöver*: »In den Zeitungen lese ich viel von der Kälte / und ihren Folgen, von Törichten und Toten, / von Vertriebenen, Mördern und Myriaden von Eisschollen«. Es brauchte schon die in Westdeutschland und Österreich während der fünfziger Jahre dominierende Mischung aus apolitischem Literaturverständnis und geschlechterspezifischen Vorurteilen, um zu übersehen, daß diese Gedichte auf die zeitgeschichtlichen Erfahrungen der Nachkriegszeit reagierten: auf die unabtragbare Schuld, auf die Restauration, auf den Kalten Krieg und die atomare Bedrohung. Nicht diese Literatur, sondern die dominierende Leseweise war geschichtsfern.<sup>19</sup>

Die permanente Gefahr eines nuklearen Konflikts zwischen den beiden Machtblöcken bildet auch die historische Folie einer Reihe negativer Utopien in der deutschsprachigen Literatur, die alle mehr oder weniger explizit von einer Welt nach einem Atomschlag erzählen. Erwähnt seien hier nur Oskar Maria Grafts *Die Eroberung der Welt* (1949), Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951), Arthur Koestlers *Gottes Thron steht leer* (1951), Hannelore Valencaks *Die Höhlen Noahs* (1961) sowie Marlen Haushofers *Die Wand* (1963). Haushofers Roman über eine Frau, die, von einer unsichtbaren Kuppel eingeschlossen, gemeinsam mit einigen Tieren als einzige eine weltweite Katastrophe überlebt hat, ist zweifellos vielschichtig und läßt sich auf mehreren Ebenen lesen. Daß die Wand und die Zerstörung allen Lebens außerhalb ein Ergebnis des Wettrüstens sind, legt die Heldin jedoch selbst nahe: »Ich nahm an, sie wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war; eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unversehrt und tötete nur Menschen und Tiere. [...] Wenn das Gift, ich stellte mir jedenfalls eine Art Gift vor, seine Wirkung verloren hatte, konnte man das Land in Besitz nehmen. Nach dem friedlichen Aussehen der Opfer zu schließen, hatten sie nicht gelitten; das ganze schien mir die humanste Teufelei, die je ein Menschenhirn ersonnen hatte.«<sup>20</sup>

Daß die USA seit den fünfziger Jahren an der Entwicklung der Neutronenbombe arbeitete, die genau jene Wirkung haben sollte, die Haushofer hier beschreibt, dürfte die Autorin nicht gewußt haben. Im politischen Klima um 1960 erschien ein solches Szenario trotzdem nicht weit hergeholt. Und als das Buch kurz nach einem dramatischen Höhepunkt des Kalten Krieges, der Kubakrise 1962, erschien, lag eine politische Lesart des Buches für das Publikum auf der Hand.<sup>21</sup>

Im allgemeinen ist jedoch die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen politischen Lage Mittel- und Osteuropas, mit Themen wie dem Eisernen Vorhang, dem Kommunismus und den Spannungen des Kalten Krieges weniger in der Literatur mit Kunstanspruch zu finden, denn in minder prestigereichen

Genres wie dem Thriller, der Propaganda-, Unterhaltungs- oder Jugendliteratur. Diese Texte haben allerdings weder Eingang in das kulturelle Gedächtnis im allgemeinen noch in die Literaturgeschichtsschreibung im besonderen gefunden.

*Propagandaliteratur: Ernst Fischers »Der große Verrat«.* – Auf der inoffiziellen Skala des literarischen Prestiges von Gattungen stehen symbolschwere Lyrik und Propagandaliteratur auf entgegengesetzten Polen. Die offene Instrumentalisierung der Kunst zu politischen Zwecken war im Westen spätestens seit den Erfahrungen von Nationalsozialismus und Stalinismus diskreditiert. Es nimmt daher nicht wunder, daß Ernst Fischers »politisches Drama in fünf Akten«, *Der große Verrat* (1950), keine Aufnahme in die Literaturgeschichten gefunden hat.

Der kommunistische Politiker, Autor und Publizist Fischer lieferte darin eine klare Stellungnahme zu einem der brisantesten Konflikte des frühen Kalten Krieges, der Abspaltung Jugoslawiens von Moskau und der Weigerung Titos, Stalins Befehlen zu gehorchen. Der Ort der Handlung wird zwar mit »Irgendwo in Europa« angegeben, doch ist von Anfang an klar, daß Jugoslawien gemeint ist und sich in der Figur des Ministerpräsidenten Malabranca niemand anderer als Tito verbirgt.<sup>22</sup> Die propagandistische Absicht des Stückes ist ebenso klar zu erkennen, etwa in den zahlreichen Dialogen, die *ad spectatores* gerichtet sind und die beispielhaft die orthodoxe kommunistische Argumentation vorführen. So überzeugt der sowjetische Gesandte die zweifelnde Tochter Malabrancas davon, daß die Bemühungen um einen autonomen Sozialismus ihres Vaters historisch völlig verfehlt sind: »Nein Genossin Marina. Es gibt nur eine Welt des Sozialismus, so wie es nur eine Welt des Kapitalismus gibt. I. . . I Heute gibt es nichts als zwei Fronten. Und zwischen den Fronten wächst kein Gras, blüht kein Baum.«<sup>23</sup>

Diese starre, bipolare Logik ist ein Charakteristikum des stalinistischen Diskurses. Das bedingungslose Bekenntnis zur Sowjetunion wird darin zum »Prüfstein«<sup>24</sup> für die wahre kommunistische Gesinnung, auf der Bühne suggestiv in Szene gesetzt als Abstimmung nach einer Diskussion unter Arbeitern und Bauern. Das Ergebnis ist klar, alle sind für Moskau, und damit sind die Gegenargumente vom Tisch.<sup>25</sup> Wer sich gegen Moskau stellt, wolle in die Welt der (faschistischen) Vergangenheit zurück.<sup>26</sup>

Wie in dieser Textsorte üblich, ist auch die Figurenzeichnung schematisch und trennt deutlich »gute« von »bösen« Charakteren. Ein ehemaliger Kampfgefährte Malabrancas entpuppt sich als US-Spion, der gewalttätige Auseinandersetzungen anzettelt,<sup>27</sup> eine amerikanische Journalistin ist nur zu zynischen Bemerkungen fähig. Der Innenminister, der Malabrancas Pläne unterstützt, arbeitet im geheimen für die Amerikaner. Dagegen sind die russischen Gesandten in ihrer Weltanschauung gefestigt. Die plastischsten und überzeugendsten Figu-

ren sind aber just diejenigen, die gegen die Parteidoktrin verstoßen. Und sie haben auch die einleuchtenderen Argumente: Malabranca und sein anarchistischer Sohn Diego. Letzterer wendet sich gegen die Orthodoxie und den Dogmatismus der Kommunistischen Partei und plädiert im Streit mit seiner mittlerweile linientreuen Schwester für die Freiheit der Entscheidung, ganz im Sinne des Existentialismus Sartrescher Prägung.

DIEGO: Siehst du, ich war ein guter Partisan, Du auf Du mit dem Tod. Für euren Kollektivismus bin ich vollkommen untalentierte. Da hast du das Bekenntnis eines – wie sagt ihr so sinnvoll? – eines zersetzten Menschen.

MARINA: [ . . . ] Du spottest über unseren Kollektivismus. Warum soll das Gute nicht siegen, die Arbeit der neue Mensch? Wenn man will, wenn wir alle wollen.

