Konfrontation mit der Vergangenheit
Zu dem Geschichtsbild des Romans "Allemann" von Alfred Kolleritsch

Zoltán Szendi
(Pécs)

Als (1989) Alfred Kolleritschs neuer Roman erschienen ist, hat sich unter seinen Kritikern Jürgen Jacobs in seinen oft schonungslosen Bemerkungen ausgezeichnet, deren Schlußfolgerung ist, "daß der Autor seinem Vorhaben sprachlich und gedanklich nicht gewachsen war".[1] Die scharfe Kritik hat allerdings versäumt, danach zu fragen, wieweit die bemängelten Strukturelemente miteinander verbunden sind und ob dieses "Nichtgewachsensein" theoretisch erklärbar ist. Um die Fragestellung zu rechtfertigen, muß ihr gleich hinzugefügt werden, daß es sich hier weder um einen zweitrangigen noch einen debütierenden Autor handelt, sondern um einen, der sein künstlerisches Talent längst bewiesen hat.

Aus unseren einleitenden Worten folgt, daß wir manche Bedenken Jacobs' teilen, die uns aber zugleich zu einer umfassenderen Auseinandersetzung mit dem Roman *Allemann* inspirierten. Es muß ebenfalls vorausgeschickt werden, daß wir auf jeden "illegitimen" Vergleich mit der geschichtlichen Wirklichkeit verzichten und uns lediglich auf die Untersuchung der Zusammenhänge zwischen dem Weltbild und der Romankomposition beschränken. Es ist uns nämlich genauso wichtig wie Josef Algebrand, dem Protagonisten des Romans, "zu erfahren und zu beobachten, wie der Erzähler seine Fäden aus dem verwobenen Ganzen zog".[2] Hier wird also versucht, die Romanstruktur zu analysieren, um die Ausgangsfrage der ästhetischen Leistung mindestens zum Teil beantworten zu können.

Die Geschichte erzählt die zur Besinnung bringenden Jugendjahre, die Zeit des geistigen und körperlichen "Erwachens" von Josef Algebrand zur Zeit des Nationalso-

---

[1] Jacobs, Jürgen: Heimkehr mit Striemen. Alfred Kolleritsch erzählt vom Leben unter Hitlers Diktatur. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.07.1989, S.22.
[2] Kolleritsch, Alfred: Allemann. Roman. - Salzburg und Wien: Residenz 1989, S.5.

zialismus in Österreich. Die kurze Rahmenhandlung, Algebrands Reise nach Abano nach dem Krieg, führt uns "in medias res", in die moralische Intention, in die Konfrontation mit der düsteren Vergangenheit. Der nunmehr erwachsene Josef nimmt in Abano an der Beerdigung eines Geschäftsmannes, eines überzeugten Anhängers der "Bewegung" teil. Der Verstorbene war früher mit dem Vater des Protagonisten befreundet, und dieser besuchte ihn oft, "weil der Mann die Gabe hatte, Vergangenes lebhaft in die Gegenwart zurückzuführen [...]"[3] Seine Erzählungen über die "nackten Untaten" fand Josef "gerechter gegenüber den Opfern", denn "sie zogen die Grenzen, die keine Vermischung dulden".[4] Diese Entschlossenheit von Josef hinsichtlich der Vergangenheitsbewältigung stimmt mit dem poetischen Bekenntnis des Erzählers überein: "Die erhoffte Einsicht in den Wahn kann sich nur außerhalb des Wahns vollziehen".[5] Es wird also von beiden Seiten klare Einsicht, konsequente Distanz und Objektivität verlangt bzw. sowohl dem Helden als auch dem Erzähler zugemutet. Zwischen diesen vielsagenden Zitaten finden wir aber Reflexionen, die den eben erwähnten Aussagen völlig widersprechen: "Das Dumpfe und Dunkle erhellt man nicht, wenn man es erklärt. Josef hielt es für angemessener, das Dunkle und Verworrene sein zu lassen, als es verschwinden zu lassen oder es den klaren Begriffen allein anheimzustellen".[6] Der arglose Leser wird ratlos, verunsichert, wittert vielleicht sogar einen Widerspruch. Die feste Absicht nämlich, ein klares Bild zu schaffen, auch das Unaussprechbare zu artikulieren, ist nun relativiert oder zum Teil zurückgenommen. Das eigenartige "Versteckspiel" nimmt also schon hier, im Rahmenteil seinen Anfang. Und wir vermuten, daß der Kern und so auch der Schlüssel des ganzen Problemkreises vor allem in dieser verzwickten Erzählhaltung zu suchen ist.

