

SCHREIBEN ÜBER DIKTATUR

Überlegungen zur literarischen Vergangenheitsbewältigung in Österreich und Rumänien anhand der Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele* von Erika Mitterer ins Rumänische

Laura Balomiri

1. Von *Alle unsere Spiele* zu *Jocurile noastre toate*.¹ Das Übersetzungsprojekt

Jocurile noastre toate: unter diesem Titel erscheint im Februar 2008 im Hermannstädter Schiller-Verlag die rumänische Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele* der österreichischen Schriftstellerin Erika Mitterer. Als Nachlassverwalter und Leiter der Erika-Mitterer-Gesellschaft hatte Martin Petrowsky, der Sohn der Schriftstellerin, Anfang 2007 die Übersetzung des Romans durch Dr. Maria Sass, Leiterin des Germanistik-Lehrstuhls an der Lucian-Blaga-Universität in Sibiu, angeregt. Zusätzlich zur Romanübersetzung erschien unter dem Titel *Das Sichere / Certitudine* die zweisprachige und illustrierte Ausgabe einer Auswahl religiöser Gedichte Erika Mitterers, ebenfalls in der Übersetzung von Maria Sass. Die Übersetzungen sind das wichtigste und greifbarste Ergebnis eines relativ breit angelegten Projekts, durch das es im Jahr 2007 der Erika-Mitterer-Gesellschaft in Kooperation mit dem Österreich-Zentrum Sibiu/Hermannstadt, der Universität „Lucian Blaga“ Sibiu, der Universität „Stefan cel Mare“ in Suceava sowie den Verlagen Edition Doppelpunkt (Wien) und Schiller (Sibiu) gelang, dem rumänischen Publikum eine erste Begegnung mit Werk und Persönlichkeit Erika Mitterers zu ermöglichen. Die Publikationen wurden vom österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, dem Bundesministerium für Unter-

¹ Originalausgabe: Erika Mitterer: *Alle unsere Spiele*. Roman. Josef Knecht, Frankfurt am Main, 1977. Rumänische Übersetzung: *Jocurile noastre toate*. Roman. Schiller Verlag, Sibiu, 2008.

richt, Kunst und Kultur, der Kulturabteilung der Stadt Wien und dem Land Niederösterreich gefördert.

Als Teil des Projekts unternahmen einige Mitglieder der Erika-Mitterer-Gesellschaft im September 2007 eine Kulturreise durch Rumänien. Die Initiative umfasste zudem zwei der Schriftstellerin gewidmete Begleitveranstaltungen. In Hermannstadt war der Erika-Mitterer-Abend eines der zahlreichen kulturellen Ereignisse, mit denen sich Österreich innerhalb der Europäischen Kulturhauptstadt 2007 in Hermannstadt profilierte. Unter dem Titel „Schreiben über Diktatur“ bot die Veranstaltung eine vielfältige Einführung zur Persönlichkeit Erika Mitterers, zu ihrem Roman und zur Übersetzung. Hauptzweck der Veranstaltung war, die besonderen Rezeptionsvoraussetzungen des Romans in Rumänien, aufgrund der gemeinsamen Erfahrung der Diktatur, hervorzuheben. Adolf Opels Dokumentarfilm *Dank des Lebens* und die Foto- und Textausstellung zu Erika Mitterers Leben und Werk ergänzten die Veranstaltung durch die visuelle Dimension. Der Höhepunkt des literarischen Abends waren die von der Schauspielerin Christiane Tagunoff, der Tochter Erika Mitterers, vorgetragenen Romanauszüge. Eine wissenschaftliche und eine biographische Skizze von Maria Sass, bzw. Martin Petrowsky, dem Sohn der Schriftstellerin, vervollständigten das Autorinnenporträt. Das Interesse des zahlreich erschienenen Publikums war nicht zuletzt an den erfreulich hohen Verkaufszahlen abzulesen, die der hierzu organisierte Büchertisch verzeichnete. Im passenden Ambiente des Klosters und Sozialzentrums Sf. Vineri bei Suceava konnte im Rahmen eines zweiten rumänischen Erika-Mitterer-Abends, dank der fruchtbaren Zusammenarbeit mit der Germanistin Ioana Rostoş von der Universität „Ştefan cel Mare“ in Suceava, in Form einer zweisprachigen Lesung auch der Gedichtband *Das Sichere-Certitudine* vorgestellt werden.²

² Vgl. Daniela Micuțatriu: „Seară de poezie religioasă dedicată scriitoarei austriece Erika Mitterer“, in: *Monitorul de Suceava*, 28. 09. 2007.

2. Schreiben über Diktatur in Österreich und Rumänien

Die Besonderheit dieses Projekts macht die spezifische Kontextualisierung der Romanübersetzung in Bezug auf die Rezeptionsbesonderheiten in Rumänien aus. Der Hauptzweck der Ausführungen im Rahmen der Erika-Mitterer-Veranstaltung in Hermannstadt war, dem rumänischen und österreichischen Publikum die besondere Relevanz dieses Romans im postkommunistischen Rumänien zu vermitteln. Wie jede Literaturübersetzung stellt auch *Jocurile noastre toate* einen Brückenschlag zwischen Kulturen dar, in dem sich das gegenseitige Kennenlernen konkretisiert. Die vorliegende Übersetzung ruft zusätzlich eine historische Parallele zwischen Österreich und Rumänien in Erinnerung, bzw. ins Bewusstsein. Sie führt im Kontext des aktuellen, auf die kommunistische Diktatur rückblickenden Erinnerungs- und Bewältigungsprozesses in Rumänien, die auch in Österreich nicht abgeschlossene analoge Erinnerungsarbeit vor Augen. Diese historische Entsprechung bewirkt eine verstärkte interkulturelle Dialogfähigkeit zwischen den beiden (Erinnerungs)kulturen. Trotz der unterschiedlichen geschichtlichen Zusammenhänge, trotz der unbestreitbaren Zeit- und Bedeutungsverschiebungen zwischen dem jeweiligen Umgang mit der dunklen Zeit der Diktatur und der eigenen Schuld an deren Zerstörungskraft, entstehen aufgrund der analogen historischen Erfahrungen auf kultureller Ebene gegenseitige Empathie und Solidarität, und hiermit ganz besonders günstige Rezeptionsvoraussetzungen für Erika Mitterers Roman in Rumänien. Auch Martin Petrowsky betonte, wie gut die im Roman *Alle unsere Spiele* geschilderten Zustände im Wien der Nazi-Zeit auf die in jüngerer Vergangenheit mit dem Ceaușescu-Regime gemachten Erfahrungen übertragbar waren.³

Mit *Jocurile noastre toate* ist, dank der vielseitigen Vernetzung auf literarischer und übersetzungswissenschaftlicher, aber auch institutioneller und verlegerischer Ebene, ein wahrlich internationales und multilaterales Projekt gelungen. Der intensiven wissenschaftlichen

³ Martin Petrowsky: „Zeichen der Hoffnung“. Leitartikel. In: *Der literarische Zaunkönig: Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft*, Nr. 3/ 2007, S. 3.

Mitarbeit von Nora Căpățână, Spezialistin für Dolmetschen und Übersetzen am Germanistik-Lehrstuhl der Universität „Lucian Blaga“ in Sibiu, ist eine gründliche Lektorierung und der sprachliche Feinschliff des rumänischen Manuskripts zu verdanken. Als Österreich-Lektorin am Germanistik-Lehrstuhl der Universität „Lucian Blaga“ und Kulturbeauftragte des Österreichischen Kulturforums für Hermannstadt bestand mein eigener Beitrag neben der organisatorischen Projektkoordination darin, meine sprachliche und kulturelle Doppelkompetenz zur kulturwissenschaftlichen Überarbeitung der Übersetzung einzusetzen. Gerade angesichts der Analogien auf sozio-kultureller und historischer Ebene wurde dabei auf eine möglichst genaue Abstimmung der jeweiligen kulturellen Idiosynkrasien und historischen Sensibilitäten geachtet. Besonders berücksichtigt und entsprechend ausgeglichen wurden gemäß ihrer Bekanntheit, bzw. Unbekanntheit im jeweiligen Kontext, bestimmte begriffliche Verkürzungen, damit auch jenseits der historischen Gemeinplätze die Detailtreue bewahrt wird. Vor allem spezifische Sprachschöpfungen der Nazis, die für Deutsche und Österreicher oft von ergreifender Brutalität sind, können selten kompromisslos ins Rumänische übertragen werden – nur eine Versetzung der Handlung und der Nomenklatur in die kommunistische Welt hätte zu einer für rumänische Leser gleichwertig emotional nachvollziehbaren Entsprechung geführt. Begriffe wie „SS-Braut“, „braune Jacke“, bzw. „braune Uniform“, „Heil Hitler“, „Rassebekenntnis“, „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen“, „Endsieg“, „Frontbegradigung“, „deutsche Wunderwaffen“, „Stalinorgel“, u. v. m. sind in ihrer originalen Lexikalisierung und Metaphorik wohl nur schwerlich und eingeschränkt ins Rumänische übertragbar. Die historischen Anspielungen mit Wiener Lokalkolorit, zum Beispiel jene auf die „Uniform der Theresianisten“, die der Vater früher trug, und die der braunen Nazi-Uniform gegenübergestellt wird, gehören eindeutig zu den Übersetzungsschwierigkeiten; ebenso rufen die Beschreibungen der „Alt-Wiener Pawlatschen“ oder des „Kirchleins auf dem Leopoldsberg“ bei österreichischen Lesern Assoziationen hervor, die in einer Fremdsprache schlichtweg unnachahmlich sind. Mitterers direkte und indirekte Zitate aus klassischen Werken der deutschsprachigen Literatur – aus Goethe, Schiller, Zweig oder Hölderlin – bewirken bei

