

## 9. Anhang

### 9.1. Verzeichnis der Veröffentlichungen Alois Vogels

- Das andere Gesicht. Roman.* Wien: Amandus 1959  
*Im Gesang der Zikaden. Gedichte.* Wien: Tusch 1964  
*Zwischen Unkraut und blühenden Bäumen. Gedichte.* Wien: Bergland 1964  
*Jahr und Tag Pohanka. Roman.* Wien: Paul-Neff 1964  
*Lampe im Nebel. Haiku. Gedichte.* Bad Goisern: Neugebauer Press 1967  
*Vorläufige Grabungsergebnisse. Drei Texte.* Wien: Neue Perspektiven bei Jugend und Volk 1970  
*Sprechen und Hören. Gedichte.* München: Delp'sche Verlagsbuchhandlung 1971  
*Im Auge das Wissen. Gedichte.* München: Delp'sche Verlagsbuchhandlung 1976  
*Schlagschatten. Roman.* Wien: Kremayr & Scheriau 1977  
*Landnahme. Gedichte.* Baden: Grasl 1979  
*Totale Verdunkelung. Roman.* Wien, München: Jugend & Volk 1980  
*Das Fischgericht. Tagtraumerzählungen.* Wien, München: Jugend & Volk 1982  
*Die Sehne durchgezogen. Gedichte.* Bovenden: Graphikum 1983  
*Beobachtungen am Manhartsberg. Gedichte.* St. Pölten, Wien: Niederösterreichisches Pressehaus 1985  
*Pulkauer Aufzeichnungen.* St. Pölten, Wien: Niederösterreichisches Pressehaus 1986  
*Erosionsspuren. Gedichte.* Baden b. Wien: Grasl 1987  
*Thaya, die Rauschende. Gedichte und Text.* Kautzen: Radschin 1988  
*Schlagschatten. Roman.* Dunedin: University of Otago 1988 (2. Aufl.) (=Otago German Studies Bd. 5)  
*Im Zeitstaub. Nachdichtungen ägyptischer Fresken. 18. Dynastie um 1400 v. Ch. Gedichte.* Baden b. Wien: Grasl 1990  
*Nordöstliches Triptychon. Gedichte.* St. Pölten: Literaturedition NÖ 1991  
*Das blaue Haus. Roman.* Wien: Edition Atelier 1992  
*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.* Baden b. Wien: Grasl 1993

*Vom austriakischen Ringelspiel und dem prosperierenden Weltuntergang. Aufzeichnungen.* St. Pölten: Literaturedition NÖ 1996  
*Von Thanatos Gärten. Gedichte.* Baden b. Wien: Grasl 1997  
*Fundstücke in einer alten Kommode auf meinem Speicher. Ein Trauer-  
gesang in sechs Strophen.* Offsetlithographien Erich Steininger.  
Horn 2002 (=Edition Thurnhof Horn)  
*Im Morgengrauen. 10 Gesänge.* Offsetfarblithographien Herwig Zens.  
Horn 2003 (=Edition Thurnhof Horn)  
*Fährten legen.* Offsetfarblithographien Heinrich Heuer. Horn 2004  
(=Edition Thurnhof Horn)

## **WERKAUSGABE im Deuticke Verlag (Wien, München)**

*Zeitmäander. Ausgewählte Gedichte 1964-1997.* 1998 (Bd. 1), , hrsg. v.  
Helmut Peschina  
*Schlagschatten. Totale Verdunkelung.* 1999 (Bd. 4), hrsg. v. August  
Obermayer und Wendelin Schmidt-Dengler  
*Jahr und Tag Pohanka und 11 Erzählungen.* 2000 (Bd. 3), hrsg. v. Au-  
gust Obermayer und Wendelin Schmidt-Dengler  
*Das andere Gesicht. Das blaue Haus. Das Fischgericht. Vorläufige  
Grabungsergebnisse* 2001 (Bd. 2), hrsg. v. August Obermayer und  
Wendelin Schmidt-Dengler  
*Gedichte. Römische Gesänge. Pulkauer Aufzeichnungen. Essays.* 2002  
(Bd. 5), hrsg. v. August Obermayer und Wendelin Schmidt-Dengler

## **HÖRSPIELE UND FUNKERZÄHLUNGEN**

*Absender unbekannt. Eine Szene.* Theater am Schwedenplatz. 1971  
*Die Geschichtsstunde. Hörspiel.* ORF, 1973  
*Der Unfall. Hörspiel.* ORF, 1976  
*So lange du lebst. Funkerzählung.* ORF, 1978

## **HERAUSGEBERISCHE UND REDAKTIONELLE TÄTIGKEIT**

1964 *Hundert Abende*, Privatdruck  
1965-1972 Herausgeber des Jahrbuches *KONFIGURATIONEN*  
1968-1985 Redaktionsmitglied der Zeitschrift *alte und moderne Kunst*  
1971-1992 Redakteur und Mitherausgeber der Literaturzeitschrift  
*PODIUM*

1976-1991 Herausgeber der Lyrikreihe *LYRIK AUS ÖSTERREICH* (50 Bde.)

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

Walter Buchebner. Nachlaß. *zeit aus zellulose*. Wien, München: Jugend & Volk 1969, Neuauflage: Graz, Wien, Köln: Styria 1994

Walter Buchebner. 2. Nachlassband. *Die weiße Wildnis. Gedichte und Tagebücher*. Graz, Wien, Köln: Styria 1974

*Österreichische Lyrik von heute*. Helsingberg: Örkelljunga 1985

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

## ÜBERSETZUNGEN

### INS ENGLISCHE:

*Refractions (Schlagschatten)*. Übersetzt von Walter L. Kreeger. Riverside, USA: Ariadne Press 1995

*Total Blackout (Totale Verdunkelung)*. Übersetzt v. August Obermayer und Penelope Bond. Dunedin, Neuseeland: Verlag German Department, University of Otago 1999 (=Otago German Studies, Bd. 12)

*The Blue House (Das blaue Haus)*. Übersetzt v. August Obermayer und Penelope Bond. Dunedin, Neuseeland: Verlag German Department, University of Otago 2000 (=Otago German Studies, hrsg. Bd. 14)

*Day in, Day out, Pohanka (Jahr und Tag Pohanka)*. Übersetzt v. August Obermayer und Penelope Bond. Dunedin, Neuseeland: Verlag German Department, University of Otago 2002 (=Otago German Studies Bd. 17)

### INS POLNISCHE:

*Rzucony cień (Schlagschatten)*. Übersetzt v. Ireneusz Maślarz. Krakau: Wydawnictwo Literackie (Literarischer Verlag) 1984

*Całkowite zaćmienie (Totale Verdunkelung)*. Übersetzt v. Ireneusz Maślarz. Krakau: Wydawnictwo Literackie 1987

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

*Porfirowy las. Wybór tekstów. (Der Wald aus Porhyr. Ein Lesebuch)*, hrsg. v. Jacek Rzeszutnik. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT

1998 (=Reihe der Österreich-Bibliothek, hrsg. v. Dalia Żminkowska und Edward Białek)  
*Dom w kolorze fiołków (Das blaue Haus)*. Übersetzt v. Ewa Mikulska-Frindo. Wrocław: PAP 2001 (=Reihe der Österreich-Bibliothek, hrsg. v. Dalia Żminkowska und Edward Białek)

#### INS BULGARISCHE:

*Zeitmäander*. Übersetzt v. Krsto Stanischew. Sofia 1999

#### ANDERE SPRACHEN:

Verschiedene Erzählungen und Gedichte in Anthologien und Zeitschriften in folgenden Sprachen:

Englisch, Französisch, Schwedisch, Polnisch, Bulgarisch, Rumänisch, Slowenisch, Kroatisch, Serbisch, Italienisch, Tschechisch, Ungarisch, Arabisch, Japanisch und Chinesisch

#### EHRUNGEN, AUSZEICHNUNGEN, PREISE:

Förderungspreis der Wiener Kunstfonds 1961

Förderungspreis der Dr. Theodor-Körner-Stiftung 1962, 1965

Förderungspreis der Stadt Wien 1966

Luitpold-Stern-Preis 1973

Kulturpreis des Landes Niederösterreich für Dichtung 1977

Kogge-Ehrenring der Stadt Minden/Westfalen 1978

Verleihung des Berufstitels Professor 1978

Preis der Literaturinitiative 1983

Verleihung des Goldenen Wappens der Stadt Pulkau 1997

Verleihung des Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um das Land Niederösterreich 1999

Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst erster Klasse 2002

## 9.2. Korrespondenz der Verfasserin mit Prof. Alois Vogel, Frau Elke Vujica, Dr. Gerhard Trenkler u. a.

Fragen v. 23.5.1998 an Alois Vogel für das Dissertantenkolloquium

1. Würden Sie Ihre Romane als historische Romane bezeichnen?
2. Glauben Sie, ähnlich wie Alfred Döblin, dass es keinen prinzipiellen Unterschied zwischen einem gewöhnlichen Roman und einem historischen Roman gibt? Er meint, dass im Sinne einer Tiefengeschichte der Personen und der gesellschaftlichen Umstände, die sie umgeben, „jeder einfache gute Roman ein historischer Roman“ ist. (Alfred Döblin: *Der historische Roman und wir*. In: *Aufsätze zur Literatur*. Olten b. Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1963)
3. Inwieweit ist das, was Sie in Ihren Romanen *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* beschreiben, die so genannte „historische Wahrheit“? Gibt es diese überhaupt?
4. Schöpfen Sie bei dem Entstehungsprozess Ihrer Werke aus historischen Quellen?
5. Hans Vilmar Geppert spricht in seinem Buch *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* über den Hiatus von Fiktion und Historie. Das ist für ihn ein Mittel zur Unterscheidung zwischen dem traditionellen historischen Roman, dessen Prinzip die Verschmelzung von Fiktionalität und Faktizität ist und dem „anderen“ historischen Roman, der die Grenze von Fiktion und Historie unterstreicht und fruchtbar macht. Welcher Tendenz würden Sie sich anschließen? Wie verwirklichen Sie das in Ihren Romanen?

Antworten auf die Fragen  
zum Referat im Dissertantenkolloquium am 9.6.1998

- 1) Ich würde die beiden Romane "Schlagschatten" und "Totale Verdunkelung" als historische Romane bezeichnen, vorausgesetzt, daß man historische Romane jene Romane bezeichnet, die sich mit historischen Gegebenheiten auseinandersetzen.
- 2) Ich denke, es gibt (vorausgesetzt wir nehmen die genannte Definition des historischen Romans im obgenannten Sinne an) historische und andere Romane (siehe etwa jene F.Kafkas!).
- 3) Die "historische Wahrheit" wird es sicher geben, doch ob es uns, bzw. jemanden, möglich ist sie zu erkennen, ist fraglich.
- 4) Ich benütze beim Schreiben dieser Romane eigene Erfahrungen aus jenen Zeiten und historische Quellen. Die ~~Führung~~Aktion der handelnden Personen sind ~~historische~~Fiktion, in der Faktizität der historischen Situationen und ~~wird~~durch eine Verschmelzung der Beiden Komponenten eine Einheit.
- 5) Verwirklicht wird diese Einheit durch die verschiedenen Blickwinkel der einzelnen, handelnden Personen, ~~die sich~~ deren Aussagen, Gedanken und Erinnerungen sich im Laufe der Handlung ständig abwechseln und überschneiden. Womit durch die verschiedenen Blickwinkel, die verschiedenen Meinungen (Resultate des Herkommens, Erziehung, politischer Zugehörigkeit) aufgezeigt werden und eine möglichst weitgehende Annäherung an die "historische Wahrheit" erzielt werden soll.

Oder: Diese "Einheit" wird, in abwechselnder Folge, durch die ~~Wiedergabe~~ Wiedergabe ein und derselben Situation aus dem Blickwinkel der verschiedenen Personen erzielt.

Prinzipiell wird wohl in jedem "historischen Roman" sowohl Fiktionalität und Faktizität verschmelzen. (Zumindest versucht.) Es scheint mir somit fraglich, ob eine Prosa die den Hiatus von Fiktion und Historie "fruchtbar" ~~machen~~ <sup>versuchen</sup> versucht noch als Roman bezeichnet werden kann. (Selbst wenn der Autor diese Bezeichnung wählt. Siehe B.Brecht!)

Liebe Ewa!

Pulkau, am 17. November 1999

Deine Zweifel,

ob man die beiden von Dir genannten Romane als historisch bezeichnen kann verstehe ich nicht. Ist Dir der Abstand zum Geschehe zu nah oder zu fern? Deine Hinweise auf die Entstehungszeit deuten eher darauf hin, daß Du meinst, sie wären für einen historischen Roman zu spät geschrieben worden. Ich glaube aber, gerade die Verpflichtung als Zeitgenosse über das Geschehen Zeugnis abzulegen ist wichtig und rückt eventuelle sogenannte geschichtliche Erzählungen späterer Geschlechter in faktische Dimensionen zurecht. Wer weiß, wenn "Quo vadis" nicht von Sienkiewicz sondern von einem Zeitgenossen der Antike geschrieben worden wäre, wie die Handlung des Romanes verlaufen wäre und die einzelnen Personen in dem Roman gehandelt und gedacht hätten. Ich sah meine Arbeiten, im Besonderen natürlich die beiden Romane, die nun im 4. Band vereint sind, auch als Zeugnis eines der dieses Geschehen miterlebt hat, als Zeugnis aus der Perspektive "von unten", soll heißen, von dem Blickwinkel des einfachen Menschen, nicht jenes des Staatsmannes oder Herrschers, aber auch nicht von dem des Geschichtsdozenten.

Fragen v. 30.11.1999 an Alois Vogel

Ich scheine in meinem letzten Brief nicht genau erklärt zu haben, welche Zweifel ich im Zusammenhang mit dem historischen Roman habe. Es ging mir nicht um den Abstand zum Geschehen, sondern um die Entstehungszeit der Romane. Beide Romane (*Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung*) sind „nur“ ungefähr 30 Jahre nach den Ereignissen, die sie darstellen, geschrieben worden. (*Schlagschatten* musste 1967 entstanden sein, von seiner Entstehung bis zur Veröffentlichung sind 10 Jahre vergangen, oder? Und wann genau *Totale Verdunkelung* geschrieben wurde, wann der Roman fertig war, weiß ich nicht). Ich bin im Buch Hugo Aust' *Der historische Roman* auf die Frage gestoßen, wie weit ein epischer Stoff tatsächlich von der Gegenwart seines „Bearbeiters“ zurückliegen muss, um als historisch gelten zu können. Aust bemerkt, dass das historische Präteritum nicht das einzige Kriterium sein kann, er schließt aber durchaus nicht aus, dass Romane, die die persönlich erinnerte Vergangenheit verarbeiten, auch als historische Romane gelten können. Er setzt sogar als Motto den ersten Satz aus dem Roman *Kindheitsmuster* von Christa Wolf: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.“

Ich glaube auch anderswo ähnliche Überlegungen gelesen zu haben, daher meine Bedenken.