Der latente innere Konflikt - den wir als möglichen psychologischen Hintergrund andeuten möchten -, manifestiert und "legitimiert" sich in der für das ganze Werk bezeichnenden Erzählsituation, die zwei Erzählperspektiven enthält. Der Auftakt - mit der Rahmentechnik zusammen - hebt die Position des Erzählers dritter Person hervor. Ihm ist (rein formell) eine bestimmte Distanz dem berichteten Geschehnissen gegenüber im voraus vorbehalten. Und der Horizont, den diese Perspektive öffnet, ermöglicht gleichzeitig einen umfassenden (potentiell sogar einen "allwissenden") Überblick über die Ereignisse. Von dieser vorherrschenden Rollenposition zeugen vor allem die ständigen Reflexionen,

---

[3] ebd..
[4] ebd..
[5] ebd.. S.9.
[6] ebd.. S.6.

die die übrigens ziemlich "dürre" Handlungslinie begleiten oder sie unterbrechen. Die andere Perspektive, die Innensicht des jungen Protagonisten hat zwangsläufig einen engeren Blickwinkel und einen den "Kinderaugen" angemessenen beschränkten Horizont. So sollte es sein - mindestens nach der herkömmlichen Lesererwartung.

In *Allemann* aber sind diese zwei Perspektiven voneinader oft schwer zu trennen. Die Grenzlinien der Horizontebenen und die Gültigkeitsbereiche der beiden Erzählhaltungen sind verschwommen, gehen ineinander auf. Dieser eigenartige und kaum bewußte Rollenwechsel hat zur Folge, daß der Horizont des Erzählers eingeengt, der Bewußtseinsgrad der Handlungsperson aber erhöht wird. Die sich daraus ergebenden möglichen ästhetischen Konsequenzen können zum Teil schon hier formuliert werden: Im Gegensatz zu der "erhofften Einsicht", der erstrebten Objektivität, bestimmt die ganze Erzählstruktur ein lyrisch-subjektiv gefärbter Erinnerungsprozeß, der gewisse Konzessionen bei der "Vergangenheitsbewältigung" in sich birgt. Anderseits verfügt das "Pubertätskind" über eine hochintellektuelle Reife und Urteilskraft, die mit der des Erzählers gleichzusetzen ist. Und dieser Zusammenfall kommt einem doch verdächtig vor. Jedenfalls aus der Sicht der psychologischen Glaubwürdigkeit.

Die lineare - und insofern traditionelle - Handlungsführung entspricht der realistischen Darstellung der historischen Vorgangsreihe und der Individualgeschichte von Josef. Die Beibehaltung der Chronologie ist aber leicht irreführend. Die episodenhafte und mosaikartige Darstellungsweise unterstreicht nämlich gleichzeitig den Erinnerungscharakter des Erzählens, die subjektiv-selektive Art des Bewußtmachens. Denn fast alle Ereignisse werden aus dem Gesichtswinkel des Jungen hervorgehoben. Demzufolge sind im Roman wichtige und belanglose Momente aneinander gereiht: den berüchtigten historischen Geschehnissen folgen Stimmungs- und Genrebilder - meist verschwommen und konturlos. Dieses eigentümliche Nivellieren der Erzählweise ist janusköpfig. Es eignet sich einerseits vollkommen für die schlichte Schilderung des "Alltagsfaschismus", das heißt einer außergewöhnlichen und gefährdeten Welt, mit der man doch zusammenleben muß. Und es steht mit der die "großen Worte", jedes Pathos meidenden Erzählhaltung und Erzählstil im Einklang. In dem Versuch, "den Alltag in seinen oft undramatischen, die Wertigkeiten anders als die Geschichte ordnenden Abläufen

einzufangen",[7] sehen wir aber auch eine andere Funktionsmöglichkeit verborgen. Er ist ein mehr unbewußter als bewußter "Rettungsversuch" jener Werte, die für Josef noch überhaupt erhalten geblieben sind. Um diese - größtenteils latente - Konfliktsituation verdeutlichen zu können, müssen wir uns die Romanwelt näher betrachten.