DIEGO: Ich fürchte, dein neuer Mensch ist ein blöder Vorzugsschüler. [ . . . ] Leben heißt fragen. Aber ihr wißt die Antwort, bevor euch die Frage gequält hat. Ich hasse die rechthaberischen Antworten. Ich hasse jede Rechtgläubigkeit. In jedem Augenblick will ich frei entscheiden, ich allein, nicht im vorgewärmten Bett einer Weltanschauung.<sup>28</sup>

Selbst die Figur Malabranca erscheint mit all ihren Fehlern sympathischer als die dogmatischen KP-Vertreter, auch wenn er am Ende seinen Sohn töten läßt, da sich dieser – in einer wenig überzeugenden Wendung – gegen ihn gestellt hat. Das Stück verhandelt hier in einer an Schillers *Don Carlos* erinnernden Konstellation die Widersprüche und Zweifel seines Autors an der Kommunistischen Partei und ihrer Linie. Endgültig lossagen konnte sich Fischer davon aber erst anläßlich des Prager Frühlings. Im *Großen Verrat* stellte er die Parteidoktrin noch über alle persönlichen Bedenken.<sup>29</sup> In seinen 1973 erschienenen Erinnerungen schildert Fischer das propagandistische Kalkül des Stückes: »Aus dem Mitdenken des Publikums sollte sich der Schluß ergeben: in der geschichtlichen Entwicklung kommt es nicht darauf an, ob ein Akteur sympathisch ist oder nicht, sondern nur auf die Sache, die er vertritt. Die Sache entstellt den Menschen zur Neben-Sache; [ . . . ].«<sup>30</sup>

Seine agitatorische Wirkung hat *Der große Verrat* damals nicht verfehlt, allerdings nur bei einem eingeschworenen Publikum. Die Zeitung *Neues Österreich* berichtet anläßlich der Uraufführung im Neuen Theater in der Scala in Wien von wiederholtem Szenenapplaus und Schlußovationen für den Dichter, die *Arbeiterzeitung* von Begeisterungstürmen an den dafür im Text vorgesehenen Stellen, was allerdings bei einem Publikum keine Überraschung sei, das als tägliche Leserschaft der kommunistischen *Volksstimme* »ins Theater befohlen« worden sei.<sup>31</sup> Auch in der DDR wurde das Stück in zahlreichen Theatern aufgeführt. Ernst Fischer hat sich später von seinem Drama, das er als »schwaches

und schlechtes theatrales Pamphlet« bezeichnet,<sup>32</sup> distanziert und seinen Irrtum in der Einschätzung Titos bereut. Den »großen Verrat« an den Arbeitern und der Sache des Sozialismus habe nicht Tito, sondern Stalin begangen.<sup>33</sup>

*Österreich im Kalten Krieg: Das Duo Dor/Federmann.* - Die ausführlichste Beschäftigung mit den Themenfeldern des Kalten Krieges findet sich in den Texten von Milo Dor und Reinhard Federmann. Milo Dor, 1923 als Milutin Doroslovac in Budapest geboren und in Belgrad aufgewachsen, wurde 1942 wegen seiner Tätigkeit im jugoslawischen Widerstand verhaftet und 1943 als Zwangsarbeiter nach Wien deportiert. Er blieb nach Kriegsende in Österreich und begann auf Deutsch zu schreiben. Reinhard Federmann, im gleichen Jahr in Wien geboren, war der Sohn eines Richters am Wiener Landesgericht, der 1938 von den Nazis als »Halbjude« entlassen wurde. Federmann wurde 1942 zur Wehrmacht einberufen und geriet in sowjetische Kriegsgefangenschaft, aus der er im September 1945 wegen Arbeitsunfähigkeit entlassen wurde. In gemeinsam verfaßten Polemiken und Radiosendungen wandten sich die beiden jungen Autoren gegen die Re-Nazifizierung der österreichischen Kultur und forderten – sich gegen den herrschenden Diskurs stellend – eine Literatur, die sich mit »den Ereignissen der jüngsten Vergangenheit« sowie der zeitgenössischen politischen Lage auseinandersetzt, etwa in dem programmatischen Aufsatz *Für eine Literatur der Verpflichtung* aus dem Jahr 1949.<sup>34</sup>

Die Romane und Erzählungen von Dor und Federmann folgen diesem Programm. Nachdem sie aber mit ihren anspruchsvollen literarischen Projekten wenig Erfolg hatten, begannen sie in Teamarbeit Unterhaltungsliteratur zu verfassen, die sich an anglo-amerikanischen Vorbildern orientierte.<sup>35</sup> Deutlich erkennbar standen hier die Romane von Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Eric Ambler und vor allem Graham Greenes *Der dritte Mann* Pate.<sup>36</sup> Abgebrühte Protagonisten, lässiger Slang, ein machohaftiger Umgang mit Frauen, schummrige Bars und reichlich Zigaretten und Alkohol bilden die Grundbestandteile dieser österreichischen Version der *hard-boiled*-Literatur. Charakteristisch für diese Romane ist, daß sie innerhalb der Grenzen der jeweiligen Genres immer wieder erstaunlich scharfe Blicke auf zeitgeschichtliche Phänomene werfen. Das gilt besonders für die beiden Thriller *Internationale Zone* (1953) und *Und einer folgt dem anderen* (1953).

Eva Horn hat die These aufgestellt, daß sich Agententhiller in der Auseinandersetzung mit der Welt der Geheimdienste durch eine spezifische »epistemologische Luzidität« auszeichnen, die sie »gegenüber allen Text- oder Erzähl-Genres, die den Anspruch erheben, einfach »die Wahrheit« offenzulegen«<sup>37</sup> abhebt. Das trifft bis zu einem gewissen Grad auch auf die Romane von Dor/Federmann zu. Wien erscheint darin als die Drehscheibe von Agententum und Schwarzmarktaktivitäten, als »letztes offenes Tor zwischen Ost und West«<sup>38</sup>. Hier treffen sich

bulgarische Ganoven, rumänische Schwarzhändler, entflozene Sowjetbürger, einheimische Kleinkriminelle und die Vertreter der vier Besatzungsmächte zu ihren zwielichtigen Machenschaften. Die gesellschaftliche Ordnung ist labil, in den Zonen herrschen eigene Gesetze, die im Notfall von den Besatzungsmächten auch umgangen werden. Das Überschreiten der Zonengrenzen ist ein gefährlicher Akt, die Sicherheit der Person nirgendwo garantiert, am wenigsten im Einflußbereich der Sowjets.

In *Internationale Zone* gibt es mit Ausnahme des im Hintergrund stehenden Schriftstellers Petre Margul<sup>39</sup> keine einzige positive Figur. Dor/Federmann entwerfen darin ein gewagtes Szenario: Der Schwarzhändler Georgi Maniu erhält geschmuggelte amerikanische Zigaretten über die Kommunistische Partei Ungarns und bringt sie unter Mithilfe sowjetischer Offiziere nach Wien, wo er sie mit großem Gewinn verkauft. Als Gegenleistung entführt er für die Sowjets Menschen aus den anderen Besatzungszonen, die dann in sibirische Lager verbracht werden. Die Gefahr, willkürlich oder aufgrund kleiner Vergehen in ein GULAG interniert zu werden, ist ständig präsent. Und was dort zu erwarten ist, wird deutlich geschildert: »Eines Morgens würde er in einem trostlosen sibirischen Kaff erwachen, mit einem langen Bart und ausgehungertem Magen, und der feine doppelreihige Anzug würde zerrissen und verdreht an seinen Knochen herunterhängen. Und dann würde er zur Arbeit geprügelt werden, eine Nummer unter Millionen, gequält von ewigem Hunger und endlosen Träumen von einer glänzenden Vergangenheit, und das fünf Jahre lang, zehn Jahre, dreißig Jahre. Bis zum Tod.«<sup>40</sup>

Die berüchtigten Lager in Kolyma und Karaganda werden namentlich erwähnt, ebenso die geheimen Millionenstädte der Rüstungsindustrie im Nordural. An diesen Stellen brechen die Abgründe des Stalinismus in das Spielszenario der Agentengeschichte herein wie nirgends sonst in der österreichischen Literatur. Auch die wiederholten Schilderungen von Menschenverschleppungen durch die sowjetischen Behörden in Österreich werfen ein grelles Licht auf einen Ausschnitt des Kalten Krieges, der von der Geschichtswissenschaft erst viel später thematisiert worden ist, der sich damals aber tief ins öffentliche Bewußtsein gegraben hat. Vor allem Entführungen auf offener Straße haben zu einer nachdrücklichen Verängstigung der Menschen in der Sowjetzone geführt, wie Zeitzeugenberichte belegen.<sup>41</sup>

*Und einer folgt dem anderen* schildert eine solche traumatische Szene, die allerdings für den Betroffenen zu einem glücklichen Ende führt. Einem angeblich wegen einer falschen Identitätskarte an der Demarkationslinie von den Sowjets verhafteten und nach Wien verschleppten deutschen Kaufmann gelingt durch einen waghalsigen Sprung aus dem Jeep die Flucht. Die durch seine Hilferufe zusammengelaufene Menge und das beherzte Eingreifen einer Wiener Hausfrau, die dem russischen Soldaten mit ihrer Einkaufstasche die Waffe aus

der Hand schlägt, verhindern seine neuerliche Verhaftung durch die Sowjets. Daß es dabei um mehr als ein Paßvergehen gegangen ist, macht der Text aber auch klar.