rumänischen Lesern zwar ähnliche Konnotationen, die aber zwangsläufig durch die größere kulturelle Distanz im rumänischen Kontext eher rationalisiert als emotionalisiert werden. Kann zum Beispiel im Originaltext die Autorin auf Zweigs *Sternstunden der Menschheit* anspielen, ohne den vollständigen Titel oder den Autor explizit erwähnen zu müssen, so kann die rumänische Übersetzung als „ore astrale“, auch wenn sie die korrekte Titel-übersetzung wiedergibt, bei rumänischen Lesern kaum dieselbe Vielfalt an Assoziationen, Wiedererkennungs-Erlebnissen und metaphorischen Verkürzungen auslösen:

Pflichttreu hielt ich die Abendstunden mit meiner Mädchen-
gruppe ein, erzählte ihnen vom neuen, großgewordenen
Vaterland, von der Sternstunde, die ihm den „Führer“
geschenkt hatte. Ich ahnte nicht, daß ich die Wortprägung
eines verfemten Dichters benützte.⁴

Vgl. hierzu:

Cu simțul datoriei, țineam orele serale cu grupul de fete și le
povesteam despre patria noastră lărgită, de acea oră astrală pe
care i-o dăruise Führer-ul. Nu realizam că foloseam cuvintele
unui poet intrat în dizgrație.⁵

Im deutschen Originaltext ist dank der tieferen und breiteren kulturrellen Einbettung der Zweig-Paraphrase die Ironie und Selbstironie eine deutlich erkennbare Anspielung. Diese Art von sprachlichen Anlehnungen ist übrigens ein wesentliches künstlerisches Mittel, das im gesamten Roman häufig und effektiv eingesetzt wird. Einerseits legen derartige Übersetzungsschwierigkeiten die Feststellung nahe, dass bei der rumänischen Übersetzung eine größere kulturelle Distanz entsteht, als bei der direkten Assoziation, die bei einem österreichischen oder deutschen Leser zwischen dem Ausdruck „großgewordene Heimat“ und der propagandistischen Bewerbung des Anschlus-

⁴ Erika Mitterer: *Alle unsere Spiele*. Frankfurt am Main: Josef Knecht, 1978, S. 110.

⁵ Erika Mitterer: *Jocurile noastre toate*. Sibiu: Schiller, 2008, S. 42. (Manuskript Januar 2008)

ses Österreichs ans Reich ausgelöst wird. Im Vergleich dazu setzt die Wahrnehmung dieser Ironie und Selbstironie in der rumänischen Übersetzung erst einen weiteren Zwischenschritt, nämlich die Assoziation mit der eigenen Geschichte, voraus. Andererseits eliminiert gerade diese in den Verständnisprozess zwischengeschaltete kulturell-historische Assoziationsleistung die emotionale Distanz. Was also auf rational-historischer Ebene eine Distanzierung darstellt, stellt wiederum auf psychologischer Ebene eine Annäherung dar, weil die Übersetzung die Bezüge auf die eigene Geschichte aktiviert. Im Ausdruck „*patria noastră lărgită*“, der der propagandistischen Verklärung des Anschlusses zur „großgewordenen Heimat“ entspricht, wird im Falle des rumänischen Lesers die eigene, vom Originalkontext unabhängige, Erinnerung an Phrasen der kommunistischen Propaganda wachgerufen. Es sei hier nur als punktuell Beispiel das ins Deutsche gleichermaßen unübersetzbare „patriotische“ Lied „*Republică, măreață vatră*“ von Ion D. Chirescu erwähnt, in dem die Heimat auf ähnliche Weise zur „glorreichen Wiege“ verklärt wird. Das Erfreuliche an derartigen „Unübersetzbarkeiten“ ist so gesehen im Falle eines historischen Romans, dessen Übertragung in eine andere Kultur auf ähnliche Assoziationen mit gleichwertigen historischen Erfahrungen zurückgreifen kann, die Tatsache, dass der Roman rezeptions-technisch semantisch erweitert wird. Im Falle von *Jocurile noastre toate* bewirken die Nazi-Floskeln eine historische, aber auch eine emotionale Anknüpfung an die Phrasen der kommunistischen Propaganda in Rumänien. Gerade aufgrund der ähnlichen Erfahrungen mit totalitären Regimes verzeichnet die rumänische Übersetzung keine signifikanten Verluste – am wenigsten bei solchen Episoden, die in jeder Diktatur gleich sind: bei der Beschreibung der Verhörszene bei der Gestapo, der stillen Verzweiflung bei der Einteilung der spärlichen Lebensmittel und der Verwendung der Lebensmittelkarten, bei der Schilderung des erzwungenen Verrats an den Mitmenschen, in der Szene, als der Vater dem Verlobten seiner Tochter das Versteck in seiner Wohnung aus Angst vor den möglichen Folgen verweigern muss. All dies sind universelle Gräueltaten jeder Diktatur, und gerade in Rumänien sehr deutlich im individuellen und kollektiven Gedächtnis präsent, und somit allzu genau nachvollziehbar. Die eigenen, für die rumänische Kultur spezifischen Assoziationen erweitern und berei-

chern auf diese Weise die Wirkung des Romans um neue, im Original nicht vorhandene Dimensionen, die durchaus eine befriedigende Kompensation für die oben erwähnten Nuancenverluste ausmachen.

Um in der rumänischen Version diese für die atmosphärische Wirkung so wichtige Detailtreue zu bewahren und die historischen Assoziationen in möglichst intensiver Form zu ermöglichen, war man bei der Übersetzung genötigt, in solchen Fällen auf Fußnoten auszuweichen, die Akronyme, Namen, Titel, Phrasen und Paraphrasen erklären und zumindest nachträglich nachvollziehbar machen. Durch diese Überlegungen ist auch die relativ hohe Anzahl der Fußnoten (28) in der Romanübersetzung zu erklären. Nicht nur lexikalisierte Fügungen und Akronyme, die nationalsozialistische Institutionen bezeichneten, wie zum Beispiel BdM, Gestapo, NSDAP, Volkssturm, usw. wurden für den rumänischen Leser aufgeschlüsselt, sondern auch stärker emotional konnotierte, bzw. historisch komplexe Begriffe wie „Führer“, „Odin-Kult“, „Rassenschande“, „Erzeuger“ usw. wurden sowohl semantisch erklärt als auch historisch kontextualisiert, um weiterführende Assoziationen im Bezug auf die rumänische Diktatur und Propaganda zu erleichtern und zu nuancieren. Dies macht den Subtext der Übersetzung besonders reichhaltig und kann, wie oben dargelegt, oft sogar zur Verdopplung der impliziten Ausdrucksebene führen.

