



Aus Forschung und Lehre

Im Rahmen des Gedenkens der blutigen Niederschlagung des ungarischen Aufstands gegen die Invasion der Sowjetunion im Jahr 1956 brachte der Gondolat-Verlag in Budapest Erika Mitterers Roman *Tauschzentrale* in der ungarischen Übersetzung von Márta Gaál-Baróti heraus. Dieser Roman ist eines der wenigen authentischen Zeugnisse jener tragischen Ereignisse in der österreichischen Literatur. Der folgende Beitrag ist ein Auszug aus dem Nachwort dieser ungarischen Auflage.

Übrigens: Erika Mitterer hat im Winter 1956/57 in ihrer Wiener Wohnung selbst durch Monate ungarische Flüchtlinge beherbergt.

Erika Mitterer und die Ungarische Revolution 1956

von Márta Gaál-Baróti

Erika Mitterer (1906–2001), diese bedeutende Vertreterin der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, reagierte in ihrem Werk außerordentlich schnell und feinfühlig auf die von ihr erlebten geschichtlichen Epochen; sie verarbeitete unter anderem (noch als Schulmädchen) den Untergang der Monarchie, die große Wirtschaftskrise der Zwischenkriegszeit, die national-sozialistische Machtübernahme, den Zweiten Weltkrieg, die Geburt der österreichischen Zweiten Republik und die gesellschaftlich-politischen und humanitären Bedrohungen und Tragödien in der Zeit des Kalten Krieges. Sie wurde derart zu einer Chronistin der großen Krisen des 20. Jahrhunderts.

Ihr Werk ist charakterisiert durch eine hochgradige Sensibilität in sozialen und psychologischen Fragen. Die von den Wertphilosophien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verbreitete Weltanschauung hatte sie zweifellos beeinflusst, vor allem die Theorie Max Schelers, die sie in ihre Romane und Erzählungen integrierte. Scheler betrachtete das Wesen der Werte als absolut, er stellte eine Werthierarchie auf, die von ihm in ein System gefasst wird, in dem der Zusammenhang zwischen den Werten und den Persönlichkeitstypen erkennbar wird.

Tauschzentrale als ein Zeitspiegel

Die Eskalation des Kalten Krieges in den Fünfzigerjahren mit all den daraus resultierenden Bedrohungen kommt in Mitterers Arbeiten der Nachkriegsjahre besonders deutlich zur Geltung. So ist es nicht verwunderlich, dass die Autorin die Ereignisse der 56er Revolution lebhaft und mit sichtbarem Mitgefühl verfolgt. In ihr Tagebuch trägt sie Tag für Tag die bedeutensten Meldungen ein.

Schon in den Tagen der Revolution reifte in ihr – dem Tagebuch zufolge – der Entschluss, ein großes „Freiheitsdrama“ zu schreiben – oder sogar eine „Griechische Tragödie“, in der das Radio der modernen Zeit entsprechend die Rolle des Chores zu übernehmen



Die ungarische Ausgabe von *Tauschzentrale*: Ein Leben ist genug?

hätte. Dieses Drama wurde zwar nicht verwirklicht, aber nach den wesentlichsten Entwürfen entstand bald danach der Roman *Tauschzentrale*,¹ der 1958 publiziert wurde.²

Die Ereignisse der Revolution und die Reaktionen darauf haben darin einen wesentlichen Einfluss auf die Handlung; die unmittelbaren Erlebnisse der Flüchtlinge werden in Begegnungen mit den österreichischen Protagonisten reflektiert.

