

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Die weiblichen Figuren im dramatischen Werk von Erika Mitterer

The female characters in the dramatical work written by Erika Mitterer

Ženské postavy v dramatickém díle Eriky Mitterer

Olga Vojíková

Vedoucí práce: doc. Viera Glosíková, CSc.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Německý jazyk, Základy společenských věd

2016

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass diese Diplomarbeit von mir selbstständig verfasst wurde und dass ich keine anderen als die im Literaturverzeichnis angegebenen Quellen benutzt habe.

Prag, 11. Juli 2016

Olga Vojíková

Danksagung

Mein großer Dank gilt Frau Doz. Viera Glosíková, CSc., die mir die Chance gegeben hat, mich mit diesem Thema zu beschäftigen. Ich danke ihr sehr für die regelmäßigen Besprechungen der Diplomarbeit und ihre inspirativen Ratschläge.

Ich möchte mich auch sehr herzlich beim Herrn Martin G. Petrowsky bedanken. Ich danke für alle Gespräche, die wir in Wien geführt haben und für alle authentischen Materialien, die für mich bei der Bearbeitung dieser Arbeit sehr nutzbringend waren. Der *Erika-Mitterer-Gesellschaft* in Wien danke ich für das Stipendium, dank dessen mein Aufenthalt in Wien und meine Nachforschungen finanziert werden konnten.

Abstrakt

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem dramatischen Schaffen der österreichischen Autorin Erika Mitterer. Im ersten Teil der Arbeit werden das Leben und Werk der Autorin vorgestellt. Im zweiten Teil werden sechs Dramen von Erika Mitterer vorgestellt, die den Ausgangspunkt für den dritten Teil dieser Arbeit bilden. In diesem Teil wird eine Analyse von weiblichen Figuren in den Dramen der Autorin durchgeführt. Dieser Teil konzentriert sich auf Figuren, die in den Dramen Mütter und Frauen darstellen, die einen wesentlichen Einfluss auf die Handlung haben.

Schlüsselwörter

dramatisches Werk, österreichische Literatur, weibliche Figuren

Abstract

This diploma thesis deals with dramatic works of the Austrian writer Erika Mitterer. The first part introduces her life and work. The second part presents six Mitterer's dramas which form the basis for the third part of the study aimed at an analysis of female characters in the author's plays. This section focuses on those mothers and women whose actions significantly influence the plots of the selected plays.

Key words

Drama, Austrian literature, female characters

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá dramatickou tvorbou rakouské spisovatelky Eriky Mitterer. V první části práce je představen život a dílo autorky. V druhé části práce je představeno šest dramát Eriky Mitterer, které tvoří východisko pro třetí část práce, kde je provedena analýza ženských figur v dramatech autorky. Tato část je soustředěna na postavy matek a žen, které svým jednáním zásadně ovlivňují děj dramát.

Klíčová slova

drama, rakouská literatura, ženské postavy

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	7
1 Leben und Werk von Erika Mitterer	10
2 Das dramatische Werk von Erika Mitterer	16
2.1 <i>Charlotte Corday</i>	19
2.1.1 Protagonisten.....	19
2.1.2 Inhalt	23
2.1.3 Interpretation	23
2.2 <i>Arme Teufel</i>	28
2.2.1 Protagonisten.....	29
2.2.2 Inhalt	32
2.2.3 Uraufführung und folgende Rezensionen.....	35
2.2.4 Interpretation	36
2.3 <i>Verdunkelung</i>	39
2.3.1 Protagonisten.....	40
2.3.2 Inhalt	43
2.3.3 Uraufführung und folgende Rezensionen.....	44
2.3.4 Interpretation	47
2.4 <i>Wofür halten Sie mich</i>	51
2.4.1 Protagonisten.....	52
2.4.2 Inhalt	54
2.4.3 Uraufführung und folgende Rezensionen.....	55
2.4.4 Interpretation	57
2.5 <i>Wähle die Welt</i>	59
2.5.1 Protagonisten.....	60
2.5.2 Inhalt	63
2.5.3 Interpretation	64
2.6 <i>Ein Bogen Seidenpapier</i>	68
2.6.1 Protagonisten.....	69
2.6.2 Inhalt	72
2.6.3 Uraufführung und folgende Rezensionen.....	73
2.6.4 Interpretation	75
3 Weibliche Figuren im dramatischen Werk von Erika Mitterer	81
3.1 Die Darstellung der <i>handelnden Frau</i> im dramatischen Werk von Erika Mitterer	82
3.1.1 Sabine in <i>Verdunkelung</i>	82
3.1.2 Agnes in <i>Wähle die Welt</i>	84

3.1.3	Charlotte Corday in <i>Charlotte Corday</i>	84
3.1.4	Rosl in <i>Arme Teufel</i>	85
3.1.5	Sylvia in <i>Wofür halten Sie mich?</i>	86
3.1.6	Trixie in <i>Ein Bogen Seidenpapier</i>	86
3.1.7	Resümee	87
3.2	Die Darstellung der <i>Mutter-Figuren</i> im dramatischen Werk von Erika Mitterer	89
3.2.1	Anna in <i>Charlotte Corday</i>	89
3.2.2	Rosl in <i>Arme Teufel</i>	89
3.2.3	Henriette Hofbauer als Wirtin in <i>Arme Teufel</i>	90
3.2.4	Hertha Schultheiss in <i>Arme Teufel</i>	91
3.2.5	Josefine Jeschek in <i>Arme Teufel</i>	92
3.2.6	Gundel Elias in <i>Verdunkelung</i>	92
3.2.7	Franziska Biedermann in <i>Wofür halten Sie mich?</i>	93
3.2.8	Meierin in <i>Wähle die Welt</i>	93
3.2.9	Frau Schindler in <i>Ein Bogen Seidenpapier</i>	94
3.2.10	Clémentine in <i>Ein Bogen Seidenpapier</i>	95
3.2.11	Resümee.....	95
	Zusammenfassung.....	99
	Resumé.....	103
	Quelle.....	106

