ALFRED KLAHR GESELLSCHAFT
MITTEILUNGEN

33. Jg. / Nr. 2
Juli 2026

Preis: 1,50 Euro

„Die Zeit ist aus den Fugen“

Fred Wanders „Hekuba-Projekt“ – ein Wiener Roman

KARL MÜLLER

Spärlich, aber aufschlussreich nehmen sich Fred Wanders Erinnerungen aus, wenn es um sein erstes Romanprojekt geht, dem er in Anspielung auf seine (spätestens seit 1945)[1] intensive Hamlet-Lektüre den Arbeitstitel „Hekuba“ gab und das er – als Überlebender der Konzentrationslager Groß-Rosen und Buchenwald – 1945 in seiner Geburtstadt Wien begann. Bis Anfang der 1960er Jahre, als Wander mit seiner Frau Maxie schon längst in der DDR lebte und arbeitete, ließ ihn dieser Roman, der allerdings nie veröffentlicht werden sollte, nicht mehr los. Der Roman blieb letztlich ein „Torso“: Das Typoskript ist bis heute leider verschollen und wurde von Wander wahrscheinlich selbst im Zuge einer „Altstoffsammlung“ in der DDR als für ihn unpublizierbares Material entsorgt – nicht zuletzt Ausdruck seines Lebensprinzips nach dem Motto „Schreib deine Verluste ab“ bzw. breche zu neuen Ufern auf.[2]

Zwei wichtige Bestände des „Hekuba“-Projekts, die nach 1955 entstanden sind, haben sich im Nachlass Wanders (Archiv der Akademie der Künste, Berlin) und im Archiv des Globus-Verlags (Wien) erhalten.[3] In Berlin befindet sich ein auf einer Schreibmaschine geschriebenes 41-seitiges Roman-Exposé“ („Bemerkung“, Inhaltsangabe, „Nachwort“). Es handelt sich dabei um eine kritische Auseinandersetzung mit Albert Camus’ Essay „Die Krise des Menschen“ und dem so genannten Nihilismus sowie um eine ausführliche Inhaltsangabe des Romans mit zahlreichen Querverweisen zu zeitgeschichtlichen Vorkommnissen. Erhalten geblieben ist auch die Korrespondenz zwischen Fred Wander und dem Lektorat des Wiener Globus-Verlags zwischen November 1958 und Mai 1960, als Wander versuchte, den inzwischen zum „Ballon“ angeschwollenen Text in Wien zu verlegen. In seinen Erinnerungen heißt es knapp: „Die kleine und abgeschiedene Wohnung in der Dresdner Straße bot mir eine Zuflucht, die ideal war und mich bewog, mir eine gebrauchte Schreibmaschine zu kaufen und mich zum erstenmal in meinem Leben meinen Schreibversuchen hinzugeben. Ich war bereits achtundzwanzig Jahre alt und schrieb an einem Roman, dem ich den Arbeitstitel ‚Hekuba‘ gab. Gleichzeitig suchte ich Arbeit, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen. […] Ich begann jenen Roman zu schreiben, der nie fertig werden sollte.“[4]

Nachkriegswien

Geistiges, weltanschauliches Fundament für dieses Großprojekt, das, wie Wander in seiner Korrespondenz mit den Lektoren des kommunistischen Globus-Verlags behauptet, zwischen 400 und 500 Seiten umfasst haben dürfte, sind wohl zwei zentrale Lektüre-Erfahrungen gewesen, die für ihn, den rassistisch Verfolgten und KZ-Überlebenden, offenbar tief in seine Erfahrungswelt eindrangen und ihn zum ersten literarischen Schreiben herausforderten. Es waren dies Shakespeares „Hamlet“-Figur und Albert Camus’ Essay „Die Krise des Menschen“, auf den Wander 1947 in der März-Ausgabe der Zeitschrift *Die Amerikanische Rundschau* gestoßen war. Jedenfalls bietet Wander dem Globus-Lektoren diese für ihn orientierenden und entscheidenden Lektüren an, um seine Schreibmotivationen zu erläutern und wohl auch deswegen, um seinen Roman vom Hautgout angeblich gängiger Unterhaltungsliteratur, ja oberflächlichen Kolportagefutters – „Kitsch und Kintopp“,[5] wie es heißt – zu befreien.[6]

„Hekuba“ ist der Name für die aus Phrygien stammende Königin von Troja, der Frau des Priamos und Mutter von 18 Kindern, deren Hinmetzelung sie zu beklagen hat – tiefstes Unglück, nagendster Schmerz, verheerendes Elend, ihre Rache-Antworten sowie ihre himmelschreiende Ohnmächtigkeit – mythische Analogie zur Gegenwart Wanders. In Wanders 1996 erschienenen Erinnerungen „Das gute Leben“ heißt es mit Bezug auf sein „Hekuba“-Projekt: „Der stumme Schrei der Empörung in uns, in den Tagen nach der Befreiung, als wir die Gleichgültigkeit der Welt entdeckten – ist das nicht alles verblaßt an der Vergeblichkeit, Genugtuung zu bekommen, Gerechtigkeit herzustellen oder wenigstens Bemühungen zu sehen, die Würde der Ermordeten wiederherzustellen? Nirgends ist dieser Aufschrei so glühend in Worte gegossen wie in Shakespeares ‚Hamlet‘: [Hamlet], [...] Hätte er / Das Merkwort und den Ruf der Leidenschaft / Wie ich: was würd’ er tun? Die Bühn’ in Tränen I Ertränken, und das allgemeine Ohr I Mit grauser Red’ erschüttern; bis zum Wahnwitz / Den Schuld' gen treiben ...‘ [Zweiter Aufzug] Ich hatte diesen Vers als Motto vor meine Erzählung ‚Hekuba‘ gestellt. Und ich hatte die Arbeit daran lange Zeit unterbrochen. Nun knöpfte ich mir das Manuskript wieder vor. Am [Leipziger] Literatur-Institut sollte ich ein Stipendium erhalten, das mir erlauben würde, in den Abendstunden vielleicht zwei Seiten herauszupressen! Das war jener Roman, der sich wie ein Ballon blähte und bald vierhundert Seiten hatte. Martin, der Held meiner Geschichte, verfolgt den Mörder seines Vaters, doch als er ihm dann gegenübersteht und seine heuchlerische Fratze sieht – läßt er die Waffe sinken! Persönliche Rache ist sinnlos geworden. Die jahrtausendealte Stammespflicht, den Vater zu rächen, den Bruder oder die Schwester, war ausgelöscht angesichts der Gebirge von Toten! Ich hatte bis dahin jede Seite zehnmal umgeschrieben und war bereits im Zweifel, ob ich diese Arbeit je beenden könne. Ich mußte weitersuchen und eine weniger anspruchsvolle Geschichte finden. Trotzdem hämmerte ich an dem Torso weiter. Es war Probenarbeit, eine Schule der Geläufigkeit, ich brauchte wohl noch Jahre, um das Handwerk zu lernen.“[7]