Es sind vor allem die sowjetischen Besatzungsbehörden, deren brutale Methoden hier an den Pranger gestellt werden. Die Vertreter der Sowjetmacht befinden sich dabei selbst in Abhängigkeit von der Gnade der Partei und sind permanent von Absetzung und Inhaftierung bedroht. Die Westmächte erscheinen demgegenüber in einem milderem Licht. Eine zeithistorisch interessante Figur ist ein französischer Kulturattaché, der als »Monsieur Charles« in *Und einer folgt dem anderen* auftritt. Er interessierte sich »für alle Details des politischen und wirtschaftlichen Lebens in Österreich«<sup>42</sup>. Über sämtliche wichtigen Persönlichkeiten des Landes legt er eine Karteikarte an, in der von der Weltanschauung bis zu den privaten Leidenschaften alles verzeichnet ist. Der Held des Romans beginnt für ihn zu arbeiten und übernimmt diverse Rechercheaufträge, als er jedoch erfährt, daß es sich bei Monsieur Charles um einen französischen Spion handelt, bricht er seine Arbeit sofort ab. Dieser Figur liegt eine historische Person zu Grunde. Milo Dor berichtet, daß Reinhard Federmann und er eine Zeitlang für den »französischen Informationsdienst« gearbeitet haben, der ein Bulletin mit Kulturnachrichten herausgab. Ihr Kontaktmann hieß Monsieur Simon und zeigte ebenfalls ein reges Interesse für die österreichische politische Szene und alles, was über die Ostblockländer zu erfahren war, so daß es nahe lag, in ihm einen Geheimdienstmann zu vermuten. Federmann habe von ihm dann sogar das Angebot erhalten, gegen einen fixen Monatslohn regelmäßig Informationen zu beschaffen.<sup>43</sup>

Es sind aber nicht nur die zahlreichen Details dieser Art, die die Agententhriller von Dor/Federmann zu lohnenden Objekten literaturgeschichtlicher Beschäftigung machen. *Und einer folgt dem anderen* liefert in seiner gesamten Konstruktion eine originelle Analyse der Geheimdienstaktivitäten während des Kalten Krieges. Die im Mittelpunkt des Romans stehende blutige Jagd nach den Konstruktionsplänen einer Nazi-Geheimwaffe war völlig umsonst, da es sich bei diesen Plänen um eine Fälschung der Amerikaner aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges handelte, die zur Desinformation der Gegner angefertigt wurde. Die Einbrüche, Verfolgungsjagden, Morde hatten kein wirklich existierendes Ziel, sondern entsprangen der Hysterie und Paranoia der Geheimdienste. Eine Diagnose, die Eva Horn in ihrer Studie über den »Geheimen Krieg« über fünfzig Jahre später ganz ähnlich stellt. Weil der Konflikt der Großmächte aufgrund der Atomwaffen nicht als realer Krieg auszutragen war, sei der »geheime Krieg« an seine Stelle getreten.<sup>44</sup> Die Spekulationen über den Feind, seine Aktivitäten, Strategien und Kapazitäten verselbständigten sich und hatten keinen realen Gehalt mehr.

Angesichts solcher Verhältnisse liegt die Idee einer satirischen Verarbeitung

des Themas nahe. Ende der fünfziger Jahre schrieben Dor und Federmann eine Polit-Satire mit dem Titel *Die Abenteuer des Herrn Rafaeljan*.<sup>45</sup> Ort der Handlung ist der fiktive, südöstliche Staat Dazien. Der im Exil lebende Dazier Erwant Rafaeljan reist aus seiner Wahlheimat Paris wieder in sein Land, um eine Zeitungsreportage zu verfassen. Konkurrierende Minister und eine von dem »hilfreichen großen Vaterland aller Werktätigen«<sup>46</sup> unterstützte Untergrundorganisation bekämpfen einander dort in einem verdeckten Krieg. Die Atmosphäre allgegenwärtigen Verdachts, gegenseitiger Bespitzelung und raffinierter Attentate, wie sie den Kalten Krieg in seinen heißen Phasen prägte, wird parodistisch bloßgestellt. Die »Nationale Liga« organisiert ihre Terroranschläge mittels eines Blumenversandhandels, der russische Geheimdienstoffizier heißt Oberst Puschkin (wie übrigens auch in *Und einer folgt dem anderen*), ein dazischer General Puccini und der Oberste Staatsanwalt Chachaturian.

Obwohl es in Dazien also wie in einem Operettenstaat zugeht, sind es doch blutige Konflikte mit internationalen Dimensionen, die sich hier abspielen. Der Roman beschreibt die alles umfassende Zweiteilung der Welt zur Zeit des Kalten Krieges, den Druck auf jede politische Bewegung, sich zu einer der beiden ideologischen Blöcke zu bekennen. Nationale Konfliktpartner suchen sich Unterstützung bei den konkurrierenden Großmächten, die wiederum abschätzen müssen, inwieweit sie wegen einer lokalen Krise einen internationalen Konflikt riskieren wollen. Freilich können sich *Die Abenteuer des Herrn Rafaeljan* in Witz und Schärfe nicht mit den fast zeitgleich erschienenen filmischen Kalte-Kriegs-Satiren *One, Two, Three* (1961) von Billy Wilder und *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) von Stanley Kubrick messen. Der Roman thematisiert aber trotzdem auf originelle Weise einige Mechanismen zeitgenössischer Weltpolitik. Bezeichnend ist, daß es immer noch schwierig war, einen derartigen Text bei einem Verlag unterzubringen. So erschien er zuerst unter dem Titel »Abenteuer im Nahen Osten« nur in der Grazer Zeitung *Neue Zeit* als Fortsetzungsroman, 1963 dann erst unter dem neuen Titel *Die Abenteuer des Herrn Rafaeljan* in der Signum-Taschenbuch-Reihe des deutschen Siegbert-Mohn-Verlags.<sup>47</sup>

Einem anderen Kalten-Kriegs-Roman aus der Werkstätte Dor/Federmann war mehr Erfolg beschieden. Das 1954 erschienene *Romeo und Julia in Wien*<sup>48</sup> verkaufte sich gut und wurde 1956 sogar verfilmt. Regie führte Rudolf Jugert, die Hauptrollen spielten zwei Kino-Stars der Epoche, nämlich Karlheinz Böhm und Anouk Aimée.<sup>49</sup> Dor/Federmann transponierten den Shakespeareschen Stoff in das Wien der Besatzungszeit. Statt der Capulets und der Montagues stehen sich nun die UdSSR und die USA gegenüber, Romeo (Wilson) ist ein amerikanischer Journalist und ehemaliger Korea-Kämpfer, Julia (Mischkin) eine russische Übersetzerin im Wiener Büro der Nachrichtenagentur TASS. Aus dem hilfreichen Pater Laurenz ist ein Hofrat Lorenz geworden, aus dem aufbrausenden

Tybalt der linientreue Major Tubaljow usw. Die Übertragung des Stoffes aus dem Verona der Renaissance in die Gegenwart des Kalten Krieges wirkt durchaus schlüssig, wenn auch manchmal etwas mechanisch.<sup>50</sup> Besonders interessant sind aber die Änderungen und Aktualisierungen des Stoffes in Dors und Federmanns flott geschriebenem Zeitroman.