Es stellen sich die Fragen, warum die ungarische Revolution in dem benachbarten Österreich eine so starke Resonanz erfuhr, ob die außerordentliche Feinfühligkeit von Erika Mitterer gerade in dieser Themenwahl zum Ausdruck kommt und auf welche Art das Thema konkret aufgearbeitet wird. Zum Teil wird die große Wirkung wohl durch die gemeinsame Vergangenheit in der Monarchie erklärbar, aber höchstwahrscheinlich ist die österreichische Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg dafür hauptverantwortlich. Die Österreicher hatten nämlich gerade erst, zehn Jahre nach Kriegsende durch den am 15. Mai 1955 unterzeichneten Staatsvertrag, in dem sich das Land zu immerwährender Neutralität verpflichtet hat, ihre Unabhängigkeit zurückgewonnen. Kaum eineinhalb Jahre nach diesem bedeutenden Ereignis musste das Streben der ungarischen Bevölkerung nach Freiheit und Unabhängigkeit auf besonderes Verständnis stoßen, sowohl bei der österreichischen Regierung, als auch beim einzelnen



5. II.

Das "Korallenbuch" erstlich begonnen.
 Siehe mit Schrecken, dass ich oben Stamm nicht
 aufschreiben hat, in dem ich zweifellos eine
 künftige Gestaltung versteckt:
 Ein Fluchtling kommt über die Grenze,
 ein schwächlicher Mann mittleren Alters, er
 trägt ein kleines, aber sehr schweres Handkoffel
 bei sich und ist stolz und froh, dass er über
 dem Meer fahren darf und nun nicht unterlegen ist,
 es oben stellen, stehen anlassen. Durch im
 Loge, irgendwo kommt er sich als eine - ohne
 es jedoch zu öffnen. Erst als er allein ist,
 anlich, tut er es. Denn da ist oben Koffer
 voller Stime - und sie sind, jeder ein sein, in

Das Thema des Buches ist letztlich die Einsamkeit, die sich im Roman auf unterschiedliche Weise manifestiert und die bei fast allen Figuren als die wahre Konfliktursache angesehen werden kann. Der dramatische Ablauf der Ungarischen Revolution, die „Ungarnkrise“, übt jedoch eine direkte Wirkung auf die handelnden Personen aus und führt zu ganz individuellen Weichenstellungen.

Die tragische Einsamkeit von Berthold Brandstetter kann wohl als exemplarisch für den Großteil der zeitgenössischen österreichischen Durchschnittsgesellschaft angesehen werden.

Bürger. Es ist dokumentiert, dass sich die österreichische Regierung bereits am 28. Oktober mit einem Aufruf an die Sowjetunion wandte, die Kampfhandlungen einzustellen, das Blutvergießen zu beenden und die Menschenrechte anzuerkennen. Nach heutiger Beurteilung durch österreichische Historiker bedeutete die „Ungarnkrise“ die erste Herausforderung für Österreich, seine Neutralität in der Praxis zu bewähren. Die Unabhängigkeit des Landes schien wieder in Gefahr, die Bevölkerung hielt es für möglich, dass die Sowjettruppen zur Sicherung ihrer Interessen an der österreichisch-ungarischen Grenze nicht Halt machen würden. Aus dieser beunruhigenden österreichischen Sicht wählte Erika Mitterer den Zeitabschnitt, in dem die Handlung des Romans spielt. Die Dramatik der Revolution und ihrer Niederschlagung, wie sie der österreichischen Bevölkerung vor allem durch das Radio vermittelt wurde, spiegelt sich in der Spannung der Erzählung wider.

Erika Mitterers *Tauschzentrale* wurde von Literaturkritikern mit dem Entwicklungsroman Peter Camenzind von Hermann Hesse verglichen, manchmal als Jugendroman betrachtet, manchmal auch als Zeitroman bezeichnet. Die Schriftstellerin widmete das Buch nämlich ihren halbwüchsigen Söhnen, und zu einem Gutteil sieht sie die Ereignisse aus der Perspektive eines 15-jährigen Gymnasiasten. Doch die komplizierte Erzählstruktur des Werkes, in der die Handlung häufig unterbrochen wird, ermöglicht die laufende Neubewertung der geschilderten Ereignisse nach wechselnden Gesichtspunkten, sodass der Roman kaum in die Reihe gewöhnlicher Jugendromane eingereiht werden kann. Vor dem Leser wird eine kritische Epoche der österreichischen Zeitgeschichte ausgebreitet, in der die Eigenheiten der verschiedenen Gesellschaftsschichten erkennbar und die spezifischen Probleme der Romanfiguren verständlich werden.

