

1. Zum Autor Alois Vogel

1.1. Biographisches

Alois Vogel – ähnlich wie einige andere in dieser Arbeit am Rande behandelte Autoren wie Gerhard Fritsch, Herbert Zand, Reinhard Federmann und Anton Fuchs – gehört der österreichischen Schriftstellergeneration an, die in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts geboren wurde. Ihre Jugend fiel in die Zeit des Austrofaschismus und der nationalsozialistischen Herrschaft. Mit achtzehn oder neunzehn Jahren waren sie bereits an den Fronten des Zweiten Weltkrieges, zu veröffentlichen begannen sie nach dem Krieg. Als „verlorene Generation“ bezeichnet, waren sie für ihr ganzes Leben von dem in der Jugend Erlebten geprägt, was in der Regel in ihrem Schaffen Ausdruck fand.

Alois Vogel repräsentierte auch eine neue Schriftstellergeneration, die einer anderen sozialen Gruppe entstammte als die Autoren, die vor der Jahrhundertwende geboren und nach 1900 erfolgreich wurden, wie zum Beispiel Arthur Schnitzler, Robert Musil, Hermann Broch, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Franz Kafka, Heimito von Doderer, Georg Trakl oder Rainer Maria Rilke⁶. Diese waren meist Angehörige des gehobenen Mittelstandes oder des Großbürgertums, die neue Schriftstellergeneration dagegen entstammte eher dem Kleinbürgertum oder der Arbeiterschaft. Diese Tatsache beeinflusste sicherlich ihre Denkweise und Einstellung zur Kunst, insbesondere zur Literatur.

Alois Vogel wurde am 1. Januar 1922 in Wien-Favoriten geboren. Seine Kindheit war angesichts der schwierigen Inflationszeit relativ unbeschwert. Das war unter anderem das Verdienst seines Vaters, der trotz einer nur von kurzen Intervallen unterbrochenen neunjährigen Arbeitslosigkeit dafür sorgte, dass seine beiden Söhne (Alois Vogel hatte einen älteren Bruder) die Misere jener Jahre nicht spürten. Seine Mutter war die Jüngste der zwölf Kinder eines Schlossers auf der Ostbahn, sein Vater das uneheliche Kind einer böhmischen Köchin.⁷

⁶ Obermayer, August: *Die Romane Alois Vogels*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 1/256 (1992), S. 24-35, hier S. 24.

⁷ Vogel, Alois: *Von Durchbruch zu Durchbruch*. In: *Der Dichter Alois Vogel*. Schwechat: Nö. Kulturforum 1987, S. 4-6, hier S. 4.

Alois Vogel schildert die Orte seiner Kindheits- und Jugendjahre als eine Welt, die nicht mehr existiert:

Die Zimmer-Küche-Wohnung mit dem Abort und der Wasserleitung auf dem Gang, die langen Zeilen der grauen Häuser, die Pflaster, die Arbeitslosen an der Ecke der Häuserblocks, die kleine Münzen zum Kopf-und-Adler-Spiel in die Luft warfen, die böhmische Hausmeisterin und ihr Landsmann, der Schuster, der nebenbei Trompete blies, die Rodelpartien auf dem Laaerberg, die Nachmittage auf dem Eislaufplatz der Steinmetzwiese, die es schon längst nicht mehr gibt, der Schulgang auf die „Kreta“, einem verrufenen Viertel des Bezirkes und bis in die Nächte hinein die Geräusche der verschiebenden, kuppelnden, zischenden und pfeifenden Bahnfahrzeuge...⁸

Wie es sich für den späteren Schriftsteller ziemte, las er ziemlich viel, es waren verschiedene Autoren, unter anderem Rosegger, C. F. Meyer, Paul Keller, Ebner-Eschenbach, Colin Ross, Upton Sinclair, Martin Nexö, aber auch Karl May und viele Reisebücher. Studieren, wie sein um fünfzehn Jahre älterer Bruder, konnte er nicht. Neben der Beschäftigung als Feinmechaniker bei Czeja und Nissl – diese Lehrstelle konnte nur mit Mühe und Protektion erworben werden – besuchte er verschiedene Kurse in den Volkbildungshäusern Margareten und am Ludo-Hartmann-Platz in Ottakring. „Wie Badeschwämme“ sog er mit seinen Kollegen alle zuänglichen Erzeugnisse der Kultur ein. Dazu gehörte der Staatsopernbesuch, natürlich mit Stehplatzkarte und das Betrachten von Bildreproduktionen in Kunstbüchern. 1938 endete diese Phase seines Lebens.

Im Alter von achtzehn Jahren wurde er zur Wehrmacht eingezogen und als gelernter Feinmechaniker einer Luftwaffeneinheit zugeteilt, wo er für die Wartung der Bordgeräte ausgebildet wurde. Bevor er im Frühjahr 1942 in die UdSSR bis nach Woronesch und Valujiki⁹ kam, war er unter anderem in Krakau, in Zakopane in der Hohen Tatra und später in der Ukraine. Nach der Schlacht um Stalingrad wurde er in die „Heimat“ zum Aufrüsten geschickt, da seine Einheit auf dem Rückmarsch alle Geräte verlor. Dann wurde Vogel nach Italien abkommandiert, wo sich 1944 die deutschen Truppen etappenweise zurückzogen. Kurz vor dem Kriegsende wurde die Werkzeugstaffel, in der Vogel Dienst tat, in der Nähe von Schwerin von den Amerikanern gefangengenommen. Aus dem Gefangenenlager flüchtete er

⁸Ebd.

⁹Brief Alois Vogels v. 26.3.2000. Alle Briefe des Autors an die Verfasserin befinden sich im Anhang.

und kam in die Nähe von Hannover, wo er aber wieder in Gefangenschaft geriet. Als die Engländer das Lager übernahmen, entließen sie die österreichischen Soldaten im Spätsommer 1945 in ihre Heimat.¹⁰

Die Kontakte zu russischen Menschen wurden später vom Dichter Alois Vogel als sehr gut bezeichnet. Dort fand er Gestalten aus den Büchern Gogols, Puschkins, Dostojewskis und Tolstojs, die ihm aus den Vorträgen in den Volksbildungsheimen bekannt waren. Das Paradoxe daran ist, dass er ausgerechnet in Russland, in einem für ihn – zumindest unter den damals bestehenden Verhältnissen – feindlichen Land, wohin er als Teil der Armee, die dieses Gebiet erobern sollte, unfreiwillig geschickt wurde, von russischen Menschen und der dortigen Landschaft angetan, zu schreiben begann.¹¹ Er wurde auch von einem älteren Soldaten¹², der für einige deutsche Zeitungen schrieb, zum Schreiben ermuntert. Seine ersten Schreibversuche hatten die Form von Briefen, die er an seine spätere Frau Gertrude schickte. Er versuchte erstmals „Geschautes festzuhalten, Zeugenschaft zu geben für Erlebtes, Zeugenschaft für Gewesenes, für die Begegnung mit Menschen und ihrer Umwelt“¹³.

Nach dem Krieg besuchte Alois Vogel in Wien eine Zeitlang die Akademie der Bildenden Künste und einige Vorlesungen an der Universität, kam aber bald zur Erkenntnis, wo seine Talente lagen.

1.1.1. „Von Durchbruch zu Durchbruch“ - viele Debüts eines Schriftstellers

Seinen ersten Durchbruch nannte Alois Vogel verständlicherweise seine Veröffentlichungen in den Literaturzeitschriften. Das war wohl ein für viele werdende Schriftsteller typischer Beginn. Später stellte

¹⁰Ebd.

¹¹Ähnlich ging es anderen Zeitgenossen Vogels. Gerhard Fritsch zum Beispiel bekennt sich im Gedicht *Polen* dazu, dass er ausgerechnet im Krieg seine schriftstellerische Berufung gefunden hat: „da sah ich leuchten alle Sterne / in der Tiefe deines Himmels / über den Atem unserer Not. / Und damals fand ich / mein Wort.“ (s. Fritsch, Gerhard: *Gesammelte Gedichte*, hrsg. v. Reinhard Urbach. Salzburg: Otto Müller Verlag 1978, S. 69).

¹²Brief Alois Vogels v. 26.3.2000.

¹³Vogel: *Von Durchbruch zu Durchbruch*, S. 5.

sich heraus, dass es noch mehrere solcher „Durchbrüche“ geben sollte, was bereits eine Art Kuriosität darstellt.

Zuerst schrieb er Gedichte und kurze Prosatexte. Seine ersten Veröffentlichungen erschienen in der Zeitschrift *neue wege*, es war unter anderem die kurze Prosa *Begegnung der Pferde* (Oktober 1953). Einige seiner kurzen Geschichten (z. B. *Der seltene Gast*) wurden in den von Hans Weigel herausgegebenen *Stimmen der Gegenwart* und ab 1956 in der Zeitschrift *Wort in der Zeit* publiziert.

Die Aufnahme in literarische Kreise fand im Café Raimund statt, wo Hans Weigel seinen Stammtisch hatte. Dort lernte Vogel Jeannie Ebner, Herbert Eisenreich, Milo Dor, Wolfgang Kudrnofsky, Hans Heinz Hahnl und andere kennen. Mit Anderas Okopenko, Friederike Mayröcker und Ernst Jandl hatte er erst viel später Kontakt.¹⁴ Damals übte Vogel verschiedene Brotberufe aus, er arbeitete unter anderem als Blumenbinder, Portier, einige Jahre als Vertreter und zuletzt als Lektor des Amandus-Verlags.

1959 kam es zum zweiten „Durchbruch“, es erschien sein erster Roman *Das andere Gesicht*. 1960 ist Vogel freier Schriftsteller geworden. 1964 war – wie es schien – wirklich ein einschneidendes Jahr in seiner schriftstellerischen Laufbahn, denn damals kamen drei Bücher von ihm heraus: zwei Gedichtbände *Im Gesang der Zikaden*, *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen* sowie der zweite Roman *Jahr und Tag Pohanka*. In den nächsten Jahren folgten noch einige Gedichtbände.¹⁵ 1977 erschien nach einer abenteuerlichen Reise durch verschiedene Verlage¹⁶ der dritte Roman *Schlagschatten*. Hier war wieder die Rede von einem Durchbruch. Als 1980 die Fortsetzung dieses Romans, *Totale Verdunkelung*, im Verlag Jugend und Volk erschien, erwartete der Autor wieder, dass von einem Durchbruch gesprochen werde, was aber nicht der Fall war. Trotzdem wurde zwei Jahre später im selben Verlag sein Erzählband unter dem Titel *Das Fischgericht* veröffentlicht.

Das Verzeichnis der Veröffentlichungen Alois Vogels weist zweiunddreißig Titel auf, trotzdem ist sein Name in manchen gängigen

¹⁴Brief Alois Vogels v. 26.3.2000.

¹⁵Alle Veröffentlichungen Alois Vogels befinden sich im Verzeichnis der Veröffentlichungen im Anhang.

¹⁶s. *Das Echo der Veröffentlichung der Romane „Schlagschatten“ und „Totale Verdunkelung“* (4. Kapitel dieser Arbeit).

Nachschlagewerken¹⁷ nicht zu finden. Hat er seinen entscheidenden Durchbruch immer noch nicht geschafft?

1.2. Alois Vogels Rezeption im Ausland

Da im vierten Kapitel dieser Arbeit über die Rezeption von *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* in Österreich berichtet wird, wird sich die folgende Ausführung auf die allgemeine Aufnahme des Vogelschen Schaffens im Ausland konzentrieren.

Alois Vogels Gedichte erschienen in Anthologien und Zeitschriften in fünfzehn Sprachen, auf französisch, ungarisch, polnisch, rumänisch, bulgarisch, italienisch, schwedisch, englisch¹⁸ und sogar auf japanisch und chinesisch. Komplette Bücher von Alois Vogel wurden übersetzt, zum Beispiel erschienen 1984 *Schlagschatten*, 1987 *Totale*

¹⁷Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: edition text + kritik 1978; Brauneck, Manfred (Hrsg.): *Autorenlexikon – deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1984; Wiesner, Herbert (Hrsg.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1984; Wilpert, Gero von: *Deutsches Dichterlexikon*. Stuttgart: Kröner 1988.

In dem polnischen Lexikon der deutschsprachigen Schriftsteller kommt sein Name vor. In: Zyburka, Marek (Red.): *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN*. Warszawa, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996, S. 318.

Im Lexikon von Walter Killy wurde Alois Vogel ebenfalls berücksichtigt. Killy, Walter (Hrsg.): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Güntersloh, München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1992, Bd. 12, S. 46

¹⁸Übersetzungen der Lyrik Alois Vogels erschienen in den siebziger Jahren in der amerikanischen Literaturzeitschrift *DIMENSION – Contemporary German Arts and Letters* neben den Gedichten Alfred Gessweins, Ilse Tielsch-Felzmanns und Doris Mühringers. Nach Karl H. van D'Elden: *Österreichische Literatur in den USA*. In: *Podium* 11 (1974), S. 32. 1988 wurde vor allem die Lyrik Vogels unter dem Aspekt der Tauglichkeit für den amerikanischen Schulunterricht analysiert. s. Pabisch, Peter (University of New Mexiko): *Über Alois Vogel. Winke für den Unterricht. Für: Österreich in amerikanischer Sicht. Das Österreichbild im amerikanischen Schulunterricht*. Vortrag auf der AATG-Tagung in Monterey, California 1988. Manuskript an der Dokumentationsstelle für österreichische Literatur in St. Pölten.

Verdunkelung, 2001 *Das blaue Haus* in polnischer; 1995 *Schlagschatten*, 1999 *Totale Verdunkelung* und 2000 *Das blaue Haus* in englischer, 1999 der Gedichtband *Zeitmäander* in bulgarischer Sprache.¹⁹ Dabei ist auch die Größe der Auflagen von *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* in Polen zu beachten. Sie betragen jeweils 10.283 und 10.000 Exemplare!²⁰ Beim Vergleich dieser Auflagenzahlen mit denen in Österreich (circa 3.000 und 1.000 Stück bei der ersten Auflage²¹ und bescheidene 800 Exemplare bei der Werkausgabe²²) oder mit denen der letzten zwei polnischen Veröffentlichungen in Polen (ein paar Hundert Exemplare²³), ist das ein beachtenswertes Ergebnis. Nach der Aussage von Dr. Białek waren die Auflagenzahlen sogar für die Verhältnisse der achtziger Jahre in Polen beeindruckend.²⁴ Allerdings scheinen die Auflagenzahlen der Romane Alois Vogels in Polen, im Vergleich mit dem Boom im polnischen Verlagswesen, der in den Jahren 1989-1991 zu beobachten war, als die Auflagenzahlen der schöngeistigen Literatur oft 200 000 Exemplare überschritten, recht bescheiden zu sein. Man sieht diese Tatsache aber in einem anderen Licht, wenn man die durchschnittliche Auflage eines Buches in Polen berücksichtigt. Łukasz Gołębiewski schätzt diese auf 6200 Exemplare.²⁵

¹⁹ *Rzucony cień / Schlagschatten*. 1984, *Całkowite zaćmienie / Totale Verdunkelung* 1987; beide: Kraków: Wydawnictwo Literackie / Literarischer Verlag, übers. v. Ireneusz Maślarz; *Dom w kolorze fiołków / Das blaue Haus*. Wrocław: PAP s.c. 2001, übers. v. Ewa Mikulska – Frindo (=Reihe der Österreich-Bibliothek, hrsg. v. Edward Białek u. Dalia Żminkowska); *Refractions / Schlagschatten*: Riverside, USA: Ariadne Press 1995, *Total blackout / Totale Verdunkelung*. 1999, *The blue House / Das blaue Haus*. 2000, *Day in, Day out, Pohanka / Jahr und Tag Pohanka*. 2002; alle: Dunedin, Neuseeland: Verlag University of Otago, übers. v. August Obermayer u. Penelope Bond (=Otago German Studies, hrsg. v. E.W. Herd u. August Obermayer, Bde. 12, 14, 17).