1. Könntest Du mir Deine literarischen Anfänge genauer schildern? Ich weiß, dass Deine ersten Gedichte in den *neuen wegen* und Deine Erzählungen in *Stimmen der Gegenwart* veröffentlicht wurden. So viel steht in *Von Durchbruch zu Durchbruch*. Dort schreibst Du auch, dass Du im Café Raimund einige Kollegen kennen gelernt hast. Es würde mich unter anderem interessieren, ob der Chefredakteur der *neuen wege* damals Andreas Okopenko oder bereits Hermann Hakel war. In Rüdiger Wischenbarts Buch *Der literarische Wiederaufbau in Österreich 1945-49. Am Beispiel von sieben literarischen und kulturpolitischen Zeitschriften*. Königstein: Hain 1983. (Reihe: Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 9) habe ich gelesen, dass viele junge Autoren (Reinhard Federmann, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, H. H. Hahnl, Christine Busta, Gerhard Fritsch (Redakteur im *Lynkeus*), Friederike Mayröcker und andere), die ihre Arbeiten in Hakels *Lynkeus* publiziert hatten, ins Cafe Raimund gingen, wo Hans Weigel seinen Stammtisch hatte. Um Weigel sollten sich junge Autoren geschart haben, weil er, nach Wischenbart, attraktiver als Hakel war. Er hatte viele Beziehungen und so weiter. Dann wurde Hakel Chefredakteur der *neuen wege* und Andreas Okopenko verließ diese Zeitschrift. In welchem Moment hast Du dich den „Weigels-Leuten“ angeschlossen?

2. Norbert Leser bezeichnet Dich in seinem Artikel (*Austromarxismus und Literatur*, In: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadroska, Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S. 66) als einen **Arbeiter-Schriftsteller**. Er bezeichnet *Schlagschatten* zusammen mit Anna Seghers *Der Weg durch den Februar*, Friedrich Wolfs Drama *Floridsdorf*, Mannes Sperbers Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean* als literarischen Niederschlag des Februars 1934. Wie ist Deine Stellungnahme dazu?

3. Ernst Glaser (Der Februar 1934 in der Dichtung. Stationen des Weges zur „kritischen Versöhnung. In: *Februar 1934. Ursachen, Fakten, Folgen. Beiträge zum wissenschaftlichen Symposium des Dr.-Karl-Renner-Instituts*, hrsg. v. Erich Fröschl, Helge Zoitl. Wien: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1984, S. 257) platziert *Schlagschatten* zwischen Werke, die sich der „kritischen Versöhnung“ nähern. Er gibt zu, dass man nicht weiß, wie die Situation nach 1945 in Deinem Buch

von diesem Aspekt aus gesehen wird. Davon wird erst der letzte Band der Trilogie handeln. Würdest Du selber *Schlagschatten* als ein Werk bezeichnen, das sich der „kritischen Versöhnung“ nähert?

3a. Warum ist der dritte Teil der geplanten Trilogie nicht erschienen? Ist er überhaupt entstanden?

4. Viele Schriftsteller der jungen Generation nach dem Zweiten Weltkrieg (nach 1920 Geborene) wurden erst auf dem Umweg durch deutsche Verlage in Österreich bekannt. Du hast zwei Lyrikbände: *Sprechen und Hören* (1971) und *Im Auge das Wissen* (1976) in einem deutschen Verlag herausgegeben. Du hast auch versucht, *Schlagschatten* bei „Rowohlt“ unterzubringen. War es mit anderen Büchern auch so? Oder wolltest Du Deine Werke ausschließlich in österreichischen Verlagen herausbringen? Inwieweit hattest Du darauf Einfluss?

4.a. Könntest Du mir die 10-jährige „Odyssee“ des Manuskripts von *Schlagschatten* beschreiben? Ich weiß von ihr nur aus einer kurzen Zeitungsnotiz (*Frischfleisch und Löwenmaul* Nr. 2/Sommer 1980).

5. Wendelin Schmidt-Dengler hat einmal gesagt, dass viele Schriftsteller über ihre Kriegsvergangenheit nicht sprechen wollen oder sie nur mit ein paar Sätzen abtun. In dem Interview mit mir hast Du gesagt, dass Du im Bodenpersonal gewesen warst. In *Von Durchbruch zu Durchbruch* schreibst Du wenig über den Krieg, eigentlich nur im Zusammenhang mit Deinen literarischen Anfängen. Wenn Du willst, könntest Du darüber mehr beschreiben. Wenn es Dir zu persönlich ist, dann verzichten wir darauf. Ich stelle mir die Frage, inwieweit Du durch Kriegserlebnisse zum Schreiben inspiriert worden bist. Wo warst Du in Kriegsgefangenschaft?

## Zu Deinen Fragen:

1.) Meine literarischen Anfänge? Da müßte man sich überlegen, was kann man als literarische Niederschriften bezeichnen? Sicher gab es schon in den Kriegsjahren eine ganze Anzahl von Briefen an meine spätere Frau, die meine Lust am Schreiben bezeugen, Schilderungen von der ukrainischen, bzw. russischen Landschaft und zum Teil auch den dort lebenden Menschen 1941/42 kam ich als Soldat nach Polen und später in die UdSSR bis nach Woronesch und Valujiki, dabei lerne ich einen älteren Soldaten in unserer Staffel kennen, der für einige deutsche Zeitungen geschrieben hatte und mit dem ich oft nächtelang über Gott und die Welt geredet habe und der mich zu erste Gedichte anregte. Über die Kriegszeit bei 5.) nähere Ausführungen.

Zurückgekommen nach Wien schrieb ich nur Gedichte und kurze Prosa. Wie Du sehr richtig schreibst: Erste Veröffentlichungen in der Zeitschrift NEUE WEGE, Oktober 1953, eine kurze Prosa BEGEGNUNG DER PFERDE! Wer damals Chefredakteur war, weiß ich nicht. Ich sprach, soviel ich mich erinnern kann, mit Friedrich Polakovics. Da ich noch einen Brotberuf hatte, kam ich kaum dazu, mich um sogenannte Literarische Zirkel zu kümmern, auch war ich nicht besonders kontaktfreudig. Die NEUEN WEGE brachten nun fast jedes Jahr von mir kurze Erzählungen und Lyrik, ab 1956 auch immer wieder die Zeitschrift WORT IN DER ZEIT! Wenn ich mich recht erinnere, sprach ich damals dort mit Dr. Hans Winter von der Redaktion. Ob Fritsch Redakteur beim LINKEUS war, weiß ich nicht, habe ich auch nie gehört. Ich lernte ihn erst im CAFE RAIMUND kennen. Dort hatte Hans WEIGEL seinen Stammtisch zu dem ich durch die Veröffentlichung der Prose "Der seltene Gast" in der Anthologie STIMMEN DER GEGENWART 1956 kam, ich lernte dort erst neben Fritsch etliche junge Kollegen kennen, die sich ständig mit Weigel in dem Lokal trafen. Vor allem Jeannie Ebner, Herbert Eisenreich, Milo Dor, Wolfgang Kudrnofsky, H.H.Hahn u.a. Trotzdem war mein Kontakt mit den ~~Kollegen~~ Kollegen damals noch sehr dürftig. Ich wechselte etliche Mal meinen Beruf und besuchte nebenbei die Akademie der bildenden Künste und verschiedene Vorlesungen auf der Uni. In jenen Jahren erschienen weitere Veröffentlichungen von mir in Zeitschriften, auch schrieb ich an meinem ersten Roman DAS ANDERE GESICHT, das 1959 im Amandus Verlag, Wien erschien. Mit Hakel hatte ich keinen Kontakt, mit Okopenko, Mayröcker und Ernst Jandl erst viel später.

2.) Warum mich Univ.Prof. Leser "Arbeiter Schriftsteller" nennt weiß ich nicht. Wahrscheinlich, weil ich in den Antologien angeben habe, daß ich gelernter Feinmechaniker bin und "Schlagschatten" grobteils im Arbeiter-Milieu spielt. Die Namen die er in dem Zusammenhang nennt ehren mich ja, mir gefiel es.

3.) Ernst Glasers Buch kenne ich nicht. Ich habe meine beiden zeitgeschichtlichen Romane sicher nicht mit der Perspektive "kritische Versöhnung" geschrieben! Ich würde auch "Schlagschatten" ~~xxxx~~ nicht als dieser Richtung zuordnen. Doch bitte, es steht jedem frei, zu lesen, was er lesen will. Da sehe ich noch eher in "Totale Verdunkelung" eine Annäherung an diese Bezeichnung.(Der Schluß!)

3.4) Der 3. Teil wurde nie fertig geschrieben. Ich habe etwa 200 Seiten geschrieben. Dann warx ich aber nicht damit zufrieden, hätte wahrscheinlich auch noch einmal 200 Seiten dazu schreiben müssen und habe alles weggeworfen.

4.) Das Manuskript von "Schlagschatten" war bei mehreren Verlagen, auch in Deutschland (Rowohlt, Fischer, Pfeper, Reklam), nachdem immer abgelehnt, habe ich mit keinem anderen Manuskript mehr solche

Versuchen gestartet. Die oftmaligen Rücksendungen habe ich immer mehr und mehr als entwürdigend empfunden. Ich schrieb lieber etwas Neues statt immer neue Bettelbriefe an Verlage zu schicken, noch dazu da ~~mit~~ durch die Veröffentlichungen in den Zeitschriften und Anthologien ~~bestätigt wurde~~ bestätigt wurde, daß meine Prosa gut ist.

5) Über den Krieg und besonders über meinen Kriegseinsatz habe ich nicht viel geschrieben (wobei in "Totale Verdunkelung" doch etliches aus dieser Zeit vorkommt!) weil meiner Generation sowieso immer vorgeworfen wurde, daß sie immer wieder von "ihrem" Krieg erzählt.

nicht.  
Ich habe aber keinen Grund über meine persönlichen Erfahrungen in den Kriegsjahren zu berichten. Nach der militärischen Grundausbildung wurde ich auf Grund meines erlernten Berufes zur weiteren Schulung einer Luftwaffeneinheit zugeteilt bei der ich für die Funktion der Bordgeräte eingeschult wurde. Einige Aufenthalte auf Flugplätzen in der Heimat, zusammen mit schon erfahrenen Flugzeugmechanikern schulten mich weiter ein. Dann kam ich nach Krakau und ab Frühjahr 1942 in die UdSSR, wo unsere Einheit Jagdflugzeuge und später Bombenflugzeuge betreuten. Den "Feind" haben wir nur als Gefangene gesehen, wenn welche auf der Bahn abtransportiert wurden. Im Winter waren wir manchmal bei russischen Bauern einquartiert und hatten die besten Kontakte mit ihnen. Im Sommer kampierten wir in Zelten. Nach Stalingrad hatten wir am Rückmarsch alle Geräte verloren, wurden in die Heimat zum aufrüsten geschickt und nachher nach Italien neuerlich auf Feldflugplätze kommandiert. 1944 erfolgte auch hier der ständige Rückzug und knapp vor Kriegsschluß wurde unsere Werkzeugstaffel in der Nähe in-der-Nähe von Schwerin, in Deutschland, von ~~den~~ amerikanischen Panzerspitzen gefangen genommen. Nach einer Flucht aus dem Lager gelang es mir, mich bis in die Nähe von Hannover durchzuschlagen. Dort kam ich wieder in Gefangenschaft. Das Lager wurde schließlich den Engländern übergeben und diese ~~antließen~~ antließen die Österreicher noch im Spätsommer 1945 in ihre Heimat.

Kriegserlebnisse haben mich auch zum Schreiben veranlaßt. Denke an die vielen Rückblenden in "Totale Verdunkelung", wo ja überhaupt die Handlung in den Kriegsjahren abläuft. In einigen Erzählungen findet man auch Niederschläge aus der Kriegszeit. So in ES WAR HEISS AM 25 JULI und KEIN DENKMAL DEN WAHREN HELDEN. Die erstere Geschichte erscheint im 3. Band der Werkausgabe heuer im Herbst, an der zweiten möchte ich noch etliches ändern. Also vielleicht später. Dafür interessiert sich die Nachfolgerin von HR Dr. Winkler

Ich hoffe, daß damit alle Deine Fragen des letzten Briefes beantwortet sind!

A.

Der Brief von Dr. Trenkler, dessen Ablichtung Du schicktest, hat mich sehr interessiert. Seine Vermutungen, warum Dr. Sassmann den Roman strikte ablehnte, finde ich nicht stichhaltig. Ich kann mich auch erinnern, daß Trenkler damals mir gegenüber eine andre Vermutung äusserte. Eine grundsätzliche Einstellung des Gen. Direktors (der Sassmann damals war) zu den beiden Parteien in der 1. Republik scheint mir auf alle Fälle gegeben. Insofer stimmt Dr. Trenkler Schilderung seiner, Sassmans, politischer Zugehörigkeit. Er war von der Sichtweise des politischen Katholizismus geprägt. Er konnte nicht über die Grenzen seiner Parteimauern hinaussehen. Die Menschen der 20er und 30er-Jahre waren da ganz anders als die Menschen der heutigen Generationen. Einer der aus seinem „Kastl“, in das er hineingeboren und hineinerzogen wurde, heraus konnte, war eine Seltenheit. Es ist nun schon lange nicht unter den Lebenden. Man kann ihn nicht befragen, was er sich dabei gedacht hat.