Die kathartische Funktion der Ungarischen Revolution

Das erste Kapitel beginnt mit der Darstellung von Berts Vereinsamung, der als Kind geschiedener Eltern mit seinem Vater und mit sich selbst in eine Konfliktsituation gerät. Mit sekundärer Betonung erkennt der Leser auch die Einsamkeit der Mutter, andeutungsweise die des Vaters. Zu Beginn scheint der Roman eine Familiengeschichte zu sein. Im zweiten bis fünften Kapitel verlässt die Schriftstellerin jedoch diesen engen Horizont und skizziert weitere kritische Lebensgeschichten (Künstlerfamilie, Flüchtlingsfamilie aus dem Sudetenland, gut situierte Familie, andeutungsweise die Familie einer armen Näherin), wobei dazwischen – als eine ver-





Bergamotte-Döschen

bindende Klammer – immer die Figur des Bert Brandstetter steht; die Aufdeckung der inneren und äußeren Konflikte dieser Familien verändert die Welt-sicht des Burschen und beeinflusst seine Entscheidungen. Im sechsten Kapitel, das den Titel „Aufruhr“ trägt, wird wie in einem Kaleidoskop gezeigt, wie das Leben der geschilderten Personen im Laufe der Handlung durch den Zusammenhang mit der ungarischen Revolution jeweils eine neue Richtung einschlägt. In diesem Kapitel bekommt der deutsche Titel *Tauschzentrale* eine zusätzliche symbolische Bedeutung: Wie die meisten Protagonisten will auch Berthold sein altes Leben gegen ein neues „tauschen“ – und er will das gerade in einem solchen Geschäft tun. Das Leben des Gymnasiasten erreicht damit einen wesentlichen Wendepunkt, aber auch das Schicksal der übrigen Darsteller nimmt einen neuen Verlauf.

Das Radio, in den Fünfzigerjahren das wichtigste Informationsmedium, spielt gerade in Zeiten großer Änderungen eine wichtige Rolle; in Erika Mitterers Roman berichtet es über die aktuellen ungarischen Ereignisse, gleichzeitig werden die Zuhörer zur Hilfeleistung animiert. Es geht nicht mehr um das eigene Schicksal, sondern um das Schicksal des Nachbarvolkes und die zuhause gerade erst zurück gewonnene Freiheit: Die Bedrohung von außen verbindet Einzelschicksal und Schicksal der Gemeinschaft. Die dramatischen Ereignisse der ungarischen Revolution führen zu einer neuen Werthierarchie, die ihrerseits eine Neuorientierung der Werte bewirkt.

Die Kapitel sieben bis zehn bilden den dritten Teil des Romans. Nun stellt sich heraus, welche der neu eingeschlagenen Wege zielführend und ob die getroffenen Entscheidungen richtig waren. Nach der Niederschlagung der ungarischen Revolution kam eine riesige Flüchtlingswelle auf Österreich zu; die Flüchtlinge benötigen menschliche Aufmerksamkeit und Unterstützung. Ihr weiteres Schicksal hängt jedoch – in Mitterers Roman – nicht nur von der freundlichen Aufnahme durch die Österreicher ab. Ihre Vergangenheit, ihre früheren Beziehungen, beeinflussen auch die Gestaltung ihres weiteren Lebens (man denke nur an die tragische Einsamkeit des Mannes mit dem Koffer, auf den wir noch zu sprechen kommen). Die österreichischen Menschen spüren die Notsituation, und das Gefühl der Bedrohung lässt sie nicht nur für die Flüchtlinge offen sein, sondern auch füreinander. Im Falle von mehreren Romanfiguren werden die eher losen menschlichen Beziehungen gefestigt, einander Entfremdete, zur Kommunikation unfähige Menschen finden jetzt zueinander.