Dies sind die beiden einzigen Stellen, in denen Wander sein frühes Romanprojekt explizit erwähnt. Freilich, erst

mit Blick auf die Nachlass- und Archivbestände lassen sich einige weitere Stellen von Wanders „Erinnerungen“ als Anspielungen auf den „Hekuba“-Roman identifizieren, der als ein leicht lesbarer, aber wirklichkeitsgesättigter Nachkriegswien-Roman publiziert werden sollte. Fred Wander hatte mehrere Titel vorgeschlagen, meist mit dem Untertitel „Wiener Roman“: „Wiener Dissonanzen“, „Süßes Gift“, „Leuchtende Spur“, „Das Lächeln des Erfolgs“, „Wenn es Tag wird in Wien“, „Asphalt glänzt“. „Wien“ sollte jedenfalls – wäre es nach dem Globus-Verlag und seinen Verkaufsinteressen gegangen – unbedingt im Titel enthalten sein, etwa auch „Wiener Rhapsodie“.[8]

Leicht lesbar und dennoch beklemmend wirklichkeitsgesättigt? In seinen Erinnerungen hält Fred Wander für ihn äußerst verstörende Erfahrungen aus dem unmittelbaren Nachkriegswien fest, die nicht zuletzt den Zeit-Stoff seines Erstlingsromans bilden sollten: Ausgerechnet über „Kameraden aus dem KZ“,[9] die er zufällig auf der Straße trifft, und über deren Überlebensstrategien und kriminellen Kontakte im Kontext der postfaschistischen gesellschaftlichen Umstände heißt es: „Ein grotesker Anblick, einander in einem normalen Zustand zu finden, ordentlich angezogen. Eine herzliche und doch auch trockene Begrüßung: ‚Du lebst noch?‘ Irgend etwas hat uns abgebrüht. Jeder hat schon mehrere Überlebende in Wien getroffen, jedoch nicht jene, die wir suchten! […] Sie sind gut im Geschäft, lassen sie lachend durchblicken. Schleichhandel, was denn sonst? Mit Schokolade, Kaffee, Zigaretten. Jeder macht das. Oder hast du eine bessere Idee? Die einzige Art, wie man sich in dieser beschissenen Zeit über Wasser halten kann. […] Wiens Nobelstraße [die Kärntner Straße] brillierte schon wieder, trotz der vielleicht fünfzehn ausgebrannten Häuser, deren Türen und Fenster mit Brettern vernagelt waren. Schon bewegte sich wieder eine erregte Menge an hellen Schaufenstern und Cafes vorbei, kichernde Mädchen und Burschen, Schieber, Spekulanten, Bettler, Huren. […] Einige Kriegskrüppel haben sich als Schuhputzer oder Zigarettenverkäufer in der Kärntnerstraße oder am Graben etabliert. Sie haben gute Kundschaft, die Schleichhändler werfen mit leichtverdientem Geld herum. In der Inneren Stadt sieht man manchmal wieder elegante alte Damen und Herren, die Vertreter der Bourgeoisie. Viele gehen mit versteinerten Gesichtern herum und schimpfen auf das ‚Gesindel‘! […] Und ich klappere auf meiner Maschine, schreibe Skizzen und Reportagen, schreibe an meinem Roman.“[10]

„Die Krise des Menschen“

Fred Wander erinnert sich in „Das gute Leben“ auch an die mit seinem ersten Romanprojekt zusammenhängende und ihn offenbar herausfordernde Lektüre von Albert Camus’ „Die Krise des Menschen“, die sich ihm damals zwar als sehr wichtige, wenn auch nicht weit genug gehende Analyse der aktuellen „‚Bewusstseinsspaltung‘ der Menschen“[11] erschien. Aber sie stieß deswegen auf großes Verständnis bei Wander, weil Camus’ Reflexionen an das eigene Lager- und KZ-Erfahrungen Wanders direkt anschließen konnten, genauer, an einen typischen „Offizier der Garde mobile“ „in einem großen Konzentrationslager in Südfrankreich (Perpignan)“, den Wander schnell durchschaute. Das war ein auf den ersten Blick nicht unsympathischer und „geradezu um Entschuldigung“[12] heischender Mann gewesen, dem jedoch absoluter Gehorsam und penible Pflichterfüllung die höchsten Werte waren. Dieser verstand es, alle seine Verbrechen in die Dimension des absolut Moralischen zu verschieben und sich auf die widerlichste Weise selbst zu entlasten. In Wanders „Erinnerungen“ heißt es demnach über die faschistischen Kontinuitäten und die sukzessive in den Kalten Krieg der Großmächte taumelnde Gesellschaft, so dass konsequenterweise die meisten der in Wanders Hekuba-Projekt auftretenden Figuren unterschiedliche Ausdrucksformen von Camus’ Krisenanalyse repräsentieren: „Die Schweinehunde von gestern wurden noch gebraucht. Schweinehunde sind eine äußerst begehrte Sorte Leute. Es liegt in der Natur jeder reaktionären Machtkonzentration, daß sie über genügend willfährige Kreaturen erfügt, Karrieristen, Opportunisten, Hohlköpfe, Speichellecker, Polizisten und Spitzel. […] Die Macht unterhält immer eine Elite von höchst privilegierten und korrumpierten Funktionären, deren vitales Interesse es ist, die Macht zu verewigen. Die Welt war durch den Kalten Krieg gespalten. […] Die Lüge auf allen Ebenen und eine tiefe Krise des Menschen! Von dieser ‚Krise des Menschen’ sprach Albert Camus: ‚Es ist sehr leicht, einfach Hitler anzuklagen und zu behaupten, das Gift sei verschwunden, da die Schlange zertreten worden ist. Wir wissen sehr genau, daß dieses Gift nicht aus der Welt verschwunden ist, weil wir es alle in unseren Herzen tragen. Wir wissen, was an Wut und Zorn verblieben ist, wenn wir die Art und Weise betrachten, in der Nationen, Parteien und Individuen fortfahren, miteinander umzugehen. Ich habe immer geglaubt, daß eine Nation für ihre Verräter ebenso verantwortlich ist wie für ihre Helden. Und ebenso ist eine Zivilisation, und besonders die des weißen Mannes, verantwortlich für ihre Pervertiertheit, wie für ihre Ruhmestaten. Unter diesem Gesichtspunkt sind wir alle verantwortlich für den Hitlerismus und verpflichtet, den allgemeinen Ursachen dieser gräßlichen Krankheit nachzuforschen, die das Gesicht Europas zerfressen hat.‘ (In: Die Amerikanische Rundschau, März 1947.)“[13]