Es gibt Deutungen, die den Roman in die Reihe der "Schülerromane"[8] oder "Erziehungsromane"[9] bzw. "Internatsgeschichten"[10] einordnen. Nicht ohne Grund, aber vielleicht nur halbberechtigt. Wir sind aber eher der Meinung von Walter Vogl, daß der Roman "vielmehr eine Reflexion auf Geschichte"[11] sei. Denn das Internatsleben Algebrands bildet nur einen Teil seiner Welt- und Lebenserfahrungen. Es ist sowohl zeitlich als örtlich begrenzt, und als solches in das weitere geschichtliche Milieu seines Heimatlandes eingebettet. Alles, was auf ihn im Internat zukommt, ist eigentlich nur eine spezifische Erscheinungsform der totalitären Macht, der faschistischen Diktatur, die in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens eingedrungen ist, und der auch die Schulen ausgeliefert waren. In der Hinsicht können wir z.B. keinen wesentlichen Unterschied zwischen dem Verhalten des Oberlehrers in dem Heimatdorf von Josef und dem des Heimleiters sehen. Beide sind diensteifrige Werkzeuge derselben unmenschlichen Macht- und Kriegspolitik. Deshalb ist es eben kein Zufall, daß vor allem nicht die Momente des eigentümlichen Schülerlebens aus der Welt des Internats dargestellt werden, sondern diejenigen des Sonderzustandes. So erfahren wir z.B. wie brutal-militärisch die Schüler gedrillt werden, wie die faschistische Ideologie in der Schule, bzw. im Internat verbreitet wird und den ganzen Tagesablauf der Gymnasiasten bestimmt, wir haben aber kaum einen Einblick in die zwischenmenschlichen Beziehungen der Schüler und der Lehrer, in das "traditionelle" und oft beschriebene Leben der Jugend. Außer der Onanie.

Diese Pubertätserscheinung bekommt im Roman einen besonderen Akzent, sie wird als Widerstandsmöglichkeit postuliert. Der grausamen Züchtigung steht die Selbstbefriedigung, der sinnlosen Machtordnung die körperliche "Ausschweifung" der Zöglinge ge-

---

[7] Rothschild, Alfred: Wer leistet Widerstand - alle Mann? Jugend, Sexualität, Nazis. Alfred Kolleritschs Roman "Allemann". - In: Stuttgarter Zeitung, 2.06.1989. Nachgedruckt in: Kurt Bartsch und Gerhard Melzer (Hgg.): Alfred Kolleritsch. Graz: Droschl 1991, S.160.

[8] vgl. Tauber, Reinhold: Ordnung als Lustprinzip. - In: Oberösterreichische Nachrichten, 19.05.1989.

[9] vgl. Wiesner, Herbert: Nichts läßt sich einfacher sagen als der Schrecken. "Allemann". Alfred Kolleritschs Roman aus dem nazistischen Österreich. - In: Süddeutsche Zeitung, 24.06.1989.

[10] vgl. Melzer, Gerhard: Der versiegelte Sinn. Zum Roman "Allemann" von Alfred Kolleritsch. - In: Neue Zürcher Zeitung, 4.08.1989. Nachgedruckt in: Kurt Bartsch und Gerhard Melzer (Hgg.): Alfred Kolleritsch, a.a.O., S.162.

[11] Vogl, Walter: Die Übermacht der einen Wahrheit. Alfred Kolleritschs Roman "Allemann". - In: Die Presse, 19./20.08.1989.