Berthold, am Anfang der Handlung an der Grenze zwischen Kindes- und Erwachsenenalter, gerät nicht nur durch seine momentane Lebensphase in eine Krisensituation. Der leichtsinnige Vater und die strenge Mutter, die in Moralfragen keine Kompromisse duldet, zwingen ihn zu einer Wahl zwischen den

beiden. Heimgekehrt aus dem Krieg, hatte sich der Vater nämlich in ein neues Leben geflüchtet, das durch das neue Luxusauto, die neue Wohnung und die neue Ehefrau geprägt wird. Der Bursch fühlt sich von seinem Vater alleingelassen; er leidet immer noch darunter, dass dieser ihn seinerzeit angelogen hat, worauf unter anderem seine Kindheitserinnerungen an den Koffer voller Steine hinweisen. Die Steine hatte er während eines Sommerurlaubes als kleiner Bub gesammelt und einzeln eingepackt, und er hatte sogar sein Lieblingsbuch gegen einen alten, schäbigen Koffer eingetauscht, um damit seine „Schätze“ heimbringen zu können. Der Vater hatte den Koffer jedoch im Zug „vergessen“...

Kindheitserinnerungen als Leitmotiv

Das Motiv des mit Steinen gefüllten Koffers kehrt einerseits in Berts Traum wieder zurück und wird andererseits – in einer tragischen Variante – mit der Figur eines Flüchtlings verbunden. In beiden Fällen gesellen sich Wertbilder zum Motiv. Für das Kind Bert hatten die Steine in jenem mit der Familie verbrachten Sommer ungestörte Harmonie und Schönheit bedeutet, und deshalb will er das Gewicht, ähnlich einer Berufung – trotz der Schwere – auf seinem Lebensweg mitschleppen. Auch hier klingt wieder die Funktion der „Tauschzentrale“ an – wie in der Handlungsgegenwart, in der der Bursch im Geschäft des Trödlers seinen teuren Wintermantel gegen eine rostige Pistole eintauscht. In einem neuen, nicht materiellen Sinn werden diese beiden Tauschaktionen für Berts Leben wichtig. Seine alten Erinnerungen kehren deshalb zurück, weil er bei einem ungarischen Flüchtling an der Grenze einen ähnlichen abgetragenen, alten Koffer entdeckt. Die Steine seiner Kindheit haben zwar ihre Bedeutung verloren, aber der Vertrauensverlust aufgrund der Lüge seines Vaters wirkt immer noch nach.

Für den Flüchtling andererseits bedeutet der Koffer die Möglichkeit eines neuen Lebens in einem neuen Land. Der Leser erfährt zwar nicht, was ursprünglich im Koffer war, aber es ist eindeutig, dass der Inhalt für jenen außerordentlich wichtig ist. Sein Schatz scheint von einer gewissen Ilona gegen ganz gewöhnliche Steine getauscht



worden zu sein, die einzeln verpackt wurden. Für den geflüchteten Ungarn bedeuten die im Koffer befindlichen Steine die vollständige Verlassenheit, den Verlust aller Werte, die nicht mehr zurück zu holen sind, sie beweisen aber auch die Sinnlosigkeit seines Strebens, ein neues Leben zu beginnen. Ihm bleibt nach der erfolgreichen Flucht nur noch der Selbstmord.