Werd die ablehnende Haltung des anderen Verlages in Österreich, das "roten", aussprach, kann ich nicht sagen, den Namen habe ich bald vergessen. Ein jüdisches Sprichwort sagt: "Nicht genannt soll erwerden." Ich weiß nur, daß mich nach Erscheinung des Buches der Direktor oder einer der Direktoren des "roten" Verlages, der auch noch eine andere Funktion bei der Gewerkschaft inne hatte, zu einer Lesung in einem Gewerkschaftsheim einlud, auch eine lange und gute Besprechung über das Buch schrieb. Ich wunderte mich darüber und sagte es ihm bei einer Gelegenheit, wobei er sich wieder wunderte und überrascht war. Er behauptete, er habe das Manuskript nie zu Gesicht bekommen, es müsse schon von einem Aussenlektor des Verlages abgelehnt und zurückgeschickt worden sein. Alle diese Erfahrungen waren natürlich für mich nicht sehr erhellend und förderten absolut nicht meine ohnehin nicht große Kontaktfreudigkeit mit Verlagen. Aber das ist jetzt auch schon lange her. Dr. Trenkler schreibt, daß er mich 1967 in Rom kennen lernte. Ich kann mich nicht erinnern in welchem Jahr ich im Kulturinstitut war. Ich war zweimal, jeweils einen Monat dort. Es waren schöne Zeiten. Viel weniger vom Kommerz bestimmt als heute, und das besonders im Süden, in den mediterranen Ländern. Mit Dr. Trenkler war ich einmal am Meer, in Ostia baden und die Ausgrabungen ansehen. Ob wir schon literarische Verlagspläne schmiedeten oder das erst später brieflich taten, weiß ich nicht. Ich weiß nur, daß seine Lektorin, Frau Vujica von meinen Arbeiten sehr angetan war.

1. Du hast in Bezug auf Dr. Trenklers Aussage, dass der wahre Grund für die Ablehnung des Manuskripts von *Schlagschatten* im Inhaltlichen lag, gesagt, dass er Dir gegenüber eine andere Vermutung äußerte. Welche war das?

2. Könntest Du mir noch einmal diese Geschichte mit dem Drehbuch zu *Schlagschatten*, das entstanden ist, aber nicht verwendet wurde, schildern?

3. Diese Frage betrifft die Art, wie Du mit historischen Tatsachen umgehst. Ich habe bemerkt, dass viele von ihnen an tatsächliche menschliche Schicksale oder historische Fakten erinnern, manche aber nicht so ganz stimmen.

A. So zum Beispiel erinnert das Schicksal Hans Brünners von *Schlagschatten* an den Fall **Bernaschek**, den Gerhard Jagschitz in seinem Buch über den Juliputsch beschreibt. Hans Brünner flüchtete in *Schlagschatten* nach dem Februar 1934 in die Tschechoslowakei, von wo er wieder flüchten musste, weil er dort einen Mord beging. Er wurde von den Gendarmen festgenommen, die ihn für einen Schmuggler hielten und kam ins Gefängnis. Illegale Nazis, die ihn auch für einen Nazi hielten, halfen ihm bei der Flucht. War dieser Vorfall, das heißt die Befreiung eines Sozialdemokraten durch illegale Nazis, die geglaubt haben, dass sie ihrem Genossen helfen, ein Vorbild für diese Gestalt?

B. Einen Propagandafilm mit **Christine Söderbaum** hat es auch gegeben. In *Totale Verdunkelung* hat, soweit ich mich erinnern kann, diese junge Rot-Kreuz-Schwester Poldi einen Film mit dieser Schauspielerin, die „wegen eines bösen Juden ins Wasser gehen mußte“ im Kino gesehen. Der Film „entlockte ihr einen heißen Tränenstrom“ (*Totale Verdunkelung*, S. 120). Diese Beschreibung erinnert an den antisemitischen, 1940 im Auftrag des Reichspropagandaministers gedrehten Film *Jude Süß*, wo Christine Söderbaum von ihrem Mann als Leiche aus dem Neckar getragen wird. Sie wollte ihren Mann vor dem Tod retten und ging zu Süß, der sie misshandeln haben musste. (s. Drewniak, Bogusław: *Der deutsche Film 1938-1945. Ein Gesamtüberblick*. Düsseldorf: Droste 1987, S. 315). Es muss aber nicht unbedingt dieser Film sein, denn Christine Söderbaum wurde so oft von der Filmhandlung ins Wasser getrieben, dass sie vom Publikum „die Reichswasserleiche“ genannt wurde. Hast Du einen konkreten Film mit ihr gemeint?

C. Jetzt ein Beispiel, das meiner Meinung nach an eine gewisse Person erinnert, jedoch nicht ganz mit der historischen Wirklichkeit über-

einstimmt. Richard Wohlleben kommt kurz vor dem Angriff auf das Haus der RAVAG in diese Gegend und sieht dort etwa zehn Männer in der Uniform des Bundesheeres. Er erkennt in einem von ihnen seinen Bruder Erich. Richard will den Männern den Eintritt verwehren, weshalb auf ihn geschossen wird. Er kommt schwer verwundet ins Spital, sein Bruder Erich überlebt und verschwindet für eine Weile. In Jagschitz' Buch habe ich gefunden, dass es beim Überfall auf die Radiozentrale einen Erich gab, und zwar **Erich Schredt**, der zusammen mit Wilhelm Waneck (beide Mitglieder der SS-Standarte 89) für die militärische Leitung verantwortlich war. Er kam aber ums Leben. (Übrigens sind in *Schlagschatten* die Putschisten vor der RAVAG in Bundesheeruniformen, während – wie Jagschitz schreibt – nur die Putschisten im Bundeskanzleramt in Bundesheeruniformen gekleidet waren und die in der RAVAG in Zivilkleidung waren, S. 113). Hast Du bei der Konstruktion der Figur des Erich Wohllebens an Erich Schredt gedacht oder ist das ein Zufall?

D. Ich konnte nirgendwo finden, ob es wirklich einen Mann namens Schneeberger in der SA gegeben hat, der ein naher Mitarbeiter von Röhm gewesen sein soll, für den die illegalen Nazis Hans Brüner halten und ihm deshalb bei der Flucht helfen. War das eine wirkliche Gestalt, die Du in die Handlung eingebunden hast oder hast Du nur den Namen für eine ähnliche Figur gewählt oder ist es reiner Zufall? Mir scheint, dass es kein Zufall sein kann, denn es würde zu viele Zufälle in Deinen Büchern geben. Man könnte mehrere solche Beispiele anführen, so zum Beispiel auch eine Anspielung auf die Hirtenberger Waffenaffäre in Salzburg, es wird aber nicht genau gesagt, ob es sich hier wirklich um diese Affäre handelt.

Eine allgemeine Frage: Inwieweit schöpfst Du bei der Konstruierung der Gestalten und der Handlung aus der sogenannten "historischen Wirklichkeit"? Sind die wirklichen Schicksale eine Inspiration für Dich, inwieweit verarbeitest Du sie für Deine Romane?

1. Zu Dr. Trenklers Aussage:

Mir gegenüber erwähnte er, daß Dr. Sassmann "Schlagschatten" ~~xxk~~ ablehnte, weil er (Sassmann) selbst erlebt hat, wie Sozialisten die Fronleichnamsprozession brutal attackierten. Ich also im Roman die "rote" Seite zu beschönt beschreibe!

2. Das Drehbuch von "Schlagschatten" reichte ich dem Fernsehen in dem Jahr 1979 ein, als das zweite Studio (Dr. Schwarz) aufgegeben wurde und Dr. Szykowitz alle Einreichungen von dort übernahm. Dr. Schwarz und Dr. E.W. Marboe (der Intendant) hatten mir schon eine Produktion zugesagt. Dr. Szykowitz sagte aber, das gehe ihm nichts an und er habe sowieso schon etwas anderes, mit ähnlichem Thema in Arbeit. Ich habe noch einen Versuch über Marboe das Manus. zu placieren unternommen, vergeblich. Ich habe dann auch nicht mehr bei anderen Sendern unterzukommen versucht. Schade um die Zeit, sagte ich mir.

3. Die historischen Tatsachen sind in den Romanen im Großen eingehalten. Die persönlichen Schicksale sind jedoch frei erfunden, wenn sie sich mit vielen Persönlichkeiten decken oder zum Teil decken, so ist das rein zufällig.

A. H. Brünner, die Figur aus dem Roman "Schlagschatten" flüchtet 1934 (1) in die CSR. daß sein weiteres Schicksal gewisse Parallelen mit jenen von Richard Bernaschek aufweist, ist mir nicht bekannt gewesen. Ich habe auch G. Jagschitz Buch über den Juliputsch nicht gelesen. Es war, als ich den Roman schrieb, noch nicht vorliegend.

B. Daß im Roman "Totale Verdunkelung" die junge Rote-Kreuz-Schwester an den Film "Jud Süß" dachte, wenn dieser auch nicht genannt wird, steht im Hintergrund.

C. Bei der Figur des Erich Wohlleben habe ich durchaus nicht an Erich Schredt gedacht. Vielmehr an den Bruder Richards, der, ebenso wie Richard anders hieß und tatsächlich im Salzburgerischen bei einer NS-Organisation gewesen ist.

D. Also lauter erfundene Namen. Aber auch die Personen, die mir Modell standen, handelten nicht so wie in dem Roman sondern waren mir nur Modell. Und wenn sich die Handlungen der Romanfiguren mit gewissen historischen Figuren/ Personen (z.T.) decken, so ist es Zufall! Die Hirtenberger Waffen-affäre war natürlich nicht die einzige ihrer Art. Die geschilderte soll eben die allgemeine Situation aufzeigen. Daß eine bestimmte mir den Anstoß zu dieser und jener Schilderung gegeben hat, ist wohl anzunehmen. Ich las, als ich an dem Roman schrieb, sehr viele Zeitungen der verschiedensten Richtungen der Jahre 1934 um mir einen entsprechenden Hintergrund zu erarbeiten, vor dem, beziehungsweise in dessen Rahmen die persönlichen Schicksale ablaufen. Der Mensch und seine persönliche Entscheidung oder Nichtentscheidung, seine Eingebundenheit und sein offenes ausscherehen aus seinen überkommenen Voraussetzungen war mir wichtig aufzuzeigen. Damit scheint mir auch die letzte Frage nach der Konstruierung der Gestalten und der Hanlung aus der sogenannten "historischen Wirklichkeit" beantwortet.

A.V.



Fragen v. 20.7.2000 an Alois Vogel

1. Warum hast Du relativ spät angefangen, Dich mit der so genannten „Vergangenheitsaufarbeitung“ in Deinen Romanen zu beschäftigen? War das mit Deiner Entwicklung als Schriftsteller verbunden oder lag es eher an äußeren Umständen?

2. Du hast in dem Interview mit mir gesagt, dass Du Deine Zeitgenossen am Anfang (Du hast Böll und Grass genannt) absichtlich nicht gelesen hast, weil Du gefürchtet hast, von ihnen beeinflusst zu werden. Galt dasselbe für Deine österreichischen Zeitgenossen wie Ilse Aichinger, Erich Fried oder Hans Lebert? Haben sie Dich auf irgendeine Weise beeinflusst oder inspiriert?

3. Wie stehst Du selbst zu der komplizierten Geschichte der Veröffentlichung von *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung*? Wie beurteilst Du das aus heutiger Sicht? Warum war es so schwierig, diese Romane zu veröffentlichen? Lag es an der Zeit, die für solche Romane noch nicht reif war, lag es an den Büchern, die – laut Deiner Aussage (*Frischfleisch und Löwenmaul* 22, Sommer 1979, S. 21) – kommerziell gesehen zu schwierig zu verkaufen waren? Oder gab es andere Gründe?

Antwort auf die Fragen vom 20. 7. 2000

1) Es lag eher an äusseren Umständen. Fast alle jungen Autoren kamen erst ziemlich spät dazu, ihre Eindrücke über die Jahre zwischen 1933 - 1945 zu verarbeiten. H. Leberts "Wolfshaut" erschien erst 1955, H.Zands "Letzte Ausfahrt" 1953, G.Fritschs "Fasching" 1967, nachdem schon 1956 "Moos auf den Steinen" erschienen war, das aber doch keine "Vergangenheitsaufarbeitung" ist. Erst der Brief des Univ.Prof. Dr. Alker aus der Schweiz gab mir den Anstoß, mich mit dieser Zeitspanne besonders auseinander zu setzen. Dazu kam, daß ich nach dem Krieg noch stark mit der bildenden Kunst beschäftigt war, mich weiterbilden mußte und einem Brotberuf nachgehen mußte.

2) Meine österr. Kollegen, besonders die genannten, haben mich nicht inspiriert. Ich habe sie ziemlich spät kennen gelernt, Fried erst nach 1970, was damit zusammenhängt, daß F. sich lange Zeit als deutscher Autor bezeichnete!

3) Es lag in Österreich sicher an dem Thema, das etwa bis zur Waldheimaffäre ~~xxx~~ <sup>für</sup> beidem großen Parteien Tabu war. Auch ältere Kollegen hatten Arbeiten die diese Zeit behandelten und konnten sie in keinem österr. Verlag unterbringen.

3a) Den deutschen Verlagen waren die beiden Romane zu österreichisch, ja provinziell (s. Ablehnung v. Rowohlt).

3b) Sicher waren auch die Verschachtelungen der Zeiten und Orte, besonders bei "Totale Verdunkelung" besonders im Hinblick auf eine größere und einfachere Leserschaft ein Hemmnis.

3c) Grundsätzlich war ich nach jeder Ablehnung durch einen Verlag zu sehr deprimiert um mich weiter für eine Veröffentlichung einzusetzen. Ich arbeitete lieber an meinen Büchern weiter.

1. In Frischfleisch und Löwenmaul (Nr. 22 / Sommer 1979) habe ich die Feststellung gefunden, dass *Schlagschatten* aus politischen Gründen vom Styria-Verlag abgelehnt wurde: „Die Lektoren vom Styria nahmen das Manuskript an, sogar der Erscheinungstermin für 1976 wurde schon fixiert, aber dann hatte sich der Herr Generaldirektor der Firma eingeschaltet. Er weigerte sich, den Verlagsvertrag zu unterschreiben. Eine Sache, die er bis dahin noch nie gemacht hatte, und er sagte ganz eindeutig, weshalb der Roman in seinem Verlag nicht erscheinen dürfe: aus politischen Gründen!“ Stimmt das?
2. An derselben Stelle befindet sich auch eine Information darüber, dass der Verlag Kremayr und Scheriau, der *Schlagschatten* verlegte und es als „überraschend gut“ bezeichnete, *Totale Verdunkelung* unangesehen ablehnte, als sich bei der Abrechnung herausstellte, dass das erste Buch nur 3000 Mal verkauft worden war. Die Verkaufserfolge blieben dürftig, trotz der Tatsache, dass *Schlagschatten* 1978 in Fortsetzung im österreichischen Rundfunk gelesen und ins Programm der Donauland-Lesegemeinschaft aufgenommen wurde. Ist das richtig?

Pulkau, am 2. VIII. 2000

Liebe Eva!