Wie im Fall der beiden Agententhriллер wird auch hier ein genaues Bild der gesellschaftlichen Atmosphäre des Kalten Krieges gezeichnet. Das Gebare der Diplomaten auf einem Empfang erscheint dabei als Modell der internationalen Beziehungen, wo hinter aller Friedensrhetorik stets eine tödliche Drohung steckt: »Das ist der Kühlschrank, in den der Krieg gelegt ist. Schau, wie nett sie zueinander sind. Dabei hassen sie einander. Sie sind bereit, einander exekutieren zu lassen, sobald sich die Gelegenheit dazu ergibt. Heute trinken sie noch Aperitifs und unterhalten sich über Cocteau.«<sup>51</sup>

Die sowjetische Seite erscheint wiederum in einem wesentlich kritischeren Licht. Erneut ist davon die Rede, daß mißliebige Personen aus Wien verschleppt und in Lager interniert werden, daß die Sowjetbürger dazu angehalten sind, sich gegenseitig zu bespitzeln und zu denunzieren, daß bei individuellen Verfehlungen die ganze Familie bestraft wird, daß in sowjetischen Medien nur geistlose Propaganda-Arbeit verrichtet wird. Zur Sprache kommt auch ein aus heutiger Sicht besonders absurdes Detail der Propagandaschlachten des Kalten Krieges, nämlich der Kartoffelkäfer (colorado beetle), der laut kommunistischer Propaganda von den Amerikanern in den Ostblock eingeschleust worden sei um Mißernten zu verursachen.<sup>52</sup>

Zu diesem dunklen Bild von der Sowjetunion gehört auch eine gravierende Änderung gegenüber der Vorlage. Julia, die wegen Romeo aus sowjetischen Diensten fliehen wollte, bringt sich nicht um, als sie von seinem Tod erfährt, sondern liefert sich den russischen Behörden aus, was angesichts der zu erwartenden Strafe für ihre Beziehung mit einem Amerikaner und ihren Fluchtversuch einem Selbstmord gleichkommt, so suggeriert es der Roman. Eine zweite einschneidende Änderung betrifft auch den Schluß. Bei Shakespeare steht am Ende die Versöhnung der verfeindeten Lager, die durch das Opfer der beiden Liebenden möglich geworden ist. Für den Kalten Krieg war so etwas nicht zu hoffen. Am Schluß von *Romeo und Julia in Wien* wird nur der Polizeiakt beendet, nicht der Konflikt.

*Ungarn als Bewährungsprobe: Erika Mitterers »Tauschzentrale«.* – Erika Mitterer gehört zusammen mit Friedrich Torberg, Rudolf Henz, Gertrud Fussenegger und anderen zur Generation jener Autorinnen und Autoren, die sich nach 1945 immer noch »innerhalb eines ununterbrochenen literarischen Kontinuums sahen«<sup>53</sup> und die einen zu starken Gegenwartsbezug der Literatur zugunsten überzeitlicher Themen und traditioneller Formen ablehnten. Trotzdem ist ihr

Roman *Tauschzentrale* (1958) eines der wenigen Beispiele für die Thematisierung des Ungarnaufstandes von 1956 in der österreichischen Literatur. Erzählt wird darin die Geschichte einer pubertären Identitätskrise und ihrer Überwindung. Der fünfzehnjährige Bert lebt bei seiner geschiedenen Mutter. Als er glaubt, daß es in deren Leben einen neuen Mann gibt, bricht er gekränkt nach Ungarn auf, um dort am gerade begonnenen Aufstand teilzunehmen. Er schafft es allerdings nur bis zu einem Flüchtlingslager an der Grenze. Dort hilft er einige Tage bei der Versorgung der Flüchtlinge mit, um dann nach dieser Bewährungsprobe und einer weiteren Mutprobe geläutert nach Hause zurückzukehren.<sup>54</sup> In der Erzähldramaturgie des Romans dient der Ungarnaufstand vor allem als Projektionsfläche der pubertären Abenteuerphantasien des Protagonisten: »In erster Linie handelte es sich darum, Mut und Todesverachtung zu beweisen, der Gewalt zu zeigen, daß sie nicht allmächtig ist! Daß man ihrer Herrschaft den Tod vorzieht! Wie glücklich sind sie, die ein solches Beispiel geben dürfen, während wir ...«<sup>55</sup>

In Form von Radionachrichten und daran anschließenden Gesprächen ist der Aufstand zwar ständig präsent, doch geht es neben einer rudimentären Wiedergabe der Ereignisse vor allem um das Lob der Hilfsbereitschaft der Österreicherinnen und Österreicher. Ganz kurz blitzen auch die menschlichen Katastrophen auf, die die Flucht aus Ungarn mit sich brachte: die Durchquerung von Minenfeldern, auseinandergerissene Familien, während der Flucht gestorbene Babys.

Mehr als um die historischen Ereignisse geht es um deren Wiederhall im Alltag der österreichischen Bevölkerung, doch auch das bleibt nur eine vage angedeutete Kulisse für die im Zentrum stehende Selbstfindungsgeschichte.<sup>56</sup> Daß dieser Roman die »Einstufung Mitterers als »apolitische Autorin« in Frage«<sup>57</sup> stellen würde, wie in der Sekundärliteratur behauptet, darf daher stark bezweifelt werden. Daß die Ungarnkrise auch bei anderen Figuren des Romans »innere Reifungsprozesse«<sup>58</sup> beschleunigt, in ihren geschichtlichen Dimensionen aber unausgeleuchtet bleibt, belegt gerade den apolitischen Charakter des Werkes.

*Die Ausnahme: Reinhard Federmanns »Das Himmelreich der Lügner«.* – Reinhard Federmanns *Das Himmelreich der Lügner* (1959) ist vielleicht der einzige große Roman der österreichischen Literatur der fünfziger Jahre, der sich dem Thema des Kalten Krieges stellt. Seine singuläre Stellung zeigt sich schon am zeitlichen Bogen, den er spannt. Entgegen der offiziellen Österreich-Ideologie werden die historischen Bruchstellen nicht mit 1938 und 1945 festgelegt, sondern er setzt die relevanten Epochengrenzen mit der Ausschaltung des österreichischen Parlaments im März 1933 und dem Ungarnaufstand Ende 1956 an. Damit stellt er sich gegen eine Geschichtsauffassung, die die Zeit zwischen »An-

schluß« und Befreiung als einmaligen Ausnahmezustand begreift und aus ihren historischen Zusammenhängen reißt. Statt dessen lenkt er seinen Blick auf die Kontinuitäten und Übergänge vom Austrofaschismus über Nationalsozialismus, Stalinismus und Besatzungszeit bis zum Kalten Krieg. Die Wurzeln für den politischen Zustand Österreichs in der Zweiten Republik werden in den dreißiger Jahren ausgemacht.<sup>59</sup>

Der Roman erzählt die Lebenswege von fünf sozialdemokratischen Genossen, des arbeitslosen Eisenbahners Josef Chwala, der nach der Niederlage von 1934 zu den Nazis überläuft, des lokalen Parteiobmanns Karl Beranek, der ein paar Tage vor Kriegsende aus der Wehrmacht desertiert und später Gewerkschaftsfunktionär und SPÖ-Nationalratsabgeordneter wird, des Physikstudenten Heinz Rubin, der im KZ ermordet wird, des Schutzbund-Zugführers Robert Gernhardt, der in den Kämpfen des Februar-Aufstandes verschollen ist, und des Ich-Erzählers Bruno Schindler, der 1934 über Brünn nach Moskau flieht, mit der Roten Armee als Befreier nach Wien zurückkehrt und sich 1949 nach Westdeutschland absetzt. Seine Erzählung steht explizit unter dem Signum des exakten Berichts.<sup>60</sup> Es soll all das aufgezeichnet werden, was bisher verschwiegen wurde, nicht nur historische Fakten, sondern auch das, »was die rettenden Schubfächer der Archive nie erreicht«<sup>61</sup>. Die »große« politische Geschichte wird auf die »kleine« Geschichte der Individuen heruntergebrochen. Der Erzähler ist sich von Anfang an der Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit<sup>62</sup> und der Unzuverlässigkeit der Erinnerung bewußt.<sup>63</sup> Nichtsdestotrotz wird an dem Anspruch eines Gegen-Gedächtnisses festgehalten, das sich von der offiziellen Geschichtsschreibung abhebt.

Freilich steht diese Erinnerungsarbeit gleich doppelt im Zeichen der Niederlage. Erste Notizen und Fragmente zu seinem Bericht verfaßte Bruno Schindler schon nach der Niederschlagung des Arbeiteraufstandes im Februar 1934 in Brünn, der zweite Anlauf zu seinem Bericht findet im Dezember 1956 nach der Niederschlagung des Aufstands in Ungarn statt. Die Parallelisierung der zwei Ereignisse ist offensichtlich. Beide Male handelte es sich um Aufstände gegen totalitäre Systeme, beide Male blieb das Ausland trotz anders lautender Versprechungen untätig, beide Ereignisse wurden zu Traumata der Linken. Während der Ungarn-Aufstand allerdings nur aus der Ferne erwähnt wird, liefert *Das Himmelreich der Lügner* eine detailreiche Darstellung des Abgleitens der Ersten Republik in den Ständestaat. Abgesehen von Jura Soyfers Fragment gebliebenem Roman *So starb eine Partei*, ist derartiges in der österreichischen Literatur kaum zu finden.