Berts Vater Ludwig Brandstetter, auf der Suche nach seinem verschwundenen Sohn, war an der Staatsgrenze dem Flüchtling mit dem abgewetzten Koffer begegnet. Um seine latenten Schuldgefühle (wegen des „vergessenen“ Koffers im Zug) nicht hochkommen zu lassen, hatte er den Ungarn in seiner Wohnung aufgenommen. Das tragische Ende des Mannes übt nun auf Ludwigs zweite Ehefrau Anny, die Zuschauerin der „Griechischen Tragödie“, eine kathartische Wirkung aus. Sie erlebt – ebenso wie Ludwig und Elsa Brandstetter, als diese von den Ereignissen erfahren haben – eine spontane Läuterung ihrer Gefühle; es wird ihnen bewusst, wie Hass zu Vereinsamung führt. In der unmittelbaren Konfrontation mit dem tragischen Schicksal des Ungarn lösen sich die Krisen ihrer eigenen Leben auf, ordnen sich ihre diffusen Beziehungen.

Das Koffer-Motiv ist dementsprechend mit einer Zukunftsperspektive verbunden, die im Roman auch dem Motiv des Hauses, dem Motiv der Zuflucht zukommt. Ludwig Brandstetter verbindet die neue Wohnung mit dem neuen Leben, doch dieses Neue ist noch labil, voll mit nicht eingestandenen Halbwahrheiten, und ist gerade darum von zerstörerischer Wirkung. Diese Bedeutungsvariante arbeitet Erika Mitterer auch am Beispiel der sudetendeutschen Familie Schuster aus, die während des Krieges aus ihrer Heimat vertrieben worden war. Der Vater klagt über den Verlust des Hauses, weil die Familie durch diesen Verlust symbolisch auch ihr Lebenszentrum verloren hat, das Ordnung und Schutz bedeutet hatte. In ihrem neuen Leben, das sie sich nicht selbst aussuchen konnten, fehlen all diese Werte, die mit ihrem alten Heim verbunden waren: Ihre Wiener Wohnung ist ungepflegt, schmutzig und ärmlich, die Mutter ist geistig gestört, der Vater wird seinen Familienmitgliedern gegenüber gewalttätig. Herta, die Tochter, ist in der Familie einsam, jeder nutzt sie aus. Im Leben der Schusters stellt nur der erhoffte gesellschaftliche Aufstieg des Sohnes eine Perspektive dar. Dieser Bursch ist jedoch brutal zu seiner Schwester und zu seinen Schulkollegen, er ist frech zu seinem Vater und unfähig, die als Fünfjähriger gemachten erschütternden Erlebnisse allein aufzuarbeiten, die während ihrer Flucht zum Tod seiner kleinen Schwester geführt hatten. Sinnlosigkeit und Heimatlosigkeit werden seinen

IN ELEUSIS

*In Eleusis
sehen wir den alten, runden Brunnen,
auf dem Demeter sich ausgeruht hat,
müde vom Suchen
nach der verlorenen Tochter.*

*In Eleusis
haben die Mysten
das Geheimnis des Schoßes
der Mütter verehrt.*

*Über Eleusis
dröhnen die Bomber dahin
zu Übungsflügen.
Die Steine erzittern.*

*Demeter aber, die Pluto aufzog
und Blumen und Früchte
hervorrief im Schreiten,*

*sie sitzt auf dem alten
Rundrand des Brunnens.
Sie weint nun wieder.
Sie weint mit uns allen,
die Kinder empfangen.*

Erika Mitterer, 1957

REISEABSAGE

*Wir wollten auf eine Reise gehen
und stellten unsere Koffer bereit.
Wir wollten Abschied nehmen und wussten:
für eine Weile vermisst uns niemand.*

*Da wurde jählings die Grenze verrammelt;
aber nach Süden war sie noch offen.
Ich habe niemals davonlaufen wollen.
Bleiben wir hier!*

*Wenn die Gefahr zu uns kommt, wozu
ferne, entlegene Inseln besuchen?
Wenn unser Nachbar plötzlich ein Held wird,
vergeht uns der Wunsch nach den Torsen der Götter ...*

*Trügerisch locken goldschimmernde Felsen
über den silbrig lispelnden Hainen;
violette Schatten im Saphir der Wogen,
wenn sich der Abend schleunig herabsenkt.*

*Trügerisch auch die glitzernde Straße
über sanfter gekräuselten Wellen
bis hin zur Sonne! Aber wir werden
sie niemals betreten.
Du nicht, und ich nicht.*

*Ich möchte nur noch dorthin verreisen,
wo ich mir selber nicht mehr begegne.
Ich möchte alles zurücklassen dürfen.
Alles, für immer.*

Erika Mitterer, 1956



Lebensweg in den Abgrund führen.