Jenseits dieser relativ wenigen, als schwierig zu bezeichnenden übersetzungstechnischer Sonderfälle, ist die Sinnübertragung aus der Original- in die Zielsprache auch bei spezialisierten Begriffen meist uneingeschränkt möglich. Die subjektive Erzählform des Romans erlaubte bei der Übersetzung vergleichsweise hohe Freiheiten und größere Auswahlmöglichkeiten bei der Nuancierung. Hier wurde besonders darauf geachtet, dass literarische Motive wie das Schiller-Zitat „Das Böse, das fortzeugend Böses muß gebären“⁶ oder refrainartig eingesetzte Wiederholungen wie „les jours passent, les instants restent“⁷ in der Übersetzung entsprechend eingehalten

⁶ Schiller, *Wallenstein*, II. Teil; *Alle unsere Spiele*, S. 160

⁷ Im Roman wird dieser Satz sechsmal wiederholt – in der rumänischen Ausgabe, die die original französische Version beibehält und sie nur in

werden. Die Voraussetzung, um den von der Autorin beabsichtigten Wiedererkennungseffekt bei solchen Selbstzitatzen im Roman beizubehalten, ist die Bewahrung des genauen Wortlautes bei der jeweiligen Wiederholung. Während der Erkennungseffekt beim Spruch „les jours passent, les instants restent“ durch die französische Formulierung gesichert wird, ist er im Falle solcher Ausdrücke, die in den Textfluss eingefügt ist, nicht offensichtlich. Der Ausdruck „Zurück auf Feld eins!“, übersetzt als „Înapoi la punctul de start“, wiederholt sich viermal im Roman.⁸ Motivisch gliedert dieser Refrain jene Episode im Roman, in der sich die Hauptfigur, Helga Wegscheider, mit ihrem Bruder Walter an die Spiele ihrer Kindheit erinnert – es geht um Spielkegel, mit denen man je nach Spielerglück oder -pech weiterkommt oder auf das erste Feld zurückversetzt wird. Die Episode ist für die Deutung des gesamten Romans von zentraler Bedeutung, da sie einen wichtigen Leseschlüssel liefert: Die Autorin baut hier die für die Interpretation wesentliche Aufschlüsselung des symbolischen Kodes ein, welcher im Titel *Alle unsere Spiele* eingeführt wird. Symbolisch wird in den Kinderspielen auf spätere Lebensentscheidungen vorgegriffen, das Ritual des Spiels zeichnet schicksalhafte Fügungen vor, nimmt mikrokosmisch reale Entwicklungen vorweg. So ist der Ausruf „Zurück auf Feld eins!“ mal als resignierende, mal als stoische, mal als frustrierte Reaktion auf Rückkoppelungen des Schicksals zu deuten. Wörtlich geht es um das Versetzen der Spielkegel auf das Startfeld. Diese Kindheitslehre über die Ertragung von Schicksalsschlägen wird dann auf reale Umstände übertragen. Nachdem sie sich die Schuld über ihre Beteiligung am Kriegsverbrechen im wörtlichen Sinne von der Seele geschrieben hatte, fasst die Ich-Erzählerin den kathartischen Effekt dieses Prozesses zusammen:

Voller Kraft bin ich, als hätt ich noch keine verbraucht;
Freude ist nichts als Bereitschaft, neu zu beginnen, wohl

Fußnoten übersetzt, ist sie auf den Seiten: 72, 131 (2 Mal), 194, 210 und 211 zu finden. (Manuskript Januar 2008)

⁸ *Jocurile noastre toate*: S. 196, 200, 209 und 213, (Manuskript Januar 2008); *Alle unsere Spiele*: S. 272, 278, 291, 297.

wissend, daß es knapp vor dem Ziel abermals heißen kann: -
Zurück auf Feld eins!⁹

Resigniert meditiert auch Helgas Bruder Walter angesichts des Schicksals der einzelnen Familienmitglieder über Frustration und Sinnlosigkeit scheinbarer Siege im Leben. Die Protagonistin fasst seine Schlussfolgerungen mit dem Ausspruch „Zurück auf Feld eins!“ zusammen:

Wenigstens hab ich begriffen, sagte der Walter nach einer Pause, daß so unsere „Siege“ ausschaun: Der Bruder baumelt am Laternenpfahl. Die Schwester...das Leben der Schwester ist zerstört, die Mutter vegetiert als verblödete Greisin. Nur der Vater sagt noch die alten Sprüche auf mit ein paar neuen Reimen. Das schaut und hört man sich an, was kann man schon tun, man salutiert, macht kehrt, ab durch die Mitte...Zurück auf Feld eins! sagte ich und lächelte Walter zaghaft zu.¹⁰

Schließlich wird der Spruch „Zurück auf Feld eins!“ auf ein konkretes Erlebnis der Hauptfigur angewendet. Sie rettet den Sohn Mariettas, einer ehemaligen Freundin, vor dem Ertrinken. Von Rachegeanken heimgesucht, gerät Helga während der Rettungsbemühungen in Versuchung, den Jungen ertrinken zu lassen, weil sie seine Mutter verdächtigt, sie damals, nach dem Krieg, als die Russen nach „Nazi-Bräuten“ suchten, verraten zu haben. Dennoch entscheidet sie sich schließlich für das Menschliche:

Unmöglich...dachte ich, aber ich sagte: Ja, ich versuch's; hab noch einen Augenblick Geduld! Ich dachte: Wenn er ertrinkt, bin ich schuld, denn ich hab es gewollt. Ich nahm all meine Kraft zusammen. [...] Ich schloss die Augen und tat einen Ruck, der mir fast die Lunge herausriß, ich hörte Krachen und Klirren und dachte: Alles aus! Alles aus. Da bleib ich aber hier liegen. [...] Und jetzt wollte ich gern wieder leben.

⁹ *Alle unsere Spiele*, S. 278.

¹⁰ *Alle unsere Spiele*, S. 291.

Zurück auf Feld eins! murmelte ich und lachte albern vor mich hin.¹¹

Der künstlerisch-psychologische Effekt, der hier einerseits durch die wortgetreue Wiederholung, andererseits durch die Variation über die unterschiedliche Nuancierung der Bedeutungen entsteht, stellt für den Leser ein rezeptionstechnisch sehr wichtiges Erlebnis der Kodeentschlüsselung dar. Dieser Effekt kann nur durch eine genaue Beibehaltung sowohl der Wiederholungen als auch der Bedeutungsvarianten dieses Motivs erzielt werden – eine diesbezügliche Sensibilität des Übersetzers ist also eine unerlässliche Voraussetzung für die originalgetreue Effektübertragung auf den Zieltext. Da die einzelnen Wiederholungsinstanzen im Text relativ weit voneinander versetzt sind – es befinden sich zwischen den einzelnen Wiederholungen des Motivs jeweils mehrere Textseiten – können sie bei der Übersetzung übersehen werden. Diese Gefahr wird zusätzlich vom Umstand erhöht, dass der rumänische Satzbau eine andersartige Einfügung in den Textfluss nahelegen könnte, noch wahrscheinlicher in jenen Fällen, in denen der Ausdruck im Text nicht direkt mit dem Spielfeld assoziiert wird. Bei solchen und zahlreichen anderen ähnlichen Motiven des Romans wurde daher besonders auf den künstlerischen und semantischen Wert der wörtlichen Wiederholungen geachtet.

3. Widerstandsliteratur und literarische Vergangenheitsbewältigung bei Erika Mitterer

Erika Mitterers Leben fällt zeitlich fast deckungsgleich mit dem 20. Jahrhundert zusammen. 1906 geboren, erlebte sie bis zu ihrem Tod im Jahre 2001 die Zerstörung Europas durch zwei Weltkriege, aber auch den in der Nachkriegszeit (ab dem Staatsvertrag 1955) einsetzenden Wiederaufbau- und Identitätsfindungsprozess. Erika Mitterer trug durch ihr literarisches Werk konsequent und nachhaltig zur Bewältigung der NS-Zeit, zum Prozess der historischen Wahrheitsfindung und -verarbeitung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei. „Sie erkannte den Wahn der eigenen Zeit“, formulierte

¹¹ *Alle unsere Spiele*, S. 296f.

die Schriftstellerin Marianne Gruber treffend über Erika Mitterer.¹² Die bisher umfassendste und bedeutendste Studie zur politischen Dimension des Werks Erika Mitterers verfasste Esther Dür unter dem Titel *Erika Mitterer und das Dritte Reich*. Dür zählt acht bedeutende Werke Mitterers, in denen die Schriftstellerin die NS-Diktatur thematisiert. Hinzu kommt auch der letzte Roman, *Alle unsere Spiele*, den Dür als „die direkteste Form der Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich“ bezeichnet:

In acht zwischen 1932 und etwa 1965 entstandenen Texten setzte sich Mitterer mit Krieg und (NS-)Diktatur auseinander. Sie wählte dafür unterschiedliche Gattungen - die Form des (historischen) Romans, der (historisch-mythologischen) Erzählung, aber auch der Lyrik und des Dramas. Daraus resultiert ein breites Spektrum an narrativen Mitteln und Perspektiven – so steht einem distanzierten Blick aus der Vogelschau (in den Romanen) Mitterers ganz persönliche Betroffenheit in der lyrischen Verarbeitung gegenüber.¹³

Laut Dür lässt sich Mitterers Werk in diesem Sinne in zwei Schaffensperioden einteilen, wobei der Moment des Wegfalls der offiziellen Zensur, also das Kriegsende 1945, die Abgrenzung darstellt. Die erste Phase ist die einer Widerstandsliteratur, die Werke umfasst, welche trotz zunehmenden staatlichen Terrors der Zensur entgehen und zumindest teilweise noch vor 1940 veröffentlicht werden konnten. In verschlüsselter Form üben sie am Nazi-Regime Kritik. In dieser ersten Phase schreibt Mitterer während der Diktatur gegen die Diktatur, bezieht gegen die drohende, später gegen die sich einnistende Nazi-Diktatur Stellung. Ihre Position wird in der Lyrikanthologie *Zwölf Gedichte* (1933-1945), den Erzählungen *Begegnung im Süden* (1941) und *Die Seherin* (1942) sowie vor allem

¹² Marianne Gruber: „Sie erkannte den Wahn der eigenen Zeit“ in: *Dichtung im Schatten der großen Krisen. Erika Mitterers Werk im historischen Kontext*. Herausgegeben von Martin G. Petrowsky in Zusammenarbeit mit Helga Abret. Wien: Praesens, 2006, S. 15-20, S. 15.

¹³ Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich. Schreiben zwischen Protest, Anpassung und Vergessen*. Wien: Praesens, 2006, S. 12.

in den Romanen *Wir sind allein* (1934, Erstpublikation 1945) und *Der Fürst der Welt* (1940) deutlich. Eine zweite Phase bezieht sich vor allem auf die Jahre nach 1945, als Erika Mitterer aus der inneren Emigration in die Öffentlichkeit zurückkehrte und sich vor allem mit dem Roman *Alle unsere Spiele* (Erstpublikation 1977) als eine der wichtigsten Stimmen der literarischen Vergangenheitsbewältigung in Österreich positionierte.

3.1 Gegen die Diktatur während der Diktatur: Erika Mitterers Widerstandsliteratur

Nach dem Einmarsch der Nazis in Österreich 1938 entscheidet sich Erika Mitterer zusammen mit ihrer Familie gegen die Auswanderung, obwohl ihr Großvater mütterlicherseits aus einer angesehenen jüdischen Familie stammte. Äußerlich war sie somit gezwungen, zur „Mitläuferin“ zu werden, Kompromisse zu schließen. „Wenn wir mit Behörden zu tun hatten, haben wir „Heil Hitler“ begrüßt“, erinnert sie sich am 14. März 1938 in ihrem Tagebuch. Aus Angst, kontrolliert zu werden, wagte sie bei der Volksabstimmung nicht, gegen Hitler zu stimmen, stimmte jedoch ungültig. Wie alle Schriftsteller, die publiziert werden wollten, musste sie der „Reichschrifttumskammer“ beitreten, trug sogar gelegentlich ein kleines Hakenkreuz.¹⁴ Innerlich – und als Schriftstellerin – blieb Erika Mitterers Stimme jedoch ungebrochen frei. Sie ging, wie viele andere, in die innere Emigration: „In meinen Büchern [...] habe ich dem „Zeitgeist“ nie Konzessionen gemacht, auch damals nicht“, betont sie.¹⁵ In den Tagen des

¹⁴ Erika Mitterer: „Sie gehören doch auch zu uns... Zwischen Protest, Mitfühlen und Anpassung. Eine Schriftstellerin erinnert sich an 1938“. Aus: *Die Presse*, 30./31. Januar 1988.

http://members.inode.at/e.mitterer_ges/dokumente/mitterer_gehoerenzuuns.pdf, Januar 2008.

¹⁵ Erika Mitterer: „Sie gehören doch auch zu uns... Zwischen Protest, Mitfühlen und Anpassung. Eine Schriftstellerin erinnert sich an 1938“. Aus: *Die Presse*, 30./31. Januar 1988.

http://members.inode.at/e.mitterer_ges/dokumente/mitterer_gehoerenzuuns.pdf, Januar 2008.

Anschlusses erfährt sie, dass sie nur knapp der Gefahr der Festnahme durch die Nazis entgangen war. Sie hatte Ernst Molden, dem damaligen Chefredakteur der Zeitung *Neue Freie Presse*, ihr Gedicht *Klage der deutschen Frauen* zur Publikation zugeschickt. Bei einer Hausdurchsuchung fanden die Nazis Mitterers anonymisiertes Manuskript in seinem Schreibtisch. Mitterer erinnert sich in den Tagebucheinträgen der Anschluss-Tage an diesen Zwischenfall. Das Gedicht war

ein flammender Protest aus dem Juni 1934. [Ernst Molden] hatte ihn ursprünglich in der „Neuen freien Presse“ veröffentlichen wollen, es sich dann aber anders überlegt. Glücklicherweise hatte er meinen Namen getilgt und behauptete nun, er habe keine Ahnung, von wem das Manuskript stamme – eines der vielen, die der Zeitung eingereicht und nie gedruckt worden seien... Das hat mir und meiner Familie wohl viel erspart.¹⁶

Obwohl Mitterer ideologisch bereits sehr bald nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten mit dem offiziellen Kulturbetrieb in Konflikt geriet, konnte sie als Mitglied der Reichsschrifttumskammer im „Reich“ publizieren. Dennoch gab es immer wieder Misshelligkeiten, die auf Mitterers Dissens gegen die Nazi-Ideologie und -Propaganda zurückzuführen sind.

Bereits sehr früh, im Alter von 27 Jahren, d. h. fünf Jahre vor dem Einzug der Nazis in Wien, hat sich Mitterer öffentlich und explizit gegen die ideologische Gefangennahme der österreichischen Intellektualität durch die neuen Machthaber geäußert. Sie reagierte damit auf eine Aufsatzsammlung Gottfried Benns aus dem Jahr 1933, die eine emphatische Fürsprache des Autors für die neue Staatsform und die prägende Rolle der Intellektuellen bei dessen Aufbau enthielt. Dass die Rolle der Schriftsteller angesichts der neuen macht-

¹⁶ Erika Mitterer: „Sie gehören doch auch zu uns... Zwischen Protest, Mitfühlen und Anpassung. Eine Schriftstellerin erinnert sich an 1938“. Aus: *Die Presse*, 30./31. Januar 1988.

http://members.inode.at/e.mitterer_ges/dokumente/mitterer_ghoerenzuuns.pdf, Januar 2008.

politischen Verhältnisse nach Mitterers Ansicht geradewegs eine gegenteilige sein sollte, äußert sich nicht nur in diesem öffentlichen Protest, sondern auch im privaten Umfeld. Als ihre Freundin, die deutsche Schriftstellerin Ina Seidel, eine Unterstützungs-erklärung für Adolf Hitler unterzeichnet und ihm Huldigungstexte widmet, spricht sie sich dezidiert gegen diese Option aus.¹⁷

Ihre Tätigkeit als Schriftstellerin und die Rezeption ihrer Werke wurden immer wieder von der Beraubung der Meinungsfreiheit durch das nationalsozialistische Regime eingeschränkt. So ließ es die neue Ideologie zum Beispiel nicht zu, dass ihr 1934 vollendeter Roman *Wir sind allein* veröffentlicht wurde, denn die Autorin hatte sich geweigert, die Figur des sympathischen und wohltätigen jüdischen Arztes zu „arisieren“.¹⁸ Der Roman erschien erst nach Kriegsende. In der SS-Zeitung *Das schwarze Korps* wurde zwar ein religiöses Gedicht Erika Mitterers aus dem 1935 veröffentlichten Lyrikband *Gesang der Wandernden* in zynischem Tonfall beanstandet und mit der dümmlich-dreisten Drohung „Nein, Erikachen, so geht es nicht!“ versehen, was aber erfreulicherweise keine weiteren Folgen hatte.¹⁹

Neben ihrem Briefwechsel in Versen mit Rainer Maria Rilke, mit dem sie in den letzten beiden Lebensjahren des Dichters korrespondierte,²⁰

¹⁷ Diese beiden Beispiele – die Reaktionen Mitterers auf die Positionen Benns und Seidels – werden von Esther Dür in *Erika Mitterer und das Dritte Reich* ausführlich untersucht und als Argumente für Erika Mitterers öffentliche und private Protesthaltung gegen das Nazi-Regime verwertet. Vgl. S. 22-46.