Diese Beobachtungen von Albert Camus zur „Krankheit unserer Zeit“ bzw. zu dem, was Camus „Absurdität“[14] nennt, sollten Fred Wanders Idee befördern, seinen Text letztlich als Roman einer langsamen Um- und Verwandlung eines Individuums zu gestalten. Dieses Subjekt sollte über viele Umwege sukzessive zur Einsicht in die Notwendigkeit gelangen, „seine aus den Fugen geratene Welt wieder einzurichten, um seine Selbstachtung nicht zu verlieren“ und „vor allem einen Trennungsstrich [zu] ziehen zwischen sich und der Welt des Scheins, der Heuchelei und der Pervertierung.“[15] Es sollte die kollektiv auf ihn einstürzenden und die verführerisch konstruierten Schleier der Täuschung abstreifen, um besser sehen zu können. Hier kommt für Wander der Typus Hamlet ins Spiel, „der einzig Wache unter einer Schar von Schlafwandlern“, wie es in Wanders Roman-Exposé heißt, jener edle, außerordentlich sensible, „leidenschaftlich bis zum Exzess und von einem kritischen, melancholisch-grüblerischem Geist“ Begabte. Dieser glaubt vorerst „an die menschliche Würde“ und ist, in ohnmächtiger Wut, dennoch „nicht zum Gebrauch des Schwerts“ geeignet – eine Art moderner Kohlhaas, die „Tragödie eines Individualisten“ und verzweifelten „Humanist[en]“, der „seiner Zeit weit voraus“ ist. Der späte Erzähler Wander blitzt hier bereits auf. „Mord, Schuld und Sühne“ seien Kernbestände, mit denen sich modernes literarisches Schreiben zu beschäftigen habe, um „die Luft wieder klar und erträglich zu machen.“ Hamlet wird als „die Tragödie des edlen Menschen [erkannt], der in eine Umwelt von Gemeinheit, der Korruption, der Heuchelei und des vertuschten Brudermordes hineingeboren ward und darin

zugrundegeht, vorher jedoch einen verzweifelten Versuch unternimmt, das Unrecht – den Mord an seinem Vater zu rächen, den verzweifelten Versuch, die aus den Fugen geratene Welt wieder einzurichten.“[16] Oder, wie es in Shakespeares „Hamlet“ heißt: „Schreibtafel her, ich muß mirs niederschreiben […].“ (Hamlet-Monolog, 1. Akt, 5. Szene)

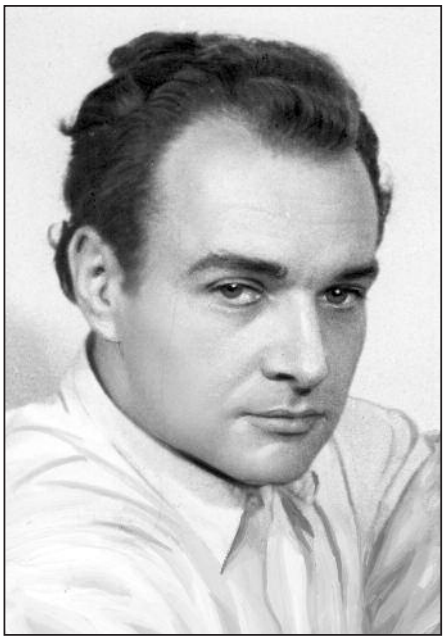
Unter diesem Aspekt betrachtet, kann eine subkutane Verbindungslinie zum „reifen“ Erzähler Fred Wander gezogen werden. Denn dieser, „einer, der bei den Toten war, ein ‚Wiedergänger‘“,[17] wie sich Wander selbst nennt, entwickelt aus dieser Position heraus eine Theorie des stetigen, zu keinem Ende kommenden Sich-Verwandelns, was mit Begriffen wie Offen-, Einfach- und Sehendwerden, Zusichkommen, Reinigen oder Selbstbefreiung umkreist wird. Vorstellungen von Individualität und Widerstand gegen verordnete „Normalität“, Vorstellungen von Stärke, Würde, Reinheit, Durchsichtigkeit und Lebendigkeit versus Vermassung stehen damit in untrennbarer Verbindung. Zugleich wird aber auch eine utopische gesellschaftliche Perspektive konnotiert – „für künftige Geschlechter bereit“,[18] wie es bei Rabbi Löw heißt. Goethes Metamorphose ist Wander bekannt. Oder noch einmal anders ausgedrückt: Im 25. Kapitel des Romans „Hôtel Baalbek“[19] wird eine parabelhafte Geschichte aus dem Lagersteinbruch nahe von Montagnac im Süden Frankreichs erzählt. Von einem italienischen Steinbrucharbeiter, einem Polier namens Martini, ist da die Rede, der wie ein Zenmeister oder Zaddik der Arbeitspraxis die nicht erlernbare und an ein Wunder grenzende Fähigkeit besitzt, das „innere Netz“ eines Steinblocks magisch zu erkennen und den Block mit einem gezielten Hieb zu zerschlagen. Freilich, es wäre keine Parabel, würde die Botschaft eine eindeutige sein: Der Erzähler lässt mindestens zwei Deutungen offen: Soll sich das Erzählte auf die magisch sprengende Kraft des Wortes beziehen, die, wie durch ein Wunder, in einen verhärteten Menschen einzubrechen und ihn aufzubrechen weiß, wie vom Erzähler angedeutet wird? Oder kann das Steinebrechen konkret auch jenes, mit Worten nur schwer vermittelbare Wissen um das von allen „Verunreinigungen“ befreiende innere Aufbrechen meinen, so dass „künftige Geschlechter bereit [sind], auf daß sie entsteigen der Dunkelheit, die Augen klar, die Herzen befreit“?[20]