Federmanns Roman besticht dabei durch seinen genauen Blick auf den Mikrokosmos der Sozialdemokratie in Wien, gebündelt in exemplarischen Figuren – auch hier dem literarischen Verfahren Soyfers verwandt. Die wachsende Spannung zwischen den politischen Lagern wird in kurzen Episoden konzentriert

und durch den Bericht der historischen Fakten ergänzt.<sup>64</sup> Ganz offensichtlich schreibt Federmann mit Blickrichtung auf eine Gesellschaft, die den Februar 1934 bereits vergessen hat oder ihn zu vergessen versucht. Deutliche Kritik übt der Roman jedenfalls an der Untätigkeit der sozialdemokratischen Parteiführung, die trotz der zahlreichen Warnsignale auf Abwarten und Verhandlungen mit dem Dollfuß-Regime setzte.<sup>65</sup> »Im Herbst des Jahres 1933 wußte die ganze Welt, daß uns nicht mehr zu helfen war. Nur wir wollten es nicht glauben.«<sup>66</sup> Das Scheitern des Versuchs der fünf Genossen am 12. Februar, zu Waffen zu kommen und sich gegen die Staatsgewalt zur Wehr zu setzen, steht paradigmatisch für das Scheitern des Widerstands der österreichischen Arbeiterbewegung gegen das Dollfuß-Regime.

Der Erzähler flieht im März 1934 in die UdSSR, um dort den wahren Sozialismus zu suchen und seinen Bericht fertigzuschreiben und publizieren zu können. Schon bald jedoch muß er den Gang in die Sowjetunion, der ihm als Weg von der Unterdrückung in die Freiheit erschienen war, als Schritt in die gegenteilige Richtung erkennen.<sup>67</sup> Im zentralen Kapitel »Das Menschenrecht« – eine Anspielung auf eine Zeile der *Internationale* – liefert Federmanns Roman eine hellsichtige Analyse des stalinistischen Unterdrückungssystems.<sup>68</sup> Die willkürlichen Verhaftungen und Verurteilungen erzeugen ein allgemeines Klima der Angst. Anpassung alleine genügt aber nicht, sondern das System zwingt zum ständigen öffentlichen Glaubensbekenntnis an die Weisheit Stalins bzw. die Unfehlbarkeit der gerade eingeschlagenen Parteilinie – aber auch das ist keine Garantie für Sicherheit.<sup>69</sup> Letztlich ist es nämlich »gar nicht von dir abhängig, ob sie dich einsperren oder Karriere machen lassen«, heißt es an einer Stelle.<sup>70</sup> Das Damokles-Schwert der Lagerhaft und die Tatsache, daß auch zahllose überzeugte Kommunistinnen und Kommunisten in den GULAGs landen, ohne den Grund dafür zu kennen, kehren auch in den Zeitzeugenberichten aus dem Stalinismus immer wieder.<sup>71</sup>

Ein wesentliches Instrument des totalitären Systems erkennt der Roman in der omnipräsenten Mahnung zur »sozialistischen Wachsamkeit«<sup>72</sup>, die im Klartext einen Aufruf zur permanenten gegenseitigen Bespitzelung bedeutet, mit dem Ziel, möglichst alle in den Schuldzusammenhang zu verwickeln. Schindler wird selbst Opfer einer Denunziation, wird verhaftet, brutal verhört und muß sich dann mit einem halben Jahr Arbeit im Kohlebecken von Kuznez »rehabilitieren«. Trotzdem macht er sich keine Illusionen über das Ausmaß der eigenen Involviertheit in die Verbrechen. Er selbst hat während seiner Militärzeit einen Gefangenentransport bewacht, den elenden Zustand der inhaftierten »Systemgegner« gesehen und hätte vermutlich auch geschossen, falls einer zu fliehen versucht hätte.<sup>73</sup> Seine Bilanz ist in der Darstellung der Funktionsweise des Stalinismus so klar wie im Ton desillusioniert. »I. . . es war meine Pflicht, das Gegenteil von dem, was ich erkannt hatte, deutlich und mit lauter Stimme

hinauszuschreien. Es war meine Pflicht, meine Freunde zu verraten. Sie zu beschimpfen. So zu tun, als hätte ich sie nie gekannt. Sie in Ketten zu legen und in ihrem Gestank ersticken zu lassen. Sie zu erschießen. Und als ich mir die scheinbar akademische Frage vorlegte, ob ich das alles im entscheidenden Augenblick wirklich tun würde, sprang mir unversehens die Antwort ins Bewußtsein: du hast es ja schon getan.«<sup>74</sup>

1945 kehrt Schindler mit der Roten Armee nach Wien zurück, wird Redakteur der sowjetischen Armeezeitung und sucht nach seinen ehemaligen Genossen. Atmosphärisch dicht schildert der Roman das Österreich der Besatzungszeit, in dem sich zahlreiche halbseidene Gestalten tummeln: aalglatte Opportunisten, Kriegsgewinnler und Wirtschaftswunderprofiteure, rücksichtslose Aufsteiger und Verräter, gewissen- und erinnerungslose Politiker. Dazu kommt der beginnende Kalte Krieg; die willkürlichen Verhaftungen und Verschleppungen durch die sowjetischen Besatzungsbehörden, die bereits in *Internationale Zone* eine wichtige Rolle spielten, die ersten Konflikte zwischen SPÖ und KPÖ wegen der von der Sowjetunion verwalteten USIA-Betriebe, die rasch einsetzende Verdrängung der NS-Verbrechen und die Integration der ehemaligen Nazis.

Besonderes Augenmerk legt der Text auf die regionalen Propagandaschlachten des Kalten Krieges, die sich westliche und sowjetische Medien in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Geheimdiensten liefern und die meist auf reinen Fiktionen beruhen. Schindler erlebt diese Auseinandersetzungen um vermeintliche oder echte Überläufer, Saboteure und Spione als Zeitungsredakteur aus nächster Nähe mit und sieht mit zunehmendem Ekel die Manipulationen, die im Auftrag der Partei vorgenommen werden bzw. die er selbst vorzunehmen hat. Was wahr ist und was gelogen, läßt sich oft auch für ihn nicht mehr trennen, einen »Unschuldigen im klassischen Sinn« gibt es »bei solchen Methoden«<sup>75</sup> ohnehin nicht mehr. Schindlers Widerwille, an dem Lügengespinnst mitzuwirken, bemerken bald auch seine Vorgesetzten, und er soll nach Moskau strafversetzt werden. Er entzieht sich diesem Schicksal durch die Flucht in die Bundesrepublik Deutschland, wo er vom amerikanischen Geheimdienst bereitwillig empfangen wird. Nachdem er zunächst als Experte für ein (vermutlich vom CIA finanziertes) »Institut für osteuropäische Fragen« gearbeitet hat, schlägt er sich in der Folge als freier Journalist durch und wagt sich erst 1956 wieder nach Wien, wo er im Auftrag einer Zeitung über den Ungarn-Aufstand schreiben soll, den Ausgangspunkt seines Erzählens.

Schindlers revolutionäre Ideen von der Aufgabe des Individuums im historischen Prozeß sind spätestens angesichts der »Tragödie«<sup>76</sup> in Ungarn einer grundlegenden Resignation gewichen. »Wir sind das geblieben, was wir gewesen sind, als der Vorhang aufging: Zuschauer. Die Rolle des Zuschauers, meine Damen und Herren, besteht darin, das Spiel schweigend zu betrachten«<sup>77</sup>, formuliert er in einer fiktiven Trauerrede. Die Fallhöhe dieser Enttäuschung haben bereits

die beiden dem Roman vorangestellten Mottos vorgegeben: »Ein neues Lied, ein besseres Lied, / O Freunde, will ich euch dichten! / Wir wollen hier auf Erden schon / das Himmelreich errichten« (Heinrich Heine), und: »Unsere Zeit ist vor allem eine Zeit der Lüge.« (Leo Trotzki).