²⁰ e-Mail von Krzysztof Lisowski vom Literarischen Verlag in Krakau v. 28.9.2001 im Anhang.

²¹ Brief Alois Vogels v. 2.8.2000 und 3.7.2001.

²² Brief v. Elvira Mittheis von Deuticke Verlag v. 11.2.2003. Die Auflage von dem Lyrikband *Zeitmäander. Ausgewählte Gedichte* 1964-1997 betrug 600, die restlichen vier Bände 800 Exemplare.

²³ Telefongespräch mit Dr. Edward Białek am 28.11.2001.

²⁴ Vgl. auch Gołębiewski Łukasz: *Rynek książki w Polsce / Der Buchmarkt in Polen*. Warszawa: Biblioteka Analiz 1998, S. 62.

²⁵ Diese Schätzungen beziehen sich auf das Jahr 1997, andere Autoren geben auch andere Zahlen an, wie 4000 (Schätzungen der Großhändler), 5900

Man könnte die Feststellung wagen, dass das Schaffen Vogels in zwei Ländern am besten aufgenommen wurde: in Neuseeland und in Polen. In Neuseeland erschien 1988 die zweite (deutschsprachige) Auflage von *Schlagschatten*²⁶, auf die dieser Roman in Österreich über zwanzig Jahre wartete. Dort entstanden auch 1994 eine Diplomarbeit über die narrativen Techniken in den Romanen Alois Vogels²⁷, die erste in englischer Sprache über ihn verfasste Diplomarbeit und zwischen 1999 und 2002 die englischen Übersetzungen von drei Romanen (siehe Fußnote 19).

In Polen war der Schriftsteller öfters – das erste Mal, unfreiwillig, als Wehrmachtssoldat – dann kam er mehrmals auf Einladungen des Österreichischen Kulturinstituts und polnischer Universitäten zu Dichterlesungen. In polnischer Sprache erschienen 1984 *Schlagschatten* und 1987 *Totale Verdunkelung*. 1998 wurde eine zweisprachige Ausgabe ausgewählter Prosa und Lyrik Vogels im Rahmen der Reihe Österreich-Bibliothek in Wrocław unter dem Titel *Der Wald aus Porphy*²⁸ herausgebracht, 2001 ist die Übersetzung des Romans *Das blaue Haus* erschienen. Seine Gedichte sind auch in der 1997 in Kraków herausgegebenen zweisprachigen Anthologie *Moderne österreichische Lyrik*²⁹ zu finden. Diese Lesungen an den polnischen Universitäten regten mehrere Diplomarbeiten³⁰ an.

(Untersuchungen der Nationalbibliothek) und 6300 (Untersuchungen von Centrum Informacji o Książce / Das Buchinformationszentrum) Exemplare. s. Gołębiewski: *Der Buchmarkt in Polen*, S. 65. Heutzutage sind diese Zahlen bestimmt niedriger. Wenn es sich beispielsweise um Bücher polnischer Autoren handelt, wird jetzt oft bei einer Auflagenhöhe von 3000 bis 5000 von Erfolg gesprochen. s. Andrzej Nowakowski (Leiter der Polnischen Buchkammer) In: *polityka / Politiik* (polnische Wochenzeitschrift) v. 19.1.2002, S. 15.

²⁶Vogel Alois: *Schlagschatten*. Dunedin: University of Otago 1988. (=Otago German Studies, hrsg. v. E. W. Herd u. August Obermayer), Bd. 5.

²⁷Sinclair: *Narrative Techniques*.

²⁸Vogel, Alois: *Der Wald aus Porphy / Porfirowy las*, hrsg. v. Jacek Rzesotnik. Wrocław: ATUT 1998.

²⁹*Moderne österreichische Lyrik / Współczesna poezja austriacka*, hrsg. v. Dorothea Müller-Ott u. Joanna Ziemska. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne 1997, S. 154-163.

³⁰Eine entstand in Poznań (1992 v. Arletta Kuźnik), zwei andere in Wrocław (1996 v. Ewa Mikulska und 2002 v. Iwona Michałowska) und eine in Toruń (2000 v. Monika Lipert).

Diese auf den ersten Blick euphorisch stimmende Vogel-Rezeption im Ausland wird sofort korrigiert, wenn man das Publikum, das seine Werke aufnimmt, analysiert. Er handelt sich vor allem um einen relativ engen Kreis von Interessierten, der sich hauptsächlich aus Germanisten und Studenten, die den Autor kennen und schätzen gelernt haben und sich daher mit seinem Schaffen auseinandersetzen, zusammensetzt. Unter anderem haben seine Reisen nach Polen und in die USA dazu beigetragen.

1.3. Alois Vogel als der „gute Geist der Literatur“³¹. Seine Tätigkeit als Redakteur und Herausgeber

Alois Vogels Beschäftigung mit Kunst verläuft auf vielen unterschiedlichen Ebenen. Er ist nicht nur Dichter, Romancier, Hörspielautor und Essayist, sondern auch Literaturförderer im weitesten Sinne des Wortes. Er hat sich als Redakteur, Herausgeber und Gründer einer Literaturzeitschrift einen Namen gemacht. Seit der Jugendzeit pflegt er – trotz des abgebrochenen Studiums an der Akademie der Bildenden Künste – den Kontakt mit der bildenden Kunst. Er zeichnet und stellt Silber- und Messingschmuck her. Seine Zeichnungen kann man unter anderem in seinen Büchern *Das blaue Haus* und *Vom austriakischen Ringelspiel und dem prosperierenden Weltuntergang* finden. Viele seiner Veröffentlichungen enthalten auch Zeichnungen anderer Künstler wie zum Beispiel *Im Gesang der Zikaden* (Hochätzungen von Oskar Matulla), *Vorläufige Grabungsergebnisse* (Zeichnungen von Anton Wichtl), *Die Sehne durchgezogen* (Umschlagzeichnung von Johannes Lebek), *Thaya, die Rauschende* (Aquarell-Collagen von Arnulf Neuwirth), *Nordöstliches Triptychon* (Farbgraphiken von Linde Waber), *Römische Gesänge* (Graphiken von Herwig Zens), *Fundstücke in einer alten Kommode auf meinem Speicher* (Farboffsetlithografien von Erich Steininger), *Im Morgengrauen* (Farboffsetlithografien von Herwig Zens), *Fährten legen* (Farboffsetlithographien von Heinrich Heuer).

Alois Vogel schreibt Artikel über moderne Kunst. Besonders widmet er sich der Malerei und der Bildhauerei, in seinen Artikeln

³¹Dst., Hahnl, Hans, Heinz: *Der gute Geist der Literatur. Nö. Kulturpreis für Alois Vogel*. In: *Niederösterreichische Kulturberichte* v. Januar 1978, S. 7.

beschäftigte er sich mit den Werken von Bildhauern wie Fritz Wotruba, Karl Prantl, Andreas Urteil, Josef Schagerl, Mathias Hietz, Kurt Ingerl, Alfons Loner, Hermann Walenta, Robert Müller, Wander Bertoni, Karl Gruber, Rudolf Kedl, Horst Aschermann, Joannis Avramidis, Roland Goeschl und Maler Franz Milan Wirth, Oskar Matulla, Ernst Husa, Anton Wichtl, Josef Schulz, Franz Traunfellner, Arnulf Neuwirth, Ruth Kurda und andere. Seine rege Tätigkeit in diesem Bereich erklärt sich daraus, dass er jahrelang Redaktionsmitglied bei Kunstzeitschriften gewesen ist. In den Jahren 1962-1985 war er in der Redaktion der Zeitschrift *Alte und moderne Kunst* tätig und in der Zeit 1966-1969 Mitarbeiter der *Wiener Kunsthefte*. Insgesamt hat er seit 1962 circa 1.000 Artikel über moderne Kunst, Literatur, Rezensionen, Radiosendungen und Katalogvorworte geschrieben.

1976 gab er zusammen mit dem Bildhauer Mathias Hietz die Dokumentation *Gespräch im Steinbruch*³², die zum zehnjährigen Jubiläum des Symposions in Lindabrunn erschien, heraus. In den Jahren 1966-1976 war Vogel das Gründungs- und Vorstandsmitglied des Bildhauersymposions Lindabrunn in Niederösterreich. Das Symposium sollte die Funktion eines Kommunikationszentrums für Bildhauer und Literaten erfüllen und den Zugang zur Bildhauerei und Literatur der Gegenwart für alle Kunstinteressierten erleichtern. 1997 feierte das Symposium Lindabrunn sein dreißigjähriges Bestehen.

Außerdem ist Vogel Herausgeber des Nachlasses von Walter Buchebner und Otto Laaber. Er gab auch Buchebners Werke, 1969 *zeit aus zellulose*, und 1974 *Die weiße Wildnis. Gedichte und Tagebücher*³³ heraus.

In den fünfziger und sechziger Jahren war Alois Vogel Initiator der literarischen Abende in der Kleinen Galerie, wo sich an Literatur, Musik und bildender Kunst interessierte Menschen trafen und unter anderem Felix Braun, Gerald Bisinger, Gerhard Fritsch, Walter Buchebner, Hans Lebert, Alfred Gesswein, Theodor Sapper, Franz

³²Hietz, Mathias, Vogel, Alois: *Gespräch im Steinbruch*. Baden b. Wien: Grasl 1976.

³³Buchebner, Walter: *zeit aus zellulose*, hrsg. v. Alois Vogel. Wien, München: Jugend & Volk 1969, Neuauflage: Graz: Styria 1994. Buchebner, Walter: *Die weiße Wildnis. Gedichte und Tagebücher*, hrsg. v. Alois Vogel. Graz, Wien, Köln: Styria 1974. Zitiert nach: Hall; Murray, G.; Renner, Gerhard: *Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995 (=Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 23).

Kiessling, Milo Dor, Jeannie Ebner, Franz Richter, Herbert Zand und Wilhelm Szabo gelesen haben. Vogel betont die Offenheit dieser Schriftsteller gegenüber den zeitnahen Strömungen und all dem, was während der Nazi-Herrschaft auf künstlerischem Gebiet verboten war.³⁴ Mancher Menschen, denen er im Laufe seiner künstlerischen Laufbahn begegnet ist und die nicht mehr unter den Lebenden weilen, gedenkt Alois Vogel in den *Pulkauer Aufzeichnungen*:

Felix Braun [...] gab mir Zuspruch bei ersten Schreibversuchen. Ein anderer, der Dramatiker Franz Theodor Csokor, oft bin ich ihm bei der Baronin Morawitz im Kahlenbergerdorf begegnet, und stets ging in seiner Gegenwart das Gespräch um handfestes, humanes Verhalten. Dann war vor allem Rudolf Felmayr, der nie müde wurde, den jungen Lyriker in seiner Kammer in der Bücherei in der Wiener Schmidtgasse zu beraten. [...] Herbert Boeckel, der Meister im Aktsaal, wenn er mit einem Strich eine Kontur zog, lehrte Schauen. [...] Die tastenden Gespräche mit Gerhard Fritsch, das Zerkauen der Worte mit Herbert Zand, die ständige Flucht vor dem Jäger mit dem Eisenmesser Walter Buchebner...³⁵

Der Anfang war bescheiden, zu Künstlertreffen kam es zuerst in der Wohnung von Alois Vogel, dann in anderen Privatwohnungen, bis dann 1971 der Literaturkreis PODIUM Schloss Neulengbach durch die Initiative Wilhelm Szabos und Alois Vogels ins Leben gerufen wurde. (Von 1986 bis 1991 war Vogel allein dessen Leiter). Zur Zusammenkunft der Gründungsmitglieder, zu denen Wilhelm Szabo als Obmann, Gotthard Fellerer, Alfred Gesswein, Hans Heinz Hahnl, Albert Janetschek, Demeter Peyfuss, Ilse Tielsch und Alois Vogel gehörten, kam es im Rathaus von Neulengbach. Die Gruppierung PODIUM, die in Niederösterreich als niederösterreichische Literaturvereinigung gegründet wurde, hatte zum Ziel, Kontakte mit den österreichischen, deutschsprachigen und anderen ausländischen Literaten herzustellen und österreichische Literatur zu fördern. Der Literaturkreis PODIUM, so stellt in der gleichnamigen Zeitschrift seine spätere Chefredakteurin Marianne Gruber fest, wurde aus Trotz und Protest gegründet.

Der Protest richtete sich gegen ein Kulturklima, das Künstler außerhalb der institutionalisierten Zentren als Provinzkünstler abtat und damit

³⁴Vogel, Alois: *25 Jahre Literaturkreis PODIUM*. In: *Podium* 100 (Juni 1996), S. 2-5. Zitat S. 2; *100 Abende*. Wien: Eigenverlag 1964 (vollständiges Verzeichnis der Vortragenden).

³⁵Vogel, Alois: *Pulkauer Aufzeichnungen*. St. Pölten, Wien: Niederösterreichisches Pressehaus 1986, S. 30-31.

gerade Provinzialisierung einzuführen drohte. Und er richtete sich gegen die Tatsache, daß jene, die nach 1945 besser geschwiegen hätten, am Wort waren.³⁶

Es muss darauf hingewiesen werden, dass PODIUM sich auch als eine Art Plattform zwischen PEN und GAV, die damals in Konflikt gerieten, verstand.