¹⁸ Vgl. Erika Mitterer Gesellschaft: „Leben und Zeit: Biographie Erika Mitterers“, Nach: „100 Jahre Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst“, 1991. <http://www.erika-mitterer.org/leben.htm>, Januar 2008.

¹⁹ Erika Mitterer: „Sie gehören doch auch zu uns... Zwischen Protest, Mitfühlen und Anpassung. Eine Schriftstellerin erinnert sich an 1938“. Aus: *Die Presse*, 30./31. Januar 1988.

http://members.inode.at/e.mitterer_ges/dokumente/mitterer_gehoerenzuuns.pdf, Januar 2008.

²⁰ Erika Mitterer schickte 1924 Rainer Maria Rilke, den sie sehr bewunderte, zwei ihrer eigenen Dichtungen. Als Rilke ebenfalls in Versform antwortete, führte Mitterer die Korrespondenz weiter. Eines der letzten Gedichte

ist Erika Mitterer in Österreich vor allem durch ihren 1940 erschienenen historischen Roman *Der Fürst der Welt*, der sich in 18.000 Exemplaren verkaufte, bekannt.²¹ Der Roman, der Anfang des 16. Jahrhunderts spielt, zeigt am Beispiel der Inquisition, wie das Böse die Menschen fast unmerklich verführt, wie Unfreiheit Gesellschaften zerstört. Obwohl der Roman von Mitterer, passend zu den historischen Umwälzungen, die Österreich zum Reichsteil Nazideutschlands degradiert hatten, als „Parabel über die Machtergreifung des Bösen“ konzipiert worden war,²² ist er vom Nazi-Regime überraschenderweise nicht zensuriert worden, weil die Chefideologen Hitlers ihn vermutlich als antikatholisches Plädoyer missverstanden hatten. Höchst ironisch mutet das Detail an, dass *Der Fürst der Welt* vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sogar auf die Empfehlungsliste für Bücher als „Schwerter des Geistes“ gesetzt wurde.²³ Wie falsch die Zensoren lagen, beweist einerseits die

Rilkes, „Taube, die draußen blieb“, vom 24. August 1926, ist Mitterer gewidmet („Dreizehnte Antwort für Erika zum Feste der Rühmung“) und Teil dieser Korrespondenz. Erst 1950 wurde dieser Briefwechsel in Buchform publiziert – die Veröffentlichung machte Erika Mitterer international bekannt. Vgl. Rainer Maria Rilke: *Die Gedichte 1922 bis 1926* (Briefwechsel mit Erika Mitterer, dreizehnte Antwort, Ragaz, 24. August 1926).

²¹ Catherine Hutter: *Erika Mitterer*. In: *Dictionary of Literary Biography*. Hamden, Thomson Gale, Connecticut, 2005-2006.

www.bookrags.com/biography/erika-mitterer-dlb/, Januar 2008.

²² Erika Mitterer: „Sie gehören doch auch zu uns... Zwischen Protest, Mitfühlen und Anpassung. Eine Schriftstellerin erinnert sich an 1938“. Aus: *Die Presse*, 30./31. Januar 1988.

http://members.inode.at/e.mitterer_ges/dokumente/mitterer_gehoerenzuuns.pdf, Januar 2008.

²³ „Das Buch – ein Schwert des Geistes. Grundliste für den deutschen Leihbuchhandel. Hrsg. vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Abteilung Schrifttum. 2. Folge. Leipzig 1941, S. 23. Zitiert nach: Ersther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*, S. 86, bzw. Karin Gradwohl-Schlacher: „Innere Emigration in der „Ostmark“? Versuch einer Standortbestimmung. In: *Literatur der „Inneren Emigration“ aus Österreich*. Hrsg. von Johann Hozner und Karl Müller. Wien: Döcker, 1998, S. 73-87, S. 87.

Tatsache, dass Erika Mitterer, auch infolge der Recherchen zu diesem Roman, 1965 zum Katholizismus konvertierte. Weit vielsagender ist andererseits die Tatsache, dass die Bezüge des Romans auf die außerliterarische Realität auch relativ bald verstanden wurden. Der im norwegischen Exil lebende Rezensent und Verleger Max Tau, der auch für die Neu-auflage des Romans in Norwegen sorgte, wies auf die Ähnlichkeiten zum Nazi-Regime und auf die politische Sprengkraft, die dem Roman innewohnte, hin. Ob das Nazi-Regime infolge dieser Entschlüsselung Maßnahmen gegen den Roman ergriff, ist umstritten. Laut Angaben Max Taus erließ das Reichskommissariat ein Verbot gegen den Roman. Die Schriftstellerin selbst behauptete, dass ein von den Nazis auferlegtes „Papierboykott“, ein Entzug der Papierzu-teilung, die Verbreitung des Romans erschwerte.²⁴ Hingegen konnte Esther Dür in ihrer Untersuchung zur Publikationsgeschichte des Romans keine beweiskräftigen Hinweise auf staatlich gesteuerte Verbote und Gegenmaßnahmen ausfindig machen.²⁵ Die relative Reaktionslosigkeit der Autoritäten auf den antitotalitären Gehalt ihrer Werke war auch für die Schriftstellerin selbst überraschend. Jenseits publikationshistorischer Details haben die Literaturkritik und die Rezeption des Romans gleichermaßen den verkappten Widerstand gegen das Nazi-Regime erkannt und den *Fürst der Welt* als eines der wichtigsten Zeugnisse der inneren Emigration in Österreich ausgewiesen. Während des Nazi-Regimes wurde er für das Phänomen der inneren Emigration emblematisch. In der Nachkriegszeit ist er dann zu einem wichtigen Orientierungspunkt derer geworden, die Vergangenheitsbewältigung ernstlich betreiben wollten. Bis heute ist auch jenen, die Erika Mitterer namentlich nicht kennen, der Titel ihres Hauptwerkes geläufig.

Auch in Mitterers Erzählungen *Begegnung im Süden* (1941) und *Die Seherin* (1942) können mehr oder minder durchsichtige Anspielungen auf die aktuelle Situation nachgewiesen werden, und auch

²⁴ Vgl. Catherine Hutter: „Erika Mitterer“. In: *Dictionary of Literary Biography*. Hamden, Thomson Gale, Connecticut, 2005-2006. www.bookrags.com/biography/erika-mitterer-dlb/, Januar 2008 und Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*, S. 16.

²⁵ Vgl. Esther Dür, *Erika Mitterer und das Dritte Reich*, S. 98.

im Gedichtband *Zwölf Gedichte* (1933-1945) sind die Bezüge und Proteste so explizit, dass sie bis zum Einsturz des Naziregimes nur der Schublade anvertraut werden konnten. Sie spricht sich gegen die Rassenideologie aus, beklagt die Zerstörung Deutschlands, klagt die Willkürherrschaft an. Erst nach Kriegsende, nach Jahren der Knebelung, wird jenes Gedicht wieder ans Licht geholt, das Mitterer kurz vor dem Anschluss für die Veröffentlichung in der *Neuen Freien Presse* geschrieben hatte, das aus ideologischen Gründen nicht publiziert werden konnte, und das die Nazis bei einer Hausdurchsuchung im Schreibtisch des Chefredakteurs Ernst Molden gefunden hatten:

Wir lieben dich, Deutschland, doch ward es schwer, dich zu
lieben –

wir lieben dich bitter wie einen missratenen Sohn.

Wo ist der heldischen Welt Ritter-Gewissen geblieben?