Im Roman gibt es weitere Zufluchtsorte, die zwar nicht – wie das Haus – die kosmische Ordnung symbolisieren, aber für kurze Zeit eine Schutzfunktion auszuüben haben. So taucht aus Kindheitserinnerungen eine Almhütte auf, die Schutz vor dem Gewitter geboten hat, oder auch das Wochenendhaus einer befreundeten Familie am Donauufer, das jedoch nicht so heimelig wirkt, weil der elektrische Herd nur selten eingeschaltet wird; aber seine festen Wände werden es Bert ermöglichen, eine schwere Krisensituation lebend zu überstehen.

In weiteren Szenen des Romans spielt auch das Zimmer als letztes, intimes Refugium eine wichtige Rolle. Ein verwöhnter, egozentrischer Schulkollege Berts tritt sein Zimmer trotz zynischer Bemerkungen ohne Protest für eine Zeit an eine ungarische Flüchtlingsfamilie ab – so sehr beeinflusst der Aufstand im Nachbarland letztlich das Denken jedes Einzelnen.

Für Bert jedoch, der die Intimität seines Zimmers gestört sieht, als er seine Möbel im Vorzimmer vorfindet und darin seine Vermutung bestätigt sieht, dass ihn nach seinem Vater nun auch seine Mutter „verlassen“ hat, um ihr Leben an der Seite eines neuen Mannes neu zu gestalten, scheint dadurch der letzte Schutz und die Sicherheit innerhalb der Familie verloren zu gehen. Dieses Missverständnis, welches ihn dazu veranlasst hatte, an die ungarische Grenze zu „flüchten“ und seinem Leben durch die Aufopferung in einem „sinnvollen Tod“ eine Bedeutung zu geben, klärt sich am Ende des Romanes auf und Bert findet den Weg zurück in die Familie.

Während der fünf Tage, die Bert an der ungarischen Grenze und im unbewohnten Ferienhaus der befreundeten Familie verbringt, wird er mit den tragischen Ereignissen der Zeit konfrontiert; er wird gezwungen, seine Handlungen, seine eigenen Möglichkeiten zu analysieren, und er beginnt, sich selbst und die Welt besser verstehen zu lernen und ein größeres Verständnis für die Probleme anderer Menschen zu entwickeln. Während die Flüchtlinge, die vor der totalitären Macht fliehen und bereit sind, für ihre Freiheit ihr Leben zu opfern, selbstaufopfernde Hilfe von Menschen erfahren, die ebenso wie Bert humane Werte vertreten, landet Bert eher zufällig im Haus des Lehrers Huber, das in ein improvisiertes Betreuungszentrum für Flüchtlinge umfunktioniert wurde, und er erlebt bei harter körperlicher Arbeit zusammen mit Huber und dessen Töchtern trotz dieser kurzen Bekanntschaft das lange vermisste Gefühl unglaublicher Geborgenheit.