Zur Zeit des „Kalten Krieges“ zwischen dem Österreichischen PEN-Club und der Grazer Autorenversammlung war PODIUM die einzige Plattform, wo Mitglieder der einen wie der anderen Vereinigung miteinander Podien und Publikationsorgane teilten, ebenso wie Kaffeehaustische.³⁷

Zu den zahlreichen Aktivitäten des PODIUMS gehörten die Vorstellung der Podiumautoren, deren Zahl ständig wuchs, Buchpräsentationen, Herausgabe der Zeitschrift *Podium*, Veranstaltung von Literatursymposien mit Beteiligung österreichischer und ausländischer Schriftsteller und Germanisten, wie unter anderem Hans Bender, Ota Filip, Dieter Fringeli, Friedrich Heer, Hans-Jürgen Heise, Rolf Hochhuth, Dieter Kaufmann, Urs Jaeggi, Bernd Jentzsch, Ernst Schönwiese, Hilde Spiel, Hans Weigel, Herbert Zeman. Es wurden theoretische und praktische Themen aufgegriffen, davon zeugen Veranstaltungstitel wie: „Niederösterreich, literarisches Notstandsgebiet?“, „Hat Literatur noch eine Chance?“, „Herr Österreicher und die Literatur“, „Fünf Literaturen – eine Sprache?“, „Wie frei ist der Schriftsteller?“, „Literatur als Protest“, „Die Krise der Metapher“, „Literatur und Musik“³⁸. Vogel organisierte 1989 und 1990 jeweils ein Symposium unter dem Titel „Eingrenzen und Ausgrenzen / Literatur jenseits der Grenzen“ in Pulkau, an denen noch vor dem Fall des Eisernen Vorhangs neben den aus Deutschland, Holland, Italien und Österreich kommenden Schriftstellern und Germanisten auch Vertreter Polens, Ungarns, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei, teilnahmen.

Die Zahl der verschiedenen Unternehmungen des Literaturkreises PODIUM allein in den ersten zehn Jahren seines Bestehens ist imponierend: Podiumautoren lasen 585 Mal „in Wien, Niederösterreich,

³⁶Gruber, Marianne: *Ein neuer Beginn – alte Grundsätze*. In: *Podium* 83 (Febr. 1992), S. 1.

³⁷Chobot, Manfred: *Darstellung der Bühne des PODIUM*. In: *Podium* 100 (Juni 1996), S. 6.

³⁸Vogel, Alois: *Der Literaturkreis PODIUM – Entstehung und Arbeit*. In: *Compost* (Februar/März 1991), S. 135-138, hier S. 135.

Oberösterreich, in der Steiermark und in Kärnten. Dazu kamen in diesem Zeitraum noch 335 Lesungen in Schulen!"³⁹

Die manchmal an unerwarteten Orten wie Fußgängerpassagen, Gefängnissen, aber auch Schulen und Galerien organisierten Lesungen, stellen eine Neuheit für die frühen siebziger Jahre dar. Es wurden auch einmal jährlich am „Tag der Lyrik“, kleine Lyrikanthologien auf den Straßen verteilt und Lyrikwettbewerbe in den Schulen Niederösterreichs veranstaltet.

Noch im April 1971 gründeten Alfred Gesswein und Alois Vogel eine Vierteljahreszeitschrift, die denselben Namen wie der Literaturkreis trug. Sie existiert bis heute und bringt vor allem Erstveröffentlichungen österreichischer Autoren, es gibt aber auch Ausgaben, die fremdsprachigen Literaturen gewidmet sind. Anlässlich des 20jährigen Bestehens der Zeitschrift wurde ein Buch mit Kurztexen von fast fünfzig in *Podium* gedruckten Autoren herausgegeben, was sicherlich „über den Status der österreichischen Gegenwartsliteratur verlässlich Auskunft zu geben vermag“⁴⁰. Unter diesen Autoren waren unter anderem: Manfred Chobot, Albert Drach, Jeanne Ebner, Anton Fuchs, Marianne Gruber, Elisabeth Hauer, Albert Janetschek, Doris Mühringer, Helmut Peschina, Franz Richter, Ilse Tielsch und Alois Vogel. 1992 übergab Vogel die Funktion des Chefredakteurs an Marianne Gruber.

Eine andere Publikation des Literaturkreises PODIUM ist die *Reihe Lyrik aus Österreich*. 1976 von Alfred Gesswein und Alois Vogel gegründet, seit Gessweins Tod 1983 von Vogel allein geführt, brachten sie im Verlag G. Grasl in Baden bei Wien bis heute über 70 Bände heraus. Von 1991 an wurde die Lyrikreihe von Franz Richter und Manfred Chobot betreut, seit 1995 wird sie von Manfred Chobot herausgegeben. Der Generationswechsel fand also statt, die Publikationen bewahrten aber ihr Profil.

Ein anderes Beispiel der Bemühungen Alois Vogels um grenzüberschreitende Kontakte unter Dichtern ist die 1993 auf Initiative Josef Suchýs von Alois Vogel und Zdeněk Kožmin herausgegebene Anthologie der tschechischen Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts

³⁹Vogel, Alois: *25 Jahre Literaturkreis PODIUM*, S. 3.

⁴⁰Schmidt-Dengler, Wendelin: *Ein Podium für Solisten*. In: *Köpfe, Herzen und andere Landschaften. Ein Podium der Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Renate Lerperger u. Manfred A. Schmid. o. O.: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990 (= Edition S), S. 7-12. Zitat S. 7.

*Der Lerchenturm*⁴¹, die den zwischen 1900 und 1943 geborenen Autoren gewidmet ist. In diese wurden 23 Lyriker mit über 200 Gedichten in Nachdichtungen von den im Weinviertel lebenden Dichtern aufgenommen. Diese Gedichtsammlung beinhaltet manche Werke von Autoren, die unter der kommunistischen Herrschaft mit Publikationsverbot belegt waren. Dies ist Grund für die lange Produktionszeit. Auch wollte man eine Zusammenstellung nach dem Diktat der Tschechischen Kommunistischen Partei vermeiden.

Für seine Verdienste auf dem Feld der Völkerverständigung, „sein Eintreten für die Begegnung der Völker und sein entscheidendes Streiten gegen verengende Ideologien“⁴² erhielt PEN-Mitglied Alois Vogel 1982 den Kogge-Ehrenring der Stadt Minden. Allerdings trat er aus politischen Gründen vom PEN-Club aus, wie die Neue Zürcher Zeitung erläutert:

Stein des Anstoßes sind [...] für Alois Vogel das Fehlen einer eindeutigen Stellungnahme des PEN zum Rechtspopulismus und die Mitgliedschaft des Generalsekretärs der Freiheitlichen Partei, Peter Sichrovsky, im Schriftstellerklub. Dessen letztes Buch, so Vogel, stehe in eindeutigem Widerspruch zur PEN-Charta, die fordert, Rassen- und Völkerhass zu bekämpfen.⁴³

⁴¹*Der Lerchenturm. Anthologie tschechischer Lyrik*, hrsg. v. Alois Vogel u. Zdeněk Kožmin. Wien: Edition Atelier 1993.

⁴²Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Alois-Vogel-Mappe, *Neue Westfälische* v. 10.7.1982. Da die meisten zitierten Zeitungsausschnitte dem Zeitungsausschnittarchiv der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Wien entstammen, werden sie in weiteren Teilen dieser Arbeit mit „Dst.“ für Dokumentationsstelle und „ZAA“ für Zeitungsausschnittarchiv abgekürzt.

⁴³Dst., ZAA, *Neue Zürcher Zeitung* v. 13.1.2001, S. 35.

1.4. Allgemeine Darstellung der Werke Alois Vogels

Obwohl sich diese Arbeit hauptsächlich mit zwei Romanen Alois Vogels beschäftigt, wird hier um des allgemeinen Überblicks Willen auf die Gesamtdarstellung seines Schaffens nicht verzichtet. Die Werke Alois Vogels werden hier auf zweifache Weise dargestellt. Erstens chronologisch, geteilt nach Jahrzehnten, hier wird das Augenmerk auf prosaische Formen gerichtet – die Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* ausgenommen – zweitens nach Themenbereichen, hier werden sowohl Lyrik als auch Prosa berücksichtigt.

1.4.1. Chronologische Darstellung

Die fünfziger Jahre

In den fünfziger Jahren, als Vogel noch nicht als freier Schriftsteller arbeitete und viele verschiedene Brotberufe ausübte, versuchte er erste Schritte einer schriftstellerischen Laufbahn in verschiedenen Literaturzeitschriften. 1959 erschien dann auch sein erster Roman *Das andere Gesicht*.⁴⁴ Bei der Kritik stieß Vogels Erstling im Allgemeinen auf ein positives Echo. Die Besprechungen waren – was sich bei Vogel oft beobachten lässt – nicht umfangreich, aber zahlreich. Er wurde von den meisten als ein vielversprechender Autor der jungen Generation geschätzt, von einigen aber kritisiert. Es wurde angemerkt, dass Vogel sehr unter dem Einfluss von Franz Kafka⁴⁵ stand, man bezeichnete den Roman unter anderem wegen seiner skurrilen an Breughel erinnernden Bilder als surrealistisch. Das entsprach dem Zeitgeist, da in den fünfziger Jahren „die Wiener Kellerbühnen damit beschäftigt waren, Sartre, Ionesco und Anouilh zu entdecken, und Franz Kafka bei der jungen Schriftstellergeneration als Geheimtip galt“⁴⁶. Er war eine Art von Modeerscheinung. Wenn

⁴⁴Auf genaue Angaben zu einzelnen Werken Alois Vogel wird hier verzichtet, da sie sich im Anhang befinden.

⁴⁵Vgl. Dst., AV-Mappe, Buchbesprechung v. R. W. Strand in der Sendereihe *Bücherecke* v. 29.12.1960, Studio Innsbruck; Wort in der Zeit, Juni 1960; Neues Österreich v. 17.10.1964; Nürnberger Nachrichten v. 9./10.4.1960, S. 23.

⁴⁶Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 26. Kafkas Werk wurde in der Nachkriegszeit über den Umweg durch England, Frankreich und die USA entdeckt oder wiederentdeckt, es hinterließ die größte Zahl von Deutungs-

man die österreichische Spielart des Surrealismus als Stilbegriff betrachtet, der auf der Auflösung strenger Kausalität im Ästhetischen, dem Aspekt loser, scheinbar willkürlicher Assoziationsketten als Anwendung des automatischen Schreibens und der Darstellung phantastischer Bezirke und der Einbeziehung des Traums beruht⁴⁷, könnte man Vogels Erstling zu den dem Surrealismus verpflichteten Werken rechnen.

Die scheinbar unkomplizierte, auf einen Tag konzentrierte Handlung umfasst eine Zeitspanne von circa 27 Jahren im Leben des Protagonisten Stefan Wisotschinsky, eines glücklichen Familienvaters und Weingutbesitzers. Eines Tages bekommt er einen Brief von einem gewissen Jung, der sich als sein Jugendfreund ausgibt, mit dem er ein Bild gesehen hat, das einen Weg zwischen einem Weinberg und einem Friedhof darstellt, der als Symbol des Menschenlebens gelten könnte. Wisotschinsky beschließt seinen Jugendfreund zu finden, auf dem Weg wird er in geheimnisvolle, skurrile Situationen verwickelt, er wird dreimal für jemanden anderen gehalten, er findet bei einem Antiquitätenhändler das besagte Bild, bis er endlich in die Wohnung Jungs kommt, wo er den Brief, das Bild und Jung selber findet. Erschreckt stellt er fest, dass Jung tot ist. Sein Gesicht kommt ihm bekannt vor, erst nach einer Weile bemerkt er, dass das Gesicht des Toten sein eigenes ist. Dann taucht Wisotschinskys bereits dreißigjähriger Sohn auf und bringt den Vater nach Hause. Diesen Weg, den er in ungefähr dreißig Jahren bewältigt hat, um sich selber zu finden, könnte man als eine seelische Wanderung bezeichnen. Die Verlegung der Handlung in psychische Bereiche ist der äußeren Handlung übergeordnet.

Bereits bei seiner ersten Buchveröffentlichung wurde auf die Tatsache verwiesen, dass Alois Vogel ein Autor ist, der sich nur für einen geübten, konzentrierten Leser eignet, und dass er „kein breites Publikum, das nur auf Unterhaltung ausgeht, befriedigen könnte“⁴⁸.

versuchen und die nachhaltigsten Spuren. (s. Wischenbart, Rüdiger: *Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-1949. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften*. Königstein/Ts.: Hein 1983, S. 98ff.).

⁴⁷ Wischenbart: *Der literarische Wiederaufbau*, S. 112.

⁴⁸ Dst., AV-Mappe, Buchbesprechung v. R. W. Strand in der Sendereihe *Bücherecke* v. 29.12.1960, Studio Innsbruck.

Die sechziger Jahre

Wie erwähnt, engagierte sich Alois Vogel energisch für die Organisation des künstlerischen Lebens. Nachdem er 1960 freier Schriftsteller geworden war, publizierte er bis zum Jahr 1970 vier Bücher. Es waren dies sein zweiter Roman *Jahr und Tag Pohanka* und drei Gedichtbände (*Im Gesang der Zikaden* 1964, *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen* 1964 sowie *Lampe im Nebel* 1967). Außerdem gab Vogel zusammen mit dem Graphiker Peter Baum eine bibliophile Mappe mit seinen Gedichten und Baums Lithographien in der Auflage von hundert Exemplaren heraus. Sie trug den Titel nach einem der dort publizierten Gedichte *Rost blüht*.

Die Handlung dieses auf den ersten Blick ganz anderen zweiten Romans, spielt sich im Wiener Arbeitermilieu der fünfziger Jahre ab. Sicher bildet der Autor keine Ausnahme, indem er, wie die meisten Schriftsteller, immer auf die Allgemeingültigkeit zu zielen versucht, doch ist dieser Drang nach Allgemeingültigkeit ein besonders charakteristisches Merkmal seiner Prosa. In seinem Kommentar zu *Jahr und Tag Pohanka* schreibt er: „Es ist die Wirklichkeit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, [...] aber im Grunde die Wirklichkeit und Situation der Menschen überall und immer.“⁴⁹

Man muss anmerken, dass die Gestaltung der Welt der Arbeiter damals noch kein Modethema⁵⁰ des Literaturbetriebes war.

Diesmal aber wurde Vogel Nachahmung unterstellt, man behauptete, dass er sein Vorbild Heinrich Böll⁵¹ schlecht imitiert habe. Vogel antwortet darauf, er habe damals absichtlich Böll, aber auch Grass nicht gelesen, um sich nicht beeinflussen zu lassen. Er las sie erst später, als seine Romane bereits erschienen waren. Er bekennt sich dagegen zu William Faulkner als dem Autor, der ihn in seinem Schaffensprozess beeinflusst hat.⁵²

Als heimliches Motto für seinen Roman bezeichnet der Autor die Worte von Robert Louis Stevenson:

⁴⁹Dst., AV-Mappe, Vogel, Alois: *Über meinen Roman „Jahr und Tag Pohanka“*.

⁵⁰Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 31.

⁵¹S. z.B. Dst., AV-Mappe, ablehnende Kritik v. Jutta Stiller, in der behauptet wird, Vogels Roman sei „schlecht imitierter Nachkriegsböll“.

⁵²Interview mit Alois Vogel, durchgeführt v. Ewa Mikulska am 15. Juni 1995 in Pulkau (Tonbandaufnahme im Besitz der Verfasserin), Auszüge davon im Anhang.