Einleitung

Obwohl ich mich für Literatur, in der die Vergangenheitsbewältigung in Bezug auf das Dritte Reich thematisiert wird, sehr interessiere, war mir der Name Erika Mitterer völlig unbekannt. In meiner Bachelorarbeit befasste ich mich mit Sophie Scholl, wo ich ihre Briefe und Tagebuchaufzeichnungen analysierte und ich wollte mich in meiner künftigen Diplomarbeit auch mit einem Thema aus diesem Bereich befassen. Deshalb war ich sehr begeistert, als mich Frau Doz. Viera Glosíková, CSc. fragte, ob ich mich mit den Dramen von Erika Mitterer auseinandersetzen möchte, weil diese Autorin in einigen Werken die Vergangenheitsbewältigung in Bezug auf die Zeit des Dritten Reiches thematisiert. Sehr anregend war für mich die Tatsache, dass es sich nicht um ein so tief erforschtes Thema handelt und dass ich bei der Arbeit bei meinen Interpretationen nicht von einer breiten Menge an Sekundärliteratur beeinflusst werde.

Dank des Stipendiums, das mir für meine literarischen Forschungen von der *Erika-Mitterer-Gesellschaft* gewährt wurde, konnte auch mein Aufenthalt in Wien ermöglicht werden. Der *Erika-Mitterer-Gesellschaft* gilt damit mein großer Dank, da mir dank dem Stipendium die Chance gegeben wurde, mich mit dem dramatischen Werk von Erika Mitterer bekannt zu machen und daher diese Arbeit verfassen zu können. Die *Erika-Mitterer-Gesellschaft* wird von Erika Mitterers Sohn, Herrn Martin G. Petrowsky, in Wien geführt. Die Tatsache, dass ich nach Wien fahren und mich mit Herrn Petrowsky treffen konnte, war für mich eine riesige Herausforderung und zugleich große Verantwortung.

Im Oktober 2015 fand mein Treffen mit Herrn Petrowsky in Wien statt. Ich bin noch immer davon begeistert, dass ich ihn persönlich treffen konnte und mit ihm über Erika Mitterer und über ihr dramatisches Werk sprechen durfte, denn die authentischen Informationen, die ich von Herrn Petrowsky für meine Arbeit erhielt, kann man in keiner Sekundärliteratur finden. Ich bewundere Herrn Petrowsky für seinen Enthusiasmus, mit dem er den literarischen Nachlass seiner Mutter verwaltet und weiter-vermittelt und bedanke mich sehr, dass ich in Wien von ihm sehr freundlich aufgenommen wurde und dass er immer bereit war, alle meine Fragen und

Unklarheiten zu beantworten. An die in Wien verbrachte Zeit werde ich mich immer als an eine unvergessliche Erfahrung erinnern.

Diese Diplomarbeit, die den Titel *Die weiblichen Figuren im dramatischen Werk von Erika Mitterer* trägt, wird in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil befaße ich mich mit dem Leben und dem gesamten literarischen Werk der Autorin. Reich an Informationen war für mich diesbezüglich das Videoportrait *Erika Mitterer. Dank des Lebens*,¹ in dem die Autorin selbst auftritt und von ihrem Leben und Werk erzählt. Sehr hilfreich waren für mich auch Tagebuchnotizen und Beiträge von Erika Mitterer, die vor allem in der Zeitschrift *Der literarische Zaunkönig*, die von der *Erika-Mitterer-Gesellschaft* herausgegeben wird, oder in der Publikation *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*,² veröffentlicht wurden.

Im zweiten, ausführlicheren Teil befaße ich mich mit dem dramatischen Werk von Erika Mitterer. Ich beschäftige mich mit sechs Stücken, die die Autorin zwischen den Jahren 1931 und 1960 verfasste. Es handelt sich um die Dramen *Charlotte Corday*,³ *Arme Teufel*,⁴ *Verdunkelung*,⁵ *Wofür halten Sie mich?*⁶, *Wähle die Welt*⁷ und *Ein Bogen Seidenpapier*.⁸ Jedes Drama weist eine gewisse Spezifik auf, die ich in der Interpretation zu erfassen versuche.

Der dritte, abschließende Teil meiner Arbeit wird den weiblichen Figuren in den oben erwähnten Dramen von Erika Mitterer gewidmet. Frauen sind in Mitterers Dramen von großer Bedeutung und meistens bilden sie die zentrale Figur. Es wäre unmöglich, sich erst im dritten Teil dieser Arbeit separat mit den weiblichen Figuren zu befassen.

¹ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A. *Lebendes Wort – Bleibendes Werk*.

² PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0

³ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. ISBN 3-85273-151-8.

⁴ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. ISBN 3-85273-151-8.

⁵ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. ISBN 3-85273-131-3.

⁶ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-135-6.

⁷ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-135-6.

⁸ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. ISBN 3-85273-131-3.