Während seines Wien-Aufenthalts kommt es zu einer für die österreichische Nachkriegsmentalität bezeichnenden Szene. Schindler trifft seinen alten Genossen Beranek, der mittlerweile sozialdemokratischer Nationalratsabgeordneter geworden ist, in trautem Gespräch an einem Tisch mit dem ehemaligen Austrofaschisten Naderny, mittlerweile ÖVP-Abgeordneter. »Die beiden verstanden sich gut, und einem Unbeteiligten wäre es nicht im entferntesten eingefallen zu behaupten, daß hier zwei politische Gegner zusammensaßen, zwei Männer, die irgendeinmal, in ferner Vergangenheit, auf einander geschossen hatten.«<sup>78</sup>

Was die beiden verbindet, ist das Verdrängen der Vergangenheit und die vereinte Position im Kalten Krieg. Dieses Bild des versöhnlichen Zusammensitzens am gemeinsamen Tisch spielt für das Selbstverständnis der Zweiten Republik eine zentrale Rolle. Opfer und Täter, Sozialdemokraten und Christlich-soziale, Juden und Nazis sollten die Vergangenheit begraben, zusammen das neue Österreich aufbauen und den Kommunismus abwehren, das sei das Gebot der Stunde. Welche Abgründe sich hinter diesem Bild auftun, läßt sich in Ingeborg Bachmanns Erzählung *Unter Mördern und Irren* nachlesen. Und auch in Federmanns Roman wird die geschichtsklitternde Funktion des »gemeinsamen Tisches« deutlich gemacht. Der Fremdkörper ist der von Beranek hinzugebetene Schindler, der die Verbrechen der Vergangenheit nicht vergessen kann, der dem Nazi Josef Chwala kein Leumundszeugnis ausstellt, wie es der SPÖ-Abgeordnete »natürlich«<sup>79</sup> getan hat, um ihm in seinem neuen Leben keine Steine in den Weg zu legen.

Neben seiner intensiven Auseinandersetzung mit Zeitgeschichte ist diese Außenseiterposition gegenüber der herrschenden Kompromißbereitschaft der zweite Grund, der Federmanns Roman in der österreichischen Literatur der fünfziger Jahre so bemerkenswert macht. Er ist aus einer Position heraus geschrieben, die in den öffentlichen Diskursen in Österreich nach 1945 kaum zu finden war.<sup>80</sup> Er stellt sich quer gegen das Verdrängen des Austrofaschismus, indem er sich über 250 Seiten lang mit seiner Entstehung und seinen Folgen auseinandersetzt. Er stellt sich quer gegen das rasche Entschuldigen und Integrieren der ehemaligen Nationalsozialisten und erinnert in einer eindrucksvollen Binnenerzählung an die Opfer des Holocaust.<sup>81</sup> Er liefert eine überzeugende Analyse des stalinistischen Totalitarismus und des frühen Kalten Krieges, ohne in simple Polemik zu verfallen. Schließlich verfolgt er ohne Sentimentalität und Pathos die Hoffnungen und Traumata der Linken im 20. Jahrhundert, die sowohl von der Sozialdemokratie als auch vom Parteikommunismus enttäuscht wurden und ideologisch heimatlos geworden sind. Der Protagonist hat sich am

Ende ins Private zurückgezogen, nimmt nur noch als ferner Beobachter am politischen Geschehen teil. Dementsprechend resignativ lautet der letzte Satz des Romans: »Nichts ist geschehen.«<sup>82</sup> Der 530 Seiten starke »Bericht«, der zu diesem Schluß geführt hat, widerlegt ihn freilich eindrucksvoll.<sup>83</sup>

So ist *Das Himmelreich der Lügner* von den hier vorgestellten Texten das literarisch überzeugendste Beispiel dafür, daß es in der österreichischen Literatur der Nachkriegszeit sehr wohl eine ernst zu nehmende Auseinandersetzung mit zeitgenössischen politischen Themen wie dem Kalten Krieg gab. Allerdings fand diese an den Rändern des literarischen Geschehens statt, abseits der dominierenden ästhetischen Strömungen, in wenig renommierten Genres oder bei Autorinnen und Autoren, die nie in den Kanon der österreichischen Literatur Eingang gefunden haben.<sup>84</sup> Es drängt sich daher der Verdacht auf, daß das oft beklagte Fehlen dieser Auseinandersetzung weniger eine Lücke der Literatur, als eine Lücke der Literaturgeschichtsschreibung ist.

#### Anmerkungen

---

- 1 Für zahlreiche Hinweise danke ich Michael Rohrwasser.
- 2 Für einen neuen Blick auf die österreichische Literatur der fünfziger Jahre plädieren auch Evelyne Polt-Heinzl und Daniela Strigl: »Die Beschäftigung mit der jungen Literatur nach 1945 begann Ende der siebziger Jahre und konzentriert sich seither auf eingeführte Epochenbegriffe und -phänomene (Wiener Gruppe, »Café Raimund) und heute etablierte Namen I. . J. Mit den immer gleichen Zitaten und dem Bezug auf die Berichte einiger weniger Zeitgenossen haben sich im Laufe der Jahre zwangsläufig literarhistorische Klischees verfestigt. Gerade in der Wahrnehmung der fünfziger Jahre scheinen die Definitionen, was als fortschrittlich und damit für den literaturhistorischen Prozeß relevant gilt, recht eindeutig festgelegt.« Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl: *Einleitung*, in: *Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs nach 1945*, hg. von Evelyne Polt-Heinzl und Daniela Strigl, Wien 2006, S. 7.
- 3 Joseph McVeigh: *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945*, Wien 1988, S. 132.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd.
- 6 So war Henz vor dem Zweiten Weltkrieg Chef der österreichischen Rundfunkanstalt RAVAG, danach wurde er Programmchef des ORF, außerdem Herausgeber der quasi offiziellen Literaturzeitschrift *Wort in der Zeit*.
- 7 Zitiert nach McVeigh: *Kontinuität*, S. 133.
- 8 Vgl. Klaus Briegleb: *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: »Wie antimissantisch war die Gruppe 47?«*, Berlin-Wien 2003.
- 9 Gerhard Fritsch, Otto Breicha (Hg.): *Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945*, Salzburg 1967, S. 7.
- 10 Ebd. – Das gilt natürlich nicht für die gesamte Literatur. Fritsch hat in seiner Anthologie ja eine Reihe von Gegenbeispielen versammelt. Den ästhetisch avanciertesten und folgenreichsten Widerpart bildete die sprachexperimentelle Literatur der »Wiener Gruppe«.

- 11 »Dabei war die Opfer-Theorie das opportune Ergebnis von Vergessen, Verniedlichung und bewusster Unterschlagung, nämlich der Tatsache, dass in der Moskauer Deklaration von 1943 auch die Mit-Verantwortung Österreichs an der Teilnahme am Kriege an der Seite Hitler-Deutschlands und »anlässlich der endgültigen Abrechnung« der Beitrag Österreichs für seine Befreiung festgehalten wurde.« Karl Müller: »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. von Edward Bialek, Leszek Zyliniski, Wrocław 2004, S. 33.
- 12 Vgl. Robert Menasse: *Seinesgleichen wird geschrieben: Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik*, in: Menasse: *Das war Österreich. Gesammelte Essays zum Land ohne Eigen-schaften*, Frankfurt/Main 2005, S. 146.
- 13 »In der Tat brauchen wir nur dort fortsetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus- sondern nur zurückzublicken. Um es vollkommen klar zu sagen: wir haben es nicht nötig, mit der Zukunft zu kokettieren und nebulose Projekte zu machen, 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.« Alexander Lernet-Holenia: *Gruß des Dichters*, in: *Der Turm*, 1(1945)4/5, S. 109.
- 14 Hans Weigel: *Unvollendete Symphonie*, Innsbruck 1951, S. 9. Weigel ist eine der widersprüchlichen Schlüsselfiguren im österreichischen Kulturbetrieb des Kalten Krieges. Der remigrierte Jude setzte sich schon bald wieder mit ehemaligen Nazi-Schriftstellern an einen Tisch (zum Beispiel im Rahmen des Pürger Dichterkreises), versuchte aber jahrelang gemeinsam mit Friedrich Torberg die Aufführung von Stücken Bertolt Brechts in Österreich aus politischen Gründen zu verhindern.
- 15 Ebd., S. 11.
- 16 Vgl. dazu auch Eisenreich, der 1964 im Rückblick auf die junge österreichische Literatur nach 1945 erklärt, daß sie von einer apolitischen Haltung sowohl gegenüber den politischen Fragen der Gegenwart als auch denen der Vergangenheit gekennzeichnet ist. Vgl. Herbert Eisenreich: *Das schöpferische Mißtrauen oder: Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur?*, in: *Reaktionen. Essays zur Literatur*, hg. von Herbert Eisenreich, Gütersloh 1964, S. 83.
- 17 Hans Höller: *Ingeborg Bachmann. Das Werk*, Frankfurt/Main 1987, S. 30.
- 18 Über fünfzig Jahre später beschreibt Bernd Stöver den Kalten Krieg als permanenten und aktiv betriebenen »Nicht-Frieden«, »der alle Bereiche des öffentlichen und zunehmend auch Privatlebens berührte.« Bernd Stöver: *Der Kalte Krieg. Geschichte eines radikalen Zeitalters. 1947-1991*, München 2007, S. 76. Die rückblickende Analyse des Historikers macht die Präzision von Bachmanns Bild noch einmal deutlich.
- 19 Auf ganz andere Texte von Ingeborg Bachmann im Kontext des Kalten Krieges hat John McVeigh hingewiesen. Als junge, noch unbekannte Autorin schrieb sie Scripts für eine amerika-freundliche Unterhaltungsserie des amerikanischen Besatzungssenders »Rot-Weiß-Rot«, durchaus im Einklang mit den »Hauptlinien der US-Propaganda.« John McVeigh: *Die Stille um den ›Mordschauplatz‹. Ingeborg Bachmann, der Kalte Krieg und der Sender Rot-Weiß-Rot*, in: »Über die Zeit schreiben.« *Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns*, Bd. 3, hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche, Würzburg 2004, S. 63.
- 20 Marlen Haushofer: *Die Wand*, 11. Aufl., Düsseldorf 1997, S. 41.
- 21 Vgl. Daniela Strigl: »Wahrscheinlich bin ich verrückt . . .«. *Marlen Haushofer - die Biographie*, Berlin 2007, S. 261 f.