Aufrichtig sein, freundlich sein, ein wenig verdienen und etwas weniger ausgeben, eine Familie durch sein Dasein insgesamt glücklicher machen, Verzicht leisten, wenn das nötig ist, und nicht verbittert werden, ... das ist die Aufgabe, die eines Menschen ganze Tapferkeit und sein ganzes Zartgefühl beansprucht.⁵³

Wie die einzelnen Figuren des Romans mit dieser Aufgabe zurechtkommen oder eigentlich nicht zurechtkommen können, bildet das Gerüst der Handlung.

Die Titelfigur Albert Pohanka – ein Antiheld – ist Ingenieur in einem modernen Betrieb. Als verbissener Arbeitsmensch verbringt er die meiste Zeit in der Fabrik. In materieller Hinsicht hat er einen gewissen „Erfolg“ erreicht, er ist Besitzer einer Dreizimmerwohnung und eines Wochenendhauses. Seine Ehe dagegen funktioniert schon seit langer Zeit nicht mehr, seiner Frau Eveline gegenüber empfindet er Abscheu. Als das junge Mädchen Kitty Mislowitsch, das aus armen Verhältnissen kommt und von einem besseren Leben träumt, in seine Abteilung versetzt wird, fühlt er sich von ihr angezogen. Als sich aber eine günstige Gelegenheit bietet, seine Phantasien Kitty gegenüber zu verwirklichen, scheitert er und wird sich erst dann bewusst, dass sein bisheriges Leben doch wertvoll gewesen ist. Es gibt aber kein Zurück in sein früheres Leben, denn seine Frau verunglückt tödlich mit seinem Freund, der den vielsagenden Namen Ingenieur Leidemit trägt. Die beiden hatten eine Affäre. Eine banale Geschichte, könnte man sagen, und in der Figurendarstellung neigt der Autor zur Schwarz-Weiß-Malerei, denn Pohanka und Leidemit bilden ein Gegensatzpaar: Der erste ein biederer, arbeitsamer Familienvater, der zweite ein skrupelloser und egoistischer Typ, ein schlauer Anpasser, der überall seinen Vorteil sieht. Die Affäre mit Eveline nutzt er aus, um sie dazu zu überreden, ihren Mann von der Idee der Sonntagsarbeit im Betrieb abzubringen. Leidemit ist nämlich in einen Fall von Werkspionage verwickelt und hat Angst, dass Pohanka das auf diese Weise entdecken könnte.

Schon in seinem zweiten Roman bedient sich der Autor der Technik der „assoziativen Retrospektive“⁵⁴, für die der innere Monolog und die Verzahnung des Geschehens, das durch retrospektive Gedanken - und Assoziationsketten entwickelt wird, charakteristisch

⁵³Dst., AV-Mappe, Vogel: *Über meinen Roman*.

⁵⁴Obermayer: *Die Romane Alois Vogels*, S. 35.

sind. Diese Technik wird in den späteren Romanen voll zur Geltung kommen.

Vogels Liebe zum Milieu und zum scheinbar einfachen Menschen wurde oft betont. Es ist aber vieles als zynisch, ironisch und gesellschaftskritisch zu lesen. „Nur für reife, erwachsene Leser“⁵⁵, schreibt einer der Kritiker.

Die siebziger Jahre

Die siebziger Jahre standen im Zeichen der herausgeberischen und organisatorischen Tätigkeit. 1971 wurden der Literaturkreis PODIUM und die gleichnamige Literaturzeitschrift gegründet. Von Vogel erschienen vor allem Lyrikbände (*Sprechen und Hören* 1971, *Im Augen das Wissen* 1976 und *Landnahme* 1979) aber auch ein Buch mit Texten unter dem Titel *Vorläufige Grabungsergebnisse*, die mit Zeichnungen Anton Wichtls illustriert sind und dann vor allem der Roman *Schlagschatten*, von dem noch zu berichten sein wird. Überdies fand Anfang März 1971 die Uraufführung von *Absender unbekannt* in Herbert Lederers Theater am Schwedenplatz in Wien statt. Diese gekürzte und in Form eines dramatischen Monologes bearbeitete Fassung des ersten Romans Alois Vogels wurde dort über fünfzig mal gespielt.

Die achtziger Jahre

In diesem Jahrzehnt kamen insgesamt sieben Veröffentlichungen Vogels heraus: drei Prosawerke und vier Gedichtbände. Zu den prosaischen Werken gehören der Roman *Totale Verdunkelung* (1980), der Erzählband *Das Fischgericht. Tagtraumerzählungen* (1982) und *Pulkauer Aufzeichnungen* (1986), zu den lyrischen *Die Sehne durchgezogen* (1983), *Beobachtungen am Manhartsberg* (1985), *Erosionspuren* (1987) sowie *Thaya, die Rauschende* (1988). Das letzte Buch vereint sowohl Gedichte als auch die in Prosa geschriebene Geschichte dieses Flusses, all dies wird von Aquarell-Collagen von Arnulf Neuwirth umrahmt.

Der Band *Das Fischgericht* besteht aus zwei Teilen, die sich inhaltlich und stilistisch voneinander gänzlich unterscheiden. Die Erzählungen des ersten Teiles haben ungefähr die gleiche Entste-

⁵⁵Dst. AV-Mappe, *Neue Volksbildung* 2/1965.

hungszeit wie der Roman *Das andere Gesicht*. Es sind existentielle Betrachtungen in parabelhafter Form mit vielen Symbolen aus dem christlichen Gedankengut. Ihre Handlung spielt sich in abgelegenen, vom Autor nicht genau bestimmten Landschaften, wie z. B. einer Steppe oder einem Fischerdorf ab. Alle sieben Erzählungen des ersten Teiles des Bandes finden, dem Untertitel entsprechend, an der Grenze von Realität und Phantasie statt. Vogel erweist sich hier als Meister des Gleichnisses. Den mystischen und traumhaften Anstrich verleiht diesen Geschichten Vogels die Tatsache, dass er für Bescheidenheit, zurückgezogenes Leben und helfende Nächstenliebe plädiert⁵⁶.

Der zweite Teil enthält „Zwei Idyllen“, in denen es nicht unbedingt idyllisch zugeht⁵⁷. Es werden hier Wald und Wiesen, Land und Leute, das Leben auf dem Land und in der Stadt mit Humor und ironischen Anspielungen auf Welt- und Menschengeschehen dargestellt. Vogels Sprachwitz kommt hier verstärkt zu Wort.

1976 ist Vogel nach Pulkau im niederösterreichischen Weinviertel umgezogen. Elf Jahre später ist sein Buch *Pulkauer Aufzeichnungen* erschienen, in dem von Naturerscheinungen ausgehend, Gleichnisse für das Weltgeschehen gefunden werden. In diese Naturbeobachtungen sind Erinnerungen an den Krieg, an verstorbene Freunde und Reflexionen über die Kunst, den technischen Fortschritt, die Umweltverschmutzung oder Ähnliches, eingeflochten. Es ist ein Tagebuch voller Gedanken, Erinnerungen und philosophisch-lyrischer Betrachtungen.

Die neunziger Jahre

Das letzte Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war für Alois Vogel wohl am fruchtbarsten, was die Zahl seiner Veröffentlichungen betrifft, obwohl es nicht immer Neuerscheinungen waren. 1998 erschien der erste Band der Werkausgabe, 1999 folgte der Band, der die Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* enthält. In den Jahren von 2000 bis 2002 wurden drei weitere Bände herausgebracht: im Jahr 2000 *Jahr und Tag Pohanka und elf Erzählungen*, von denen manche noch nie zuvor veröffentlicht wurden, im Jahr 2001 *Das andere Gesicht. Das blaue Haus. Das Fischgericht und Vorläufige Gra-*

⁵⁶Dst., AV-Mappe, Hermanek, Bettina: *Plädoyer für ein Leben in Bescheidenheit*. In: Kurierbeilage v. 4.2.1984, S. 4.

⁵⁷Dst., AV-Mappe, Hahn; Hans, Heinz: *Von Harmonie und Ordnung*. In: *Arbeiterzeitung* v. 6.10.1982, S. 15.

bungsergebnisse und 2002 *Gedichte. Römische Gesänge. Pulkauer Aufzeichnungen und Essays*. Insgesamt waren fünf Bände geplant, der Autor hat jedoch erwähnt, dass er das Material für mindestens zwei weitere Bände habe⁵⁸. Außerdem wurden in den neunziger Jahren noch drei Gedichtbände veröffentlicht (*Im Zeitstaub. Nachdichtungen ägyptischer Fresken, 18. Dynastie um 1400 v. Chr.* 1990, *Nordöstliches Triptychon* 1991, *Von Thanatos Gärten* 1997) und zwei Bände mit Aufzeichnungen mit recht barock anmutenden Titeln: *Römische Gesänge. Stazione Termini. Einunddreißig Betrachtungen verschiedener Erscheinungen sehr bemerkenswerter Versuche menschlicher Kommunalorganisation beobachtet an einem geschichtlich bedeutsamen Ort, sowie zahlreiche Randbemerkungen und Kommentare dazu* 1993 und *Vom austriakischen Ringelspiel und dem prosperierenden Weltuntergang* 1996).

Das blaue Haus erschien zwar 1992, die Arbeit an dem Roman begann der Autor aber noch vor *Schlagschatten*, also ungefähr in den frühen sechziger Jahren. Wieder wurde hier – wie im Roman *Jahr und Tag Pohanka* – als Handlungsort und -zeit das Wien der fünfziger Jahre gewählt. Der Anlass zum Roman war – wie in vielen anderen Werken Vogels – ein zeitgeschichtliches Ereignis, und zwar die Revolution 1956 in Ungarn. *Das blaue Haus* zeigt das Schicksal eines ungarischen Geschwisterpaares, Attila und Olga Horvath, das damals nach Wien geflüchtet ist und dort versucht hat, heimisch zu werden. Es wird – hier kommt wieder ein Charakteristikum des Vogelschen Werkes zum Vorschein – das Menschlich-Allgemeine in den Vordergrund gestellt, der zeitgeschichtlich verankerte Roman gewinnt auf diese Weise zeitlose Konturen und verliert nicht an Aktualität. Denn die Geschichte der Flüchtlinge verwandelt sich in einen Bericht über Verbürgerlichung oder Verspießbürgerlichung. Es wird die geistige Verödung gezeigt, zu der es kommt, wenn ein Oppositioneller, ein Denkender, ein Nicht-Anpasser sich an die westliche Konsumgesellschaft anpasst. Seine früheren Ideale gibt er zugunsten einer kleinbürgerlichen Existenz auf. Seine Tragödie beruht darauf, dass er sich dessen überhaupt nicht bewusst wird. Sein Leben beschränkt sich aufs Arbeiten, Essen und Trinken. Das Konzept des Romans entdeckt man erst in seinem letzten Kapitel. Es ist eine Parallele zwischen dem ersten und dem letzten Kapitel

⁵⁸Die Aussage entstammt dem Treffen der Verfasserin mit dem Autor am 14.2.2002 in Wien.

festzustellen. Am Ende des Buches wird Attila, Musiker von Beruf, zu demselben selbstzufriedenen, verfressenen und abscheulichen Menschen wie Ferdinand Pokorni, bei dem er am Anfang seines Wienaufenthaltes Hilfe gesucht und der auf ihn einen abstoßenden Eindruck gemacht hat. Attilas Schwester Olga scheint sich in Wien besser als ihr Bruder einzuleben, denn sie ist beruflich erfolgreich, fühlt sich jedoch seelisch leer und heimatlos. Es kommen im Roman noch etliche Gestalten und Motive vor, „dies alles wäre sicher nicht sehr aufregend, wenn es der Autor nicht verstanden hätte, das für die prekäre Situation der Flüchtlinge zu allen Zeiten Typische [...] herauszuarbeiten: die unmenschliche Erniedrigung, die der Entwurzelte in der Fremde ständig erfährt“⁵⁹.

Als quantitative Zusammenfassung des Überblicks über das Schaffen Alois Vogels, das im Laufe von mehr als vier Jahrzehnten entstanden ist, lässt sich feststellen, dass die Zahl der Veröffentlichungen mit jedem Jahrzehnt gestiegen ist und in den achtziger und neunziger Jahren, besonders mit der fünfbandigen Werkausgabe, die 2002 abgeschlossen wurde, ihren Höhepunkt erlebte. Kennzeichnend ist es auch, dass unter den zahlreichen Veröffentlichungen nur wenige Romane sind. In jedem Jahrzehnt ist nur ein Roman herausgekommen. Dies stimmt jedoch nicht ganz mit dem Entstehungsprozess der Romane überein, wenn man berücksichtigt, dass *Schlagschatten* zehn Jahre auf seine Veröffentlichung gewartet hat und *Das blaue Haus* ungefähr dreißig Jahre vor seiner Publikation entstanden ist.

1.4.2. Besprechung nach Themenkreisen

Es ist nicht leicht, Alois Vogels Werke bestimmten Themenkreisen zuzuschreiben, denn sie sind – wie bereits erwähnt – einem Drang nach Allgemeingültigkeit verpflichtet. Dies ist sicher bei vielen Schriftstellern der Fall, Alois Vogel betont dies jedoch häufig in seinem Schaffen oder in Kommentaren dazu. Über seinen Roman *Jahr und Tag Pohanka* sagt er, dass die dargestellte Wirklichkeit: „die Wirklichkeit und Situation der Menschen in Wien um 1950, aber im Grunde die Wirklichkeit und Situation der Menschen überall und

⁵⁹Janetschek, Albert: *Das blaue Haus*. In: *Literatur aus Österreich*. H. 221 (Dezember 1992), Jg. 37, S. 183.

immer“⁶⁰ sei. Im Gedichtband *Im Zeitstaub. Nachdichtungen ägyptischer Fresken. 18. Dynastie um 1400 v. Chr.* stellt Vogel in einer Nachbemerkung fest, dass sich der Mensch seit Jahrtausenden eigentlich nicht geändert hat.

Wir betrachten die Zeugnisse längst vergangener Kulturen. [...] Wir hören oder lesen die Lieder, die Menschen vor tausenden Jahren gesungen haben. Und es wird uns bewußt, daß sich am Verhalten der Menschen nichts geändert hat, daß es zwar Revolutionen, Kriege und Seuchen gegeben hat, daß die Lebensmittel, die Fortbewegungsmittel, die Tötungsmittel zwar weiter entwickelt wurden, daß aber im Grunde nur Namen ausgetauscht wurden, daß kaum Qualitäten, nur Quantitäten verändert wurden.⁶¹

Überdies überschneiden sich verschiedene Themen, so dass man kaum sagen kann, dass ein einzelnes Werk nur einem Thema zuzuordnen ist. Als Beispiel könnte man hier die *Pulkauer Aufzeichnungen* anführen. Es ist das einzige Buch Vogels, in dem in der ersten Person erzählt wird. Man kann es als eine Art von Tagebuch bezeichnen. Hier mischen sich Erinnerungen an den Krieg, an die dreißiger Jahre in Favoriten, an erste Schreibversuche, Naturbetrachtungen verbunden mit der Sorge um die Umwelt, philosophische Erwägungen und Kritik an der modernen Gesellschaft. All das wird in den Wechsel der Jahreszeiten eingebunden, was aber auf keinen Fall heißt, dass es sich hier um Idyllen handelt.