Deshalb widme ich mich den weiblichen Protagonisten schon im zweiten Teil dieser Arbeit, um jedes Stück möglichst ausführlich zu erfassen und zu interpretieren. Im dritten Teil beschäftige ich mich mit den weiblichen Figuren aus einer anderen Perspektive. Aus allen Dramen, mit denen ich mich in dieser Arbeit befasse, ergeben sich nämlich zwei Auffassungen von Frauen, die in allen Stücken auftauchen. Einerseits gibt es in den Dramen solche Charaktere, die als *handelnde Frauen* bezeichnet werden können und andererseits ist in den Dramen eine gewisse Auffassung von *Mutter-Figuren* und ihre essenzielle und unersetzbare Rolle in der Gesellschaft und in der Familie zu finden. Das Ziel meiner Arbeit besteht darin, diese zwei Auffassungen von Frauen quer durch die Dramen zu analysieren und die Gemeinsamkeiten bzw. die Diskrepanz der Darstellung der weiblichen Charaktere in einzelnen Stücken zu zeigen.

1 Leben und Werk von Erika Mitterer

Die Lyrikerin, Erzählerin und Dramatikerin Erika Mitterer wurde am 30. März 1906 in Wien-Hietzing geboren. Ihr Vater Rudolf Mitterer stammte aus Triestingtal in Niederösterreich und war als Architekt und Bahnbeamter tätig. Ihre Mutter Antonie, geb. Loeb, stammte aus einer jüdisch-deutschen Familie aus Westfalen und bis zu ihrer Heirat war sie Malerin. Diese Tätigkeit gab sie jedoch nach der Verheiratung auf. Der intellektuelle Hintergrund der Familie und die künstlerischen Neigungen der Mutter waren für Mitterer sicher anregend. Sie wuchs als Einzelkind im bürgerlichen Milieu Wiens auf, wo sie nach eigener Aussage eine konfliktfreie Kindheit erlebte.⁹

Zwischen den Jahren 1912-1923 besuchte sie die Volks- und Bürgerschule der Lehrerinnenbildungsanstalt und das private Mädchen-Lyzeum Luithlen. Nach dem Abitur besuchte sie Fachkurse an einer privaten Fürsorgeschule, die von Ilse Arlt in Wien gegründet wurde.¹⁰ Nach der Ausbildung war sie als Fürsorgerin in Tirol, im Mühlviertel und im Burgenland berufstätig.¹¹

Schon als junges Mädchen war Mitterer begeistert von der Literatur. Neben der deutschen Klassik, v.a. von Goethe, den sie nach ihrer eigenen Aussage sehr verehrte,¹² wurde sie von der Lektüre Rainer Maria Rilkes und den russischen Realisten Tolstoi und Dostojewski stark beeinflusst. Diese Lektüre hinterließ bei Mitterer einen großen Eindruck, der auch zum Entschluss führte, einen Sozialberuf zu erlernen.¹³

Mit der Literatur befasste sich Mitterer nicht nur als Leserin, sondern sie verfasste auch selbst bereits als Jugendliche ihre ersten dichterischen Texte.

⁹ Vgl. GRUBER, M. Erika Mitterer: Sie erkannte den Wahn der Eigenen Zeit. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 15

¹⁰ Vgl. MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2003. S. 29

¹¹ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 117

¹² Vgl. MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2003. S. 32

¹³ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 117

„Zu dichten habe ich sehr früh begonnen. Nämlich schon in der Volksschule, weil mich die Gedichte in den verschiedenen Lesebüchern so begeistert haben.“¹⁴

In ihrem Selbstportrait *Erika Mitterer. Dank des Lebens* erinnert sie sich an ihre dichterischen Anfänge und daran, wie ihre Mutter feststellen wollte, ob ihre Tochter mit dichterischem Talent ausgestattet ist oder nicht.

„Eines Tages wollte meine Mutter wissen, ob das ein förderungswürdiges Talent ist und gab einer Bekannten, die ihrerseits sehr befreundet mit der großen Dichterin Marie von Ebner-Eschenbach¹⁵ war, einige Verse mit, mit der Bitte, sie möge sich kurz dazu äußern und mir wurde dann erzählt, dass die Ebner-Eschenbach wohlwollend gesagt hätte: Jaja, das Kind soll nur so weitermachen.“¹⁶

Im Mai 1924, als Mitterer 18 Jahre alt war, begann ihr berühmt gewordener Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke in Gedichtform. Von dem Anfang des Briefwechsels erzählt Mitterer folgendermaßen:

Mit 16 Jahren begann ich Gedichte von Rainer Maria Rilke zu lesen, vor allem das Stundenbuch lag viele Jahre auf meinem Nachtkastl, auch das Buch der Bilder und als ich 18 war, wagte ich mich an Die Sonette an Orpheus und die Duineser Elegien. Die Elegien habe ich noch viele Jahre nicht oder kaum verstanden, aber die Sonette haben mir unmittelbar eingeleuchtet und ich war so glücklich zu wissen, dass dieser Dichter noch lebt, dass ich ihm zwei Briefgedichte schickte mit der Bitte um irgendein kleines Zeichen.¹⁷

Rilke antwortete Mitterer auch mit einem Gedicht, und so begann dieser dichterische Briefwechsel, der bis August 1926 dauerte.¹⁸ Mitterer besuchte Rilke sogar persönlich 1925 in Muzot und nach ihrer Aussage hat diese Bekanntschaft und ihre gemeinsame Korrespondenz ihr künftiges literarisches Schaffen sehr angeregt und beeinflusst.