Doch weiter zu Deinen Fragen im Brief: Die Stelle in der Zeitschrift "Frischfleisch & Löwenmaul" ist richtig. Dr. Sassmann lehnte "Schlagschatten" aus politischen Gründen ab. Natürlich sagte es es mir nicht so. Ließ es mir auch ~~nicht~~ durch Dr. Trenkler nicht so sagen! Doch Dr. Trenkler ließ es in einem Gespräch, als er mir die Nachricht von der Absage brachte, ganz eindeutig durchblicken! "Schlagschatten" war eben Dr. Sassmann zu sehr aus dem Blickwinkel sozialistischer Einstellung geschrieben, und kam daher für den Verlag Styria nicht in Frage. Wie ja auch die Ablehnung des Europa-Verlages mit der Begründung, daß der Schutzbund zu wenig heroisch beschrieben wurde, abgelehnt wurde.

Weiter fragst Du ob es stimmt, daß Kremayr "Totale Verdunkelung" wegen der geringen Höhe von 3.000 £ verkauften Exemplare von "Schlagschatten" die Fortsetzung abgelehnt hat. So erklärte es mir der Lektor.

Fragen v. 18.8.2000 an Alois Vogel

1. In *Frischfleisch und Löwenmaul* (Nr. 22/Sommer 1979) habe ich gelesen, dass *Schlagschatten* in Fortsetzung im österreichischen Rundfunk gelesen und ins Programm der Donau-Lesegesellschaft aufgenommen wurde. Stimmt das?

2. In *Schlagschatten* steht am Anfang (S. 7), dass die Handlung sich an einem **Junitag** abspielt. Während es noch begrifflich ist, dass die erste Szene im Juni stattgefunden haben konnte, weiß ich nicht, wie ich es verstehen soll, wenn es bei der Schilderung des **Juliputsches** steht, dass Richard in den **Juni**himmel blickt. (S. 123) Ist das eine Art von Verfremdungseffekt, eine Metapher oder einfach ein Versehen?

3. In Deinem Brief vom 3.7.2000 verneinst Du meine Frage, ob Du bei der Figur des Erich Wohllebens an Erich Schredt gedacht hast, der am Überfall auf die Sendestation der RAVAG teilgenommen hat. Du schreibst, dass Du vielmehr an den Bruder Richards gedacht hast, der ebenso wie Richard anders hieß und im Salzburgischen bei einer NS-Organisation gewesen ist. Wer war das?

4. Im letzten Brief äußerst Du dich über Deine älteren Kollegen, die die Zwischenkriegszeit und besonders die dreißiger Jahre behandelten und die diese Bücher in keinem österreichischen Verlag unterbringen konnten. Könntest Du mir solche Beispiele nennen?

A. Du hast Deine Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* als historische Romane bezeichnet (s. Antworten auf die Fragen zum Referat im Dissertantenkolloquium am 9.6.1998) War das von Anfang an Deine feste Absicht, historische Romane zu schreiben?

B. Du greifst in Deinen Romanen in die Zeit 1934, 1938 und 1945, weil Du meinst, dass Du zur Zeugnenschaft verpflichtet bist. War das der einzige Grund, warum du Dich mit dieser Zeit beschäftigt hast? Warum hast Du ausgerechnet diese Zeit gewählt? Das Aufzeigen von persönlichen Entscheidungen des Menschen, seine Eingebundenheit und sein Ausscheren aus seinen überkommenen Voraussetzungen, das Du für wichtig hältst, kann man ebenso gut in anderen Epochen darstellen. Hat Dir die Erfüllung dieser Aufgabe die Tatsache, dass Du dich an diese Zeit selbst erinnern kannst, erleichtert?

Zu den Fragen vom 18. VIII. 2.000

- 1) "Schlagschatten" wurde in die Buchgemeinschaft "Donauland" übernommen.  
Von "Schlagschatten" wurden Auszüge im ORF am 15.II. und 13. III. 1978 und der ganze Roman in 17 Fortsetzungen von 16. X. bis 10. XI. 1978 gesendet.
- 2) Der fragliche Monat, S.7 und S. 123 soll heißen JULI. Ein sehr bedauerlicher Fehler der immer übersehen wurde.
- 3) Der Bruder Richards war ein Förster im Salzburgischen. Er war auch NS-Anhänger, aber keine bekannte Persönlichkeit. Auch hatte er nie etwas mit der Waffenschiberei zu tun. In der beschriebenen Gegend fanden jedoch solche statt.
- 3)(soll es nicht 4 sein?) Ältere Kollegen die das Thema behandelten: Siegfried Freiberg, Robert Braun, ich kann mich noch an eine Frau erinnern, weiß aber nichtmer ihren Namen.
- 5 A) Es war von Anfang meine Absicht einen historischen Roman zu schreiben. Also Zeugenschaft zu geben.
- 5 B) Den Anstoß diese Zeit zu wählen gab ein Brief des Schweizer Literaturwissenschaftler ERST ALKER ! Ich glaube, ich habe davon schon geschrieben und erzählt.  
Das Aufzeigen der persönlichen Entscheidung in extremen Situationen, wie sie sich in jenen Jahren ergaben, zeigen, daß man kann, wenn man will, auch wenn es schwer fällt und gegen den allgemeinen Trend ist.

Frage v. 8. Februar 2001 an Alois Vogel:

Von wem – außer Ernst Alker – wurde Dein Schaffen und *Das Podium* gefördert? Wie waren die Produktionsbedingungen für junge Autoren in den 60er und 70er Jahren? In Deinem Artikel in *Oberösterreichischen Nachrichten* v. 19.5.1965 *Wort in der Zeit und seine Wiener Nabelschau* schreibst Du, dass die Redaktion von *Wort in der Zeit* Zuschriften bekommen hat gegen die Veröffentlichungen junger Autoren wie Rühm, Mayröcker, Jandl (welcher Jandl Ernst oder Hermann?) und Okopenko. War das damals eher eine einmalige Erscheinung oder war das eher eine Tendenz?

Liebe Eva!

Pulkau, 16. II. 2001

Du fragst einmal um die Förderung meines Schaffens. Sie wurde von Haas Weigel, Rudolf Felmayer, später auch von Gerhard Fritsch und Oskar Jan Tauschinski gefördert. Im selben Satz fragst Du auch um das "Podium". Nun, dieses bedurfte für eine finanzielle Förderung und diese erhielt sie durch das Land Niederösterreich, ~~wo~~ wo ich die nötigen Stellen bei denen man vorsprechen mußte gut kannte.

Weiters, Die Zuschriften an "Wort in der Zeit" gegen die von Dir genannten Autoren (es handelte sich um Ernst Jandl und nicht um seinen Bruder Herrmann) war eine Tendenz, die in einem einmaligen Ausbruch einen Höhepunkt erreichte, der schließlich auch zur Ablösung von Gerhard Fritsch als Redakteur führte.

Ich hoffe diese Antworten gebügen Dir. Frage nur weiter, wenn Dir etwas nicht verständlich scheint.



Fragen v. 3. Mai 2001 an Alois Vogel

1. Du wurdest oftmals mit anderen Autoren verglichen, mit Franz Kafka oder mit Heinrich Böll, was Du nicht so gerne gehört hast. Du hast gesagt, dass Dir vor allem Julien Green und William Faulkner als Vorbilder gedient haben. In verschiedenen Zeitungsausschnitten habe ich neue Vermutungen über „Deine“ Vorbilder gefunden. Die Entstehung von *Schlagschatten* wäre, der Meinung Inge Meidinger-Geise nach, nicht möglich gewesen ohne George Saiko und Edzard Scharpers *Am Abend der Zeit. Totale Verdunkelung* erinnert Gottfried W. Stix an Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. Helmut Butterweck meint, dass Vogel „neben Jura Soyfer der menschlichste literarische Zeuge und Beobachter des Februar 1934“ sei. Und was sagst Du zu diesen Feststellungen?

2. Ich kann nicht feststellen, ob die in *Schlagschatten* von Hans vertretene Meinung, dass die Priester die Waffen der Nazis gesegnet hätten (Ebd., S. 182), mit der Wirklichkeit übereinstimmt oder nicht. Der Rezensent von *Bücher Bord (Kurzinformationen über Neuerscheinungen für Seelsorger, Religionslehrer, Büchereileiter u.a. v. Nov. 1977)* schreibt, dass dies eine anscheinend unausrottbare Behauptung sei. Da im Buch keine tendenziösen Anschauungen vorkommen, könne man es zur Einstellung in Pfarrbibliotheken empfehlen.

3. In *Deinem* Brief v. 2.8.2000 schreibst Du, dass Dr. Sassmann *Schlagschatten* ablehnte, weil Du dort die rote Seite zu beschönt beschreibst, während er selber erlebt hat, wie Sozialisten eine Fronleichnamsprozession brutal attackierten. In *Schlagschatten* habe ich nach einer Stelle mit einer Fronleichnamsprozession vergeblich gesucht, ich habe aber in *Jahr und Tag Pohanka* (S. 43-59) eine sehr plastische und überzeugende Fronleichnamsprozession beschrieben gefunden. Hast Du diese Stellen verwechselt, oder meinte Dr. Sassmann allgemein, dass Du die Roten, die er eine Fronleichnamsprozession attackieren gesehen hat, nicht seinen Erfahrungen und Erwartungen gemäß beschreibst?

Wien, am 17. Mai 2001

Liebe Eva!

Nun zu Deinen Fragen: 1) In der Frühzeit meiner Veröffentlichungen wurde ich oft mit F. Kafka verglichen, ich wurde aber durch Julien Green beeinflusst. Sein Roman "Wenn ich Du wäre" hat besonders "Das andere Gesicht" und gewisse Erzählungen die im "Fischgericht" erschienen sind beeinflusst. Faulkner hat mich dann später zur Genauigkeit und Realitätsbezogenheit gewiesen. Mit Heinrich Böll habe ich überhaupt kein näheres Verhältnis, seine Bücher habe ich auch erst gelesen, da waren meine Romane bereits erschienen. Solches gilt auch für jene Autoren, die Frau Meidinger-Geise anführt. "Am Abend der Zeit" kenne ich nicht. Kogl Kraus natürlich, nun da sehe ich aber auch keine Verwandtschaft, freilich gibt es zeitliche Deckungen. Ja, es Jury Boyfer steckt viel mehr im Farcelepparat mit seinen Texten!

Zu 2) Ich gäube, wir haben darüber bei mir, in meinem Arbeitszimmer in Pulkau darüber gesprochen. Die Behauptung, die Priester hätten die Waffen gesegnet war falsch, ganz gleich unter welcher Regierung sie haben immer die Träger der Waffen gesegnet, da und dort, schon im ersten Weltkrieg, auf jeder Seite der Kämpfenden. Es wurde aber schon von allem Volk so gesprochen und auch gedacht, daß sie die Waffen gesegnet haben. Was natürlich damals von den Linken besonders gerne aufgegriffen wurde und ausgenützt wurde. Und wenn in einem erzählenden Werk ein "Roter" über dieses Thema spricht oder denkt, dann denkt und spricht er natürlich auch nur in dem Sinn: Die Pfaffen segnen die Waffen!

Zu 3) Ich glaube sehrß Bassmann kannte meinen Roman "Jahr und Tag Pohanka" überhaupt nicht. Damit also auch meine Fronleichnamsszene nicht! Er war das was man einen "verbissenen Schwarzen" nannte und hat, wie Du richtig schreibst ein ungutes Erlebnis bei einer Prozession an der er teilnahm gehabt und sah seit dieser alles aus dieser Sicht. Ich wuchs in Favoriten auf und sah in meiner Kindheit etliche kirchliche Prozessionen in den Straßen dieses Bezirkes, doch ich kann mich nicht daran erinnern, daß jemals irgendwelche störende Provokationen vor kamen. Und Favoriten war zu dieser Zeit eine Hochburg der Sozialdemokraten!

Liebe Eva!

Pulkau, am 3. Juli 2001

"Schlagschatten" hatte, soviel ich mich erinnern kann, 3.000 Stück und "Totale Verdunkelung" 1.000. "Schlagschatten" ist fast gänzlich vom Verlag verkauft worden, bei "P.V." gab es Restposten. Beide genannten Romane sind jedoch in Polen viel früher gedruckt und sehr schnell vollkommen abverkauft worden!

Fragen vom 25.7.2001 an Alois Vogel

1. Könntest Du mir die Entstehungsgeschichte der Romane *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* von den ersten Entwürfen bis zum fertigen Werk schildern? Ich meine natürlich nur Fakten, die ich nicht kenne. Ich möchte sie in meiner Arbeit sehr genau schildern.

2. Ganz am Ende von *Schlagschatten* steht eine Zeile eines Liedes, das mir bekannt vorkommt, ich kann mich aber nicht erinnern, was für ein Lied das ist. „...aber der Wagen, der rollt!“ Vielleicht könnte ich dieses Wissen für meine Interpretation brauchen. Es wird so oft von der Bedeutung von den ersten und letzten Zeilen eines Romans gesprochen. Könntest Du mich darüber aufklären?

1) Über die Entstehungsgeschichte der beiden Romane "Schlagschatten" und "Totale Verdunkelung" bist Du ja informiert. Da ist vor allem der Brief des Schweizer Germanisten Prof. Alker aus dem Goetheanum, der den Entschluß zu einer epischen Gestaltung der entscheidenden Jahre der Auslöschung Österreichs gegeben hat. Einzelheiten der Abfolge? Daran kann ich mich jetzt wirklich nicht erinnern. Ich weiß nicht, habe ich bei der Wache vor dem Rundfunk begonnen wo Richard angeschossen wurde oder bei den Ziegen auf dem Leopoldsberg. Vielleicht auch bei der Gruppe der Frauen mit ihren Kindern am Hang des Berges wo sich der Knabe das Bein gebrochen hat. Ich glaube fast das letztere war der Fall. Viel als Kind selbst Erlebtes ist in diesen Szenen eingeflossen. Du hast es sehr richtig auch bei der Lektüre der "Prinzessin von Trapezunt" auch sofort erkannt. Auch "Zubetoniert" geht auf die Örtlichkeit und die politische Lage zurück.

2) "Totale Verdunkelung", also die Fortsetzung, löste vor allem dann jene Welle der Veröffentlichungen der jungen österr. Schriftsteller aus, die damals noch lange nicht lebten, die aber so schrieben als wären alle Österreicher blindlings den Nazis verfallen gewesen. Sicher waren es sehr viele, doch wer die Zeit nicht erlebt hat, weiß auch nicht, daß jeder der damals ein unbedachtes Wort in der Öffentlichkeit gegen das Regime sprach sehr gefährdet war. Darum schwiegen die meisten die mit dem Regime nicht einverstanden waren. Immerhin hat es tausende Verhaftungen und Verschickungen in KZs gegeben und sehr viele von den Nazis Ermordete. Allerdiese Opfer wurden von den Jungen nicht nur nicht gedacht, sondern mit ihrem Pauschalurteil bagatellisierten sie auch deren Widerstand.