Trotz dieser Themenvielfalt im Bereich des einzelnen Werkes wird hier der Versuch gewagt, Alois Vogels Werke nach Themenkreisen aufzuteilen. Das besondere Augenmerk wird auf jene Werke gerichtet, die in anderen Kapiteln dieser Arbeit nicht behandelt werden.

Österreichische Zeitgeschichte

Obwohl an sich nicht das eigentliche Thema, wird österreichische Zeitgeschichte in vielen Werken Vogels dargestellt. Diese Feststellung wird noch zu beweisen sein.

Der Autor widmet sich besonders zwei Abschnitten der österreichischen Geschichte, der Zeit nach 1918 bis zum Ende des Zweiten

⁶⁰Dst., AV-Mappe: Vogel: *Über meinen Roman.*

⁶¹Vogel, Alois: *Im Zeitstaub. Nachdichtungen ägyptischer Fresken. 18. Dynastie um 1400 v. Chr.* Baden b. Wien: Grasl 1990, S. 63.

Weltkrieges und den unmittelbaren Nachkriegsjahren. Die erste Periode behandeln vor allem seine Romane *Schlagschatten*, *Totale Verdunkelung* sowie Abschnitte aus dem Buch *Vom austriakischen Ringenspiel und dem prosperierenden Weltuntergang*. Die Nachkriegsjahre werden in *Jahr und Tag Pohanka* und in *Das blaue Haus* behandelt, wobei im ersten Roman die Arbeiterwelt, das Wien der Fabriken und Fabrikschornsteine dargestellt werden und im zweiten die Aufmerksamkeit auf das Schicksal der Flüchtlinge aus Ungarn im Jahre 1956 gelenkt wird. Obwohl zwischen der Veröffentlichung der beiden Romane achtundzwanzig Jahre liegen, sind sie ungefähr zur selben Zeit geschrieben worden, noch vor der Entstehung von *Schlagschatten*, was auch an einem ähnlichen Stil erkennbar ist. Die Arbeit am Roman *Das blaue Haus* hat Vogel 1965 begonnen. Marc Sinclair hat diese stilistischen Ähnlichkeiten entdeckt und den Gedanken formuliert, dass *Das blaue Haus* eine Zwischenstufe zwischen *Jahr und Tag Pohanka* und *Schlagschatten* sei.⁶² Ohne die Tatsache zu kennen, dass die Arbeit an dem Roman *Das blaue Haus* bereits 1965 begonnen hat, könnte man der Meinung sein, es handle sich um einen regressiven Schritt in Vogels stilistischer Entwicklung.

Literarische Reisen durch Länder und Kulturen

Manche der Werke Alois Vogels sind aus Inspiration durch fremde Länder und Kulturen entstanden. Man könnte sie in zwei Gruppen einteilen. Die erste umfasst Gedichte, die den Kriegserfahrungen ihren Ursprung verdanken, die zweite Gedichte und Texte, denen die Faszination des Autors für antike Kulturen zugrunde liegt.

Zur ersten Gruppe könnte man unter anderem Gedichte aus dem Band *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen* sowie den Polen-Zyklus aus dem Gedichtband *Erosionsspuren* zählen. Obwohl ihre Entstehung durch den Krieg bedingt ist, gibt es hier kaum eine Spur von grausamen Erlebnissen. Die Ukraine-Gedichte sind malerische Schilderungen einer Landschaft: „Einer blauen Glocke / süßer Ton / wölbt sich über das Gold. // Silberne Lerchen klingen / Roter Mohn blutet am Rain. // Felder leuchtender Sonnen / stehen im Blau.“⁶³

⁶²Sinclair: *Narrative Techniques*, S. 95.

⁶³Vogel, Alois: *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen*. Wien: Bergland 1964, S. 31f.

Im Polen-Zyklus gibt es nur im Titel *Fünfundvierzig Jahre nachher. Eine Polenreise* und in einem der Gedichte eine Andeutung, dass der Autor an den beschriebenen Orten das erste Mal in seiner Jugend unfreiwillig gewesen ist. Der Band wurde 1987 veröffentlicht, der direkte Ansporn zu seiner Entstehung war eine in demselben Jahr unternommene Polenreise. 1987 war Vogel auf einer Vortragsreise durch einige polnische Universitätsstädte, denn in diesem Jahr erschien sein Roman *Totale Verdunkelung* in polnischer Sprache. Allerdings sind diese Gedichte nicht ausschließlich Landschaftsschilderungen wie die Ukraine-Gedichte, sondern enthalten Reflexionen über Geschichte, Krieg und Kultur.

Die zweite Gruppe schließt hauptsächlich drei Bücher ein, von denen jedes jeweils einem der antiken Länder gewidmet ist. Das altertümliche Ägypten wird in dem Band *Im Zeitstaub. Nachdichtungen ägyptischer Fresken, 18. Dynastie um 1400 vor Chr.*, das Römische Reich in *Römische Gesänge. Stazione Termini. Einunddreißig Betrachtungen verschiedener Erscheinungen sehr bemerkenswerter Versuche menschlicher Kommunalorganisation an einem geschichtlich bedeutsamen Ort*, sowie zahlreiche Randbemerkungen dazu und das altertümliche Griechenland im Gedichtband *Im Gesang der Zikaden* besungen. Einige Griechenlandgedichte befinden sich auch in *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen*.

Eine direkte Anregung zur Entstehung dieser Werke waren Aufenthalte in Griechenland und in Rom. In Ägypten war der Autor zwar nicht, Studien zu diesem Band hat er unter anderem in der Ägyptischen Abteilung des Kunsthistorischen Museums betrieben.⁶⁴ Hier kann man wieder die charakteristische Verknüpfung von Themen entdecken, denn es werden in diesen Büchern nicht nur die Schönheit der Landschaften und die Jahrtausende alte Kultur dieser Länder gepriesen, sondern es wird auch auf das soziale Engagement angespielt, das vor allem die Prosa Vogels auszeichnet. In der Poesie dagegen wird dies oft nicht direkt ausgedrückt.

Der erste dem alten Griechenland gewidmete Band zeigt auch die heutige Wirklichkeit des Landes, das von Touristen massenhaft besucht wird, die seine einmalige Atmosphäre nicht spüren und nicht entsprechend zu schätzen wissen. „Ungeziefer / Neger, Pariser und Deutsche, / Fotocolor und Bus, / Sandwichs und Baedeker, / tägliche

⁶⁴Interview mit Alois Vogel im Anhang.

Prostitution.“⁶⁵ „Der Ewigkeit Puls“ bleibt trotzdem erhalten. Hier tritt auch eine Fülle von mythologischen Gestalten auf, es werden geschichtliche Ereignisse des Altertums und prachtvolle Bauten in Erinnerung gerufen, die von der enormen Macht und vom Reichtum dieses Landes in der Vergangenheit zeugen, von denen, abgesehen von geistigen Werten, nur Ruinen geblieben sind, was Vergänglichkeit und menschliche Kleinheit im Angesicht der Zeit versinnbildlicht: „wo sind die Sieger von Troja? // Die Berge im Rücken, die steile Schlucht, / ein Hügel Ruinen.“⁶⁶

Im Zeitstaub enthält Gedichte, die man als Parallelen zu ägyptischen Fresken bezeichnen könnte, was wieder die Neigung des Dichters zur bildenden Kunst bestätigt. Es wird hier vorwiegend das Leben verschiedener Gesellschaftsschichten im altertümlichen Ägypten dargestellt, das sich im Grunde genommen kaum von dem heutigen unterscheidet. Der Dichter hat hiermit allgemein gültige Elementarmuster des menschlichen Verhaltens gefunden, vor allem Polaritäten wie Taube und Falke, Milch und Blut, das Lebensprinzip Frau und das Todesprinzip Mann. Es wird der ewige Unterschied zwischen den Reichen - „Weißes Linnen / um helle Leiber / Salbkegel im Haar / Fächer zur Seite / eine Lotusblüte / zwischen den Fingern“ - und den Armen - „Dunkelhäutig / nackt nackte Kinder / auf dem Rücken / an ausgesogenen Brüsten / tief geneigt / mit der Harke in der Faust“⁶⁷ - aufgezeigt, denn für die menschliche Existenz war ein „ungleiches Paar, Falke und Taube“⁶⁸ immer schon ein zutreffendes Symbol. Auch in diesem Band wird der früher schon öfters erwähnte Drang nach Allgemeingültigkeit sichtbar. „Diese Bildungsdichtung Alois Vogels prunkt nicht mit Wissen, deutet mit Götternamen, Gebärdenbildern, Benennungen von Feldarbeit und Schiffskultur nur Richtungen an. Ihr geht es um menschliche Hoffnungen, Haltungen, Leben und Todwissen im Zeitstaub...“⁶⁹

⁶⁵Vogel, Alois: *Kap Sunion*. In: *Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen*. Wien: Bergland 1964, S. 23f.

⁶⁶Vogel, Alois: *Auf der Burg von Mykenä*. In: *Im Gesang der Zikaden*. Wien: Tusch 1964, die Blätter sind nicht paginiert. S. auch: Vogel, Alois: *Zeitmäander. Ausgewählte Gedichte 1946-1997*, hrsg. v. Helmut Peschina. Wien, München: Deuticke 1998 (=1. Band der Werkausgabe), S. 21.

⁶⁷Vogel, Alois: *Weißes Linnen*. In: *Im Zeitstaub*, S. 22.

⁶⁸Ebd., S. 63.

⁶⁹Dst., AV-Mappe: Meidinger-Geise, Inge: *Aktuelle „Frühzeit“*. In: *Luxemburger Wort* v. 6.12.1990.

Das Buch *Römische Gesänge*, eine Art von Montage, zeigt ebenfalls Vogels Nähe zur Malerei. Der Band besteht aus einunddreißig Betrachtungen in freien Rhythmen, zu denen es Erklärungen in Form von Marginalien gibt, die manchmal noch durch Kommentare ergänzt werden. Die Texte enthalten Zitate von Marc Aurel, Torquato Tasso, Hegel, Rilke, Goethe, Schiller, Ezra Pound, Hofmannsthal, Kafka, Dostojewski, Sartre und anderen. Es finden sich auch zahlreiche Anspielungen auf historische Begebenheiten und Persönlichkeiten, die in der Geschichte eine bedeutende Rolle im positiven und negativen Sinne des Wortes gespielt haben wie zum Beispiel Cäsar, Napoleon, Kaiser Hadrian und Adolf Hitler.

Rom, das der Dichter für eine charakteristische Stadt hält, in der die Zusammenhänge von Gewesenem und Gegenwärtigem stark erlebbar sind, ist Ausgangspunkt für allgemeine Aussagen historischer, politischer und persönlicher Natur. Es ist hier nicht der Ort für ausführliche Schilderungen, obwohl festgehalten werden soll, dass Vogel auch vor heiklen Themen wie dem Zölibat, den Machtansprüchen der Kirche oder der Ermordung polnischer Offiziere in Katyń nicht zurückschreckt.

Natur als Inspiration

1976 übersiedelt Alois Vogel von Wien nach Pulkau im niederösterreichischen Weinviertel, was seinem Schaffen neue Impulse gibt. In dieser stillen, friedlichen Umgebung entstehen einige Gedichtbände, die unter anderem die niederösterreichische Landschaft zum Inhalt haben: *Landnahme*, *Beobachtungen am Manhartsberg*, *Thaya*, *die Rauschende* und *Nordöstliches Triptychon*. Sie sind Huldigung des Dichters an Niederösterreich, sein lyrisches Bekenntnis zu diesem Land. Er beobachtet die Natur, den Wechsel der Jahreszeiten, die Arbeit auf den Feldern und das Leben der Tiere, denn in der Natur verberge sich alles Wesentliche. Diese Gedichte von Alois Vogel sind Exemplifizierung der These von Rudolf Felmayer: „Das Eigentliche willst du sagen? Schau: Berg und Wolke, Baum und Tier: in Bildern nur spricht sich das Leben aus.“⁷⁰ Die österreichische Landschaft hat viele Lyriker inspiriert, zum Beispiel

⁷⁰Zitiert nach: Alois Vogel: *Beobachtungen am Manhartsberg*. St. Pölten, Wien: Niederösterreichisches Pressehaus, S. 7.

Georg Trakl, Franz Werfel, Ferdinand von Saar, Hugo von Hofmannsthal – Alois Vogel ist sicherlich einer ihrer großen Nachfolger.

Es werden manchmal kleine, scheinbar unbedeutende Dinge und Ereignisse des Alltags beschrieben. Ein alter Baum, ein Unkraut am Hang, eine Sonnenblume, eine Katze oder Grillen beschäftigen den Dichter, dessen Liebe zum Detail man dadurch erkennt. Gerade die Einfachheit dieser Gedichte ist ihre Stärke, sie ist „die höchste und gefährdetste Tugend des Lyrikers“⁷¹. Sie sind auch durch die Sorge um die Umwelt getragen, der Autor nimmt die Gefahr wahr, die diesem Land durch Hochmut und Habgier der Menschen droht.

Alois Vogels Gedichte sind dem Weinviertel verpflichtet, aber die Treue zu diesem ist nicht Ausfluß einer sentimentaligen Bindung oder Produkt einer längst überholten Bodenständigkeit, sondern Ergebnis eines kontinuierlichen und überschaubaren Lernprozesses...⁷²

⁷¹Schmidt-Dengler, Wendelin: Nachwort zu Alois Vogels *Zeitmäander. Ausgewählte Gedichte* 1964-1997. Wien, München: Deuticke 1998, S. 249-251. Zitat S. 250.

⁷²Ebd., S. 249.

2. Geschichte und Literatur

2.1. Zum Verhältnis zwischen Historiker und Schriftsteller

Die Frage, wer höher steht, der Historiker oder der Dichter, darf gar nicht aufgeworfen werden; sie konkurrieren nicht miteinander, so wenig als der Wettläufer und der Faustkämpfer. Jedem gebührt seine eigene Krone.⁷³

Die Einschätzung des Verhältnisses Schriftsteller – Geschichtsschreiber beziehungsweise Historiker hat im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Entwicklungsphasen durchgemacht, man hat jeweils der einen oder der anderen Disziplin einen größeren Stellenwert zugesprochen. Die Tradition, geschichtliche Stoffe, Figuren und Geschehnisse in die Literatur aufzunehmen, ist wahrscheinlich so alt wie die Literatur selbst. Bis heute ist es jedoch eigentlich nicht gelungen zu erklären, in welchem Verhältnis Literatur und Geschichte zueinander stehen.