¹⁴ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A.: *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

¹⁵ Anm.: Da die aus Mähren stammende Erzählerin und Dramatikerin bereits am 12. März 1916 in Wien gestorben ist, musste es sich um Kinder-Dichtungen Mitterers handeln.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Vgl. STORCK, J.W. Erika Mitterers Briefwechsel in Gedichten mit Rainer Maria Rilke und sein literarischer Kontext. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 31

„Dass er mich als Dichterin anerkannte war höchstes Glück, bleibende Verpflichtung aber auch eine gewisse Immunisierung gegen Lob und Kritik lebenslang.“¹⁹

1950 erschien im Insel-Verlag aus Rilkes Nachlass der *Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer*, wo für das Verständnis der Gedichte Rilkes nötige Gedichte von Erika Mitterer enthalten waren.²⁰ Die gesamte Korrespondenz in Gedichten erschien erst 2001 in *Erika Mitterer. Das gesamte lyrische Werk*.²¹ Dank der Initiative von der Doz. Viera Glosíková, CSc. wurde 2012 der Briefwechsel zwischen Mitterer und Rilke unter dem Titel *Přelož prosím vůni růží... Übersetz mir den Rosenduft...* in einer deutsch - tschechischen Spiegelausgabe veröffentlicht und Erika Mitterer konnte daher auch dem tschechischen Lesepublikum bekannt werden.²²

Mitterers erster Gedichtband *Dank des Lebens* wurde 1930 im Verlag Rütten&Loening veröffentlicht. Dies stellte den einzigen veröffentlichten Gedichtband dar, den Mitterers Mutter noch erlebte.²³ Nach dem Tode der Mutter entschied sich Mitterer, ihren Beruf als Fürsorgerin aufzugeben, sich um den Haushalt ihres verwitweten Vaters zu kümmern und sich auf das Schreiben zu konzentrieren. In den 30er Jahren erschienen ihre weiteren Werke: das Drama *Charlotte Corday* (1931), die Erzählung *Höhensonne* (1933) und der Gedichtband *Gesang der Wandernden* (1935)²⁴

1934 vollendete Mitterer ihren Roman *Wir sind allein*, dessen Druck aber eingestellt wurde. Den Zensurbehörden gefiel nämlich die Figur des rein positiv dargestellten jüdischen Arztes nicht und Mitterer wurde aufgefordert, diese Figur zu „arisieren“. Da sie an dem Werk nichts geändert hatte, durfte der Leipziger Staackmann-Verlag

¹⁹ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A.: *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

²⁰ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 120

²¹ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Das gesamte lyrische Werk*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001.

²² Vgl. Přelož prosím vůni růží... Übersetz mir den Rosenduft... In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2012. S. 45 In: *Společnost Franze Kafky* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: <http://www.franzkafka-soc.cz/uploads/docs/2012/06/rilke-mitterer%20nj.pdf>

²³ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A.: *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

²⁴ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 118

diesen Roman aus ideologischen Gründen nicht herausbringen. Erst nach dem Kriegsende 1945 erschien der Roman *Wir sind allein* beim Luckmann-Verlag.²⁵

Im Jahre 1937 heiratete Mitterer Dr. Fritz Petrowsky, mit dem sie eine Tochter, Christiane (geb. 1938) und zwei Söhne, Martin (geb. 1942) und Stefan (geb. 1947) erzog.²⁶ Von dem ersten Treffen mit ihrem künftigen Mann erzählt Mitterer wie folgt:

*Als wir uns 1934 in Kefermarkt begegnet waren, hatte jeder von uns versucht herauszubekommen, ob der andere ein „Nazi“ war – denn wir hatten beide schon die Erfahrung gemacht, dass diese Leute (unserer Meinung nach) verbohrt und Argumenten nicht zugänglich waren, es also keinen Sinn hatte, sich mit ihnen in Gespräche einzulassen. Dass mein neuer Bekannter Sozialist war, störte mich hingegen ebenso wenig, wie ihn meine (lebenslang festgehaltene) Parteilosigkeit. Drei Tage nach unserer ersten Begegnung wurde Dollfuß ermordet.*²⁷

Nach dem Anschluss Österreichs 1938 bzw. nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges überlegten Mitterer und ihr Mann nach Brasilien zu emigrieren, aber diese Idee wurde bald aus praktischen Gründen verworfen.²⁸

*„Ich muss sagen, mein Mann hat darüber nachgedacht. Aber da er Jurist ist, war das Nachdenken vollkommen für die Katz, weil niemand einen Juristen [im Ausland] braucht, und zu körperlicher Arbeit war er nicht kräftig genug.“*²⁹

Ein anderer wichtiger Grund für das Daheimbleiben war auch die Tatsache, dass Mitterer publizieren durfte und sogar mit ihrem Roman *Der Fürst der Welt* Erfolg hatte.³⁰ Dieser Roman, der 1940 im Verlag Marion von Schröder erschien und der manchmal als Mitterers Hauptwerk bezeichnet wird, gilt als ein Werk der Inneren Emigration, weil es sich um eine getarnte Kritik des NS-Regimes handelt.³¹

²⁵ Vgl. GOTTWALD, H. Erika Mitterers Romane und die Zeitgeschichte. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 11 f

²⁶ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 119 f

²⁷ MITTERER, E. Sie gehören doch auch zu uns. Auszug aus einer Erinnerung an 1938. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2012. S. 51

²⁸ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 119

²⁹ MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2006. S. 29

³⁰ Vgl. MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2006. S. 29

³¹ Vgl. Leben und Zeit: Biographie Erika Mitterers. In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-06-11]. In: <http://www.erika-mitterer.org/leben.htm>