Eine Schilderung ~~des~~ <sup>des</sup> Beginns, also an den Ablauf der Handlungen kann ich mich nicht erinnern. Eines weiß ich aber genau, daß ich den Lauf der Handlung etlichemale umgruppierte. Das schien mir schon aus der Schilderung der Gleichzeitigkeit mancher Handlungen erforderlich.

Das Lied, mit der Zeile "...aber der Wagen, der rollt," beginnt mit "Hoch auf dem gelben Wagen..." und wurde oft und viel von den jugendbewerten Vereinen der Zeit nach dem 1. Weltkrieg gesungen und später auch von den Naziorganisationen übernommen. Schon wegen der symbolisch des rollenden Wagens in eine neue Zeit, die bessere, in Großdeutschen Reich. Ein typisches Beispiel eines Liedes, das ursprünglich nichts mit der Hitlerpartei zu tun hatt

und allmählich von den Trägern dieser Partei sehr gepflegt, gänzlich als ein Lied ihrer "Bewegung" ausgegeben wurde. Auch vielen Arbeiterliedern ging es so.

An eines kann ich mich noch erinnern: Für beide Romane bedurfte ich vieler zeitgeschichtlicher Unterlagen, die ich in der Bibliothek der Stadt Wien im Rathaus fand. Auch befragte ich viele ältere Menschen als ich war, Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten, die unterdessen bereits verstorben sind um gewisse Situationen. Und so fügte sich eine Handlung in die andere, so gewannen die Träger dieser Handlungen ihre Schicksale. Natürlich suchte ich mir die zu Befragenden aus, und sonderbar, sie berichteten mir genau über jene Grundhaltung die ihre Handlungen betraf von denen ich schon in "Schlagschatten" schrieb. Warum nur? Sie kannten das Buch nicht, es war sogar noch nicht gedruckt. Sie, die befragten Personen paßten einfach in das "Personal" der "Totalen Verdunkelung" hinein.

A.V.

1. Es gibt in *Totale Verdunkelung* einen Mann namens Herbert, den Mann von Steffi. Sie wird von ihm schwanger und entscheidet sich, ihn zu heiraten, obwohl sie weiß, dass man bei der Ermittlung des Arier-nachweises entdeckt hat, dass Herbert Vierteljude ist. Man hat ihn natürlich sofort aus den Reihen der SA ausgeschlossen. (TV, S. 32) Herbert ist dann am Ladogasee, wo er verwundet wird. Er nahm wahrscheinlich am Krieg an der Ostfront teil. Ich weiß nicht, ob ich das richtig verstehe und überlege, ob ein „Vierteljude“ an der Ostfront kämpfen konnte. Alles deutet daraufhin, denn er war auch, bevor er nach Wien kam, in einem Lazarett. An einer anderen Stelle sagt Steffi, dass diese verdammte Politik ihren Mann das Bein gekostet hat.

2. In *Totale Verdunkelung* erinnert sich Richard Wohlleben an den 20. Juli 1944 als ihn sein Chef Oberstleutnant Perkal, der wahrscheinlich in das geplante Attentat auf Hitler verwickelt war, zu sich beordert hat. Es ist dort auch die Rede vom Hauptmann Ettenreich und dem Unteroffizier Rainer, die ebenfalls an der gescheiterten Verschwörung gegen Hitler teilgenommen haben. (*Totale Verdunkelung*, S. 111-113). Haben diese Gestalten (Ettenreich, Rainer und Perkal selbst) lauter erfundene Namen, wie zum Beispiel Schneeberger in *Schlagschatten*, von dem Du mir schon geschrieben hast?

Zu Deinen Fragen vom 28. 8. 2001

1. Herbert ist Vierteljude, bzw. Mischling 2. Grades, diese wurden als "Reichsbürger" betrachtet und zur Wehrmacht eingezogen. Sie durften auch "Arier" heiraten. H. hatte daher auch alle Rechte und Pflichten der anderen Reichsbürger. (Laut Nürnberger Gesetze von 1935.)
2. Die Namen von Oberstleutnant Perkal, Hauptmann Ettenreich und Unteroffizier Rainer sind frei erfunden. Eine solche oder ähnliche Gruppe gab es aber in dem Wehrkreis Kommando XVII in Wien tatsächlich. (Per. Mitteilung eines politisch Verfolgten der dort stationiert war, nach dem Krieg, an den Autor.) Es könnte sich dabei um die Gruppierung um den Major Sokoll gehandelt haben.?

1. Ich kann nicht verstehen, um wen es sich auf Seite 111 in *Totale Verdunkelung* handelt. Es ist zuerst von der Stellung des Oberstleutnant Perkal die Rede, dass der General sich auf ihn verlasse und so weiter. Und dann kommt der Satz ohne Subjekt „Sechs Wochen mit allen Fahrzeugen und Geräten von Italien nach Pommern und dann wieder zurückbeordert...“ Geht es hier um den Oberstleutnant, den General oder vielleicht Richard? Ich vermute, dass damit Perkal gemeint ist, denn er wurde zurückbeordert. Ich stelle mir vor, dass ein General nicht so leicht und oft zurückbeordert wird, wie ein Oberstleutnant.

2. Es gibt eine Stelle in *Totale Verdunkelung* (S. 158), die mich verwirrt. Während des Verhörs Richards durch die SS-Männer, das doch im Jahre 1945 stattfindet, macht dieser ihnen Vorwürfe, dass man ihn für seine Taten nach 8 Jahren zur Rechenschaft ziehen will. Das hieße also, dass Richard seine Kopfverletzung 1937 erlitten hat. Man weiß aber von *Schlagschatten*, dass dies 1934 beim Juliputsch vor dem Haus der RAVAG geschehen ist. Wie kann man das verstehen?



Zu den Fragen vom 16. 9. 2001:

1. "Totale Verdunkelung" S.111

Hier handelt es sich um den Oberstleutnant. Es wird angedeutet, daß er einen Befehl gegeben hat, daß eine Einheit (vielleicht war es die in der Richard war, das wird nicht ausdrücklich festgehalten, kann sein, kann auch eine andere sein, eher die Richards) zuerst nach Pommern und dann wieder nach Oberitalien zurückbeordert wurde. Der ganze Absatz schildert mit seinen hingeworfenen Sätzen, Halbsätzen, Andeutungen die Unüberschaubarkeit der Situation.

Um ein Mißverständnis zu vermeiden: Nicht Perkal ist zurückbeordert worden (das wäre eventuell eine Bestrafung) sondern die ganze Einheit, weil sie in Pommern anscheinend nicht mehr verwendet werden konnte.

Diese Schilderung zeigt an einem kleinen Beispiel die konvexe Situation selbst in den Kommandostellen.

2. Du hast recht! "Totale Verdunkelung" S.158

Acht Jahre ist falsch! In der Werkausgabe ist es bereits auf 10 Jahre korrigiert. (S.433) Ich weiß heute nicht mehr, wie ich auf acht Jahre gekommen bin.

AV

Frau  
Elke Vujica

Sehr geehrte Frau Vujica

Ich bin Germanistin und Übersetzerin aus Polen. Ich habe meinen Abschluss 1996 an der Universität in Wrocław / Breslau gemacht. Als Gegenstand meiner Diplomarbeit habe ich die Werke Alois Vogels gewählt. Nach dem Studium bin ich nach Wien gekommen und begann an einer Dissertation über denselben Autor zu arbeiten. Diesmal wollte ich mich fast ausschließlich seinen beiden Romanen *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung* widmen. Mein Betreuer am Institut für Germanistik ist Prof. Wendelin Schmidt-Dengler, mein zweiter Betreuer ist Prof. Gerhard Jagschitz am Institut für Zeitgeschichte. Von Alois Vogel habe ich gehört, dass Sie *Schlagschatten* im Verlag Styria betreut und sich sehr für die Veröffentlichung dieses Romans eingesetzt haben, die leider nicht zustande gekommen ist, obwohl das Buch Gerhard Jagschitz' über den Putsch im Juli 1934 erschienen ist.

Die Geschichte der Veröffentlichung dieses Werkes finde ich faszinierend und würde sie gerne in meine Dissertation einbinden. Wenn Sie mir mehr Informationen zu diesem Thema liefern könnten, wäre ich Ihnen sehr dankbar. Sie müssen zugeben, dass der kurze Zeitungsausschnitt über die 10-jährige Odyssee des Manuskripts von *Schlagschatten* und zwar, dass „der Styria Verlag trotz Zustimmung der hauseigenen Lektoren ‚aus politischen Gründen‘ [ablehnte]“ ziemlich lakonisch ist (Frischfleisch & Löwenmaul, Nr. 2 / Sommer 1980).

Mit freundlichen Grüßen

Ewa Mikulska

Frau  
Mag. Ewa Mikulska

Berggasse 17/4/29  
1090 Wien

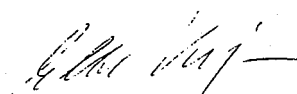
Graz, 1999.06.15  
V./H.

Sehr geehrte Frau Magister,

herzlichen Dank für Ihren Brief vom 13.5.1999. Ich beantworte ihn erst heute, da ich unbedingt vor der Abfassung mit meinem früheren Chef Verlagsdirektor Dr. Trenkler sprechen wollte. Ich allein hätte Ihnen den Grund für die Ablehnung des Romanes "Schlagschatten", für den ja schon ein Vertrag geschlossen war, nicht nennen können. Ich wußte ihn nicht, habe zu dieser negativen Entscheidung keine direkte Stellungnahme gehört. Dr. Trenkler, der mit mir von der Qualität des Manuskriptes überzeugt war, sagte mir nun, daß auch er zunächst die Ablehnung unseres nun schon verstorbenen Generaldirektors Dr. Hanns Sassmann nicht verstanden hat. Bestimmt waren es keine tagespolitischen Gründe. Aus Gesprächen mit Sassmann glaubt er rekonstruieren zu können, daß dieser wahrscheinlich in gewissen Szenen eine Verächtlichmachung des österreichischen Patriotismus habsburgischer Prägung gesehen hat. Einer Welt, die GD Sassmanns Welt war. Deutlich wurde dies aber nie ausgesprochen.

Vielleicht konnte ich Ihnen mit dieser Stellungnahme helfen. Ich freue mich, daß Sie über Alois Vogel arbeiten und bitte Sie, ihn von mir herzlich zu grüßen, falls Sie mit ihm Kontakt haben. Ich halte ihn für einen verkannten und öffentlich nicht genug gewürdigten Autor in Österreich.

Mit vielen Grüßen



Elke Vujica  
VERLAG STYRIA

Frau  
Mag. Ewa Mikulska  
ul. Poludniowa 28  
58-2000 Dzierzoniów  
Polen

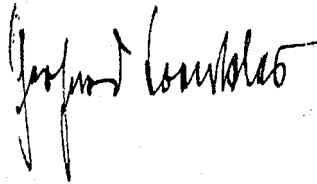
Graz, am 04.04.2000

Sehr geehrte Frau Magistra,  
der Verlag Styria hat mir Ihr Schreiben in die Pension zur Beantwortung übersandt. Ich freue mich, daß Sie sich mit dem Werk von Alois Vogel befassen, den ich – wenn ich mich recht erinnere – im Jahre 1967 am Österreichischen Kulturinstitut in Rom kennen und in der Folge schätzen gelernt habe. Leider ist es mir nicht gelungen, ihn im Verlagsprogramm der Styria zu präsentieren.  
Obwohl dem Autor von der Lektorin, Frau Elke Vujica, und mir die Veröffentlichung von „Schlagschatten“ zugesagt war, verweigerte der Generaldirektor des Unternehmens, der die Vertragskompetenz hatte, seinerzeit die Unterschrift unter den Vertrag. Er hatte vorher das Manuskript angefordert und gelesen. Als Grund gab er die seiner Meinung nach schlechten Verkaufsaussichten an. Auch der Hinweis auf die dem Autor gemachte mündliche Zusage brachte ihn von seiner Entscheidung nicht ab.  
Die Heftigkeit seiner Reaktion ließ darauf schließen, daß der Grund nicht im Wirtschaftlichen, sondern im Inhalt zu suchen war. Dr. Sassmann, ein erfolgreicher, auch literarisch gebildeter Unternehmer, der die Styria zu einem der führenden Betriebe seiner Branche in Österreich gemacht hat, stammte aus Wien und hatte die im Roman geschilderte Zeit in seiner Jugend sehr drastisch erlebt. Seine Lebensauffassung war von einem politischen Katholizismus und einem in der Monarchie wurzelnden Österreich-Patriotismus konservativen Einschlags bestimmt. Was ihn konkret zur Ablehnung des Romans motiviert hat, weiß ich nicht, er hat außer dem Verkaufsargument kein anderes geäußert. Meine Vermutung ist, daß er in dem Roman auf etwas gestoßen war oder etwas zu finden glaubte, was der geschilderten Lebensauffassung zuwider war. Mein Verdacht, schon damals unmittelbar nach Auseinandersetzung aufgetaucht, entspringt einer Textstelle, in der geschildert wird, daß der Vater des Helden seine Auszeichnungen aus der Monarchie inmitten der Unterwäsche versteckt hielt. Für einen Menschen, der wie er mit gesteigerter, wenn nicht übersteigerter Sensibilität an dieser so gearteten österreichischen Tradition hing – die ihn auch in Opposition zum Nationalsozialismus brachte – könnte ein solches „Bild“, oder ein ähnliches, der Auslöser für die objektiv gesehen ungerechtfertigte Ablehnung gewesen sein. Ich müßte freilich den Roman wieder lesen, um meine Vermutung zu

erhärten.

Ihre Anfrage hat mich veranlaßt, den Roman aus dem Bücherregal zu holen, wo er mit anderen Vogeleriana steht. In ihm finde ich, eingelegt, einen Text des Autors, den ich Ihnen in Photokopie übersende. Die handschriftlichen Zeilen haben mich tief bewegt, jetzt, wo wir im Jahr uns auf jene Zeit hin bewegen, die sie anzielen. Nehmen Sie die Kopie als Zeichen meiner Sympathie.

Mit freundlichen Grüßen und den besten Wünschen für Ihre Arbeit bin ich Ihr ergebener

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Georg von Kumbles". The script is cursive and somewhat stylized, with a long horizontal stroke at the end.