Ach, jeder Drachensaat reift furchtbar geharnischter Lohn!²⁶

3.2 Gegen die Diktatur nach der Diktatur: Erika Mitterers literarische Vergangenheitsbewältigung

Die Publikation dieser Gedichte im Jahr 1946 markiert auch den Übergang zur zweiten Schaffensperiode Erika Mitterers, zur Phase der Literatur der Vergangenheitsbewältigung. Der Roman *Alle unsere Spiele* setzte in der österreichischen Nachkriegsliteratur ein ebenso wichtiges Zeichen wie der Aufruf gegen die Diktatur, den Mitterers Roman *Der Fürst der Welt* in der Widerstandsliteratur verlautbart hatte. Bezeichnend ist die Tatsache, dass trotz der Niederlage der Nationalsozialisten, trotz der einsetzenden „Entnazifizierung“ und des vorangehenden Wiederaufbaus in Österreich, auch dieser letzte Roman Mitterers, wie bereits ihr erster, *Wir sind allein*, erst lange nach dessen Vollendung publiziert werden konnte, obwohl seit der Absetzung des Nazi-Regimes mehr als ein Viertel Jahrhundert vergangen war. Dass in dieser zweiten Schaffensperiode die Einschränkungen der Meinungsfreiheit wegfielen und die Literatur

²⁶ Erika Mitterer: „Klage der deutschen Frauen“. In: *Zwölf Gedichte (1933-1945)*. Wien: Luckmann, 1946, S. 5.

sich in uneingeschränkter Freiheit entfalten konnte, ist also ein allzu optimistischer Schluss Esther Dürs, denn die Abschaffung der Beschränkungen hat zwar legal und politisch sehr bald und konkret stattgefunden, psychologisch und geistig vollzog sie sich aus leicht nachzuvollziehenden Gründen aber viel langsamer, zögerlicher und uneindeutiger.²⁷ Bis in die späten 1960er Jahre stieß die Thematisierung der moralischen Kriegsfolgen noch auf Widerstand. Dies legen auch die Publikationsumstände des Romans *Alle unsere Spiele* nahe. Bereits 1971 mit einem Literaturpreis ausgezeichnet, wurde der Roman erst sechs Jahre später verlegt, weil 26 Verlage, denen das Manuskript angeboten worden war, das Thema Vergangenheitsbewältigung immer noch mieden. Der Roman thematisiert, mit einer Direktheit und Aufrichtigkeit, die für die damalige Zeit gesellschaftlich noch nicht verdaulich waren, die Beteiligung des Einzelnen, des anonymen Mittäters und blinden Mitgängers an den Gräueln des Krieges. Das gleiche Schicksal wurde auch Mitterers Drama *Verdunkelung* zuteil, das die Tragödie einer Familie im Dritten Reich nachzeichnet. 1956 entstanden, wurde es von den großen Bühnen mehrmals abgelehnt, weil es „grauslich, aber gut“ war.²⁸ Erst 1958 wurde es uraufgeführt.

Auch wenn Mitterers schriftstellerische Betätigung durch die noch vorherrschende Tabuisierung der Thematik etwas gehemmt wurde, ist Dürs wesentlicher Unterscheidung, dass sich, im Unterschied zu den vor 1945 publizierten Schriften, das Nachkriegswerk Mitterers nicht mehr verdeckt, sondern explizit mit der NS-Vergangenheit auseinandersetzt, zuzustimmen.²⁹ Darauf weist schon der Titel des 1951 veröffentlichten Romans *Die nackte Wahrheit* hin. In diesem Roman

²⁷ Vgl. Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich. Schreiben zwischen Protest, Anpassung und Vergessen*. Wien: Praesens, 2006, S. 14: „Wegen der strengen Zensurvorschriften während des Dritten Reiches war eine kritische Analyse der Zeitumstände nur in camouffliert Form möglich. Nach dem Ende der Nazi-Ära entfielen derartige Beschränkungen; Mitterer konnte sich offen mit der NS-Zeit auseinandersetzen.“

²⁸ Erika Mitterer an Theodor Kramer, 25. 4. 1956, Brief aus dem Nachlass Erika Mitterers, zitiert nach: Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*, S. 221.

²⁹ Vgl. Esther Dür: *Erika Mitterer und das Dritte Reich*, S. 17.

verarbeitet Mitterer die eigenen Erfahrungen in den letzten Kriegs- und ersten Friedenswochen und die Schwierigkeiten des Alltagslebens, vom stundenlangen Schlangestehen bis hin zum stoischen Warten auf die noch in Kriegsgefangenschaft befindlichen Männer.

Explizit, detailreich und unverschlüsselt ist folgerichtig auch im letzten Roman Erika Mitterers, *Alle unsere Spiele*, die Verurteilung des Unrechts im Dritten Reich. Mitterers Roman ist auf die Figur Helga Wegscheiders, der Protagonistin mit dem klingenden Nachnamen, zentriert. In Form eines langen, nach innen gekehrten Wahrheitsfindungsprozesses, verarbeitet Helga ihre eigene Verwirrung und Verirrung in die nationalsozialistische Ideologie. Als Jugendliche war sie der nationalsozialistischen Propaganda verfallen, hatte den Anschluss Österreichs durch Nazideutschland 1938 begrüßt, und sich als Mitglied des Bundes deutscher Mädchen und Verlobte eines SS-Soldaten in den Wirbel der Mittäterschaft an den Verbrechen gegen Recht und Menschlichkeit hineinziehen lassen, während sich ihre Eltern und Brüder, trotz ihres äußerlichen Konformismus, im Untergrund an der Widerstandsbewegung beteiligten und das Nazi-Regime innerlich ablehnten. Der Roman macht durch die Erzählung in der Ich-Form, aus der Perspektive der etwa 40-jährigen, auf ihre Jugend rückblickenden Helga Wegscheider vor allem die psychologischen Dimensionen ihrer Fehlentscheidung, ihrer Realitätsverleugnung und Selbstlüge, aber auch ihren Versuch eines Neuanfangs nachvollziehbar. Vor dem Hintergrund des historischen Weltgeschehens und des dunkelsten Kapitels der österreichischen Geschichte, spielt sich das persönliche Drama einer jungen Frau ab, die allzu leicht den falschen Versprechungen zum Opfer fällt und später zwischen Schuldgefühlen und Selbstvorwürfen hin und her gerissen ist. Gleich nach Kriegsende wird sie von den in Wien eintreffenden russischen Soldaten vergewaltigt. Jahre später schreibt sie für ihren 15-jährigen Sohn, der infolge dieser Vergewaltigung gezeugt worden war, ihre Lebensgeschichte auf. Dieser subjektive Kriegs- und Lebensbericht auf zwei zeitlichen Ebenen – der erinnernden und der erinnerten – stellt in der österreichischen Nachkriegsliteratur einen der frühen Beiträge zur literarischen Vergangenheitsbewältigung dar.

4. Verbindungslinien zwischen der literarischen Vergangenheitsbewältigung in Rumänien und Österreich

Der Mut, gegen die Diktatur zu schreiben, ist in totalitären politischen Kontexten ein Mittel der persönlichen und nationalen Identitätsbewahrung, ein kultureller Widerstandskampf gegen die brutale Gleichmacherei, gegen das Unrecht, die intellektuelle Dezimierung, gegen die brutal erzwungene Verblödung der „Massen“, die für eine Diktatur lebensnotwendig, für eine Nation jedoch lebensgefährlich sind. In Diktaturen ist Literatur oft ein Mittel zur individuellen und gemeinschaftlichen Seelenrettung gewesen – in Rumänien spielte der leise oder laute Widerstand, der in der Literatur unter Hammer und Sichel geleistet wurde, eine für das Überleben des rumänischen Geistes ebenso wichtige Rolle wie die Literatur, die in Österreich unter dem Hakenkreuz geschrieben wurde. Wie Österreich nach 1945 ist Rumänien nach 1989 ein Land, in dem die Diktatur tiefe Narben hinterlassen hat. Trotz des unterschiedlichen historischen Umfelds, trotz der unterschiedlichen zeitlichen und psychologischen Distanz beim Rückblick auf die Zeit der Diktatur, trotz der unterschiedlichen Voraussetzungen und Ansätze bezüglich der Vergangenheitsbewältigung in den beiden Ländern, leisten der literarische Widerstand gegen das verbrecherische Regime, bzw. die literarische Thema-tisierung der Greuel der Diktatur nach deren Untergang, ähnliche Beiträge zur Überwindung des historischen Traumas – soweit dies überhaupt möglich ist. Jenseits der unterschiedlichen historischen Kontexte, können die Nazi-Diktatur und der Kommunismus als die verheerendsten Verbrechen der Neuzeit und ihre Auswirkungen auf die jeweiligen Länder somit in absoluter Weise als zerstörerisch betrachtet werden. Zwischen der Wiederaufbauphase im Nachkriegsösterreich und der Transitionsphase im postkommunistischen Rumänien kann bezüglich der Vergangenheitsbewältigung durchaus eine Analogie festgestellt werden. Die beiden Länder können jeweils als Fallbeispiel für die Nachwirkungen totalitärer Regimes und deren literarischer Verarbeitung aufgefasst werden.