An anderer Stelle spricht Fred Wander davon, dass er „immer nur von Menschen [erzähle], die sich in einem vehementen Umwandlungsprozeß befinden, aber noch nicht angekommen sind“. Er stellt sich dabei – in Anspielung auf die Märchen aus Tausendundeiner Nacht, die er seit Kindheit auf Jiddisch im Ohr hat –, in die Tradition der Märchenerzähler: „das Phänomen der Verwandlung die Quintessenz aller Märchen [...] ein böser Zauberer hat den Prinzen in ein Tier verwandelt, nur die Liebe kann ihn retten! Liegt hier nicht der Ursprung und das Geheimnis aller Mitteilung unter Menschen und der Literatur?“[21]

Korrespondenz mit dem Globus-Verlag

Bei der Korrespondenz zwischen Fred Wander und den für den Globus-Verlag arbeitenden Lektoren und Genossen Tibor Barta und Arthur West handelt es sich um 16 zum Teil umfangreiche Briefe (oft mit Beilagen), geschrieben zwischen November 1958 und Mai 1960, die viele relevante Aspekte der geplanten, aber schließlich gescheiterten „Wiener Roman“-Publikation thematisieren. Es werden dabei auch Fragen der ästhetischen Roman-Qualität behandelt.

Die bemerkenswertesten Passagen in diesem Konvolut stellen die zwischen Bewunderung und Kritik angesiedelten Auseinandersetzungen Wanders mit Camus’ „Krise des Menschen“ in der Moderne dar. Die Lektüre des einschlägigen Essays von Camus muss Wander – angesichts seiner KZ-Erfahrung und dem Lauf der Welt seit der Befreiung – tief beeindruckt haben. Denn er widmet sich Camus’ gesellschaftlicher Krankheitsdiagnose, den Symptomen einer kaltgleichgültigen und gewalttätigen Welt, die jegliche humanen Maßstäbe verloren hat, mit großer Ausführlichkeit und mit breiten Zitat-Passagen aus jenem Vortrag, den Camus Ende März 1946 an der Columbia University in New York unter dem Titel „The Human Crisis“ gehalten hat.[22] Es wäre nicht Fred Wander, würde er seine Reflexionen und ausführlichen Camus-Zitate nicht vorab mit vier beklemmenden Kurzerzählungen aus der Feder Camus’ veranschaulichen, die – angesichts von Folterung und tödlicher Gewalt – Gnadenlosigkeit, Zynik und Gleichgültigkeit entmenschter Menschenexemplare bzw. den ohnmächtigen Sarkasmus der Opfer illustrieren. Wander zitiert schließlich den Schluss, den Camus daraus zieht: ein neues Schreckens-Zeitalter, so könnte man sagen, sei angebrochen: „Seitdem die Tötung eines Menschen mit anderen Gefühlen als mit denen des Abscheus und der Schande betrachtet wird, seit menschliche Trauer zu einer lästigen Verpflichtung unter anderen geworden ist und nicht anders empfunden wird, als die Unbequemlichkeit der Lebensmittelbeschaffung oder die Notwendigkeit, sich nach Butter anzustellen – seitdem gibt es eine Krise des Menschen.“[23]



Fred Wander in den 1950er Jahren

Sodann liefert Wander einen systematischen Aufriss der drei Hauptaspekte der Symptome von Camus’ Analyse dieser „grässlichen Krankheit, die das Gesicht Europas zerfressen hat“, wie Camus meint, und bedauert zugleich, dass sich Camus nur als „glänzender Diagnostiker“ des Zustandes absoluter Wertelosigkeit bewähre, aber keinesfalls als Ursachenforscher und Therapeut, ja als solcher „vollkommen versage“.[24] Letzteres sei nicht zuletzt Aufgabe des Schriftstellers. Wander referiert und erläutert schließlich die drei Symptome der Krise ausführlich – ganz nahe an seinen eigenen Lebens-Erfahrungen – und skizziert Camus’ Diagnose , um diese als geistige Fundamente für seinen Zeitroman-Plot anhand einer bunten Schar von Figuren, Szenen, Konflikten und mit deutlichen Bezugnahmen auf die zeitgenössische Wirklichkeit (etwa den Prozess gegen den früheren Gestapo-Beamten Johann Sanitzer im Jahr 1949 oder den Fall Stanko Zorko aufgrund von Schieberkriminalität in den 1950er Jahren) zu veranschaulichen:

1.) Pervertierung aller Wert-Maßstäbe und die mit politischem Kalkül gezüchtete personelle und weltanschauliche Kontinuität über die militärische Niederlage des NS-Regimes hinaus. Wander,

ebenfalls im Diskurs des Kalten Krieges verfangen, sieht hauptsächlich die US-Besatzungsmacht in der Verantwortung und zählt zugleich eine Reihe von einschlägigen Vorkommnissen der unmittelbaren Nachkriegszeit auf (z.B. Integration von Alt-Nazis, Gestapoleuten und faschistischen Spionen in die Gesellschaft, Remilitarisierung, Korruption, Wirtschaftsskandale),

2.) Pflege des Kultus der „Tüchtigkeit", der, wie es heißt, „Abstraktion" und des entindividualisierenden Mammons als Ausdruck der Feier des „Amerikanismus": In der kapitalistischen Ordnung herrscht demnach nicht ein christliches oder moralisches oder ein humanes Prinzip, sondern ein brutales, unmenschliches, nihilistisches Prinzip; das Prinzip der ‚Auslese', und nicht der Vernunft, das Prinzip der Ellenbogenkraft und nicht der Würde, das Prinzip eben der Tüchtigkeit![25]

3.) In verständlicher Reserve gegen Camus' Terminologie – die „Verdrängung des wirklichen Menschen durch den politischen und historischen Menschen"[26] als desaströser Ausdruck des Willens zur Macht und des Terrors.