Mag. Ewa Mikulska  
Polen

Europaverlag  
Altmannsdorfer Str. 154  
A-1231 Wien

Dzierzoniów, den 15.6.2000

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bin Germanistin und Übersetzerin aus Polen. Derzeit arbeite ich an einer Dissertation über die Verarbeitung von Geschichtserfahrung in den Werken Alois Vogels. Ich beschäftige mich mit seinen zwei Romanen *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung*. Die Betreuer meiner Dissertation sind Prof. Wendelin Schmidt-Dengler am Institut für Germanistik und Prof. Gerhard Jagschitz am Institut für Zeitgeschichte. In meiner Dissertation möchte ich unter anderem die Umstände schildern, die die Veröffentlichung des Romans *Schlagschatten* begleitet haben. Vom Autor weiß ich, dass er auch in Ihrem Verlag sein Manuskript angeboten hat. Das musste zwischen 1966 und 1977 gewesen sein, denn der Roman ist 1966 entstanden, 1977 ist er nach 10-jähriger Odyssee durch verschiedene Verlage bei Kremayr und Scheriau erschienen. Einer Zeitungsnotiz (Frischfleisch & Löwenmaul, Nr. 2 / Sommer 1980) habe ich entnommen, dass der Europaverlag in Bezug auf den Roman Alois Vogels die „zu wenig herausgestellte Rolle des Schutzbundes“ bemängelte. War das der einzige Grund? Ich würde mich freuen, wenn Sie bereit wären, sich dazu zu äußern. Ich danke Ihnen dafür im Voraus.

Mit freundlichen Grüßen

Ewa Mikulska

**EUROPA  
VERLAG**

Europa Verlag GmbH, Gutruf-Haus, Neuer Wall 10, 20354 Hamburg

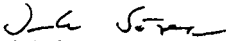
Ewa Mikulska  
ul. Poludniowa 28  
58-200 Dzierzoniow  
Polen

Hamburg, den 26. Juli 2000

Sehr geehrte Frau Mikulska,

leider können wir Ihnen nicht weiterhelfen. Denn der Verlag hat in den letzten Jahren mehrfache Geschäftsführer- und Ortswechsel hinter sich, bei der jedes Mal auch kräftig Papiere weggeworfen worden sind. Außerdem gibt es – und das gilt sicherlich für alle Verlage – keine Absage-Ablage, die 25 Jahre zurückreicht. Es tut uns leid, daß wir Ihnen nicht mehr Informationen liefern können.

Nichtsdestotrotz alles Gute für Ihre Promotion sowie freundliche Grüße aus Hamburg

  
Imke Sörensen  
Lektorat

Europa Verlag GmbH  
Hamburg/Wien

Gutruf-Haus  
Neuer Wall 10  
20354 Hamburg

Tel. 040 - 35 54 34 - 0  
Fax 040 - 35 54 34 - 66

e-mail  
info@europaverlag.de

Bayerische Landesbank  
BLZ 700 500 00  
Kto 0/12 64 932

HRB Hamburg 721 68

Geschäftsführung  
Vito von Eichborn

Verlagsleitung  
Anne Glienke

Sekretariat  
Peter Hahn

Lektorat  
Andreas C. Knigge

Presse  
Tatjana Kirchner

Vertrieb  
Sigrid Kohl

Marketing  
Sophie Barros

Vertriebsassistent  
Eva Sturm

Mag. Ewa Mikulska  
Polen

Verlag Kremayr und Scheriau  
Niederhofstr. 37  
A-1120 Wien

Dzierżoniów, den 15.6.2000

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bin Germanistin und Übersetzerin aus Polen. Derzeit arbeite ich an einer Dissertation über die Verarbeitung von Geschichtserfahrung in den Werken Alois Vogels. Ich beschäftige mich mit seinen zwei Romanen *Schlagschatten* und *Totale Verdunkelung*. Die Betreuer meiner Dissertation sind Prof. Wendelin Schmidt-Dengler am Institut für Germanistik und Prof. Gerhard Jagschitz am Institut für Zeitgeschichte.

In meiner Dissertation möchte ich unter anderem die Umstände schildern, die die Veröffentlichung des Romans *Schlagschatten* begleitet haben. Vom Autor weiß ich, dass er auch in Ihrem Verlag sein Manuskript angeboten hat und der Roman von Ihnen angenommen wurde. Er wurde 1977 veröffentlicht. Zuvor war das Manuskript beim Styria-Verlag in Graz, wo er jedoch letztendlich abgelehnt wurde. Laut Aussage des Autors, war das ein großes Verdienst der Lektorin Frau Elke Vujica, dass der Roman in Ihrem Verlag erschien. Sie hat sich für die Veröffentlichung dieses Buches eingesetzt.

Einer Zeitungsnotiz (Frischfleisch & Löwenmaul, Nr. 2 / Sommer 1980) habe ich entnommen, dass der Verlag Kremayr und Scheriau die Veröffentlichung der Fortsetzung von *Schlagschatten* (*Totale Verdunkelung*) unangeschaut abgelehnt hat. Obwohl der erste Teil von Ihrem Verlag als „überraschend gut“ bezeichnet wurde, wurde der Roman *Totale Verdunkelung* nicht angenommen, als sich bei der Abrechnung herausstellte, dass das Buch nur 3.000 Mal verkauft wurde. War das der einzige Grund?

Ich würde mich freuen, wenn Sie bereit wären, sich dazu zu äußern. Ich danke Ihnen dafür im Voraus.

Mit freundlichen Grüßen  
Ewa Mikulska

Auf diesen Brief habe ich keine Antwort bekommen.



Uwagi

moj.onet.pl Twój profil wyloguj Pomoc onet.pl

**onet.pl**  
Poczta

**Szukam domu...**

**Twoje Konta:**

- Konto główne (0/18)
- Odebrane (0/4)
- Kosz (0/12)
- Wysłane (0/2)
- 
- 
- 

Poprzednia wizyta:  
2001/10/15 15:14:31

przenieś do ▾

< poprzednia | Odebrane | następna >

Od: Ewa Rudnicka <  
Odebrano: 2001/09/28 14:21:43  
Temat: alois vogel  
Do: frindusiowa@poczta.onet.pl  
załączniki: załącznik\_2 (typ: text/html, rozm. 0.82 kB)

**dodaj**

Szanowna Pani,  
wczoraj otrzymałem Pani list od koleżanki z redakcji. Redakcja rozpatrzy Pani propozycję w sprawie wydania powieści Vogla w Pani przekładzie.  
Ja odpowiadam na Pani prośbę: otóż nakład "Rzuconego cienia" (10283 egz.),  
"Całkowitego zaćmienia" (10 000 egz.).

Łączę wyrazy szacunku

Krzysztof Lisowski

*Auftrag vor Schriftführung  
(10283 + 10000 = 20283)*

wersja do wydrukowania

< poprzednia | Odebrane | następna >

Adresy | Wiadomości | Pogoda | Biznes | Praca | Film | Program TV | Muzyka | Multimedia | Kartki  
Moto | Turystyka | Ogłoszenia | Republika | Cz@t | Pasaż handlowy

napisz do nas | częste pytania (faq) | regulamin | komunikaty | ochrona prywatności | o firmie | reklama  
Copyright 1996-2001 Onet.pl S.A.  
e-mail komercyjny | hosting | książki | multimedia

Univ.-Prof. Dr. E. ALKER

Bern, Florsta. 9.

9/III. 65

Sehr geehrter Herr Vogel!

Es ist ohne Zweifel reichlich ungezogen einen vom 11./VII. v. M. <sup>datierten Brief</sup> erst jetzt zu beantworten und in diesem den Dank für Ihren neuen Roman auszusprechen, den Sie mir freundschaftlicher Weise durch den Verlag schicken ließen. Aber ein Publizist, der an einem großen Werk arbeitet und alle vierzehn Tage den Ausland einen Vortrag hält, ist Sklave der Forderungen des Tages geworden. Und dementsprechend ein sehr sämziger Briefschreiber. Die Beschäftigung mit Ihrem Buch stand überhaupt nicht ein besonders sibles Wahlthema. Denn es befand sich in dem Berg von Drucksachen, den ich hier nach meiner Rückkehr vom obligaten Sommeraufenthalt in einem Tiener Sanatorium vorfand. Nach der Beendigung eines Kongressvortrages in der Schweiz, machte ich eine Fondspresse nach Bibliothek in Mandelbühlbad und Berlin antheater- und dann Beginn des Semesters.

Trotz der Frustration durch Stichproben kann ich erst jetzt zur Lektüre Ihres Romans, der mich

sonelle, auch durch seine Verschiedenheit im Hinblick  
 ihrer Entstehungszeiten (das i. h. fast hundert Jahre  
 schätze). Desider resilt meine Zeit zu einer intensiven  
 Stellungnahme zu "Jahr und Tag Pöbner" nicht  
 aus. Aber ich darf sagen, dass in diesem Roman ein  
Phänomen sich manifestiert, das in der Prosaepik der  
junger Generation Österreichs von mir bisher nicht  
 wahrgenommen wurde: die Synthese gestellter realistischer  
Tiefendimensionen <sup>mit</sup> der brutalen Klarheit des erzählten  
Alltags. Es scheint mir, als hätte Sie den Bezug zum  
 großen Roman vom zweiten Untergang Österreichs,  
 also zur künstlerischen Bewältigung Birkls sehr  
unbewältigter autriaker Vergangenheit, zu einem Dar-  
stellung, welche Qualitäten "Karl" - Monolog  
 durch die erzählerische Substanz ergänzt.

Mit der Birkls, die Verspätung meiner Danke  
entschuldigen zu wollen, mit allen guten Wünschen  
für die weitere Schaffen

ergeht

Ernst Alker.

Antwort von Deuticke Verlag nach der Auflagenzahl der Werkausgabe (11.2.2003)

Sehr geehrte Frau Mikulska-Frindo,

das freut uns und den Autor sehr, daß Sie Ihre Dissertation über Vogels Werke schreiben. Die Auflagenzahl kann ich Ihnen gern verraten: die Gedichte wurden in einer Auflage von **600 Stück**, die restlichen Bände in einer Auflage von **800 Stück** gedruckt.

Falls Sie noch Fragen haben, können Sie sich gerne an mich wenden.

Mit freundlichen Grüßen  
Elvira Mittheis

---

Deuticke Verlag  
Mag. Elvira Mittheis  
Lektorat Literatur  
Hegelgasse 21, A-1015 Wien  
Tel.: 0043-1-512 15 44-292  
Fax: 0043-1-512 15 44-289  
[www.deuticke.at](http://www.deuticke.at)

### *9.3. Das Interview mit Alois Vogel, durchgeführt von Ewa Mikulska in den Tagen von 15.-16. Juni 1995 in Pulkau - ein Auszug*

**EM:** Thomas Bernhard hat gesagt, dass die größte Schwierigkeit beim Schreiben von Literatur sei, anzufangen. Ich möchte fragen, wie es in Ihrem Fall war.

**AV:** Meinen Sie nun bei einem Stück, bei einer Arbeit oder überhaupt Literatur schreiben zu beginnen?

**EM:** Überhaupt, das heißt einen Durchbruch zu machen.

**AV:** Durchbruch ist immer schwierig. Beim Anfangen des Schreibens war bei mir so, dass ich, nachdem ich im Krieg Soldat war, und dann nach Hause gekommen bin, habe ich sehr, sehr viele Briefe geschrieben, vor allem an meine zukünftige Frau, in denen ich viel über die Landschaft, diese Ebene hat mich sehr beeindruckt, im Grunde genommen auch die russischen Menschen. Ich war nicht bei der kämpfenden Truppe, sondern bei der Fliegerei, und zwar beim Bodenpersonal. Da haben wir sehr viel Kontakt mit den Menschen gehabt. Ich war sogar das erste Mal, als die Front nach Russland gegangen ist, in Krakau. Da war ich vier Monate, glaube ich, in Krakau. Es war ein sehr schönes Erlebnis. Als ich das erste Mal nach dem Krieg nach Krakau gekommen bin, da habe ich immer noch gedacht, wie wird das sein. Im Österreichischen Kulturinstitut in Krakau hat man mir gesagt, ich soll es nicht sagen, dass ich im Krieg in Krakau war. Das war noch während der Sowjetzeit. Ich bin dann hingekommen und habe dort mit meinem Übersetzer gesprochen und der hat gleich gesagt: „Wie gefällt Ihnen jetzt Krakau?“

Mir ist das Beginnen nach dem Kriege gar nicht schwergefallen, im Gegenteil. Ich habe schon während dieser Zeit draußen Freunde, einen Schriftsteller, kennen gelernt, einen Deutschen, der auch geschrieben hat. Dadurch bin ich irgendwie inspiriert worden. Ich habe die Landschaft geschildert, Begegnungen mit den Menschen, aber das war nichts Literarisches, es waren eher nur Briefe. So hat es kleinweise angefangen.

**EM:** Wie hieß dieser Schriftsteller, dem Sie begegnet sind?

**AV:** Ich weiß es nicht mehr. Es ist jedenfalls nicht ein sehr berühmter. Er war ungefähr zehn Jahre älter als ich. Ich war damals achtzehn Jahre. Er hat mich eigentlich zu dieser Schriftstellerei geführt, aber wie er heißt? Das ist sicher kein bekannter gewesen. Ich weiß gar nicht, ob er

überhaupt nach dem Kriege durchgekommen ist. Ich habe ihn dann verloren.

Also es war schwierig am Beginn, möchte ich sagen. Schwierig war nur dann, sich durchzusetzen. Ich weiß es nicht, vielleicht meint der Bernhard das. Er wird gemeint haben, dass sich durchzusetzen am Anfang, das ist natürlich sehr schwierig. Man muss viel Durchsetzungskraft haben. Ja, einmal ist Glück dabei, und dann ist es Ausdauer, Verzicht auf Äußerlichkeiten, auf materiellen Erfolg.

**EM:** Ihre Vorbilder. Glauben Sie, dass das Schreiben ohne Vorbilder überhaupt möglich ist?

**AV:** Ach so, die Vorbilder.

**EM:** Ja, ob Sie irgendwelche hatten?

**AV:** Natürlich, hatte ich welche. Ich hatte einige Zeit, vielleicht merkt man das auch an meinen ersten Arbeiten. Einer der Vorbilder des ersten Romans war...