- 22 Bereits im 1. Akt wird Malabranca als »Marschall« tituiert und auch sonst werden keine Zweifel daran gelassen, wer und was gemeint ist. Ernst Fischer: *Der große Verrat: Ein politisches Drama in fünf Akten*, Wien 1950, S. 10.
- 23 Ebd., S. 32.
- 24 Ebd., S. 46.
- 25 Ebd.
- 26 Bei Fischer formuliert es der stellvertretende Ministerpräsident gegenüber Malabranca: »Gegen Moskau, das heißt, für die Welt der Vergangenheit.« Ebd., S. 24. Damit verbunden ist stets der Vorwurf des Verrats: »Dein Weg führt zum Verrat.« Ebd., S. 25.
- 27 »Man muß zum Terror übergehen. Wir brauchen ein paar tote Russen.« Ebd., S. 12.
- 28 Ebd., S. 16.
- 29 »Jetzt galt es, so meinte ich, kritiklos die Sowjetunion zu unterstützen. Die Treue zur Sowjetunion sei der Prüfstein für jeden revolutionären Politiker; zwei Fronten gebe es und nichts zwischen ihnen, nicht Baum und Strauch, keine unabhängige Politik. [...] das starre »Entweder-Oder«, ein Grundsatz des Stalinismus, verdunkelte aufs neue mein Bewußtsein.« Ernst Fischer: *Das Ende einer Illusion: Erinnerungen 1945-1955*, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1988, S. 268.
- 30 Ebd., S. 269.
- 31 Zitiert ebd., S. 266 (*Arbeiterzeitung*, 16.4.1950).
- 32 Ebd., S. 268.
- 33 Ebd., S. 276.
- 34 Zitiert nach McVeigh: *Kontinuitäten*, S. 210.
- 35 Im Nachwort zur Neuauflage von *Internationale Zone* schreibt Milo Dor: »Da wir von unseren literarischen Erzeugnissen nicht leben konnten, beschlossen wir, etwas zu schreiben, mit dem wir Geld zu verdienen hofften. Warum sollte das Wien der Besatzungszeit, das Graham Greene den Stoff für seinen Film und den Roman »Der Dritte Mann« geboten hatte, nicht unsere Phantasie anregen, wo wir doch hier lebten und es besser kannten als er.« Milo Dor, *Nachwort*, in: Milo Dor, Reinhard Federmann: *Internationale Zone*, Wien 1992, S. 239.
- 36 In beiden Romanen finden sich auch rhetorische Verbeugungen vor dem Vorbild. In *Internationale Zone* fragt eine Schwarzhändler den anderen, als die Rede auf Schriftsteller kommt: »Graham Greene. Kennen Sie Graham Greene?« (S. 87), und in *Und einer folgt dem anderen* hat sich ein Barbesitzer den *Dritten Mann* »aus Begeisterung ein dutzendmal angesehen« und ein Bild aus dem Film in seinem Lokal aufgestellt (S. 39).
- 37 »Bei einem Gegenstand, der per definitionem vom Entzug der Wahrheit und der Undurchsichtigkeit der Positionen und Zugehörigkeiten lebt, ermöglichen Fiktionen [...] einen Blick durch das Dickicht einer Faktenlage auf die unterliegenden Regeln der Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit.« Eva Horn: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt/Main 2007, S. 33.
- 38 Dor/Federmann: *Internationale Zone*, S. 92.
- 39 Im übrigen verbirgt sich in der Figur des Petre Margul eine Hommage an Paul Celan, mit dem Dor und Federmann gut befreundet waren.
- 40 Dor/Federmann: *Internationale Zone*, S. 167. Der Roman zieht hier auch eine Parallele zwischen den Sowjets und den Nationalsozialisten: »Er war schon einmal in einer ähnlichen Situation gewesen. Zwei Jahre hatte er in einem deutschen Zwangsarbeiterlager in Rumänien verbracht. [...] Asoziales Element! Die Kommunisten hatten dieselben Ausdrücke für ihn wie die Nazis.« Ebd., S. 168.
- 41 Vgl. Edda Engelke: *Zum Thema Spionage gegen die Sowjetunion*, in: *Österreich im*

- frühen Kalten Krieg 1945-1958: Spione, Partisanen, Kriegspläne, hg. von Erwin A. Schmidl, Wien et al., 2000, S. 130 f.
- 42 Milo Dor, Reinhard Federmann: *Und einer folgt dem anderen*, Wien 1995, S. 78.
- 43 Vgl. Milo Dor: *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Biographie*, Wien 1988.
- 44 Horn: *Der geheime Krieg*, S. 312.
- 45 Anlässlich der Neuauflage 1996 änderte Dor den Titel in *Und wenn sie nicht gestorben sind ...*. Vgl. Milo Dor, Reinhard Federmann: *Und wenn sie nicht gestorben sind ...*, Wien 1996.
- 46 Ebd., S. 54 und 71.
- 47 Vgl. Dor: *Nachwort*, in: Ebd., S. 203.
- 48 Milo Dor, Reinhard Federmann: *Romeo und Julia in Wien*, München 1954.
- 49 Der Titel des Films lautete *Nina - Romeo und Julia in Wien*, und anders als im Buch sind auch die Namen der beiden Hauptfiguren: Nämlich Nina Iwanowa (statt Julia Mischkin) und Frank Wilson (statt Romeo Wilson).
- 50 Originell ist die Transformation der berühmten Diskussion der Liebenden zu Tagesanbruch, ob es denn nun die Nachtigall oder schon die Lerche war, die vor dem Fenster gesungen hat. Bei Dor/Federmann lautet die Frage, ob das gehörte Geräusch von einem vorbeifahrenden Auto oder schon von der ersten Straßenbahn stammte (vgl. S. 118 f.). Ebenso originell, aber etwas dramatischer ist der Einfall, daß für die Verzögerung des Briefes, der Romeo den rettenden Plan des Hofrats erklären sollte, ein grantiger Wiener Postbeamter verantwortlich ist.
- 51 Dor/Federmann: *Romeo und Julia in Wien*, S. 24.
- 52 Romeo beschreibt im Gespräch mit Julia die Zeitung, für die er schreibt: »Eine ganz böse kapitalistische Zeitung. Unser Chefredakteur verspeist jeden Tag zum Frühstück zehn gebratene Kommunisten, und seine Kinder spielen zu Hause mit Kartoffelkäfern.« (S. 37) Vgl. dazu auch das Gedicht *Die Ammiflieger* von Bertolt Brecht. Darin heißt es in der zweiten Strophe: »Mutter, ich bin hungrig/ Wie lang ist's zur Jause hin? / Mutter, ich weiß nicht / Warum ich so hungrig bin. / *Die Ammiflieger fliegen / Silbrig im Himmelszelt: / Kartoffelkäfer liegen / In deutschem Feld*« (Hervorhebung im Original). Das Gedicht entstand 1950 im Kontext von Brechts Versuchen, eine neue Kinder- und Jugendliteratur für die DDR zu schaffen. Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 15: *Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940-1956*, hg. von Werner Hecht et al., Berlin-Weimar-Frankfurt/Main 1993, S. 218. Für diesen Hinweis danke ich Wolfgang Mueller!
- 53 McVeigh: *Kontinuitäten*, S. 128.
- 54 »In den fünf Tagen aber war mehr geschehen als in Jahren davor, auch wenn ihm seine Flucht nicht viel Welterkenntnis eingebracht hatte. I. . . J Aber daß er sich selbst nun viel besser kannte, daß er in die wirre Wildnis der eigenen Seele zum ersten Mal einen Pfad geschlagen hatte, dies empfand er wohl.« Erika Mitterer: *Tauschzentrale*, Wien 1958, S. 278 f.
- 55 Ebd., S. 124.
- 56 Im Vergleich etwa mit dem 1951 erschienenen *Catcher in the Rye* von Jerome D. Salinger wird die jugendliche Identitätsproblematik bei Mitterer überdies sprachlich und inhaltlich reichlich bieder abgehandelt.
- 57 Márta Gaál-Baróti: *Die kathartische Wirkung der Ungarischen Revolution in der »Tauschzentrale« von Erika Mitterer*, in: *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*, hg. von Martin G. Petrowsky, Wien 2006, S. 234.