Fred Wander kritisiert Camus' Ansatz als einen klassenbedingten, indem er darauf hinweist, dass Camus nur die dem Pessimismus verfallene „Schicht bürgerlicher Intellektueller"[27] im Auge gehabt und deswegen an den Menschen des tatsächlichen Widerstandes, etwa am „französischen Arbeiter" vorbeigeschrieben habe – dies wohl auch ein linkes Wunschbild Wanders. Aus seiner kritischen Camus-Lektüre entwickelt Wander schließlich – man vergegenwärtige sich etwa Ilse Aichingers „Aufruf zum Mißtrauen" (*Plan*, Nr. 7, Juli 1946, S. 588) oder ihren Essay „Das Erzählen in dieser Zeit" als Vorrede zu ihrer „Rede unter dem Galgen" (1952) – einen neuen Begriff des Intellektuellen, der, gemäß dem volksaufklärerischen Verständnis Wanders, wohl auch auf die kommunistische Lektorenschaft des Globus-Verlags hin verfasst ist – voll von kämpferischer Rhetorik: „Es ist ihre [der Schriftsteller] heilige Pflicht das Gift zu entfernen und die Menschen zu lehren, ihre Mitbürger nicht nach dem Erfolg, sondern allein nach dem Begriff der Würde zu beurteilen. Es ist ihre Pflicht den Menschen wieder Werte zu geben, die ewigen Werte der Humanität. Natürlich müssen wir beginnen, das Gift aus unserem eigenen Herzen zu entfernen. Aber das allein genügt nicht. Es gilt zu handeln und einen geschlossenen und unerbittlichen Kampf zu führen, gegen jene, die der Welt einen neuen heraufkommenden Terror bescheren wollen!"[28]

Sodann hebt in Wanders „Exposé" die fast 20-seitige Inhaltsangabe an, so dass wir ein gutes Bild über seinen offenbar actionreichen Plot, die zahlreichen Figuren, die vielfältigen Figurenkonstellationen, die konstruierten Konflikte und den nicht gerade unbescheidenen Versuch Wanders machen können, die breite Skala von politischen Kräften, geistigen Strömungen und Haltungen der unmittelbaren Nachkriegszeit, in der „Absurdität dieser Welt", in der „die Mörder unter uns sind", konkret in den Blick zu nehmen: z.B. neonazistische Umtriebe, Geheimdienste, Korruption und politische Netzwerke, Schleichhandel und Kriminalität, Antikommunismus, Existentialismus, Surrealismus, Anarchismus, weltanschauliche Orientierungslosigkeit und a-politischer Subjektivismus, Mystizismus, verknöcherter Traditionalismus, die Kalte-Krieg-Mentalität, Besatzungsmächte, Arbeiterbewegung und menschliche Solidarität, politische Netzwerke, korrupte Medien und Aufdeckungsjournalismus; Instrumentalisierung von Frauen, studentisches Leben, jüdisches Leben nach dem Völkermord.

Zeitgeschichtlicher Schlüsselroman

Wollte Wander zu viel? Wahrscheinlich. Der Globus-Verlag sagte dem Autor über Arthur West nach langem Hin und Her, nach erheblichen Kürzungsvorschlägen, dramaturgischen Umstellungen und Neutextierungen am 15. April 1960 endgültig mit klaren, aber auch harschen Worten ab: „ja, siehst Du, es ist ein Kolportage-Roman herausgekommen. […] Ich […] habe, nach Stoff und ursprünglichem Konzept urteilend, wesentlich mehr erhofft und bin nun enttäuscht. […] Ich bin ziemlich sicher, daß am enttäuschenden Ergebnis nicht Mangel an Talent, sondern (behebbarer) Mangel an künstlerischer Unbeirrbarkeit die Schuld trägt."[29]

Aus der Korrespondenz mit dem Globus-Verlag lassen sich Rückschlüsse auf Wanders Erzählform ableiten: Hauptsächlich dürfte es sich um eine auktoriale Erzählinstanz gehandelt haben, aber auch Figurenperspektiven bis hin zu Tagebuchaufzeichnungen werden erwähnt, um erzählerische Abwechslung zu gewährleisten – ganz im Sinne der Fabel, die „innen liegt". Wir können uns also ein ziemlich gutes Bild von diesem Roman machen, den Wander – wohl reiner Rhetorik geschuldet, um die Veröffentlichung und damit westliche Tantiemen zu lukrieren – als ein Exempel des „sozialistischen Realismus"[30] anpreist. Hamlet und die moderne „Krise des Menschen" sind die Folien, auf die Wander sein Konstrukt projiziert, das voll von autobiografisch getönten Anspielungen (z.B. Erfahrungen als Reporter, Einblick in die Medienwelt, politischer Weg hin zum Sozialismus, Kafka-, Sartre- und Camus-Lektüre) und zeitgeschichtlichen Bezügen (Johann Sanitzer, Stanko Zorko) ist.

Konkret: Fred Wander rückt in seinem Roman Martin Schweiger, den Sohn aus „einer bürgerlichen Familie, ehemals reichen Familie, die in einem Nobelvorort Wiens ein eigenes Haus bewohnt", Soldat, Kriegsgefangener, Heimkehrer und schließlich Student, ins Zentrum. Anhand all seiner Begegnungen im Nachkriegswien (z.B. Familienmitglieder, Stiefvater/ehemaliger Gestapomann, bürgerliche und kommunistische Presseleute, Kommilitonen, Schulfreunde, Frauen, Menschen aus verschiedenen Schichten) will Wander einerseits eine Tour d'horizon durch den „Nihilismus", aber auch die positiven aufbauenden Kräfte nach 1945 unternehmen. Andererseits will er die Wandlung des Martin Schwaiger vom innerlich haltlosen, von Schuldgefühlen geplagten, von antilinken Ressentiments gesteuerten und orientierungslosen Menschen zu einem überzeugten Linken gestalten, „um seine aus den Fugen geratene Welt wieder einzurichten, um seine Selbstachtung nicht zu verlieren".[31] Im Nachsatz zu seiner Inhaltsangabe schreibt Wander: „Aber es kommt gar nicht so sehr auf diese Handlung an", die er soeben detailreich skizziert hatte: „Viel wichtiger ist es zu zeigen, warum Menschen sich so und nicht anders verhalten", indem man nach den Voraussetzungen ihres Gewordenseins forschen sollte. Diese Passage liest sich wie eine Anleitung für Wanders spätere Menschen-Erkundungen im Kontext von Verfolgung, Flucht und Lagererfahrung. Hauptakteur sei das „umfassende Leben",[32] wie es schließlich im expressionistisch anmutenden Duktus heißt.