genüber. Die überhitzte Sexualität wird hier zum Symbol der Integrität der Persönlichkeit stilisiert. Die ironische Ermutigung der Titelfigur, des Erziehers Allemann - "Na, wer nicht onaniert, ist kein deutscher Junge" - sollte auf das "Widerstandspotential des menschlichen Körpers"[12] verweisen. Es fragt sich nur, wieweit diese Pubertätssexualität, überhaupt das "ewig-menschliche" Triebleben diese "Sonderfunktion" erfüllen kann. Der schriftstellerische Einfall ist kühn, vielleicht sogar originell, seine "symbolische Zumutung" innerhalb der Geschichte ist aber auf keinen Fall bewiesen. Die Jungen verraten bei dem ersten Verhör ihren Erzieher der Gestapo, sie scheinen also von dem höheren Zweck der körperlichen Lust nichts verstanden zu haben, und selbst Allemanns geheimer "Widerstand" gerät durch den Verdacht der Päderastie in Zwielicht. Aber gerade dieser "humpelnde Intellektuelle" als "Antithese zum Ideal vom deutschen Menschen"[13] deutet mit seiner erbarmungswürdigen Gestalt und seinen unheimlich-grotesken Erziehungsmethoden auf die Unmöglichkeit der Realität und führt weiter zu der Ironie der "metaphysischen Zweifel". Denn seine Sonderstellung ist zwar versteckt, aber von absoluter Art. Es wird von ihm nicht nur das Dasein sondern auch die Erkenntnismöglichkeit durch die Sprache verdächtigt und verweigert. Das ist die symbolische Erklärung dafür, daß er heimlich Bücher in Blindenschrift liest, und ihm - wie Gerhard Melzer feststellt - "Kolleritsch die Poetik seines Romans einzeichnet".[14]

Wenn wir uns aber mit dem ästhetischen Bekenntnis des Autors nicht begnügen, müssen wir weiter forschen, worauf eigentlich die grotesk-ironische Inkarnation zurückzuführen ist. Wir vermuten nämlich: Selbstbewahrung und Selbstentlarvung drücken sich in ihr gleichzeitig aus. Sie gibt eine bittere Rechenschaft über die Ohnmacht des Individuums gegenüber der allumfassenden Gewalt und Lüge, die versuchen, die Autonomie der Persönlichkeit zu vernichten und den Geist so erniedrigen, daß er sich nur heimlich auflehnen kann. Das tiefverletzte Bewußtsein sucht nach Zufluchtsorten, wo sich die Integrität des Ichs geborgen fühlt. Und Algebrand scheint sie - während seiner Fahrt in die verhängnisvolle Vergangenheit - in der Natur und in dem Elternhaus gefunden zu haben. Der Naturmythos wird einerseits mit der Überbetonung der rohen Körperlichkeit im Internatsleben, anderseits mit dem heimatlichen Landschaftsmilieu vergegenwärtigt. Wieweit und warum sich die Sexualität als "Abwehrmechanismus" als ungenügend erweist, wurde schon angedeutet. Bedeutender ist - jedenfalls in seinem

[12] Thomas Rotschild, a.a.O.
[13] Walter Vogl, a.a.O.
[14] Gerhard Melzer, a.a.O. S.163.

Symbolcharakter - das Fichtenmotiv, das das ganze Erzählgewebe durchzieht. Der rituale Besuch Algebrands bei dem Baum, dessen Loch ihm immer rätselhaft dünkt, zeigt die Beharrlichkeit des Protagonisten auf das geheimnisvolle Unbekannte. So wird das Loch in der Fichte - nach Gerhard Melzer - "zum Zeichen der Differenz", das sich dem totalitären Bedürfnis nach Ordnung, Identität und "Wahrheit" des Nationalsozialismus entziehe.[15] Ob das imaginäre Asyl einen wahren Ersatz für das Gefühl des "Weltverlustes" bieten kann, ist allerdings zu bezweifeln. (Eine ähnliche Funktion hat das Eichenmotiv in "Orlando" von Virginia Woolf, das die einzige Kontinuität auf der Suche nach Identität und Selbstverwirklichung sichert.)