Für Bert bedeutet der Kampf für die Freiheit der (nicht eigenen) Heimat eindeutig Wertverwirklichung. Sein Leben ist einsam und hat den Sinn verloren, deshalb erhofft er von der Teilnahme an der ungarischen Revolution Sinnfindung: „Und dann erst, schon halb im Schlaf, dachte er noch einmal an ‘diese Narren’ im Nachbarland, die sich aufzulehnen versuchten gegen eine so massive Übermacht. Und er sehnte sich danach, auch ein Narr zu sein und sich auflehnen zu dürfen, aber es gab nichts, weit und breit, das die Mühe lohnte!“

Das Radio in der Funktion des griechischen Chors

Das von Erika Mitterer am 27. Oktober 1956 in einer Tagebucheintragung skizzierte „Freiheitsdrama“ wird so charakterisiert: „Trotz dieser eminent politischen Situation soll es eine unpolitische Tragödie werden [...]“ Obgleich sie auch in der episch ausgeführten Bearbeitung des Stoffes die Frage des „gerechten Krieges“ anspricht, stellt sie doch nicht die ungarischen Ereignisse in den Mittelpunkt, von ihnen wird nur zum Teil, an den entscheidenden Wendepunkten der Handlung, in Radio-sendungen berichtet. Die Berichterstattung des Radios lässt zwar erkennen, dass der Aufstand nach aller Wahrscheinlichkeit tragisch enden wird, nach den Worten Erika Mitterers will sie aber den Glauben an den Sinn dieser Auflehnung gegen die „Knechtschaft“ nicht nehmen. Da der Roman in maßvoller Distanz zur politischen Realität bleibt, kann das Radio, das nach den Tagebuchaufzeichnungen Mitterers die Funktion des Chors in der griechischen Tragödie zu übernehmen hat, die Allgemeingültigkeit der vermittelten Werte unterstreichen.

In den Fünfzigerjahren hatte das Radio – wie wir wissen – die Funktion, der Jugend die moderne Unterhaltungsmusik näher zu bringen. Diese Art der Unterhaltung war typisch für jene Zeit, gleichzeitig wurde sie jedoch von der älteren Generation abgelehnt. Für Bert ist das Radiohören, vor allem das Hören von Jazz und Schlagermusik, ein Übertönen seiner Einsamkeit, unter der er leidet, während seine Mutter ihrem Beruf nachgeht. Auch darin entspricht nach Mitterers Meinung das Radio in neuer Form dem griechischen Chor. Die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Wortes *choros* ist Tanz, später wurde der Tanz mit Gesang begleitet, dann waren unter diesem Begriff die Personen gemeint, die ihn aufführen; zum Schluss vereinigen sich die Elemente des Tanzes und des Gesanges in der Kunst des Wortes. Im 18. Kapitel seiner *Poetik* erwartet Aristoteles vom Chor eine aktive Teilnahme am



dramatischen Geschehen. In modernen Dramentheorien wird der Chor als „bekanntester Stellvertreter des Autors“ im antiken Drama bezeichnet.

Am Anfang des Romans sucht Berthold Radiosender, die Tanzmusik ausstrahlen; diese Musik, deren ekstatische Formen an den antiken Dionysoskult erinnerten, wurde als typische Form des Selbstaussdruckes der Jugend angesehen. Bert schaltet das Radio in solchen Momenten ein, in denen er Erleichterung und Läuterung seines bedrängten Seelenzustandes nötig hat. In der Unterhaltungsmusik hört er das Echo seiner eigenen Stimme.

Im Laufe der Handlung nimmt die Rolle der im Radio gehörten Musik ab, die Bedeutung des Wortes hingegen wächst. Bert ist in der Gesellschaft von Freunden, als er erstmals die Nachricht vom Ausbruch der Ungarischen Revolution hört, doch anstatt die unerwarteten und bestürzenden Ereignisse gründlich zu überdenken, gehen die Gymnasiasten schnell auseinander. Bert muss allein über Tapferkeit, Heldentum, die Untätigkeit der Mächtigen, über den Sinn des menschlichen Handelns nachsinnen.

Die Gestaltung der Schicksale mehrerer Darsteller steht im Roman im Zusammenhang damit, was sie im Radio gehört haben. Eine Frau, die Schauspielerin Corinna Weidner, zum Beispiel nimmt erst durch den Hilferuf des Senders „Freies Ungarn“ ihre labilen Familienverhältnisse wahr. Im Sinne der antiken Auffassung vom Chor muss sie versuchen, angesichts der bevorstehenden Katastrophe im eigenen Leben Ordnung zu schaffen.