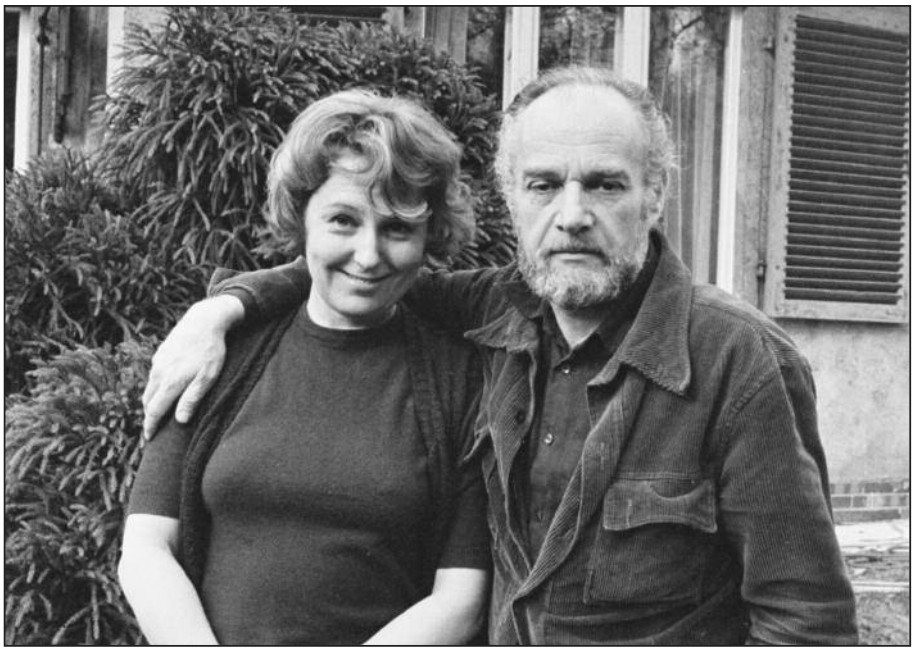
Von besonderem Interesse sind Wanders Anspielungen auf einige skandalöse Vorgänge im Wien nach 1945 – wir haben es nicht zuletzt auch mit einem zeitgeschichtlich interessanten „Schlüsselroman" zu tun. Es gibt eine Romanfigur namens Zoran, die in kriminelle Machenschaften verwickelt ist und auf den Fall „Dr. Zorko" anspielt. Der Kauf-

mann Stanko Zorko, ein ehemaliger KZ-Häftling, war in den 1950er Jahren in illegale, aber von höchsten Regierungsstellen gedeckte Exportschiebereien verwickelt. Die Figur Engelbert Tobias bezieht sich auf einen tatsächlichen Ministerialrat im österreichischen Handelsministerium. Als Zorko Ende der 1960er Jahren der Prozess gemacht wurde, war er untergetaucht und konnte nicht gefunden werden.[33]

Von noch höherer Brisanz ist Wanders Anspielung auf den Prozess gegen Johann Sanitzer (1904–1957), einen Beamten der Wiener Gestapo und Folterer im Hotel Metropol, vor dem Wiener Volksgericht im Jahr 1949. Der frühere Leiter des Gestapo-Referats „Sabotage, Funk- und Fallschirmagentenbekämpfung“ wurde hier zu lebenslänglichem schweren Kerker verurteilt und nach Moskau verbracht. 1955 kehrte er nach Österreich zurück. Im Roman handelt es sich um einen gewissen Rudolf Ingrimm, einen Denunzianten und Gestapoagenten, fatalerweise sogar Martin Schweigers Stiefvater, der aber bei einem Verfahren gegen ihn schon 1946 frei gesprochen worden ist: „Die Mörder sind unter uns! Wir wohnen mit ihnen Tür an Tür. Wir sitzen mit ihnen bei Tisch. Und wir wissen es nicht. Und wenn wir es wissen, was tun wir? Es handelt sich nicht nur um die Schuld der Mörder, die Frage ist viel komplizierter. Es handelt sich um die Schuld des Mitwissens, um die Schuld der Duldung des Unrechts. […] Das ist die Hauptschuld unserer Zeit: Die Gleichgültigkeit der Menschen gegen das Unrecht.“[34] Fred Wander hatte, wohl nicht zuletzt wegen seiner Journalistenkollegin Rosl Großmann, die Opfer des Gestapoterrors und Kronzeugin im Verfahren gegen Johann Sanitzer war, und wegen Johann Brunner, dem zweiten Hauptbelastungszeugen und Onkel von Wanders Frau Maxie, diesen Stoff in seinem Roman verarbeitet.[35]

Absage durch den Globus-Verlag

Schließlich wirft die Korrespondenz zwischen Fred Wander und dem Globus-Verlagslektorat ein helles Licht auf die ästhetischen Wertmaßstäbe und zugleich ideologischen Scheuklappen des KPÖ-Verlags. Es wird klar, dass Wander erhebliche Überarbeitungen vornahm bzw. vornehmen sollte, wenn auch widerwillig, weil ihm die Forderungen zu weit gingen. Er veränderte offenbar auch die Namen von Figuren. So wurde – nicht untypisch für die unmittelbare Nachkriegszeit – das so genannte „jüdische Element“ gekürzt. Der Wiener Akzent und die Wiener Lebensatmosphäre (z.B. Streichung von „Germanismen“) sollten hingegen besonders betont werden, weiters die insgesamt positive Ausrichtung des Romans verstärkt, die erzähltechnische Skalen, das Mosaikhafte des Textes eingeschränkt und die Perspektive auf das zukünftige Leben des Protagonisten ausgebaut werden.