Ursprünglich hat man sie nicht getrennt, sie bildeten eine Einheit. Sie standen nicht in einem Konkurrenzverhältnis, solange sich die Bewahrung von Geschehen noch nicht in der wissenschaftlich-kritischen Verfahrensweise von Geschichtsschreibung vollzog. Circa im 5. Jahrhundert vor Christus setzte der Prozess der Polarisierung ein und die Dichtung wurde unter anderem von Platon als eine bloße Unterhaltungskunst behandelt.⁷⁴ Bereits sein Schüler Aristoteles verteidigte die historische Dichtung als eine spezifische Form der Erkenntnis.

Bis ungefähr in das 18. Jahrhundert galt die Geschichtsschreibung als Teilgebiet der Literatur, seit jener Zeit betont man Unterschiede zwischen den beiden Disziplinen, der Begriff „Literatur“ wird erst

⁷³Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz. Bd. 12. München 1973, S. 390, zitiert nach Kohpeiß, Ralph: *Der historische Roman der Gegenwart in der BRD. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*. Stuttgart: Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Poeschel Verlag 1993, S. 27.

⁷⁴Koch, Gertrud, M.: *Zum Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung. Theorie und Analyse*. Frankfurt a. M., Bern, New York: P. Lang 1983, S. 6.

jetzt zu einem Synonym von „Dichtung“, „Poesie“, „Fiktion“⁷⁵. Im 18. Jahrhundert kam es zur definitorischen Unterscheidung zwischen den Begriffen Historie und Roman.⁷⁶

Walter Scotts Romane und vor allem *Waverley, or 'Tis Sixty Years Since* (1814), in dem der so genannte „mittlere Held“, eine fiktive Figur als vermeintlicher Augenzeuge der historischen Ereignisse auftritt, haben die wissenschaftliche Geschichtsschreibung angeregt, wie zum Beispiel den saint-simonistischen Historiker Augustin Thierry, Thomas Carlyle den Biographen großer historischer Gestalten und im 20. Jahrhundert George Macaulay Trevelyan⁷⁷.

Es wird hier absichtlich auf die chronologische Darstellung des Verhältnisses Dichtung – Geschichtsschreibung, zugunsten einer stärkeren Betonung der Problemstellung verzichtet.⁷⁸

Das, was den Historiker und den Autor historischer Romane primär verbindet, ist die Tatsache, dass beide denselben Gegenstand zum Thema haben – es ist die Vergangenheit. Wie sie mit ihr umgehen, auf welche Weise sie aus den Quellen schöpfen – das unterscheidet sie voneinander.

Eine der klischeehaften Vorstellungen über den Unterschied zwischen einem Historiker und einem Schriftsteller, der historische Romane schreibt, beruht darauf, dass der erstere gründlicher und mehr an Fakten gebunden sei, während der zweite oberflächlich gestalte, dafür wird ihm aber mehr Freiheit in seiner Darstellung eingeräumt. „Jener [Dichter] streift nur die flüchtige Erscheinung von der Wirklichkeit ab, berührt sie nur, um sich aller Wirklichkeit zu entschwingen, dieser [Historiker] sucht bloß sie, und muß sich in die

⁷⁵Lützeler; Paul, Michael: *Geschichtsschreibung und Roman: Interdependenzen und Differenzen*. In: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Bonn: Bouvier 1986 (= Studien zur Literatur der Moderne; Bd. 15), S. 2-25, hier S. 2.

⁷⁶*Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. v. Horst Brunner, Rainer Moritz. Berlin: Erich Schmidt 1997, S. 128

⁷⁷zitiert nach: Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman*. In: *Poetica* 17 (1985), S. 228-254. Zitat S. 238.

⁷⁸Vgl. chronologische Darstellungen findet man unter anderem in: Koch, G., M.: *Zum Verhältnis von Dichtung*, Lämmert: *Geschichten von der Geschichte*; Steinmetz, Horst: *Literatur und Geschichte: 4 Versuche*. München: Iudicium 1988.

vertiefen“⁷⁹, schreibt 1821 Wilhelm von Humboldt in seiner Schrift *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. „Der Historiker muß jedoch die historische Wirklichkeit in ihrer ganzen Breite sehen, in ihrer ganzen Tiefe erfassen, nicht nur von der Oberfläche her, [...] sondern auch in ihren latenten Ursachen und Beweggründen“⁸⁰, wurde in einem wissenschaftlichen Aufsatz 1970 formuliert. Wie man sieht, hat sich diese Einstellung kaum verändert. Diese heute nicht ausreichende Unterscheidung zwischen der Geschichtsschreibung und Geschichtsdichtung ist auf das Oppositionspaar von „res factae“ und „res fictae“ von Isidor von Sevilla zurückzuführen.⁸¹

Der Historiker sei – im Gegensatz zum Dichter, der sich einer einzigen Linie des Geschehens hingeben muss – dem Stoff gegenüber unfrei, manchmal steigert sich diese Meinung bis hin zur Annahme, dass der Wissenschaftler an Fakten gefesselt sei⁸².

[D]er Künstler arbeitet entschlossen und bewußt, springt mit seinem kleinen Material wie ein Herr und Meister um, der Historiker wühlt im Material, durchsucht es, er ist gehandicapt und hat ein schlechtes Gewissen. Denn er folgt einem wahnhaften Wahrheitsideal, einem wahnhaften Objektivitätsideal, dem jede seiner Einteilungen und Grundkonzeptionen widerspricht. Der Autor macht sich und uns nichts vor...⁸³

Die Freiheit des Schriftstellers sei eigentlich uneingeschränkt, wobei die historische Treue für ihn keine Pflicht sei, was fast unvermeidlich mit der Annahme endet, dass literarische Darstellungen historischer Ereignisse mit der tatsächlichen historischen Abläufen wenig Gemeinsames haben oder anders ausgedrückt, dass sie dem Wahrheitsideal, nach dem der Historiker strebt, nicht Rechnung

⁷⁹Humboldt, Wilhelm von: *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers* (1821) In: *Werke in 5 Bänden*, hrsg. v. Andreas Flitner und Klaus Giel. Berlin: Rütten & Loening 1960, S. 585-606. Zitat S. 594.

⁸⁰Rieder, Heinz: *Karl Kraus' 'Die letzten Tage der Menschheit' in ihrer Beziehung zur historischen Wirklichkeit. In: Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Institut für Österreichkunde. Wien: Ferdinand Hirt 1970, S. 135-147. Zitat S. 144

⁸¹*Literaturwissenschaftliches Lexikon*, S. 125.

⁸²Wickert, Erwin: *Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Mainz, *Abhandlungen der Klasse Literatur*. Nr. 1, Stuttgart: Franz Steiner 1993, S. 4-19. Zitat S. 18.

⁸³Döblin, Alfred: *Der historische Roman und wir*. In: (ders.) *Aufsätze zur Literatur*. Olten u. Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1963, S. 163-186. Zitat S. 173f.

tragen. „Verglichen mit dem Romanautor ist ja der Biograph geradezu ein Gentleman an Ehrlichkeit“, schreibt ironisch Alfred Döblin⁸⁴. Es fehlt ja nicht an wissenschaftlichen Arbeiten, die die Existenz mancher „historischer“ Gestalten oder Fakten, die in literarischen Werken auftreten, in Frage stellen. Es werden Punkte gesammelt, in denen der Dichter von der Wahrheit abwich, es wird von seiner Phantasie oder sogar von einer Geschichtslüge gesprochen. In der Regel findet man keine ausreichenden und überzeugenden Beweise und Quellen, um die aufgestellten Thesen zu bestätigen. So werden die „Literaturwissenschaftler und Historiker weiter mit Mutmaßungen und Wahrscheinlichkeitsrechnungen leben müssen“⁸⁵.

Diese Tatsache verleitet viele Schriftsteller, all die Lücken und Bruchstellen in der Geschichte auszufüllen, die Nischen auszuleuchten, die die wissenschaftliche Geschichtsschreibung hinterlassen hat. Manche sehen das sogar als eine große Herausforderung an. Wenn sie aber an dieser Aufgabe scheitern, oder wenn sie den Erwartungen des Publikums oder der Zeit nicht entsprechen, werden sie als Lügner, Fälscher der Geschichte oder Phantasten verurteilt. „Sie verkleinern die Geschichte, um sie dem Publikumsmagen verdaulicher zu machen, und missachten damit beide, die Geschichte und ihre eigenen Zeitgenossen“, daher werden die Ergebnisse als „Karikatur an der Geschichte, eine ungültige Zwitterform, ein literarisches Mißwerk bezeichnet“⁸⁶. Wie man sieht, es existiert ein recht ambivalentes Verhältnis zur historischen Dichtung und zur Freiheit der Schriftsteller in diesem Bereich. Man räumt ihnen zwar unbeschränkte Freiheit ein, wehe aber denen, die die heikle Aufgabe nicht bewältigen, einen historischen Roman, der die ihm gestellten hohen Erwartungen erfüllen würde, zu schreiben.

Eine einzige objektive Wahrheit, nach der der Historiker streben soll, gibt es nicht. „Niemand kann erzählen, wie es eigentlich gewe-

⁸⁴Ebd., S. 171.

⁸⁵Koch: *Zum Verhältnis von Dichtung*, S. 94. Die Autorin untersucht das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung auch in der literarischen Praxis unter anderem am Beispiel von Shakespeares Dramen und stellt fest, dass seine dramatische Geschichtsschreibung konsequent von der „Aufspeicherung realgeschichtlicher Wirklichkeitssplitter“ abweicht. (Ebd., S. 182).

⁸⁶Zweig, Stefan: *Die Geschichte als Dichterin*. In: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909-1941*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1983, S. 249-270. Zitat S. 262.

sen ist, und es wäre unerträglich langweilig, wenn einer es versuchte“⁸⁷, fasst Golo Mann zusammen. Daher gelten literarische Darstellungen als lebendiger, überzeugender und wirksamer als historische Beschreibungen.

Im Gegensatz zum Wissenschaftler hat [...] der Autor historischer Romane das Recht, eine illusionsfördernde Lüge einer illusionsstörenden Wahrheit vorzuziehen. [...] Eine gute Legende, ein guter historischer Roman ist in den meisten Fällen glaubwürdiger, bildhaftwahrer, folgenreicher, wirksamer, lebendiger als eine saubere, exakte Darstellung der historischen Fakten.⁸⁸

Die Auffassung eines Gegensatzes zwischen kühler, emotionsloser Geschichtsschreibung und den emotionsgeladenen Romanen ist sehr verbreitet.

Nach einer gängigen Meinung sollen Schriftsteller allgemeine Werte schaffen, während der Historiker nur an Teilbereichen der Wirklichkeit interessiert ist. Der erste sei dabei subjektiv, der zweite sei dem Objektivitätsideal verpflichtet. Die Suche nach Objektivität betrifft aber beide, sowohl den Historiker als auch den Schriftsteller, wobei sie zu erreichen keinem von ihnen gänzlich gelingt, denn objektiv und ehrlich wäre nur die Chronologie⁸⁹. Beide sind jedoch den „Mächten von Subjektivität und historischer Relativität“ unterworfen⁹⁰ und an Wahrheitssuche, Sinnbildung, Identitätsstiftung und Erinnerungsleistung beteiligt⁹¹, ihre Intention zielt aber in verschiedene Richtungen. Wie Georg Lukács bemerkt, beruht die Aufgabe eines Schriftstellers darin, dass er nach den Ursachen, Beweggründen und Erklärungsmustern für geschichtliche Prozesse in Vertretern des einfachen Volkes sucht. „Die Begabung [eines Schriftstellers] blüht auf in der Schilderung der Ursachen, die die Tatsachen hervorbringen,

⁸⁷Mann, Golo: *Geschichtsschreibung als Literatur*. In: *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*, hrsg. v. Horst Rüdiger. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1973, S. 107-124. Zitat S. 108.

⁸⁸Feuchtwanger, Lion: *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans* (1935) In: *Centum Opuscula. Eine Auswahl*, hrsg. v. Wolfgang Berndt. Rudolstadt: Greifenverlag 1956, S. 508-515. Zitat S. 512f.

⁸⁹Döblin: *Der historische Roman*, S. 173.

⁹⁰Steinmetz: *Literatur und Geschichte*, S. 10

⁹¹Lützel: *Geschichtsschreibung*, S. 12.

in den Geheimnissen des menschlichen Herzens, dessen Bewegungen von den Historikern vernachlässigt werden.“⁹²

Nach der Auffassung von Aristoteles teile der Geschichtsschreiber das wirklich Geschehene mit, während der Dichter von dem, was geschehen könnte, berichte. „Daher ist die Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.“⁹³ Damit zielt der Dichter in den Mittelpunkt der Dinge, während der Historiker der Peripherie des Weltablaufs nachgeht.⁹⁴ Die Dichtung kann sich daher durchaus auf die so genannten Durchschnittsmenschen konzentrieren.

[...] das Spiel auf der großen Bühne der Geschichte hörte bald auf, wenn nicht im Parkett unzählige Hanse ihre Gretchen bekämen, Arbeiter und Handwerker karren und werkelten, Frauen kochten und Kinder versorgten. Soll nicht ein unwahres Bild der Epoche entstehen, müssen diese Wirklichkeiten mit dem politisch Geschichtlichen zusammengeschaud werden, und das ist nur möglich in einer breiten epischen Gestaltung, eben im historischen Roman [...]“⁹⁵

Es wird gleichzeitig betont, dass es nur im Roman zulässig ist, wenige erfundene Menschen stellvertretend für viele wirkliche darzustellen, während es der Wissenschaft auf keinen Fall erlaubt sei. „Die Literatur macht jeweils mit Vorzug das zu ihrem Thema, was von den Wissenschaften ihrer Zeit als unexakte Materie ausgegrenzt und damit unbearbeitet bleibt.“⁹⁶

Eine Ähnlichkeit zwischen Historiker und Schriftsteller beruht dagegen darauf, dass beide demselben Prinzip der Selektion folgen, denn keine Erzählung – ob die eines Historikers oder die eines Schriftstellers – kann die Erfassung aller historischer Phänomene und das Aufzeigen von allen historischen Persönlichkeiten und dem

⁹²Lukács, Georg: *Die klassische Form des historischen Romans*. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. H. 4 (1954), S. 554-593. Zitat S. 566

⁹³Aristoteles: *Poetik*, übers. und hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994, S. 29.

⁹⁴Brod, Max: *Von Sinn und Würde des historischen Romans*. In: *Die neue Rundschau*. 67. Jg. (1956), S. 491-502. Zitat S. 502.

⁹⁵Grözinger, Wolfgang: *Geschichtsbewußtsein und Geschichtsroman*. In: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik*, H. 12 (1962), Jg. 17, S. 840-846. Zitat S. 842.

⁹⁶Lämmert: *Geschichten von der Geschichte*, S. 242.

sozioökonomischen Hintergrund der jeweiligen Epoche für sich beanspruchen.