Eine reale Zuflucht in der feindlichen Welt bedeutet für Josef das engere Heim, doch nicht ohne Bedenken. Der "Sonderfrieden" der Familie ist ja im voraus beschränkt und keineswegs intakt. Er ist letzten Endes zum Teil eine Illusion, auf die aber sogar der "wahrheitssuchende" Erzähler hartnäckig besteht. Der Erinnerungsprozeß enthüllt und verschleiert das Erfahrene gleicherweise. Denn es scheint leichter zu sein, einzugestehen, daß die Kinder onanieren, als das wahrscheinlich einzige Tabu, die Frage des Mitläufertums der "heiligen Familien" zu verletzen. Wir wissen einiges über die Familienmitglieder und über die nähere Umgebung Algebrands, die Lücken sind aber auffällig. So erfahren wir z.B., daß die Eltern versucht haben, das Leben der Kriegsgefangenen zu erleichtern, einige sind aber noch im Dorf umgebracht worden. Das Resentiment der Großväter und der instinktive Abscheu des jungen Algebrands den Nazis gegenüber werden oft erwähnt, die Tatsache aber, daß der Vater zuerst der einzige Soldat im Ort war, bleibt ohne jede Erklärung. Was er über die Hitlerzeit dachte und ob er auch die törichten Zukunftserwartungen seiner Landsleute teilte, steckt im Dunkel. Kaum zufällig. Wenn wir nämlich die Vater-Sohn-Beziehung näher betrachten, ist es wahrscheinlich einsehbar, warum gerade die Vaterfigur tabuisiert ist. "Sie waren einander zu nahe, jeder fürchtete, am anderen ein warnendes Zeichen zu entdecken. Josef sah sich als Vater, der Vater sich als Sohn."[16] Dieses zum Mythos stilisierte Identitätserlebnis führt so weit, daß der Sohn sogar das grausame Prügeln des Vaters als Identifikationsfreude erlebt: "Mit jedem Schlag steigerte sich die Zuneigung zum Vater, er spürte das Leiden des Vaters".[17] (Es ist eine andere Sache, daß das sonderbare Verhalten Josefs den Vater mehr beunruhigt als

[15] ebd.. S.162.
[16] Alfred Kolleritsch: Allemann, S.27.
[17] ebd.. S.20.

erfreut.) Das Vaterimago hat so tiefe Wurzeln, daß es jede Distanz bei dem Sohn verhindert.

Wenn wir ferner annehmen, es gibt keine folgerichtige Entfernung zwischen den beiden - früher erwähnten - Erzählperspektiven, weil sie im wesentlichen der Verdoppelung der Erzählerrolle entspringen, ist vielleicht auch einzusehen, daß es einen ziemlich großen Spielraum bei der Geschichtsdarstellung ermöglicht. Alles nämlich, was bei dem "eigentlichen" Erzähler - wegen der proklamierten Intention -als inkonsequent erschiene, wird in der Kinderperspektive legitim. Der Mangel an epischer Distanz hat auch ästhetische Folgen. Die Struktur zerfällt in Episoden. Das Übergewicht der lyrisch-essayistischen Passagen, der philosophischen Reflexionen läßt sogar die Hauptgestalten in einer episodenhaften Zusammenhanglosigkeit verblassen. So ist es z.B. mit einer der Schlüsselfiguren, mit der polnischen Köchin, Maria Szmaragovska, die offensichtlich die reine Verkörperung der humanistischen Gedanken ist. Diese schlichte "Erzieherin" Algebrands liest philosophische Werke, spricht tiefsinnige, enigmatische Weisheiten aus - das ist alles, was wir zu ihrer Charakteristik sagen können. Wie in einem Oratorium. Die Inkohärenz des Werkes wird vielleicht noch deutlicher, wenn auch ein entgegengesetztes Beispiel, die realistisch-naturalistische Episode mit den Ratten angeführt wird. Aus der Wohnung einer gestorbenen Frau brechen Ratten aus, und überschwemmen den Hauptplatz. "'Jetzt sind sie da, jetzt sind sie da', habe ein alter Mann gerufen, und da sofort verstanden worden sei, was der Mann meinte, habe man ihn in eine Seitengasse gezerrt und dort halb totgeprügelt."[18] Ohne zu wissen, wieweit zu diesem Einfall die Reminiszenz des berühmten Romans von Camus, *Die Pest*, beigetragen hat, zeigt die Parallele den klaren Unterschied im Motivgebrauch. Das vielschichtige Symbolmotiv Camus' schrumpft bei Kolleritsch zu einer durchsichtigen Allegorie. Es wäre schulmeisterhaft-naiv, uns zu denken oder vortäuschen zu wollen, man könnte mit einem so komplexen Werk wie diesem Roman so leicht fertigwerden. Die Bedenken, die soeben ausgesprochen wurden, sollten wieder geprüft und neu überdacht werden. Um unserer Aufgabe, vielmehr aber dem Werk selbst, gerecht werden zu können.

---

[18] ebd.. S.96.