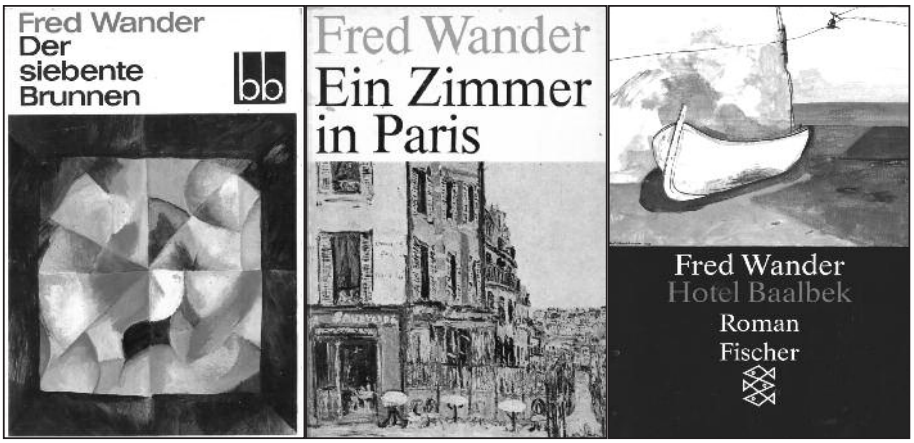


Fred Wander mit seiner Frau Maxie in der DDR.

Fred Wander fühlte sich unablässig gezwungen, seine Ideen und Anliegen zu erläutern und musste unentwegt auf dem Camus- und den Hamlet-Bezug bestehen. Das Lektorat forderte offensichtlich auch – damals linke Dogmatik – Erlebnisse von proletarischen Figuren stärker zu berücksichtigen. Man wollte schließlich das Buch in der Billig- und „Unterhaltungsreihe“ des Verlages anbieten, was Wander nicht recht war. Seinen „ersten richtigen Roman“ wollte er „in einer etwas repräsentativeren Form vorgestellt“[36] bekommen. Seitens des Lektorats ging man so weit anzuregen, die Gerichtsszenen auf Haltbarkeit durch einen Genossen prüfen zu lassen, z.B. durch einen Gerichtssachverständigen.

Im März 1960 wird der bis dahin wohlwollend-herablassende Ton frostiger und jener von Wander genervter. Schließlich kam dem Globus-Verlag wahrscheinlich nicht ungelegen, dass sich die KPÖ entschieden hatte, die „regelmäßige Verlagsproduktion hier einzustellen […] die Verlagsabteilung wird aufgelöst und man wird sich auf ‚gelegentliche Buchproduktion‘ beschränken. Dies betrifft natürlich in keiner Weise Mitdrucke bei Verlagen der DDR.“[37] Damit war das Hekuba-Projekt zumindest in Wien gescheitert und damit auch Wanders Bemühen, für seinen Erstlingsroman ein Schilling-Honorar zu bekommen und einen ersten Schritt zu setzen, nach seiner Übersiedlung in die DDR im Jahr 1958 wieder nach Wien zurückzukehren.[38] Schließlich musste es Wander gewiss zynisch anmuten, wenn ihm Arthur West die Absage des Verlags mit folgenden Argumenten mitteilte, nachdem man von ihm über ein Jahr lang – im Nachhinein ist Hinhaltetaktik zu verspüren – dauernd Kürzungen eingefordert hatte, die schließlich tatsächlich an der geistigen und poetischen Substanz des Romans gerührt haben mochten: „Wo ist die Hamlet-Konstellation hingeraten? Und wohin die Auseinandersetzung mit Wesenszügen der jüdisch-kontemplativen wie auch der jüdisch-übersteigerten Psyche? Gipfelt die im ersten Teil noch grundsätzlich aufgezogene Darstellung des ‚amerikanischen Sumpfes‘ nur zufällig in nichts anderem als in einigen Existentialisten-Karikaturen? […] Interessanterweise sind auch deine Kürzungen und Straffungen so vorgenommen, daß die äußere Handlung auf Kosten ihrer inneren Widerspiegelung ‚herausgearbeitet‘ wird, womit der Berichterstatter über die Kunst siegt. […] Ja, siehst Du, es ist ein Kolportage-Roman herausgekommen. Wahrscheinlich liest er sich gar nicht übel, ist passagenweise gewiß nicht unwirksam und ganz bestimmt das, was wir als sauber und fortschrittlich bezeichnen.“[39]

Wanders Antwort ist bemerkenswert und zeigt sowohl selbstkritische Größe als Selbstbewusstsein. In seinem letzten



Romane von Fred Wander (1971, 1975 und 1991)

Brief an den Globus-Verlag vom 1. Mai 1960 heißt es offensiv: „Du hast sehr recht, wo Du sagst, es mangle mir an künstlerischer Unberirrbarkeit. Dies war mein erster großer Versuch, und es wäre besser gewesen (hätte ich nur die Zeit und die nötigen Mittel dazu gehabt) das Manuskript in einem Zug fertig zu schreiben und dann erst andere zu befragen. So gut Eure Hilfe und die Ratschläge anderer Freunde gemeint waren […] – es verwirrte mich und brachte mich aus dem Konzept. Das war eine Lehre, die ich in Zukunft beachten werde. […] aber nun will ich Euch auch sagen, daß ich den Kopf nicht hängen lasse und mir gar nicht einbilde etwa am Ende zu sein. Im Gegenteil. […] Die Themenwahl bei diesem Buch war zu gewagt. Die Fabel zeigt einen Verlauf, der […] innen liegt. Das zu gestalten verlangt große Meisterschaft. Offenbar war ich bei der Wahl des Themas für meinen ersten Roman zu wenig bescheiden.“[40]

Die erste Verlagsoption für Fred Wander war der Mitteldeutsche Verlag in Halle an der Saale gewesen, der 1957 eine Absichtserklärung abgegeben hatte, den Roman zu publizieren. Doch auch diese Option zerschlug sich offensichtlich. Das Publikationsprojekt war demnach in Ost und West gescheitert. Nichts aber hatte sich an Wanders Schreib-Motivationen geändert – im Gegenteil. Hamlets Sätze sollten dauernder Ansporn bleiben und Wander zu seinen ureigensten Themen führen, etwa zum „Der siebente Brunnen“ (1971), „Ein Zimmer in Paris“ (1975) und „Hotel Baalbek“ (1991): „Schreibtafel her, ich muß mirs niederschreiben.“ (Hamlet, Erster Akt, 5. Szene)

Anmerkungen:

1/ Fred Wander hat seine wohl erst nach 1945 antiquarisch erworbene und im Nachlass erhaltene Ausgabe von Shakespeares „Hamlet“ (Leipzig: Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung 1941) mit zahlreichen Notizen versehen.