Zusätzlich zur politischen, historischen und allgemein wissenschaftlichen Aufarbeitung der rezenten Vergangenheit setzte auch der moralische Heilungsprozess ein. Da dessen Vorbedingung jedoch die

objektive und subjektive Wahrheitsfindung und -bekenntnis sind, erfolgt diese psychologisch-moralische Phase der Vergangenheitsbewältigung mit einer gewissen Zeitverschiebung. Aus rumänischer Sicht ist dies an der Erfahrung Österreichs mit dem eigenen literarischen Aufarbeitungsprozess, hier insbesondere auch an dem ausführlicher dargelegten Fall Erika Mitterers, abzulesen. Da die rumänische Gesellschaft heute ungefähr an jener Schwelle der Selbstanalysefähigkeit steht, an der seinerzeit der Roman *Alle unsere Spiele* in Österreich „publikationsfähig“ wurde, entsteht an diesem Punkt die Möglichkeit eines interessanten Übertragungseffekts. Erst 2007 verurteilte Rumänien offiziell den Kommunismus als Verbrechen – ein erster wichtiger Schritt in Richtung einer Systematisierung der historischen Aufarbeitung und der Herausbildung einer entsprechenden Erinnerungskultur. Dieser Lernprozess kann unter anderem dadurch ermöglicht, ergänzt und beschleunigt werden, dass „Zeitzeugnisse“ – hier in Romanform – in Rumänien zugänglich gemacht werden. Auch hierzu stellt die Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele* einen punktuellen, aber nicht unwichtigen Beitrag dar.

Wie Michael Hansel betont, beschäftigt sich Mitterer in ihren Werken vordergründig mit der Darstellung „ökonomischer, sozialer, religiöser und politischer Krisen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft“³⁰ – Mitterers soziales und politisches Engagement als Schriftstellerin hat somit keinen engen Bezug auf das Nazi-Regime in Österreich, sondern stellt eine allgemeine Kritik aller totalitärer Systeme dar. Aufgrund der historischen Parallele ist das interkulturelle Kennenlernen, das Übersetzungen wie die des Romans *Alle unsere Spiele* ermöglichen, im Falle Österreichs und Rumäniens besonders implikationsreich. Für die Rezeption der Übersetzung gibt es in Rumänien aufgrund der eigenen Erfahrung mit einem totalitären Regime tiefgreifende Verständnisvoraussetzungen. Sehr viele Textpassagen des Romans könnten genauso gut im post-kommunistischen Rumänien der 90er Jahre entstanden sein, und die soziale Kritik, die Anklage und Selbstanklage, die Kritik am „Durchschnittsbürger“, die

³⁰ Michael Hansel: „Ein Spiegel der Krisen. Erika Mitterers vernachlässigtes Werk“. In: *Der literarische Zaunkönig*. Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft. Nr. 2/2003, S. 15-17, S. 16.

dem Leser aus diesen Zeilen entgegentritt, gilt sicherlich auch für die Situation im Rumänien nach der Wende. Gerade der rumänische Leser könnte sich mit der Ich-Erzählerin *Aller unserer Spiele* fragen:

Und weiß ich denn mehr von meinem eigenen Land? Ich teile die allgemeine Ansicht, daß es jetzt besser sei als früher, besser sogar als jemals (wenn man absieht von der »guten alten Zeit«), aber dennoch ist es keineswegs gut. Aber wie kann denn das Viele, das »nicht gut« ist, in der Summe das Bessere ergeben?! Etwa das Gleichgewicht der Korruption eine fragile »Gerechtigkeit«?! Ich hatte mir über diese Dinge nie den Kopf zerbrochen. Wie die Meisten nehme ich das öffentliche Klima hin wie das Wetter: unwillig, aber resigniert.³¹

5. *An Österreich* (1946) und *Humanität* (2001): Gegenüberstellung zweier Gedichte Erika Mitterers

Bemerkenswert ist in Erika Mitterers Schreiben gegen Diktatur die auf den ersten Blick paradoxe Art, wie sie politisches und menschliches Unrecht radikal verurteilt, gleichzeitig aber eine eindeutige Schuldzuweisung verweigert. Radikal ist Erika Mitterer nur bei der Feststellung der historischen Wahrheit und der moralischen Unvertretbarkeit des Unrechts, das den Menschen in Diktaturen geschieht. Sie versucht kompromisslos, den Teufelskreis der Schuld des Menschen am Menschen zu durchleuchten und dadurch zu durchbrechen. Bei der Schuldzuweisung scheut Mitterer vor allzu eindeutigen Urteilen jedoch zurück und plädiert für ein christliches Vergebungsszenario – eine nicht unkontroverse Position, da viele Vergeben mit Vergessen gleichsetzen.³²

Die Übertragbarkeit des antitotalitären Plädoyers in Erika Mitterers Werken auf jede Diktatur legt auch die Tatsache nahe, dass die Schriftstellerin, genauso, wie sie auf das allzu schnelle Vergessen im

³¹ Erika Mitterer: *Alle unsere Spiele*. Frankfurt am Main: Josef Knecht, 1977, S. 276

³² Vgl. Martin Petrowsky: „Nicht Rache, nur Liebe. Erika Mitterer über den Umgang mit Nazis und deren Mitläufern“. *Wiener Zeitung*, 6. Mai 2005.

Österreich des Nachkriegszeit reagiert hatte, auch auf den Sturz des rumänischen Diktators Nicolae Ceaușescu reagiert. Die Entsprechungen zwischen den zwei historischen Wendepunkten lassen sich am besten anhand zweier Gedichte Erika Mitterers illustrieren, die Martin Petrowsky bereits 2005 in einem Artikel über seine Mutter miteinander verglichen hatte.³³ Es handelt sich einerseits um das Gedicht *An Österreich*, in dem Mitterer eine christliche Antwort auf die Debatte um den Umgang mit den Tätern und Mitläufern des Nazi-Verbrechens formuliert, und andererseits um das Gedicht *Humanität*, das die Reaktion Mitterers auf die überstürzte Hinrichtung des Diktatorenpaars Nicolae und Elena Ceaușescu im Dezember 1989 wiedergibt.³⁴ Martin Petrowsky deutet diese poetische Stellungnahme als Beweis dafür, dass Mitterer aus der Geschichte gelernt habe. Dies ist einleuchtend, wenn man bedenkt, dass das Gedicht „Humanität“ bereits 1990, sehr bald nach der Dezemberrevolution, entstand, in einer Zeit, in der viele die Hinrichtung des Diktators noch für eine politische Notwendigkeit zur Beschwichtigung des Massenzorns hielten oder ausgaben. Mitterer jedoch ist in der Klarheit ihrer Wahrheitsbehauptung unbestechlich:

Humanität

Den Diktator und seine Frau
haben sie schleunigst hingerichtet:
er sollte nicht mehr befreit werden können.
In Ordnung? – Mit Nachsicht aller Taxen!
Aber zwei Tage später
haben dieselben Leute
die Todesstrafe abgeschafft!
Gab es denn nur zwei Schurken im Land?
Nein. Aber die andern riskierten es nicht,
ebenfalls sterben zu müssen.

³³ Martin Petrowsky: „Nicht Rache, nur Liebe. Erika Mitterer über den Umgang mit Nazis und deren Mitläufern“. *Wiener Zeitung*, 6. Mai 2005.

³⁴ „An Österreich“ und „Humanität“, in: *Erika Mitterer – Das gesamte lyrische Werk*, hrsg. von Martin Petrowsky und Petra Sela. Wien: Edition Doppelpunkt, 2001.