58 Ebd., S. 232.

59 In einem Gespräch des Protagonisten mit einem ehemaligen Austrofaschisten, der als Wehrmachtssoldat in sowjetische Kriegsgefangenschaft geraten ist, wird die These entwickelt, daß die Errichtung des Ständestaates und die Zerschlagung der Arbeiterbewegung Österreich so geschwächt haben, daß es Hitlerdeutschland um so leichter in die Hände fallen konnte. Auch wenn der Widerstand gegen den Anschluß vielleicht militärisch erfolglos gewesen wäre, meint der Protagonist: »Österreich würde heute anders dastehen, wenn es sich auch nur drei Tage gegen Hitler verteidigt hätte.« Reinhard Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*, München 1959, S. 354.

60 »In dieser Nacht nahm ich mir vor, das Buch zu schreiben, das Buch ohne Lüge, in dem ich das Leben meiner vier Genossen darstellen würde und mein eigenes, ohne Weglassung und Zutat: das Buch, das nie geschrieben wurde.« Federmann: *Himmelreich*, S. 256. Vgl. dazu »Keine Verteidigungsrede, keine Anklageschrift, nur ein Bericht.« Ebd., S. 236.

61 Ebd., S. 101.

62 »Die Wahrheit, das war ein klingendes Wort, die Überzeugung achtenswert, die Begeisterung war schön. Aber je mehr ich nachdachte, desto komplizierter erschien mir mein Vorhaben, und ich war müde.« Ebd., S. 262.

63 »Jetzt, nach mehr als zwanzig Jahren, kann ich nicht beschwören, ob alles so gewesen ist. Manchmal scheint mir, als sei ich seither nicht viel älter geworden. Dann wieder kommt mir der Mensch, den ich da in Erinnerung habe, unbegreiflich kindisch vor, überhaupt unbegreiflich. 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.« Ebd., S. 7.

64 Vgl. ebd., S. 44 und 86 ff.

65 »In der Sitzung unseres Parteivorstands vom 8. März wurden Anträge gestellt, die Massen zu mobilisieren, und während Renner und Danneberg noch Beschwichtigungsreden hielten, verbot die Regierung alle unsere Versammlungen und konfiszierte die Arbeiterzeitung.« Ebd., S. 89 f. Der Titel dieses Kapitels lautet bezeichnenderweise »Die Signale«.

66 Ebd., S. 125.

67 »Die Idee, daß ich in die Sowjetunion gekommen sei, um das Menschenrecht zu erkämpfen, war mir schon nach den ersten Wochen abhanden gekommen. 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?« Ebd., S. 308.

68 »Heute können wir ermesen, wie genau Reinhard Federmann den Mechanismus darstellte, der im stalinistischen Terrorregime Opfer zu Tätern werden ließ und Täter zu Opfern.« So Ulrich Weinzierl anläßlich der Neuauflage des Romans in der *FAZ* vom 30.7.1993. Anders hingegen Alfred Pfabigan im *Falter* vom 30.4.1993: »Auch wird das historische Material ein wenig nachlässig behandelt. Das gilt vor allem für jene Abschnitte, die in der Sowjetunion spielen. Die historische Wahrheit der seit kurzem zugänglichen Moskauer Archive hat Federmanns Fantasiearbeit längst eingeholt. Angesichts dessen, was wir heute über die Zeit der Moskauer Prozesse und das Schicksal der Emigranten wissen, ist das von Federmann beschriebene Moskau eine Idylle.« Eine Idylle beschreibt der Roman keineswegs. Daß er im Vergleich mit dem Stand der historischen Forschung der neunziger Jahre Lücken und Ungenauigkeiten aufweist, ist ihm meiner Ansicht nach nicht vorzuwerfen. Inner-

halb der zeitgenössischen Literatur bleibt seine Darstellung des Stalinismus, die darüber hinaus ja nicht den gesamten Roman, sondern nur eines von fünf Kapiteln umfaßt, mehr als außergewöhnlich.

69 Vgl. Federmann: *Himmelreich*, S. 282 f.

70 Ebd., S. 281.

71 Vgl. Margarete Buber-Neumann: *Als Gefangene bei Stalin und Hitler. Mit einem Kapitel »Von Potsdam nach Moskau«*, 4. Aufl., Stuttgart 1982.

72 Federmann: *Himmelreich*, S. 278. Buber-Neumann schreibt dazu: »Eine besondere Geißel jener Jahre war die Losung »Proletarische Wachsamkeit. Sie wurde von Stalin zur höchsten Tugend eines Sowjetbürgers erklärt; mit ihr trieb man jeden, dem seine Freiheit lieb war, dazu, seine Arbeitskollegen, seine Bekannten, ja selbst seine Freunde und Familienmitglieder zu bespitzeln.« Buber-Neumann: *Als Gefangene*, S. 21.

73 Vgl. Federmann: *Himmelreich*, S. 291.

74 Ebd., S. 290 f.

75 Ebd., S. 477.

76 Daß »ein halbes Hunderttausend Ungarn hatte sterben müssen«, wie es im Roman heißt (S. 507), ist allerdings stark übertrieben. Laut Bernd Stöver meldete die ungarische Seite nach der Niederschlagung 300 Tote und rund 1000 Verwundete, die Sowjets sprachen von 669 Toten und 1540 Verletzten. Es kursieren diesbezüglich auch andere Zahlen, die aber nie die im Roman suggerierten 50.000 erreichen. Da der Roman bereits kurz nach dem Aufstand entstand, war Federmann hier möglicherweise das Opfer westlicher Propaganda. Vgl. Stöver: *Krieg*, S. 126.

77 Ebd., S. 508.

78 Ebd., S. 495.

79 Ebd., S. 501.

80 Wohl auch deshalb fand er keinen österreichischen Verlag sondern erschien in München bei Langen-Müller.

81 Ebd., S. 440-460.

82 Ebd., S. 530.

83 An der politischen Funktion seines Berichts hält der Erzähler auch wenige Seiten zuvor noch einmal explizit fest: »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 sanktioniert von dem Alibi der ungetanen Tat. Aber jeden Tag aufs neue geschehen Verbrechen ohne Zahl, und ihnen mit Schweigen zu begegnen, ist selbst nichts weiter als eine besonders bequeme Art von Mord und Selbstmord.« Ebd., S. 523.

84 Zumindest erwähnt seien hier zwei in unserem Zusammenhang ebenfalls höchst interessante Romane von Robert Neumann: *Die dunkle Seite des Mondes* (1959) und *Die Puppen von Poshansk* (1952), die sich beide mit dem Stalinismus bzw. den Ländern hinter dem Eisernen Vorhang auseinandersetzen. Letzterer wurde bezeichnenderweise auf Englisch geschrieben (*Insurrection in Poshansk*) und erschien gleichzeitig in den USA, in England, Frankreich und Deutschland.