Nach Berts persönlichem Misserfolg, nachdem ihm also bewusst geworden ist, dass er sich nicht für den bewaffneten Kampf eignet, kommt er durch den Einfluss des Radios darauf, dass es seine Pflicht ist, seinem Leben einen Sinn zu geben. Einsam, im Versteck am Donauufer, sitzt Bert im Dunkel vor dem kleinen Radiogerät; er hört den Hilferuf der ungarischen Revolutionsregierung an die Freie Welt und versteht: „Es ist zu Ende. Es ist zu spät. Jetzt kann ihnen niemand mehr helfen. [...] Bert saß regungslos, erstarrt vor Kälte ohne die Kälte zu spüren, erschöpft von Hunger ohne Bedürfnis nach Nahrung, ein winzig flackerndes Lichtlein im Weltsturm der Verlassenheit und doch, minutenlang, ohne Angst für sich selbst. Eine übergroße dumpfe Trauer erfüllte sein ganzes Herz, kein anderes Gefühl hatte darin Platz.“ Das Radio wird an diesem Punkt in den Reifungsprozess des Jungen eingebunden. Bert beginnt, seine bisherigen Bestrebungen und ihren Zusammenhang mit den weltgeschichtlichen Ereignissen zu verstehen und neu zu bewerten. Er begreift, dass die westlichen Mächte bei der Behandlung der ungarischen Krise eine zweifelhafte Rolle

spielen. Seine kritischen und selbstkritischen Folgerungen legen Zeugnis ab von einer reiferen Denkweise, nicht mehr der „sinnvolle Tod“, sondern der Gedanke an ein sinnvolles Leben beschäftigt ihn.

Erika Mitterers Roman beschreibt die Ereignisse der Ungarischen Revolution zwar ausschließlich in indirekter Form, sie kommen im Text nur nebenbei vor, aber durch die Wirkung der Radionachrichten – in ihrer dem griechischen Chor entsprechenden Funktion – wird die Wertordnung der Autorin vermittelt. Es zeigt sich, dass die ungarischen Ereignisse von richtungsweisender Bedeutung weit über die Landesgrenzen hinaus waren; Erika Mitterer veranschaulicht in ihrem Roman trotz des tragischen Zusammenbruches der Revolution die dadurch ausgelöste kathartische Wirkung. Die Autorin – nach Aussage ihres Tagebuchs und ihres Romans – fühlte sich schon in den Tagen der Revolution dazu gedrängt, diese Zeit und die spezifische Krisensituation mit ihrer tragischen letzten Konsequenz darzustellen. Wie in einem Spiegel lässt sie in ihrem Roman die menschlichen Schicksale sich vor dem Hintergrund des realen Weltgeschehens entfalten. Die Möglichkeit des Sieges der Revolution ist wohl von Anfang an eine irrealer Hoffnung, die zur Märchenwelt zählt, aber die Wirkung auf den sinnsuchenden Menschen eröffnet neue Perspektiven: „Wer lebt, kann neu beginnen.“

- 1 Da es im ungarischen das Wort „Tauschzentrale“ nicht gibt, wurde als Titel des Buches *Ein Leben ist genug* (*Egy élet nem elegendő?*) gewählt. Diesen Titel hatte Erika Mitterer selbst auch für einen 1962 veröffentlichten Auszug in der *Wiener Zeitung* verwendet.
- 2 Erika Mitterer: *Tauschzentrale*. Wien: Luckmann Verlag 1958.

Márta Gaál-Baróti, geb. 1944; Studium der Germanistik und Slawistik; Professorin für ungarische Literatur und Dozentin für deutsche und österreichische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts an der Universität Szeged. Forschungsschwerpunkte: Theorie der Romantik; deutsche und russische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende; österreichische Literatur und Kultur.