Ein sehr ähnliches Plädoyer findet sich auch im viel früheren Gedicht, das Mitterer in einer ähnlichen politischen Situation „An Österreich“ gerichtet hatte. Die im ersten Gedicht implizite Aufforderung wird hier explizit formuliert: „Bevor du richtest, forsche in Geduld“:

An Österreich

O hör die Stimme, welche warnend spricht:
 Mit Bösem tilgest du das Böse nicht!
 Wer Qual verhängt, wird nicht von Qual befreit.
 Gesundet, bist du gegen Hass gefeit.
 Es sterbe jeder, der einst Tod verhängte?
 Den willst du schlagen, welcher dich bedrängte?
 Der soll verhungern, der den Krieg begrüßte,
 und keiner sei willkommen, eh er büßte?
 Bevor du richtest, forsche in Geduld:
 Wie viele unter uns sind ohne Schuld?
 Und fühlst du dich im Recht und weißt dich rein,
 zerreiße, Shylock, dennoch deinen Schein!
 Erweckte jemals Zorn vergossnes Blut?
 Unnütze Härte macht selbst Feigen Mut!
 Drum wag's noch einmal, ob man drum dich schmäh,
 und ernte Liebe, wo sie Hass gesät . . .
 Nur Liebe tilgt die Greuel endlich aus
 und schafft aus Trümmern ein verlässlich Haus!
 Hör nicht das alte Wort von Zahn um Zahn
 und Aug um Auge - hör das neue an,
 Zweitausend Jahre alt und ewig neu;
 dem nie erfüllten zeige du dich treu!
 O hör die Stimme, welche jubelnd spricht:
 Die Finsternis erhellt sich nur – vom Licht!
 Nicht in der Rachsucht qualmend-gelbem Schein,
 im Liebesfeuer glüht die Welt sich rein!

Derselbe Scharfsinn, mit dem Mitterer mit Bezug auf ihr zeitgenössisches Nachkriegsösterreich die „unnütze Härte“, mit der man über ehemalige Nazis pauschale Urteile fällen wollte, als eigentliche Feigheit aufdeckt, veranlasst die Schriftstellerin dazu, auch

anlässlich der Ereignisse in Rumänien 1989, also rund 40 Jahre später, die überstürzte Hinrichtung des rumänischen Diktatorenpaars als verkappte Selbstschutzmaßnahme der so genannten Revolutionäre, bzw. der Mitglieder der ehemaligen Nomenklatur, die sich plötzlich als Richter positionieren, zu entlarven. Die Feststellung „die andern riskierten es nicht, ebenfalls sterben zu müssen“ weist auf eine ebenso gravierende Feigheit hin, spielt auf eine Wahrheitsverdrehung an, die jener historischen Situation in Österreich gleichkommt, welche Mitterers Mahnungen „Unnütze Härte macht selbst Feigen Mut“, oder „Wie viele unter uns sind ohne Schuld?“ veranlasst hatte.

Im Zusammenhang mit dem Hinweis „mit Bösem tilgest du das Böse nicht“, zeigt auch das weiter oben erwähnte, im Roman *Alle unseres Spiele* verwendete Schiller-Zitat vom sich selbst fortzeugenden Bösen zusätzlich die thematische Verknüpfung dieser Gedichte mit dem Roman *Alle unsere Spiele*. Das sich selbst fortzeugende Böse, das die Erzählerin im Roman bedauert, entspricht dem im Gedicht formulierten Grundsatz, dass man mit Bösem das Böse nicht tilgen kann. Diesem Grundsatz entspricht wiederum das im Gedicht *Humanität* erwähnte konkrete Beispiel der Hinrichtung Ceausescus – hier wiederholt sich in der Geschichte genau der Missstand, vor dem Mitterer im Nachkriegsösterreich gewarnt hatte: „Es sterbe jeder, der einst Tod verhängte?“. Die Warnung beruht auf Erika Mitterers Ansicht, dass man mit Bösem Böses nicht beseitigen kann, und ist leider seit den Ereignissen in Rumänien im Dezember 1989 keine Frage mehr, sondern unentrinnbare Realität.

Ein ganz konkreter Berührungspunkt, der im Handlungsverlauf des Romans *Alle unsere Spiele* Österreich mit Rumänien verbindet, sei hier als Beispiel dafür erwähnt, dass die historischen Parallelen nicht nur zeitverschoben, zwischen der Nachkriegszeit in Österreich und der postkommunistischen Zeit in Rumänien, bestehen, sondern durchaus auch zeitgenössisch. In der erzählten Zeit des Romans wird von einem Kriegsverbrechen berichtet, das sich in Rumänien zuträgt – es sei hier in einiger Länge zitiert:

War es nur Wochen später, oder Monate, daß ich nachhause kam und die Mutter weinend antraf? Jemand hatte ihr erzählt – sie verriet mir nicht, wer es war –, daß in Rumänien

ein Waggon mit Kindern, die man angeblich nach Deutschland in Sicherheit bringen wollte, auf offener Strecke vergast worden sei.

Vergast? fragte ich verständnislos; ich kannte dieses Wort nur im Zusammenhang mit Insektenvertilgung. – Was soll das heißen?

Man hat sie eingesperrt und mit Giftgas getötet. Es soll eine Viertelstunde gedauert haben, bis alle ganz tot waren. Kinder, Helga! Lauter unschuldige Kinder!

Das ist eine Lüge! Rief ich, wer erzählt solche Lügen? Das kann doch gar nicht wahr sein! Wer sollte so etwas tun? Die SS! sagte meine Mutter ganz leise mit abgewandtem Gesicht. Lüge! Schrie ich. Wer sagt das? Wer behauptet so etwas? Der Englische Sender, gelt? Dem glaubt ihr eben alles!

Sie schüttelte den Kopf. Es war nicht das Radio, sagte sie. Wir hören doch nie mehr... wir hören doch nie den Auslandsender, das weißt du doch?

Trotzdem: das könne nur die infame Feindpropaganda sein! [...] Vielleicht...gab meine Mutter zu und trocknete sich ihr Gesicht. Aber daß man sich so was überhaupt ausdenken kann?³⁵

Die Betroffenheit der Mutter angesichts dieser Gräueltat ist, gerade für den rumänischen Leser, auch eine eigene, und ein Hinweis darauf, dass der Krieg – aber auch die Lehren dieses Romans, über nationale Grenzen hinweg greifen.

Auch anhand der historischen Entsprechungen in den beiden Gedichten „An Österreich“ und „Humanität“ werden die potentiellen kulturellen und historischen Lernmöglichkeiten und -prozesse deutlich, die speziell im rumänischen Kontext durch die Übersetzung von Erika Mitterers Roman *Alle unsere Spiele*, zusätzlich zur üblichen interkulturellen Kommunikationserweiterung, zu der jede Übersetzung beiträgt, eröffnet. Wie anhand der beiden Gedichte ersichtlich, kann Erika Mitterer, mit der Klar- und Weitsicht, die nur aus kultureller Distanz und gleichzeitiger emotionaler Nähe möglich ist, schicksals-

³⁵ *Alle unsere Spiele*, S. 117f.

trächtige historische Entscheidungen in Rumänien unvermittelt problematisieren. Weil kulturelle Distanz sich jedoch, wie im Falle der Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele*, oft als emotionale und historische Nähe herausstellt, ist es andererseits auch möglich, dass eine solche Übersetzung in der Zielkultur wichtige Erkenntnis- und Lernprozesse auszulösen hilft. Wie anhand des Romans *Alle unsere Spiele* und dessen Übersetzung nachgewiesen werden konnte, können historisch parallele Übersetzungen Dank des analogen gesellschaftlichen und historischen Kontexts der Übersetzung eine starke semantische Potentierung in der Zielkultur erreichen. Wie Edgar Wolfrum mit Bezug auf die Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft in Deutschland suggeriert,³⁶ stellt sich die Frage, ob die NS-Vergangenheitsbewältigung „vielen postdiktatorischen Ländern der Welt als vorbildlich“ dienen könnte. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht, und infolge der am Beispiel der Romanübersetzung *Jocurile noastre toate* nachgewiesenen Analogien, kann man diese Frage für diese Übersetzung durchaus positiv beantworten. Das Kennenlernen der persönlich-emotionalen, aber auch gesellschaftlichen, politischen und historischen Implikationen der Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte in Westeuropa, vor allem mittels einer literarischen Verarbeitung, mittels eines fremden, jedoch gleichzeitig sehr eng verwandten Beispiels, kann aus osteuropäischer Sicht als mustergültig betrachtet werden. Übersetzungen wie die des Romans *Alle unsere Spiele* ins Rumänische könnten, bei entsprechender Rezeptionsintensität und im Zusammenwirken mit zahlreichen ähnlichen Anregungen, im postkommunistischen Rumänien wichtige Impulse für den Prozess des kollektiven Lernens und der historischen Wahrheitsfindung liefern, in einigen Fällen sogar einen Beitrag dazu leisten, der Geschichtsverdrängung entgegenzuwirken.

³⁶ Wolfrum, Edgar: *Kritik in Kürze* (Rezension zu Peter Reichels *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*, C. H. Beck, München 2001) in: *Die Zeit*, Nr. 24/2001.