**EM:** Franz Kafka?

**AV:** Na ja. Das sagt man allgemein, aber eigentlich hat mich zu diesem Roman Julien Green beeinflusst. Da gibt es einen Roman, der heißt *Wenn ich du wäre* und ich glaube, das war eigentlich der Anstoß. Sie sehen, dass die anderen schon ganz anders sind, sie haben überhaupt damit nichts zu tun. Eine Anzahl von Erzählungen, die in dieser Zeit erschienen sind, die sind noch in dieser Richtung. Da könnte man sagen, dass sie von Kafka beeinflusst sind. Ich habe auch neben dem Kafka sehr viel Faulkner gelesen. Wenn mich jemand fragt, wer mich am meisten beeindruckt hat, würde ich sagen Faulkner.

**EM:** Und der junge Böll?

**AV:** Nein, das ist interessant, dass sogar viele meiner Kritiker Böll für mein Vorbild halten. Ich habe Böll eigentlich sehr spät gelesen. Da hatte ich schon die ganzen Romane geschrieben, erst dann habe ich Böll gelesen. Also Böll bestimmt überhaupt nicht, auch Grass gar nicht, weil ich diese aus Angst, möchte ich fast sagen, oder Vorsicht, wie Sie wollen, dass ich beeinflusst werde, nicht las.

**EM:** Ich möchte fragen, ob Sie die Feststellung, das Schreiben sei ein Training, die Dinge intensiver zu sehen, richtig finden.

**AV:** Das kann vielleicht sein. Bei mir, möchte ich fast sagen, war das nicht notwendig, weil ich Malerei studieren wollte und daher von Haus aus ein Seher, ein Schauer gewesen bin, und auch ein gewisses Training schon für diesen Beruf erforderlich war. Daher habe ich das nicht so empfunden, weil es seine Voraussetzung war für die Malerei, für das Zeichnen, ohne die kann man nicht richtig schauen.

**EM:** Gelten die Kriegserlebnisse als eine Art Kriegsäsur in Ihrer künstlerischen Entwicklung? Fühlen Sie sich als Angehöriger der so genannten „verlorenen Generation“ dadurch, dass Sie am Krieg teilgenommen haben? Sind Sie vom Krieg geprägt?

**AV:** Ja sicher. Es ist diese Generation! Alle, die dieser Generation angehören, die hat der Krieg sehr stark geprägt. Wenn Sie den Milo Dor nehmen, oder Gerhard Fritsch, ich spreche jetzt von den Österreichern, die sind alle durch dieses Geschehen sehr stark geprägt. Es ist gerade durch das Erlebnis in dieser Zeit eine besonders starke Antikriegshaltung entstanden. Diese, die das erlebt haben, lässt das nicht los, dieses Elend, diese Gemeinheiten, diese ganze Misere, die jeder Krieg mit sich bringt, andererseits wieder auch das Sehen der anderen Menschen, der anderen Nationen, der Kontakt mit diesen Menschen.

**EM:** Für mich ist das interessant, wenn ich Ihre Romane, die den Krieg betreffen, lese, dass das Geschehen auf eine andere Weise, aus einer anderen Perspektive als bei uns dargestellt wird.

**AV:** Ja, natürlich. Es ist ja noch vielleicht zu beachten, dass ich nicht bei einer Kampftruppe war [...] Mein Erleben des Krieges ist nicht das eines Soldaten, der den anderen mit dem Bajonett in den Bauch sticht. Es ist überhaupt in einem modernen Krieg ganz anders. Ein Drücken auf einen Knopf und es sind hundert oder tausend Tote.

**EM:** Sie konnten nicht wählen, ob Sie als Soldat an die Front oder zum Bodenpersonal kommen?

**AV:** Welche Truppe? Ja, eigentlich schon, ein wenig. Ob es dann gelingt, ist eine andere Sache. Es ist gelungen, dass ich nicht zur Infanterie, zu den kämpfenden Truppen kam.

**EM:** Wie stellen Sie sich das Engagement der Literatur vor? Meinen Sie, dass es für den Schriftsteller eine öffentliche Verpflichtung zu schreiben gibt?

**AV:** Ja, das auf alle Fälle. Ich glaube, es gibt keine Literatur, die nicht engagiert ist. Das gibt es nicht. Selbst die, die nur „aaa bbb“ schreiben, also experimentelle oder lettristische Dinge schreiben, selbst das ist politisches Engagement, nämlich ein Antiengagement, ein der Welt angewandtes, der Politik abgewendetes. Das ist ein Trick, ein Spiel. Das ist mir zu wenig.

**EM:** Sie haben einmal geschrieben, dass man zur Zeugenschaft verpflichtet ist.

**AV:** Ja, natürlich. Das ist eigentlich ein Grund, warum ich bis jetzt geschrieben habe, dass man zur Zeugenschaft verpflichtet ist, denn wir sind ja schon bald alle gestorben, man kann bald niemanden mehr

fragen. Unsere Generation stirbt aus. Sie haben *Schlagschatten* gelesen. Da schreibe ich über das Jahr 1934. Ich habe aus diesem Roman oft in Schulen vorgelesen. Die Professoren dort haben mir fast ausnahmslos gesagt: „Von dieser Zeit haben wir niemals gehört.“ Das ist ein Loch gewesen in der Geschichte, über das man im Unterricht nie gerne gesprochen hat, weil das so nah noch war und die Parteien, da hat jede nach ihrem Blickpunkt gesprochen und während der Nazizeit wurde das überhaupt nicht erwähnt. Darum glaube ich, dass das sehr wichtig ist, dass einer, der diese Zeit erlebt hat, darüber Zeugnis ablegt. Es gibt leider gerade sehr wenig Menschen, die über diese Zeit, das heißt 1934, also diese dreißiger Jahre, die Vorkriegszeit in Österreich und die Zeit zu Beginn des Krieges, geschrieben haben.

Die Alten haben das nicht gemacht, weil sie schon politisch geprägt waren in eine Richtung. Die Jungen, das waren nur einige, zum Beispiel der Fritsch, der Federmann, der Milo Dor. Es war nur eine Handvoll, die diese dreißiger Jahre beschrieben haben. Ich habe immer versucht, das aus der Perspektive des kleinen Mannes, aus der Perspektive der unteren Schicht aus dem Leben zu greifen. Darum habe ich auch diese verschiedenen Blickpunkte in meinem Roman verwendet, weil jeder Mensch anders sieht. Ich habe sie aus verschiedenen politischen Lagern gewählt. Dadurch kommt ein möglichst objektives Bild zusammen.

**EM:** Welche Qualifikationen und Anforderungen muss ein Leser Ihrer Werke erfüllen?

**AV:** Keine. Er soll einfach lesen und darüber nachdenken, was er liest. Ich glaube, dass zum Beispiel *Totale Verdunkelung* ja gar nicht so einfach zum Lesen ist, weil die Personen und Zeiten so fließend ineinander übergehen. Die Zeit ist keine ständige Einheit, keine lineare Sache, deshalb ist es ein bisschen schwierig. Ich würde sagen, es ist manchmal gut, wenn man nachschlägt und es nochmal liest, wenn man etwas nicht versteht. Das ist nicht eine Anforderung für ausländische Leser, sondern auch für inländische, weil es manchen auch nicht sofort verständlich ist. Ich habe mich schon mit manchen unterhalten, die haben gesagt: „Das ist bis jetzt gar nicht vorgekommen, jetzt ist es auf einmal da, da ist wieder der andere da...“, aber mit der Zeit, wenn man das Ganze liest, kommt man darauf. Ich glaube, damit wird der Leser gezwungen, das Buch ganz zu lesen oder er legt es gleich weg.

**EM:** Was heißt für Sie Freiheit, Religiosität und Freiheit?

**AV:** Freiheit? Es gibt sie nicht. Wir sind im Leben, vor dem Sterben, nie frei, weil wir immer irgendwo abhängig sind, vom Essen, vom



Trinken, vom Atmen. Das ist immer eine beschränkte Freiheit, ein Muss. Dann hört alles auf, wenn wir das nicht mehr machen. Es gibt natürlich auch das, was wir so Freiheit nennen. Das ist ja nicht die totale Freiheit.

**EM:** Und Religiosität?

**AV:** Heute wird viel über Religiosität gesprochen, wobei Religiosität nicht unbedingt mit Konfession allzu viel zu tun haben muss.

**EM:** Es gibt eine ähnliche Frage auf meiner Liste, und zwar nach dem christlichen Glaubensinhalt Ihrer Werke. Sie könnte, glaube ich, auch jetzt beantwortet werden.

**AV:** Es sind sicher Fragen christlicher Glaubensinhalte, die auch nicht konfessionell betrachtet werden.

**EM:** Könnten Sie vielleicht Beispiele angeben?

**AV:** Aus meinem Werk?

**EM:** Ja.

**AV:** Die Situation in *Schlagschatten* ist besonders einleuchtend. Hier ist die Abhängigkeit des Menschen von seiner Umwelt, von seinem Milieu, von seiner Erziehung drinnen. Die eine der Hauptfiguren wäre, seiner Erziehung nach, verpflichtet, seinen politischen Gegner anzuzeigen. Hier ist, glaube ich, ein Schritt zu einer gewissen, zu einer bedingten Freiheit gezeigt. Dass er die Erziehung, dieses Hineingeborensein in ein Milieu überwindet und den Gegner eben nicht anzeigt. Das ist auch, meiner Meinung nach, eine religiöse, eine moralische Haltung. Hier haben wir seine Beziehung zum Christentum, dass er diesem Gebot: „Liebe deine Feinde“ folgt. Das könnte man hier gleich als Beispiel bringen. Ähnliche kann man sicher in der *Totalen Verdunkelung* finden. Das sind also grundsätzlich religiöse Maximen.

**EM:** Wahrheit in der Literatur. Welchen Wahrheitsbegriff setzen Sie bei Ihrer literarischen Arbeit voraus?

**AV:** Ich glaube, dass es überhaupt nur die Einstellung gibt, dass ich wahr sein muss in der Literatur. Wenn ich nicht wahr bin in der Literatur, dann ist es keine Literatur. Dann ist es ja Geschwafel, ein leeres Gerede, es ist nichts dahinter. Literatur muss wahr sein, das macht sie erst zur Literatur.

**EM:** Inwieweit ist Ihre Literatur abhängig von der Umwelt, in der Sie leben?

**AV:** Ich glaube, ich bin sehr abhängig von der Umwelt. Ich bin abhängig von der engeren Umwelt, dass ich überhaupt schreiben kann, die Ruhe dazu habe, das ist die Voraussetzung. Was ich schreibe, das ist

wieder abhängig von der weiteren Umwelt, von der sozialen, politischen Lage dieser Umwelt. Das ist die Abhängigkeit in meiner Arbeit.

**EM:** Wie verstehen Sie den Begriff Realismus in der Literatur? Inwieweit sind Ihre Werke realistisch? Wie würden Sie das bezeichnen?

**AV:** Ich würde bezeichnen, dass sie realistisch sind.

**EM:** Und wie verstehen Sie den Begriff selbst?

**AV:** Wieder ein Rückgriff auf die Wahrheit, und zwar ist es eine vielschichtige Möglichkeit, ein vielschichtiges Sein, denn was dem einen die Wahrheit so ist, ist dem anderen die Wahrheit so. Darum versuche ich, diese verschiedenen Ebenen zu koordinieren oder darzustellen und damit, glaube ich, einen Realismus zu erzielen. Indem, dass ich beide sprechen lasse, glaube ich eine gewisse Realität zu finden.

**EM:** So wie Sie im Roman *Schlagschatten* gemacht haben, also aus verschiedenen Blickpunkten.

**AV:** Auch in der *Totalen Verdunkelung*, wo sich diese Ebenen ohne eine Zäsur ineinander schieben, so dass man im Augenblick des Lesens oft gar nicht weiß, spricht noch der „A“ oder „B“ oder ist das der innere Monolog von „A“ oder „B“. Erst wenn man weiter liest, kommt man darauf, dass es jetzt zwar dieselbe Situation ist, aber es ist jetzt der „B“, ein anderer Mensch am Wort oder am Denken. Damit versuche ich größere Realität zu erzielen. [...]

**EM:** Wie ist Ihr Verhältnis zu den Figuren und zu den Handlungen in Ihren Büchern? Bleiben Sie draußen oder sind Sie draußen oder sind Sie ein Spieler im Spiel?

**AV:** Ob die Spielarten draußen bleiben?

**EM:** Ob Sie sich davon distanzieren.

**AV:** Ja, ich distanziere mich, denn ich bin nicht jeweils der oder der. Das ginge ja nicht, denn um wieder ein Beispiel zu bringen, *Schlagschatten*, die Figuren „A“, „B“ und „C“ sind drei grundverschiedene Figuren. Sie sind drei grundverschiedene Charaktere. Wenn ich schreibe, kann ich mich nicht dreiteilen. Ich schaue zu, und die handeln.

**EM:** Die Fragen nach dem unmittelbar Autobiographischen in Ihrem Werk.

**AV:** Es ist in meinem Werk nichts Biographisches, denn Biographisches bezieht sich auf mich und daher ist es nichts Biographisches, sondern nur etwas von mir Beobachtetes. Die Situationen, Menschen, die ich beobachtet habe sind drinnen, aber das bin nicht ich. Meine Erlebnisse, Ansichten, Gespräche sind es nicht, das sind Beobachtungen, die ich gemacht habe an den Herrn „A“, „B“ und „C“. Die habe ich verfremdet, habe ich in einen anderen Zusammenhang gestellt, wie

ich sie gebraucht habe. Dieser Bub, der verletzt wird, das wäre vielleicht noch das Ähnlichste, das ich sein könnte. Das ist eine Nebenfigur, die altersmäßig auch mir entspricht.

**EM:** Die nächste Frage steht im Zusammenhang mit der letzten. Ist Ihre Literatur ein Reflex auf Ihre eigenen Erfahrungen?

**AV:** Natürlich auf die eigenen Erfahrungen, das ist richtig. Jeder, der schreibt, ist von den eigenen Erfahrungen inspiriert. Auch wenn er nicht direkt autobiographisch schreibt, wird er immer wieder aus seinem Leben inspiriert, aus den ihm begegneten Menschen. Es kommen immer wieder Menschen und Handlungen vor, die ihm begegnet sind, aber deswegen ist es ja nicht biographisch. Biographisch wäre, wenn ich mein eigenes Leben beschreiben würde. Das gibt es auch, solche Romane.