2/ Susanne Wander an Karl Müller, 10.10.2017 und 24.8.2018. Für Wander war es auch sonst üblich, fast alle Versionen seiner Texte, etwa jene des „Siebenten Brunnens“, des „Zimmers in Paris“ oder jene seiner zahlreichen Reisebücher nicht aufzuheben. Ausnahmen bestätigen jedoch diese Regel: Zum „Hôtel Baalbek“ und zu seinem letzten Theaterstück gibt es in seinem Nachlass ganz wenige Typokript-Bestände, während zu seinen „Erinnerungen“ sogar umfangreiche Arbeitsmaterialien erhalten geblieben sind.

3/ Es ist Susanne Wander, der 2025 verstorbenen Witwe Fred Wanders, zu verdanken, dass ich Zugang zu Fred Wanders Nachlass erhalten habe. Ich bedanke mich auch bei allen MitarbeiterInnen des Archivs der Akademie der Künste (AdK) in Berlin und jenen des KPÖ-Archivs in Wien für jegliche Unterstützung.

4/ Ich zitiere aus der Erstausgabe: Fred Wander: Das gute Leben. Erinnerungen. München 1996, S. 112.

5/ Zentrales Parteiarchiv (ZPA) der KPÖ, Fred Wander an Tibor Barta, 8.4.1959.

6/ Ebd., Fred Wander an Tibor Barta, 14.3.1960.

7/ Wander: Das gute Leben, S. 153f.

8/ ZPA der KPÖ, Fred Wander an Tibor Barta, 12.12.1958.

9/ Wander: Das gute Leben, S. 113.

10/ Ebd., S. 113–116.

11/ AdK, NL Fred Wander, Roman-Exposé/Bemerkung, S. 2.

12/ Ebd., S. 3.

13/ Wander: Das gute Leben, S. 122. Wander dürfte für seine „Erinnerungen“ sein altes Typoskript aus den 1950er Jahren verwendet haben.

14/ AdK, Roman-Exposé/Bemerkung, S. 13.

15/ Ebd., S. 24.

16/ Ebd., S. 15–17.

17/ Fred Wander: Wie ich mich als Jude sehe, in: Walter Hinderer u.a. (Hg.): Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben. Texte zum Erich-Fried-Symposium 1999. Wien: Zirkular, S. 124.

18/ Rabbi Löw (Jehuda Ben Besalel): Die Sieben Brunnenkränze. Nach: Fred Wander: Der siebente Brunnen. Erzählung. Frankfurt/M. 1994.

19/ Fred Wander: Hôtel Baalbek. Roman. Frankfurt/M. 1994, S. 190–195.

20/ Rabbi Löw: Die Sieben Brunnenkränze.

21/ Fred Wander: Nicht jeder braucht eine Heimat. Selbstbefragung 1994, in: *Literatur und Kritik*, Nr. 293/294 (1995), S. 43. Ähnlich formuliert auch in: Das gute Leben, S. 316f.

22/ Albert Camus war vom Kulturattaché der französischen Botschaft in New York Claude Lévi-Strauss zum Vortrag an die Columbia University eingeladen worden. Camus’ französische Originalversion ist verschollen. Die erste englische Version des Vortrags erschien in der Zeitschrift *Twice A Year* (Herbst/Winter 1946/47, S. 19–33). Wander bezieht sich auf die gekürzte deutsche Übersetzung, die im Auftrag des amerikanischen Informationsdienstes in der in München erschienenen Zeitschrift *Die Amerikanische Rundschau*, 3. Jg. (1947), Nr. 12, S. 3–12, publiziert wurde.

23/ Zit. nach: AdK, Fred Wander: Roman-Exposé/Bemerkung, S. 5.

24/ Ebd., S. 7f.

25/ Ebd., S. 12.

26/ Ebd., S. 8.

27/ Ebd., S. 11.

28/ Ebd., S. 15.

29/ ZPA der KPÖ, Arthur West an Fred Wander, 15.4.1960.

30/ AdK, Fred Wander: Roman-Exposé/Bemerkung, S. 40.

31/ Fred Wander: Roman-Exposé, S. 39.

32/ Ebd., S. 40.

33/ Rainer Nick/Hubert Sickinger: Politische Skandale als Indikatoren und Beschleuniger politischen Wandels in Österreich, in: *Innovation*, 2. Jg. (1989), Nr. 4, S. 491–521, hier S. 513f.

34/ AdK, Fred Wander: Roman-Exposé, S. 21.

35/ Die Roman-Figuren Franz Haller und Hilde Kollmann hatten Vorbilder und entsprachen den Hauptbelastungszeugen Johann Brunner und dessen Tochter Rosl Großmann im Prozess gegen Johann Sanitzer. Großmann sollte denn auch auf Wanders Wunsch hin das Roman-Typoskript studieren, um ihn auf etwaige Fehler aufmerksam zu machen. Über Rosl Großmann: Erica Fischer: Das Wichtigste ist, sich selber treu zu bleiben. Die Geschichte der Zwillingsschwestern Rosl und Lisl. Wien 2005.

36/ ZPA der KPÖ, Fred Wander an Tibor Barta, 14.3. 1960.

37/ Ebd., Tibor Barta an Fred Wander, 18.3.1960.

38/ Susanne Wander an Karl Müller, 24.8.2018.

39/ ZPA der KPÖ, Arthur West an Fred Wander, 15.4.1960.

40/ ZPA der KPÖ, Fred Wander an Tibor Barta und Arthur West, 1.5.1960.