Gemeinsam ist den beiden auch der retrospektive Standpunkt, wie aber Paul Michael Lützeler bemerkt, wirkt diese Retrospektive auf den Rezipienten auf verschiedene Weise. Während beim historiographischen Erzählen der geschichtliche Sachverhalt abgehandelt wird, geht es beim fiktionalen Erzählen oft nicht um Vergangenes. Lützeler weist auf das Buch Käte Hamburgers *Logik der Dichtung* hin, in dem nachgewiesen wird, dass die temporale Bedeutung des Präteritums bei der Fiktionalisierung verloren geht, womit die Teilnahme des Lesers am Jetzt und Hier der fiktiven Personen beabsichtigt wird.⁹⁷

Sowohl der Historiker als auch der Schriftsteller arbeiten mit und gleichzeitig an demselben Material, beide bedienen sich in ihrer Arbeit der Sprache. Die dargestellte Wirklichkeit ist daher doppelt gestaltet und „doppelt seiner eigentlichen Wirklichkeit entfremdet: einmal durch das Subjekt des Berichtenden, sodann durch das Objekt der Sprache“⁹⁸, schreibt Victor Klemperer. Sie unterscheiden sich aber in der Auswahl von Erzählverfahren. Der Historiker wählt solche, die sich auf die Beschreibung äußerer Vorgänge beschränken. Erzähltechniken wie Bewusstseinstrom und erlebte Rede sind ihm – im Gegenteil zum Schriftsteller, der mit ihrer Hilfe die intimsten inneren Vorgänge seiner Figuren gestalten kann – fremd.⁹⁹ Dazu suchen Gegenwartsschriftsteller nach neuen Formen, um die Vielfältigkeit der geschichtlichen Vorgänge wiederzugeben. Hier wäre beispielsweise die dokumentarische Erzählweise, die unter anderem in Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung* oder Karl Wiesingers *Standrecht. Der dokumentarische Roman über die Ereignisse im Februar 1934* oder der Roman desselben Autors unter dem Titel *Achtunddreißig. Jänner – Februar – März*¹⁰⁰ verwendet

⁹⁷Lützeler: *Geschichtsschreibung*, S. 3.

⁹⁸Klemperer, Victor: *Die Arten der historischen Dichtung*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. H. 3 (1923), S. 370-399, hier S. 371.

⁹⁹Lützeler: *Geschichtsschreibung*, S. 4ff.

¹⁰⁰In dem letztgenannten Roman verwendete Karl Wiesinger die Briefe aus dem Briefwechsel zwischen ihm und dem Grafen Revertera, dem Feldmarschall-Leutnant Jansa und die Tagebuchaufzeichnungen des ehemaligen Kanzlers Kurt Schuschnigg; s. Wiesinger, Karl: *Achtunddreißig. Jänner – Februar – März*. Wien: Globus 1967.

wird, zu nennen. Sie bedient sich zur Darstellung der Vergangenheit der Dokumente, Presseauschnitte, Vorschriften, Interviews, Tagebücher und Briefe.

2.2. Funktionen der Geschichte in der Literatur

Warum nehmen sich Schriftsteller historischer Thematik an? Scheinen ihnen die Stoffe aus der Vergangenheit attraktiver als gegenwärtige zu sein? Ist das historische Erzählen ein Ziel an sich selbst oder ist es nur ein Vorwand, den man verwendet, um andere Inhalte in die Erzählung zu transportieren?

Die Aussagen verschiedener Wissenschaftler und vor allem Schriftsteller – denn in diesem Falle scheinen sie am kompetentesten – dienen hier als Argumente, diese und andere Fragen zu beantworten. Die Antworten werden in zwei Gruppen aufgeteilt:

- Gründe, die für die Gestaltung, die Überzeugungskraft, innere Konstruktion und die im Roman verwendete Technik wichtig sind
- ideologische Faktoren, die sich mehr auf den Inhalt beziehen, die von den äußeren Umständen abhängig sind.

2.2.1. Technikbedingte Gründe

Geschichte als Stoffquelle

Geschichte wurde oft als eine Vorratskammer, als Quelle der Stoffe, aus der der Dichter schöpfen kann, betrachtet. Johann Christoph Gottsched, der deutsche Literaturtheoretiker aus dem 18. Jahrhundert, fordert vom Dramatiker, zunächst eine dramatisch-moralische Handlung zu erfinden, und dann sich in der Geschichte nach einem für die **E i n k l e i d u n g** [Hervorhebung – E.M.F.] der Handlung

geeigneten Stoff umzusehen habe.¹⁰¹ Geschichte spielte also eine dienende, der Handlung untergeordnete Rolle.

Geschichte als Mittel zur Distanzierung von der Sphäre des Persönlichen und Privaten

Lion Feuchtwanger, der sowohl zeitgenössische als auch historische Romane geschrieben und die letzteren als Waffe gegen Dummheit und Gewalt angesehen hat, stellt fest, dass der Künstler nichts anderes beabsichtigte, als „sein eigenes (zeitgenössisches) Lebensgefühl auszudrücken [...]. Wenn er die historische Einkleidung wählte, dann deshalb, weil er das Darzustellende aus der Sphäre des Persönlichen, Privaten herausheben, weil er es erhöhen, auf eine Bühne stellen, es distanzieren wollte“¹⁰². Dazu meint er, dass er sowohl mit seinen historischen als auch mit seinen zeitgenössischen Romanen die gleichen Inhalte zu gestalten beabsichtigte.

Eine solche Einstellung ist wohl eine Konsequenz des verbreiteten Stereotyps, das besagt, dass der Schriftsteller etwas Unwahres, Erfundenes oder die Tatsachen Verfälschendes darstellt. Er sei quasi gezwungen, die Handlung durch das Verwenden von historischen Persönlichkeiten und Tatsachen zu beglaubigen. Victor Klemperer nennt dazu die drei verschiedenen Stärkegrade, die zur Bewältigung der Bestimmtheit des historischen Stoffes verhelfen. Diese Steigerung verläuft von der fast unbeschränkten Freiheit bis zur totalen Gebundenheit an Fakten und Gestalten. Erstens kann der Dichter sich auf die Bestimmtheit des Vorfalls beschränken, die Handlung in eine historische Epoche verlegen und ihr private, nur durch jene Zeitereignisse mitbestimmte Helden geben. Zweitens kann er den privaten Helden im Mittelpunkt des Erzählten beibehalten, peripher aber die großen Persönlichkeiten jener Epoche auftauchen lassen und drittens kann er diese Gestalten ganz ins Zentrum rücken und die privaten Figuren verschwinden lassen.¹⁰³

¹⁰¹Gottsched, Johann, Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Darmstadt 1962, S. 163f., zitiert nach: Steinmetz, H.: *Literatur und Geschichte*, S. 12.

¹⁰²Feuchtwanger: *Vom Sinn und Unsinn*, S. 509.

¹⁰³Klemperer: *Die Arten der historischen Dichtung*, S. 377ff.

Geschichte als Mittel zur Authentizitätsverleihung

In vielen so genannten historischen Romanen, wird Geschichte verwendet, um der Handlung den Stempel der Lebensechtheit und Authentizität aufzudrücken. Sie füllt die von den Historikern gelassenen Lücken, koloriert ihre Zeichnungen und macht ein buntes Bild daraus.¹⁰⁴ Wenn sie nur diesem Zweck dient, wird sie missbraucht. Dies erfolgt in vielen „historischen“ Romanen, die bloße Unterhaltungskunst sind. Nach der Ansicht Feuchtwangers liefert der geschichtliche Hintergrund Farbe, Glaubhaftigkeit, den Schein des Lebens, er wird von Autoren verwendet, die nicht Wahrheit, sondern Wirkung anstreben. Als Vertreter der kitschigen Richtung des historischen Romans nennt er Alexandre Dumas. Obwohl seine Romane äußerst erfolgreich waren, fand Feuchtwanger an ihnen nichts als eine „spannend erzählte Fabel, eingehängt in die große Weltgeschichte“¹⁰⁵.

2.2.2. Ideologische Faktoren

Geschichte als distanzierte Behandlung der Zeitgeschichte, Medium der gegenwartspolitischen Auseinandersetzung und des politischen Kommentars

Geschichte kann auch als distanzierte Behandlung der Zeitgeschichte begriffen werden. Diese Tendenz setzte in der Neuzeit ein und war die Folge eines neuen Geschichtsbewusstseins, das mit der mittelalterlichen Deutung der Geschichte im Sinne der christlichen Heilslehre Schluss machte und verstärkt begann, Stoffe der Vergangenheit als Spiegel der Gegenwart darzustellen.¹⁰⁶ Das war dank der Entde-

¹⁰⁴Doppler, Alfred: *Historische Ereignisse im österreichischen Roman*. In: *Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Institut für Österreichkunde. Wien: Ferdinand Hirt 1970, S. 73-91. Zitat S. 73.

¹⁰⁵Feuchtwanger, Lion: *Das Haus der Desdemona oder die Größe und Grenzen der historischen Dichtung. Ein Fragment*, hrsg. v. Fritz Zschech. Rudolstadt 1961, S. 42.

¹⁰⁶*Literaturwissenschaftliches Lexikon*, S. 128. Als eine der drei typischen Auffassungen von der Aufgabe der Geschichte im Roman nennt auch Hans Vilmar Geppert die Möglichkeit des historischen Romans, die darauf beruht, dass man der Gegenwart im Bilde der Vergangenheit den Spiegel

ckung der antiken Quellen und Stoffe in der Epoche der Renaissance möglich. Diese Funktion des historischen Romans war auch in der deutschsprachigen Exilliteratur zur Zeit des Dritten Reiches verbreitet. Ihre Autoren waren Heinrich und Thomas Mann, Alfred Döblin, Bertolt Brecht, Hermann Broch und andere.¹⁰⁷ Die historischen Romane jener Zeit hatten viele Aufgaben zu erfüllen: „Trost durch historische Parallele, Erklärung am historischen Modell, Maskierung im zeitfernen Kostüm [...], Kritik am Analogen, Demonstration historischer Beispiele, genetische Herleitung der Gegenwart, Vergegenwärtigung der Tradition des ‚anderen, besseren Deutschlands‘, imaginäre Rache.“¹⁰⁸ Der historische Roman wurde auch als Mittel zur nationalen Identitätsstiftung verwendet, wie zum Beispiel die historischen Romane des polnischen Schriftstellers und Nobelpreisträgers Henryk Sienkiewicz. Sein wohl bekanntester Roman *Quo vadis* wurde in über fünfzig Sprachen übersetzt und mehrmals verfilmt. Seine anderen, bis heute sehr populären historischen Romane, *Trilogie* genannt, hat er sozusagen „zur Erquickung der Herzen“ geschrieben. Die Handlung dieser Romane spielt im 17. Jahrhundert, als der polnische Staat Großmacht war und aus den Kriegen mit Kosaken, Türken und Schweden als Sieger hervorging. Obwohl oder sogar dadurch, dass das dort dargestellte Bild Polens im siebzehnten Jahrhundert als idealisiert und einseitig galt, konnte dieser Zyklus seine Aufgabe als Trost und Hoffnung auf die Entstehung eines selbständigen polnischen Staates bestens erfüllen. Denn seit der

vorhält. Diese Möglichkeit bezieht sich allerdings auf den sogenannten „typischen“ historischen Roman im Unterschied zu dem „anderen“ historischen Roman, den Geppert für den eigentlichen historischen Roman hält. s. Hans Vilmar Geppert: *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Max Niemeyer 1976, S. 3.

¹⁰⁷ Vgl. Baumann, Ingo: *Über Tendenzen antifaschistischer Literatur in Österreich. Analysen zur Kulturzeitschrift „Plan“ und zu Romanen von Ilse Aichinger, Hermann Broch, Gerhard Fritsch, Hans Lebert, George Saiko und Hans Weigel*. Dissertation, Wien 1982, S. 387f. Es werden dort folgende Autoren und Werke angeführt: Hermann Broch (*Bergroman*), Hans Weigel (*Grüner Stern*), Stefan Zweig (*Ein Gewissen gegen die Gewalt*), Bert Brecht (*Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*) und Heinrich Mann (*Henri IV*). Baumann betont, dass die Romane Brochs und Weigels erst nach 1945 vollständig erschienen.

¹⁰⁸ Aust, Hugo: *Der historische Roman*. Stuttgart, Weimar 1994 (=Sammlung Metzler, Bd. 278), S. 139.

dritten Teilung 1795 wurde Polen von drei Teilungsmächten beherrscht, der Staat hörte praktisch auf, selbständig zu existieren. In einem anderen Roman unter dem Titel *Kreuzritter* stellt Sienkiewicz das Bild Polens an der Wende des 14. zum 15. Jahrhunderts dar und zeigt den Konflikt des polnischen Rittertums mit dem Orden der Kreuzritter, der mit dem Sieg der Polen 1410 in einer Schlacht bei Grunwald endet. Die Erinnerung an die in diesen Romanen dargestellte glorreiche Vergangenheit sollte den nationalen Geist im unterdrückten Volke aufrechterhalten. Solche Beispiele könnte man mehren.

Von hier aus ist es nicht mehr weit zur negativen Beeinflussung oder zur Manipulierung der Leser. Grundsätzlich kann man keinem Buch absprechen, dass es auf den Leser eine Wirkung ausüben, ihn beeindruckt oder sogar beeinflussen will. Der historische Roman ist dafür sehr gut geeignet. Er kann als Plattform für politische Indoktrination fungieren. Dieser Funktion wegen erfreute sich der historische Roman in der NS-Zeit einer großen Popularität.¹⁰⁹ Diese wird unter anderem durch das Missbehagen an der Gegenwart erklärt, das zur Wendung zur Geschichte führt.¹¹⁰

¹⁰⁹Vgl. Amann, Klaus: *Literaturbetrieb 1938-1945. Vermessungen eines unerforschten Gebietes*. In: *NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945*, hrsg. v. Emmerich Talos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988, S. 283-299, hier S. 292. Westenfelder weist darauf hin, dass man wegen des Verzichts auf die realistische Darstellung der Welt eigentlich keine Rede sein kann von nationalsozialistischen Romanen, sondern eher von der Saga und vom Mythos. Diese literarischen Formen zeichneten sich durch pseudoreligiöses Pathos, vereinfachende Sprache, auktoriale Erzählhaltung, Fehlen literarischer Stilmittel, die Distanz schaffen können wie Satire, Ironie und Verfremdung sowie Humorlosigkeit aus. Die Bezeichnung „historisch“ sei auch nicht richtig, weil die sogenannten historischen Romanen des Dritten Reiches enthistorisiert wurden. Da sich aber dieser fragwürdige Begriff in der Forschung eingebürgert hat, bleibt Westenfelder auch bei dieser Bezeichnung. Westenfelder, Frank: *Der historische Roman im Dritten Reich*. In: (ders.) *Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris: Lang 1988, S. 187-207 (=Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1101), hier S. 201ff.

¹¹⁰Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bedürfnis nach der Geschichte*. In: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadrnoska. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S. 393-407, hier S. 393.