Während des Krieges erschienen in demselben Verlag auch die Erzählungen *Begegnung in Süden* (1941) und *Die Seherin* (1942). Das zweitgenannte Werk ist eine Cassandra-Erzählung, die verdeckt die Kriegsparallelen behandelt. Nach eigener Aussage hat Mitterer den Krieg in ihrem Werk oft thematisiert.³²

„Es war also immer diese Zeit in meinen Büchern gegenwärtig.“³³

Nach dem Krieg entstanden viele Mitterers Werke, in denen sich die Autorin mit der Vergangenheitsbewältigung, d.h. mit der Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Regime, befasste. Zu diesen Werken gehören die Gedichtsammlung *Zwölf Gedichte 1933-1945* (1946), der Roman *Die nackte Wahrheit* (1951), die Erzählung *Barmherzigkeit*³⁴ und ihr letzter Roman *Alle unsere Spiele* (1977).³⁵ Mitterer begründet diese Tatsache folgendermaßen:

„Es hat sich zwangsläufig so ergeben, weil ja ein großer Teil meiner Lebenszeit, meiner bewussten Lebenszeit, mit dieser Zeit eben identisch war und ich meine Geschichten nicht im luftleeren Raum spielen lassen wollte. Infolgedessen hat die Zeit immer hineingespielt.“³⁶

Die Vergangenheitsbewältigung war aber in Österreich in der Nachkriegszeit kaum ein erwünschtes Thema. Auch deshalb hatte Mitterer ein ständiges Problem, einen Verlag zu finden, bei dem ihre Werke herausgegeben werden konnten.

„Das ist ja mein großes Pech in meinem ganzen literarischen Leben, dass ich nie einen Verlag hatte, der mich durchgehend betreut hat, sondern ich musste mir fast für jedes Buch einen neuen Verlag suchen, [...]“³⁷

Als sie einen Verlag für ihren letzten Roman *Alle unsere Spiele* suchte, hatte sie große Schwierigkeiten, weil kein Verlag diesen Roman herausbringen wollte. Für dieses 1966 abgeschlossene Werk fand Mitterer erst 1977 den Josef Knecht Verlag, bei dem ihr Roman endlich herausgegeben wurde.³⁸

³² Vgl. MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2003. S. 34

³³ Ebd.

³⁴ Anm.: „In der unmittelbaren Nachkriegszeit geschrieben.“ In: Ebd. S. 34

³⁵ Vgl. Leben und Zeit: Biographie Erika Mitterers. In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-06-11]. In: <http://www.erika-mitterer.org/leben.htm>

³⁶ MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2006. S.23

³⁷ Ebd., S. 22

³⁸ DÜR, E. *Erika Mitterer und das Dritte Reich. Schreiben zwischen Protest, Anpassung und Vergessen*. Wien: Praesens Verlag, 2005. S. 240

„Ich glaube, ich war bei zweiundzwanzig Verlegern, bis ich endlich einen gefunden habe. [...] und die Lektorin meines letzten Verlags, [...], hat mir gesagt, dass fünf oder acht Jahre vorher hätten sie das Buch vielleicht auch nicht gebracht, weil man das Gefühl hatte, in Deutschland, die Leute wollen von der Vergangenheit nichts mehr wissen.“³⁹

Zwischen den Jahren 1931 und 1960 vollendete Mitterer auch ihre sechs Dramen, denen das zweite Kapitel gewidmet wird. Unter diesen Dramen ist das Stück *Verdunkelung*, das auch das Thema der Vergangenheitsbewältigung bearbeitet. Auch für dieses Werk war es schwierig, ein Theater zu finden, das es aufführen wollte.

„Damals haben mir die großen Theater gesagt: Das Stück kommt zehn Jahre zu spät oder zwanzig Jahre zu früh! – Wieder die Einstellung: „Die Leute sind jetzt froh, das zu vergessen, die wollen nichts mehr davon wissen.“⁴⁰

Im Jahre 1965 konvertierte Mitterer von der evangelischen Kirche zum Katholizismus. Nach ihrer eigenen Aussage kam sie während der Arbeit an ihrem historischen Roman *Der Fürst der Welt* zu dieser Entscheidung, denn die Studien zu diesem Buch haben sie zum Katholizismus geführt.⁴¹ Diese Tatsache besprach ich mit Martin G. Petrowsky. Er fügte hinzu, dass ein weiterer Grund für diese Konversion war, dass es im katholischen Glauben nur eine gegebene Wahrheit gibt, die man nicht anders interpretieren kann, wobei der evangelische Glauben zu liberal ist und man kann alles beliebig interpretieren, was zur Anfälligkeit für Korruption und Egoismus führen könnte.⁴²

Erika Mitterer starb im Alter von fünfundneunzig Jahren am 14. Oktober 2001 im St. Josefs-Spital in Wien.⁴³ Während ihres langen und literarisch fruchtbaren Lebens wurde sie auch mit vielen Ehrungen ausgezeichnet. Zu den bedeutendsten Ehrungen gehören das 1975 verliehene Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst oder die Verleihung des Großen Goldenen Ehrenzeichens mit dem Stern für Verdienste um die Republik Österreich in 1996.⁴⁴

³⁹ MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2003. S. 28

⁴⁰ MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2006. S. 23

⁴¹ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A.: *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

⁴² Gespräch der Verfasserin mit M. G. Petrowsky, Wien, 12.10.2015.