**AV:** Ich habe auch meine Romane, die im Krieg spielen, erst viele Jahre nachher geschrieben. Das konnte ich auch nicht gleich schreiben. Ich weiß nicht, ob Sie sich daran erinnern können. Es gibt in den *Pulkauer Aufzeichnungen* eine Geschichte mit dem Hund, der dann erschossen wird. Wir sind nach Pulkau gezogen und haben einen Installateur geholt, der die Leitungen verlegt hat. Dieser Installateur erzählte mir von einem Mitbürger hier, der hat einen alten Hund gehabt. Als er sich einen Rassenhund kaufte, entschloss er sich den alten zu erschießen, der ihm nicht mehr gefällt. In diesem Augenblick erscheint vor meinen Augen eine Situation, die ich im Krieg erlebt habe. Ich komme in ein Soldatenheim, es sind drei Zimmer dort, junge Burschen mit neunzehn, zwanzig Jahren. Da erzählt uns einer, der mit uns beim Tisch sitzt, wir sind die Kavaliere mit den blauen Anzügen, jedenfalls Luftwaffe, vornehme Leute und er erzählt uns von Massenerschießungen. Er kann seitdem nicht mehr gescheit essen, er raucht ununterbrochen, er trinkt ununterbrochen Schnaps. In dem Augenblick als der Installateur von dem Hund erzählt, ist dieses erschütternde Bild wieder hier, das ich vollkommen vergessen habe. Ich habe es tatsächlich unbewusst verdrängt, in dem Augenblick als er sagt, er erschießt den Hund, da er einen besseren hat, auf einmal ist dieses Bild ganz unbewusst wieder rauskatapultiert und steht vor mir. Der Soldat erzählte, dass sie in einer Schlucht mit den Maschinengewehren in die Menschen, Frauen und Kinder reingeschossen haben. Wenn sich noch einer rührte, schossen sie noch einmal. Entsetzlich. Das ist plötzlich da. Das man so was verdrängen kann!

**AV:** [...] In der Poesie werden öfters Brücken, Rückkoppelungen auf die Prosa vorhanden sein, nur ist mir das wahrscheinlich gar nicht bewusst.

**EM:** Das ist eine Richtung von der Prosa in die Poesie, gibt es auch Rückblendungen von der Poesie auf die Prosa?

**AV:** Ich glaube, nur von der Poesie auf die Prosa. Die Poesie war bestimmt zuerst, die ist aber nur ein Konzentrat, das dann in der Prosa weiter ausgeführt wurde. Das ist dann realistische Prosa, während die Poesie komprimiert sein soll. Das kann man ja nicht sagen, aber ich versuche es. Das ist nicht so leicht zu fassen. In der Prosa ist es leicht zu fassen, in der Poesie ist es strenger.

**EM:** Warum schreiben Sie keine Dramen?

**AV:** Ich glaube, dass ich zu schwach im Dialog bin. Ich fühle mich beengt, dass ich etwas ausschalte durch das Gespräch, denn eine dramatische Handlung ist immer ein Dialog, die Handlung ist meistens sehr gering. Noch etwas fehlt ja total bei der Dramatik: die Umwelt. Da kann nur eine Stube eingerichtet sein, da kann ja nicht die ganze Welt, die ganze Landschaft mitspielen. Gerade das spielt doch mit. Sie haben selbst schon gesagt. Das wird wahrscheinlich mein Gewissen erforschen [...] das ist es, das ist es bestimmt, weil gerade in meinen Prosaarbeiten immer die Umwelt mitspielt, und die kann nicht mitspielen in einem Drama. Da spielen eben nur die Menschen und das ist mir zu wenig. Meine Bücher sind alle zeitgeschichtlich verankert und sehr stark von Soziologischem geprägt. Das ist eine Einstiegsmöglichkeit.

**AV:** Wir haben gestern von der Entstehung der Gedichte gesprochen. Ich habe gesagt, dass die nach der Prosa entstanden sind. Das ist nicht immer so, das kann man nicht generalisieren. Das möchte ich jetzt korrigieren, es ist verschieden. Einmal ist das Thema vor der Prosagestaltung gewesen, und manchmal ist das umgekehrt. Die Gedichte sind nämlich meistens nicht so gleich geschrieben, die haben einen langen Entstehungsprozess. Ich mache irgendeine Notiz und dann komme ich nach Wochen darauf zurück und schreibe eine Strophe oder zwei, die wird dann fünf oder sechs Mal geändert. Das kommt natürlich im Laufe eines Jahres vor. Es gibt Gedichte, die schnell entstanden sind, besonders die politischen Gedichte, aber andere Gedichte, die mehr gedanklich sind, wenn sie metaphysischen Hintergrund haben, die sind oft ein Jahr lang in Entwicklung, auch formal. Ich lasse sie liegen, dann schaue ich sie wieder an, dann werden sie oft formal sehr verändert. Ich bin an und für sich ein sehr optischer Mensch. Wenn ich das nicht vor mir liegen sehe, dann ist es für mich nicht fassbar. Meine poetischen

Aufzeichnungen muss ich geschrieben sehen, dann kann ich sie erst korrigieren, dann sind sie für mich erst vorhanden. Wenn ich sie nur im Kopf habe, das ist zu wenig, dann stimmt es meistens gar nicht. Ich bin schon, wahrscheinlich durch die Entwicklung von der Zeichnung, von der Malerei her, ein optischer Mensch. Es gibt optische und akustische Menschen. Daher muss ich das alles vor mir stehen haben, womöglich recht deutlich. Ich schreibe immer Einfälle in der Kurrentschrift nieder und wenn ich dann, besonders bei den Gedichten, das vor mir sehen will, dass ich einen Überblick habe, dann schreibe ich es nicht direkt in Blockschrift, aber in getrennten Zeilen, Buchstaben, so als wäre es Schreibmaschinenschrift oder ich schreibe es dann erst in die Schreibmaschine, korrigiere gleich. Wenn ich merke, dass es nicht stimmt, dann schreibe ich es neu, wieder neu. So gibt es von manchen Gedichten zehn Fassungen. Das ist die Arbeitsweise.

**EM:** Sieht die Arbeitsweise bei den Romanen genauso aus?

**AV:** Bei den Romanen ist sie nicht so stark, aber es ist doch so, dass ich auch einige Seiten mit der Hand schreibe, wenn ich in Fluss bin. Dann schreibe ich sie in die Maschine und korrigiere es dann wieder mit der Hand und schreibe es nochmal mit der Maschine. Dann lege ich sie zu den anderen Seiten und wenn ich einen gewissen Abschnitt fertig habe, lese ich es durch, korrigiere es nochmal. Es kommt oft vor, dass die Seiten total umgeändert werden.

**EM:** Ohne Korrektur geht es nicht?

**AV:** Ohne Korrekturen schreibe ich überhaupt nichts, das kann ich nicht. [...]

**EM:** Sie haben im Band *Im Zeitstaub* ein Zitat von Camus verwendet. Dort heißt es: „Da erzählte man mir von einem unsichtbaren Planetensystem, in dem die Elektronen um einen Kern kreisen. Man erklärt mir die Welt mit einem Bild. Jetzt merke ich, dass wir bei der Poesie gelandet sind: nie werde ich wirklich etwas wissen.“ Das Zitat stammt aus dem *Mythos von Sisyphos*. Ich wiederhole in diesem Zusammenhang die gestrige Frage, und zwar: Inwieweit ist die Poesie der Weg zur Selbstverwirklichung. Wenn Sie sagen, dass man nie etwas wirklich wissen kann, dann ist das für mich ein Gegensatz. Mit der Poesie nähert man sich dieser Wahrheit.

**AV:** Ja, aber man wird es nie ganz ergründen. Es ist eben eine Sisyphosarbeit, man wird den Stein immer wieder rollen, und vom Neuen anfangen. Das ist gerade dieses Motto von Camus und es würde auch meine ganze Arbeit bezeichnen. Es ist auch so, dass es immer wieder Parallelen bei mir gibt, nicht in der Arbeitsweise, sondern auch im In-

haltlichen. Grundidee ist zum Beispiel die Freiheit. Sie kommt immer wieder zum Vorschein, im *Schlagschatten*, in der *Totalen Verdunkelung* und schon bei *Jahr und Tag Pohanka*.

**EM:** Das Motiv der Freiheit meinen Sie?

**AV:** Die nicht mögliche oder beziehungsweise die begrenzte Freiheit, denn der Versuch des Ich von den Gegebenheiten, die ihm das Milieu, die Erziehung aufzwingen, zu entfliehen. Das immer wieder von verschiedensten Seiten zu beleuchten und aufzuzeichnen, dass es eine Möglichkeit gibt, daraus auszubrechen. Es gibt aber keine totale Freiheit. Es ist eine momentane Freiheit der Entscheidung möglich, dass zum Beispiel der Heimwehrmann nicht so handelt wie ein Heimwehrmann handeln müsste, dass er diesem Schutzbundmann hilft, dem Mann von der Leni, [...] den Buben dort nach Hause und zum Spital zu bringen. Es ist also die Möglichkeit, diesem Zwingen, dieser Unfreiheit der Erziehung, diesem Hineingeborenssein in ein Milieu zu entkommen. Das ist schon ein Akt der Freiheit, aber es ist nicht die absolute Freiheit.

**EM:** Glauben Sie, dass dieses Motiv auch in Ihrer Poesie vorkommt?

**AV:** Ja. Das könnten Sie dann herausuchen und der Prosa gegenüberstellen. Ich meine, das wäre eine Möglichkeit, Sie suchen ja nach einem Motiv, das das eine mit dem anderen verbindet. Sie sehen auch, dass soziales Engagement sowohl in der Prosa als auch in der Poesie immer wieder angespielt wird, wobei es in der Poesie manchmal nicht direkt ausgedrückt wird. In den *Erinnerungen eines alten Mannes* oder *Im Zeitstaub* ist es ganz stark. Dieses soziale Problem wird auch angespielt. Es gibt einige Texte von dem Mann oder von der Frau, von der Stellung in der Gesellschaft oder die Stellung in der Hierarchie in der damaligen Gesellschaft. Der Pharao wird als Tor zur Ewigkeit gezeigt und die kleinen Bauern sind nichts. Das ist ja auch alles in diesen Zeilen. Das sind ganz kurze, ganz präzise Formen.

**EM:** Waren Sie vielleicht in Ägypten?

**AV:** Nein, ich habe in der Ägyptischen Abteilung des kunsthistorischen Museums Studien dazu gemacht. Ich habe natürlich Literatur dazu gelesen und Bücher studiert, wo Fresken hauptsächlich abgebildet waren.

**EM:** Aber in Italien, in Rom waren Sie?

**AV:** Ja. Nach der Italienreise ist auch der Band entstanden. Ich war drei Mal in Rom, zwei Mal längere Zeit, jeweils fünf Wochen. Da habe ich direkt Notizen aufgenommen und nach diesen Eindrücken habe ich das geschrieben, wobei sich da immer Bezüge finden zur Jetztzeit, zur

augenblicklichen Situation, verknüpft mit dem antiken, barocken Rom, aufgezeigt, wie der Mensch im Kern immer derselbe geblieben ist.

**EM:** Sie schöpfen viel aus der Antike, besonders in den Gedichten, z. B. in *den Römischen Gesängen*.

**AV:** Gerade in den *Römischen Gesängen* bringe ich oft Zitate von den bekannten Dichtern, Philosophen als Universalien, die binde ich in die Texte ein. Das ist also praktisch das, was in der bildenden Kunst Montagen sind. In der bildenden Kunst gibt es ja Malerei, wo Gegenstände reingeklebt werden. So etwas Ähnliches ist das auch. Die Worte von dem Bert Brecht oder dem Marc Aurel werden nicht nur eingebunden mitten in das Gedicht, sondern hinter diesen Worten steht ja jeweils ein Mensch, und der ist auch damit eingebunden. Ungesagt, aber er steht dahinter. Das Fluidum, das drängt sich mit von dem Marc Aurel. Darum wird er direkt zitiert.

**EM:** Ihre Schreibweise ist sehr von der Malerei abhängig. Ich glaube, Sie sind in Rom als Maler vorgegangen. Sie ließen sich von der Stadt beeindrucken und dann haben Sie das, was Sie beeindruckt hat, einfach auf das Papier übertragen.

**AV:** Ja, natürlich mit meinem persönlichen Erleben und Gedanken dazu. Dadurch ist die Verbindung zwischen früher und jetzt entstanden. Rom ist eine spezifische Stadt, wo man viel mehr als die Gegenwart spürt. Dort ist die ganze Geschichte seit der Antike vorhanden. Man spürt das Zeitlose dort. Sogar die modernen Menschen leben dort im Grunde genommen wie vor Jahrhunderten. Im Vorwort habe ich geschrieben, dass man in Rom stark den Kult der großen Mutter spürt. Die Mutter ist dort das Dominierende. Wir sind in den Kirchen gesessen und haben beobachtet wie die ganze Familie sich um die Großmutter schart. Der Pfarrer macht vorne seine Messe, der ist dazu angestellt, der ist der Telefonist zum lieben Gott. Da kommt die Familie mit der Großmutter rein, die umarmen sie. Das gehört alles dazu, das hat mir mächtig imponiert. [...] Das lebt, das ist Familie.

**EM:** Spielen die Spuren der Vergangenheit in Ihren Polengedichten eine große Rolle?

**AV:** Das Leiden des letzten Krieges, das spielt eine große Rolle. Man spürt auch von Polen, von der Bevölkerung, dass das gewürdigt wird, dass sie dessen noch gedenken. In Warschau habe ich an jeder zweiten Ecke Tafeln gesehen, hier sind Frauen und Männer erschossen worden. Da brennen Lichter, jeden Tag habe ich dort irgendwo Lichter brennen gesehen. Das ist ja fünfzig Jahre her, da brennen noch die Lichter, es werden frische Blumen gebracht. Da ist eine Beziehung vorhanden, die

Menschen denken daran. Bei uns will man nicht mehr daran denken, aber dort habe ich immer wieder gespürt, dass man daran denkt, was damals geschehen ist. Ich habe nicht das Gefühl gehabt, dass sie Rachegefühle oder Bösedenken hegen. Das ist wie eine Naturkatastrophe eingebrochen. Ich weiß es nicht, ich kann ja das nicht behaupten, aber ich habe nicht das Gefühl gehabt, während der im Kulturinstitut in Krakau gesagt hat, dass ich gar nicht erwähnen soll, dass ich Soldat in Krakau war.

**EM:** In Krakau waren Sie bevor Sie nach Russland gegangen sind?

**AV:** Ja, ich glaube, das werden November, Dezember, Jänner 1941/1942 gewesen sein. Jahreswechsel haben wir in Krakau verbracht. Im Februar sind wir dann nach Russland rausgekommen. Da sind auch Erlebnisse mit dem Schifahren auf Kasprowy gewesen.