Als Beispiel für die geschichtliche Einkleidung von Fragen der Gegenwart könnte man das Buch eines der bekanntesten österreichischen NS-Schriftstellers, Mirko Jelusichs *Cromwell* (1933), anführen. Der Autor gab selbst zu, dass er sein Werk als eine „kaum noch getarnte Hitler-Biographie“ konzipiert hat¹¹¹. Man kann sich vorstellen, dass in jenem Jahr, in dem am 19. Juni die NSDAP infolge einer Terrorwelle in Österreich verboten wurde, es niemand öffentlich wagen würde, Hitler zu verherrlichen. Deshalb hat sich der Romancier diese Parallele bedient.

„*Historia est magistra vitae*“ – *Geschichte als Belehrung*

Geschichte kann im historischen Roman auch der Belehrung dienen. Ihre ewige Aufgabe sei es, nach Stefan Zweig „den Gang und das Werden der ganzen Menschheit zu veranschaulichen“¹¹². Diese Funktion der Geschichte kommt in den „Professorenromanen“ des ausgehenden 19. Jahrhunderts deutlich zum Ausdruck. Wie der Name besagt, wurden diese Werke von Wissenschaftlern, insbesondere von Historikern (Felix Dahn, Gustav Freytag und anderen) verfasst. Der Nachdruck war besonders auf die historisch getreue Gestaltung der Vergangenheit gelegt, wobei die Handlung selbst meistens trivial war. Daher gilt die Bezeichnung „Professorenroman“ in der Regel als abwertend.¹¹³

Es wurden hier sicherlich nicht alle Funktionen präsentiert, die man einem historischen Roman zuschreiben könnte. Viel wichtiger war es, zu zeigen, dass ein und dieselbe Funktion auf sehr unterschiedliche Art und Weise in die Praxis umgesetzt werden kann. Es kommt jedoch auf die Intention des Autors an. Es kann sich aber auch herausstellen, dass ein historischer Roman mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllen kann, wie zum Beispiel Alois Vogels Romane, was noch zu zeigen ist.

¹¹¹Amann, Klaus: *Zahltag. Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Institutionelle und bewußtseinsgeschichtliche Aspekte*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1996 (2. Auf.), S. 93.

¹¹²Zweig: *Die Geschichte als Dichterin*, S. 249f.

¹¹³*Sachwörterbuch der Literatur*, hrsg. v. Gero von Wilpert. Stuttgart: Alfred Kröner 1987, (7. Aufl.), S. 712.

3. „Österreich ist das Land der Berge des Vergessens.“¹¹⁴ Der Umgang mit den Ereignissen des Jahres 1934 und mit dem Zweiten Weltkrieg in der Zweiten Republik. Ausgewählte Aspekte

*Was wollt ihr modernen Dichter
Immer mit dem Gerede
Von Elend, Sterben und Leid.
Wir haben es abgeschafft.*¹¹⁵

Den Kern für die folgenden Ausführungen, die keinen Anspruch erheben, vollständig zum vorgegebenen Thema zu berichten, sondern eher von vornherein als skizzenhafte Aussagen verstanden werden wollen¹¹⁶, bilden zwei Aspekte – der Umgang mit dem Jahr 1934 und mit dem Zweiten Weltkrieg in der Zweiten Republik. Dieser Exkurs wird damit begründet, dass die in dieser Arbeit behandelten Romane Alois Vogels sich direkt auf diese historischen Ereignisse beziehen. Man kann aber andere geschichtliche Zäsuren wie zum Beispiel das Jahr 1938, nicht außer Acht lassen, denn sie alle stehen in einem Zusammenhang. Daher sollen auch die Ereignisse des Jahres 1934

¹¹⁴Gruber, Reinhard, P.: *Die Mehrheit ist der Feind des Begriffs*. In: *politicum* 8 (1988), Sondernr. 38a, S. 69.

¹¹⁵Vogel, Alois: *Die Welt ist ein Schaumbad*. In: *Sprechen und Hören. Gedichte*. München: Delp'sche Verlagsbuchhandlung 1971, S. 30.

¹¹⁶In Anbetracht vieler bestehenden Verarbeitungen dieses komplexen Themas (unter anderem Klaus Amann: *Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Institutionelle und bewußtseinsgeschichtliche Aspekte*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1996 (2. Aufl.), Josef MacVeigh: *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945*. Wien: Braumüller 1988, Heidemarie Uhl: *Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992 sowie Auseinandersetzungen der Literaten in essayhafter Form wie z.B.: Josef Haslingers *Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1987 oder Robert Menasses *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Wien: Sonderzahl 1993), werden nur ausgewählte Aspekte dieser Fragestellung betrachtet. Darüber hinaus ist der Umgang der Zweiten Republik mit dem Jahr 1934 und dem Zweiten Weltkrieg nicht das eigentliche Thema dieser Arbeit.

und des Zweiten Weltkrieges nicht ganz getrennt betrachtet werden. In vielen Arbeiten wird die Ära des autoritären Ständestaates, der mit der „Ausschaltung“ des Parlaments im März 1933 begonnen hat und mit dem Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich zu Ende gegangen ist, als eine Art Vorstufe zur NS-Herrschaft betrachtet.¹¹⁷ Die Ereignisse des Februar 1934 stehen jedoch auch im Zusammenhang mit der ambivalenten Haltung Österreichs gegenüber dem Nationalsozialismus.¹¹⁸ Der Umgang mit diesen Ereignissen war in der Zweiten Republik problematisch, es entstanden viele Tabus und Mythen.

3.1. 1946 und 1991 – Österreich als „Opfer“

1946 appellierte Peter Rubel in der Zeitschrift *Plan* an seine Zeitgenossen, ihre Mitschuld am Nationalsozialismus anzuerkennen. Dies sollte die Voraussetzung für eine neue Epoche der geistigen Entwicklung schaffen. Er bemerkte, dass die Bemühungen der Politiker der beiden Großparteien sich danach richteten, diese Schuld vom österreichischen Volk zu weisen. Rubel formulierte bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg das, was Jahrzehnte später, Mitte der achtziger Jahre für große Aufregung und viele Diskussionen sorgen sollte.

„Es belastet uns [...] nicht die Tatsache, daß an allen Fronten österreichische Soldaten kämpfen mußten. Daß aber die meisten glaubten, ihre Pflicht zu tun, ist die geistige Schuld unseres Volkes.“¹¹⁹ Damit war er seiner Zeit voraus, wahrscheinlich gar nicht ahnend, dass diese Formulierung einmal als Floskel der Entschuldigung des zukünftigen UNO-Generalsekretärs Verwendung finden würde.

Trotz dieser mutigen Aussage beteuerte Rubel in bildhafter und emotionsgeladener Sprache, dass Österreich das erste Opfer des Dritten Reiches gewesen sei. Die Misere der österreichischen Wirtschaft, die Nazi-Propaganda und die Passivität anderer Staaten

¹¹⁷Haslinger: *Politik der Gefühle*, S. 107.

¹¹⁸Ehalt; Hubert, Christian: *Vorwort*. In: Erika Weinzierl. *Der Februar 1934 und die Folgen für Österreich*. Wien: Picus 1995 (=Wiener Vorlesungen im Rathaus, hrsg. v. der Kulturabteilung der Stadt Wien. Red. Hubert Christian Ehalt, Bd. 32), S. 11.

¹¹⁹Rubel, Peter: *Wir alle sind schuldig!* In: *Plan* 1 (1946), H. 9, S. 782.

machte er für den „Anschluss“ Österreichs an Deutschland verantwortlich:

Im Innern durch eine alles verzehrende Propaganda und eine zerrüttete Wirtschaftspolitik ausgehöhlt, außenpolitisch von aller Welt verlassen, wurden die Gitterstäbe des Raubtierkäfigs zerbrochen und die germanischen Bestien stürzten sich auf ihr erstes widerstandsloses Opfer.¹²⁰

Fünfundvierzig Jahre später, im Jahre 1991 sprach Bundeskanzler Vranitzky im Parlament zwar von der Mitschuld der einzelnen Menschen an Nazi- Verbrechen, den Staat bezeichnete er jedoch als Opfer.¹²¹

Nicht ohne Grund bezeichnet daher Gerhard Botz die „Opferthese“ als die „Lebenslüge“ der Zweiten Republik¹²². Ähnliches konstatiert Klaus Zeyringer, der feststellt, dass sie ein „Fundament des neu gegründeten Staates“¹²³ war. Die „Opferthese“, von Ernst Hanisch als ein unbestreitbarer außenpolitischer Erfolg und zugleich eine innenpolitische Niederlage bezeichnet¹²⁴, hat ihren Ursprung in der Proklamation über die Selbständigkeit Österreichs vom 27. April 1945. In der Präambel wurde nur die Opferthese formuliert, die Mitverantwortungstheese wurde hinten versteckt. Der Staatsvertrag nahm auf diese Mitverantwortung Österreichs für seine Teilnahme am

¹²⁰Ebd., S. 781.

¹²¹Menasse, Robert: *Ein Land ohne Eigenschaften*, S. 15f. Einen Auszug aus dieser Aussage habe ich in *Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur* v. Walter Kleindl, hrsg. v. Isabella Ackerl und Günter K. Kodek. Wien: Ueberreuter 1995, S. 527 gefunden. Dort ist jedoch keine Rede von der Mitschuld. Daher stütze ich mich auf die Interpretation Menasses.

¹²²Botz, Gerhard: *Geschichte und kollektives Gedächtnis in der Zweiten Republik. „Opferthese“, „Lebenslüge“ und „Geschichtstabu“ in der Zeitgeschichte*. In: *Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik*, hrsg. v. Wolfgang Kos, Georg Riegele. Wien: Sonderzahl 1996, S. 58.

¹²³Zeyringer, Klaus: *Österreichische Gegenwartsliteratur. Ein Porträt in 13 Bildern*. In: *Österreichische Autorinnen und Autoren, Debüts der letzten zwanzig Jahre*, hrsg. v. der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Wien. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995, S. 7-41. Zitat S. 12

¹²⁴Hanisch, Ernst: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Herwig Wolfram. Wien: Ueberreuter 1994, S. 453.

Krieg keinen Bezug mehr.¹²⁵ Das war unter anderem das Verdienst des Außenministers Leopold Figl, der die Verhandlungen mit den Alliierten geschickt führte.¹²⁶

Die These von Österreich als erstem Opfer der Angriffspolitik Hitlers wurde ursprünglich in der Erklärung der Alliierten, der sogenannten Moskauer Deklaration, verkündet. Diese Erklärung wurde anlässlich der Moskauer Außenministerkonferenz 1943 verfasst. Es wurde in diesem Dokument auch darauf hingewiesen, dass Österreich Verantwortung für seine Teilnahme am Krieg an der Seite Hitler-Deutschlands trägt.

Bis 1986 übte die These von Österreich als erstem Opfer des Dritten Reiches unangefochten eine entlastende Funktion aus, indem sie die Österreicher von der Verantwortung an der siebenjährigen NS-Herrschaft freisprach. Erst der „Fall-Waldheim“, der zum auslösenden Moment der Verunsicherung der seit den fünfziger Jahren mühevoll aufgebauten österreichischen Identität wurde, erschütterte diese These. Seit jener Zeit figuriert sie nur noch als „obsolet gewordenes Symbol für die geistige Enge und Muffigkeit der Aufbaujahre“¹²⁷.

Die Opfer-These wurde im Laufe der Entnazifizierung zusätzlich entstellt, indem man versuchte, die österreichischen Nationalsozialisten als Opfer der Entnazifizierung darzustellen. Hinzu kommt, dass in jener Zeit aus dem nationalsozialistischen Lager selbst niemand ein Schuldbewusstsein artikulierte. Die Entnazifizierungsmaßnahmen im geistigen Bereich wurden nicht durchgeführt.¹²⁸

Josef Haslinger fasst den Prozess der Vergangenheitsbewältigung in Österreich folgendermaßen zusammen:

Die Mentalität der Zweiten Republik ist gekennzeichnet durch ein weitgehendes Fehlen von Trauer und Scham über das eigene Tun. Statt dessen geht man mit der Opferrolle hausieren. Jahrzehnte hat es gedauert, bis die österreichische Zeitgeschichtsschreibung es gewagt hat, dieses Tabu zu brechen. Bis Germanisten es gewagt haben zu fragen, ob es unter den österreichischen Autoren auch Nationalsozialisten gab. Bis Journalisten sich trauten, über die

¹²⁵Pelinka, Anton: *Von der Funktionalität von Tabus. Zu den „Lebenslügen“ der Zweiten Republik*. In: *Inventur* 45/55, S. 23.

¹²⁶Dusek, Peter; Weinzierl, Erika: *Zeitgeschichte im Aufriß*. Wien: Jugend & Volk, Edition Wien, Dachs-Verlag 1995 (4. Aufl.), S. 272.

¹²⁷Uhl: *Zwischen Versöhnung und Verstörung*, S. 109.

¹²⁸Hanisch: *Der lange Schatten des Staates*, S. 423.

Vergangenheit bestimmter Politiker zu schreiben. Sie alle [...] gelten heute [...] als die eigentlichen Täter, als Feinde der Republik; jedenfalls nach Ansicht derer, die sich behaglich in der Opferrolle eingerichtet haben.¹²⁹

Auf diese „Opferrolle“ Österreichs im Zweiten Weltkrieg wurde auch gerne in den kommunistischen Staaten hingewiesen. Als Beispiel soll hier ein Buch von Władysław Szpilman, dem polnischen Juden und bekannten Pianisten angeführt werden. Das Buch *Pianista* (*Der Pianist*) in Form von Tagebuchaufzeichnungen stellt das Schicksal des Autors im Warschauer Ghetto und nach der Flucht aus dem Ghetto dar. Szpilman überlebt unter anderem dank der Hilfe eines Wehrmachtsoffiziers namens Wilm Hosenfeld, eines Lehrers im zivilen Leben. Direkt nach dem Krieg, im Jahre 1946 erschien *Der Pianist* in Polen zum ersten Mal. Damals konnte man ein Buch, das einen deutschen Offizier als einen anständigen und mutigen Menschen darstellen würde, nicht veröffentlichen. Deshalb hat man damals aus dem deutschen einen österreichischen Offizier gemacht. Wolf Biermann, der ein Nachwort zur zweiten Ausgabe des Buches im Jahre 2000 verfasst hat, bezeichnet das als Unsinn und stellt fest, dass sowohl Österreich als auch die DDR den Eindruck erwecken wollten, als ob sie sich im Zweiten Weltkrieg unter deutscher Okkupation befänden.¹³⁰

¹²⁹Haslinger: *Politik der Gefühle*, S. 67f.

¹³⁰Szpilman, Władysław: *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939-1945* (*Der Pianist. Warschauer Erinnerungen 1939-1945*). Kraków: Znak 2000, S. 213. Leider stand mir die deutsche Ausgabe nicht zur Verfügung. Nach diesem Buch wurde kürzlich ein Film unter demselben Titel von Roman Polański gedreht.