⁴³ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 117 ff

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 122 f

2 Das dramatische Werk von Erika Mitterer

Obwohl Erika Mitterer insgesamt acht Dramen verfasste, liegen ihre dramatischen Leistungen im Schatten ihres hervorragenden lyrischen Werkes und ihrer erfolgreichen Romane *Der Fürst der Welt* oder *Alle unsere Spiele*, die der Autorin schriftstellerische Anerkennung brachten. Diese Ansicht über das dramatische Schaffen Erika Mitterers vertritt auch Wolfgang Greisenegger, der dem Drama in ihrem Gesamtwerk eine Außenseitenrolle zuschreibt.⁴⁵ Genauso betrachtet Mitterers dramatisches Schaffen Márta Gaál-Baróti:

„Man wertet besonders ihr Prosawerk, das ihr Erfolg und Anerkennung gebracht hat, hoch, sie wird aber vor allem als Lyrikerin betrachtet. Ihr dramatisches Werk wird überhaupt nicht, oder nur nebenbei, aus der Sicht der Themenwahl her erwähnt.“⁴⁶

Mit Dramen hat sich Erika Mitterer in zwei Zeitabschnitten ihrer literarischen Tätigkeit befasst. Ihr dramatischer Erstling entstand 1931 unter dem Titel *Charlotte Corday* und es ist zu erwähnen, dass es sich um ihr zweites vollendetes Werk handelt, das nach dem Gedichtband *Dank des Lebens* verfasst wurde. Nach einer dreiundzwanzigjährigen Pause kehrte sie mit dem Stück *Arme Teufel* 1954 zum Drama zurück und verfasste bis 1962 sechs weitere Stücke.⁴⁷ In ihrem Selbstportrait *Erika Mitterer. Dank des Lebens* erwähnt die Autorin die interessante Tatsache, dass auch ihr berühmtester Roman *Der Fürst der Welt*, dank dem sie sich als anerkannte Schriftstellerin etabliert hatte, ursprünglich ein Theaterstück sein sollte.

*„Eine Zeit lang habe ich mich auch dem Drama zugewendet, weil ich selbst eine leidenschaftliche Theaterbesucherin war und die erste Fassung meines großen historischen Romans *Der Fürst der Welt* war sogar ein Drama. Und es war eine ganz persönliche nur auf eine Hauptperson zentrierte Geschichte und ich war zum Schluss selbst sehr unzufrieden und dachte, dass das in einen größeren und lebendigeren Rahmen gestellt werden muss.“⁴⁸*

⁴⁵ Vgl. GREISSENEGGER, W. Frauen - Wege und Umwege. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 133

⁴⁶ GAÁL-BARÓTI, M. Wertverlust als Grundlage des Identitätsverlustes in Erika Mitterers „Verdunkelung“. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Eine Dichterin - Ein Jahrhundert. Erika Mitterers Lebenswerk*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 51

⁴⁷ Vgl. GREISSENEGGER, W. Frauen - Wege und Umwege. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 133

⁴⁸ Videoportrait: *Erika Mitterer. Dank des Lebens*. In: OPEL, A.: *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

In dieser Arbeit befasse ich mich nur mit sechs von Mitterers insgesamt acht Dramen. Es handelt sich um die Dramen *Charlotte Corday* (1931), *Arme Teufel* (1954), *Verdunkelung* (1956), *Wofür halten Sie mich?* (1957), *Wähle die Welt* (1959) und *Ein Bogen Seidenpapier* (1960). Die zwei Dramen, denen in dieser Arbeit keine Aufmerksamkeit gewidmet wird, wurden nie veröffentlicht. Es handelt sich um das Stück *Schneeweißchen und Rosenrot*, das als eine Neudeutung des alten Märchens der Gebrüder Grimm zu verstehen ist und um das Stück *Jemand muss sprechen*, das 1962 verfasst wurde und als extrem religiös-pazifistisches Drama bezeichnet wird. Martin G. Petrowsky erklärt die Tatsache, warum dieses Drama nie veröffentlicht wurde, folgendermaßen:

„Ich habe dieses Stück nicht publiziert, weil ich denke, dass es nicht überzeugt, weil wir so sehr mit dem „Gleichgewicht des Schreckens“ zu leben gelernt haben - Verzicht auf Bewaffnung und Selbstverteidigung wird von den meisten Menschen wohl als naive Einladung zum Einmarsch einer fremden Armee angesehen.“⁴⁹

Im Rahmen der sechs veröffentlichten Stücke kann man zwei Gruppen unterscheiden. Es handelt sich um die aufgeführten und die noch nicht aufgeführten Stücke. Obwohl das dramatische Schaffen Mitterers in ihrem Gesamtwerk nur eine Nebenrolle spielt, wurden dank *Theater der Courage*⁵⁰ und *Freie Bühne Wieden*⁵¹ vier von diesen Stücken aufgeführt, wobei die Dramen *Charlotte Corday* und *Wähle die Welt* immer noch auf ihre Uraufführung warten.

⁴⁹ E-Mail von M. G. Petrowsky, 26. 6. 2016.

⁵⁰ Anm.: Diese Kleinkunstbühne wurde 1931 in den Kellerräumen des Café Prückel in der Biberstraße 1 in Wien von Stella Kadmon als Kabarett *Der liebe Augustin* gegründet, das politisch-literarische Kleinkunst in Wien geprägt hat. Die letzte Vorstellung fand auf dieser Bühne am 9. März 1938 statt, weil die antifaschistische Richtung dieses Kleintheaters nicht im Einklang mit der Zensur stand. Nach dem Krieg und nach der Rückkehr Kadmons aus dem Exil konnte diese Bühne wieder geöffnet werden. Die Form des literarischen Kabarett war jedoch nicht mehr aktuell, und *Der Liebe Augustin* wurde zu Theater der Courage umbenannt und es wurden zeit- und gesellschaftskritische Stücke inszeniert, in denen die Gedanken des Antirassismus, Antifaschismus, Pazifismus und Humanismus geachtet wurden. 1981 hat den Theaterfundus Emmy Werner übernommen, die das *Theater in der Drachengasse* gegründet hat. [Vgl. Theater der Courage. In: *dasrotewien.at* [online]. [zit. 2016-05-15]. In: <http://www.dasrotewien.at/theater-der-courage.html>]

⁵¹ Anm.: Dieses Theater wurde im Jahre 1976 im Raum eines mittelalterlichen Klosters von der Schauspielerin Topsy Küppers eröffnet. Im Jahre 2000 hat sie ihre Bühne Gerald Szyszkowitz zur Leitung übergeben, der sich als Ziel gesetzt hat, diese Bühne als Uraufführungsbühne zu führen. Im Jahre 2010 wurde von Szyszkowitz die Leitung an die Schauspielerin Michaela Ehrenstein übergeben, unter deren Leitung das Theater immer weiter als Uraufführungstheater geprägt wird. [Vgl. Geschichte. In: *Freie Bühne Wieden* [online]. [zit. 2016-05-14]. In: <http://www.freiebuehnewieden.at/die-b%C3%BChne/geschichte/>]

Außer dem Drama *Verdunkelung*, das 1958 im *Theater der Courage* uraufgeführt wurde, warteten die übrigen drei Stücke Mitterers, die an die Bühne gebracht wurden, bis in das 21. Jahrhundert auf ihre Uraufführung.⁵² Man mag sich die Frage stellen, warum die Stücke erst nach mehr als fünfzig Jahren aufgeführt wurden. Márta Gaál-Baróti beantwortet diese Frage damit, dass die Spielpläne der großen österreichischen Theaterbühnen in der Nachkriegszeit sehr konservativ waren und Themen der Vergangenheitsbewältigung, die den Dramen von Erika Mitterer zuzuschreiben sind, daher ängstlich gemieden wurden. Die Bühnen der Nachkriegszeit orientierten sich auch am Publikumsgeschmack und die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit war bei den Zuschauern kaum ein erwünschtes Thema.⁵³ Erhard Buschbeck, der sich von 1918 bis 1960 an der Direktion des *Wiener Burgtheaters* beteiligt hat,⁵⁴ erwähnt diese Tatsache auch in seinem Brief an Erika Mitterer, wo er sich zu ihrem Stück *Verdunkelung* äußert.

„[...] und wie man hier so gerne einwenden wird, daß das Publikum von dieser Zeit und ihren ideologischen und menschlichen Abgründen nichts wissen will.“⁵⁵

Dies wirft also die Frage auf, die auch in einem Artikel in *Der literarische Zaunkönig* gestellt wird, in dem die Uraufführung des Stückes *Ein Bogen Seidenpapier* behandelt wird, ob Erika Mitterer ihre Dramen zu früh verfasste.⁵⁶ Den oben erwähnten Gründen zufolge ist diese These zweifellos als gültig zu verstehen. Mit der Vergangenheitsbewältigung bzw. der Auseinandersetzung mit Themen, die in der Nachkriegszeit ein Tabu darstellten, ging Mitterer gegen den Strom des damaligen dramatischen Schaffens und deshalb mussten ihre Stücke mehr als fünf Jahrzehnte auf ihre Uraufführung und Anerkennung vom Publikum warten.

⁵² *Ein Bogen Seidenpapier* (U: 2003), *Arme Teufel* (U: 2005), *Wofür halten Sie mich?* (U: 2007)

⁵³ Vgl. GAÁL-BARÓTI, M. Wertverlust als Grundlage des Identitätsverlustes in Erika Mitterers „Verdunkelung“. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 55 f

⁵⁴ Vgl. Erhard Buschbeck. In: *Austria-Forum* [online]. [zit. 2016-06-18]. In: http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Erhard_Buschbeck

⁵⁵ Brief von Erhard Buschbeck an Erika Mitterer. 1. 7. 1956. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

⁵⁶ Vgl. Erfolgreiche Uraufführung. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2004. S. 25

2.1 *Charlotte Corday*

Dieses Drama war der erste dramatische Versuch von Erika Mitterer, dessen Manuskript für Bühnenvertrieb 1931 im Chronos-Verlag angenommen und später an deutsche und österreichische Theater verschickt wurde. Es handelt sich um ein historisches Stück, das zur Zeit der französischen Revolution spielt. Das Drama wird in vier Akte gegliedert, wobei der dritte Akt noch in zwei Szenen und der vierte Akt in vier Szenen unterteilt wird. Der Ort der Handlung ist im ersten Akt die Stadt Caen in der Normandie, wobei die übrigen drei Akte in Paris situiert werden. In diesem Stück bearbeitet die Autorin das historisch belegte Ereignis der Ermordung Jean-Paul Marats durch Charlotte Corday am 13. Juli 1793.⁵⁷

Nach Abret kam Mitterer zu diesem Thema dank Stefan Zweig, der seit 1913 an einem Stück arbeitete, das in der Zeit der Französischen Revolution situiert wurde. Das Interesse Mitterers sich diesem Thema auch zuzuwenden, wurde nach Abret während ihres Pariser Aufenthaltes 1928 gestärkt.⁵⁸

Der Titel dieses Dramas ist der Name der Protagonistin Charlotte Corday. Diese Figur, mit ganzem Namen Marie Anne Charlotte Corday d'Armont, ist wegen der Ermordung des französischen Politikers Jean-Paul Marat in die Geschichte eingegangen. Das ganze Stück dreht sich um diese Tat, um die Gründe, die Charlotte zu dieser Tat bewogen und um die Folgen der Ermordung. Im ersten Akt wird die Atmosphäre der Französischen Revolution in der Stadt Caen beschrieben und Marat als die Verkörperung des Bösen bezeichnet. Im zweiten Akt werden dann das Pariser Klima und hiesige politische Verhältnisse dargestellt, die Charlotte Corday noch bestärkten, im dritten Akt Marat zu ermorden und die Folgen dieser Tat im vierten Akt zu tragen.

2.1.1 **Protagonisten**

Neben der Hauptheldin Charlotte Corday treten in diesem Stück noch weitere historisch belegte Figuren auf, wie z.B. Charles Jean Marie Barbaroux, Maximilien

⁵⁷ Vgl. ABRET, H. Von der Notwendigkeit und der Fragwürdigkeit des Handelns. Erika Mitterers Drama *Charlotte Corday* (1931). In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 53

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 57

Robespierre, Eleonore Duplay, Jean - Paul Marat oder seine Geliebte Simonne Evrard. Von einigen realen Personen, wie z.B. George Jacques Danton, wird in diesem Stück nur berichtet. Neben diesen historischen Personen treten im Drama auch fiktive Figuren auf, wobei sich die Autorin bei einigen von historischen Vorbildern inspirieren ließ. Nach Abret betrifft diese Tatsache z.B. die Figur Rouffe, dessen Tätigkeit dem Maler Jacques - Louis David zugeordnet werden mag.⁵⁹ Die übrigen fiktiven Charaktere könnten als Archetypen der Menschen in der Zeit der Französischen Revolution verstanden werden, die die verschiedenen Schichten des französischen Volkes darstellen.

Bei der Charakteristik begrenze ich mich auf jene Personen, die mit ihrem Handeln die Atmosphäre der Zeit der Französischen Revolution im Stück herausbilden. An diesen Charakteren wird dann deutlich, dass es jene Menschentypen in einer durch politische Ideologie geprägten Gesellschaft immer gibt.

Charlotte Corday: Eine vierundzwanzigjährige Frau adeliger Abstammung, die die Urenkelin des französischen Dramatikers Pierre Corneille ist.⁶⁰ Sie wohnt in Caen bei ihrer Tante. Sie ist als einsam zu bezeichnen, weil sie keinen Partner hat, ihre Mutter schon seit langem tot ist, ihr Vater mit ihrer Schwester in Argentan lebt und ihr Bruder ausgewandert ist. Sie ist freundschaftlich, hilfsbereit und auch sozial engagiert, weil sie den Armen hilft.

CHARLOTTE: „Die Dupont! Eben kam ich doch von ihr, dem kranken Kind ging's heut besser, [...]“

WYMPFEN: „Die hochpolitische Frau ist Tag und Nacht in den Hütten der Armen, Barbaroux.“⁶¹

Die Einsamkeit in ihrem eigenen Leben ist meiner Meinung nach auch der Grund ihres politischen Interesses. Sie ist mit Girondisten in Caen im Kontakt und sieht in Marat die Ursache des Elends der Franzosen. Den einzigen Ausweg sieht sie in Marats Ermordung.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 67

⁶⁰ Vgl. PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 14

⁶¹ Ebd., S. 13 f

Helga Abret erwähnt auch einige Gemeinsamkeiten, die Charlotte Corday und Erika Mitterer verbinden. Beide sind zur Zeit Mitterers Beschäftigung mit dem Drama gleichaltrig, beide haben keine Kinder und beide interessieren sich für soziale Arbeit: Charlotte hilft den Armen, Mitterer arbeitet als Fürsorgerin.⁶²

Robespierre: Er wird als Utopist, Idealist und als der sog. Vielschreiber dargestellt, der vor der alltäglichen Realität die Augen verschließt und sich seine eigene Realität anhand von Gesetzen und Menschenrechten aufbaut, die aber nur auf den Papieren in seinen Mappen gelten.

„Gegenwart ist ein Phantom! Wir dienen der Zukunft oder der Vergangenheit! [...] Nach uns kommt der Triumph von Wahrheit und Vernunft! Ihn bereiten wir vor!“⁶³

Er ist auch als ein Heuchler zu beschreiben. Als ihn im zweiten Akt ein alter Mann um Gnade für seine Tochter bittet, die unrechtmäßig verhaftet wurde und hingerichtet werden soll, interessiert er sich nicht dafür, wobei er am Ende desselben Aktes seinem Sekretär sagt:

„Morgen machen wir die „Menschenrechte“ fertig, Rouffe.“⁶⁴

Seine Heuchelei wird auch durch eine andere Situation belegt. Der oben erwähnte alte Mann schneidet sich ungewollt in den Finger und als Robespierre den Blutropfen sieht, wird ihm schwindlig. Über die Hinrichtung von sechstausend Menschen spricht er aber als wie von einer üblichen Angelegenheit.

„Was sind sechstausend Menschen angesichts der ewigen Ideen!“⁶⁵

Paul Duplay: Er ist der zehnjährige Bruder von Eleonore Duplay.⁶⁶ An seinem Falle ist deutlich zu sehen, wie eine politische Ideologie auch Kinder und Jugendliche

⁶² Vgl. ABRET, H. Von der Notwendigkeit und der Fragwürdigkeit des Handelns. Erika Mitterers Drama Charlotte Corday (1931). In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 68

⁶³ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 63

⁶⁴ Ebd., S. 28

⁶⁵ Ebd., S. 26

⁶⁶ Anm.: Eleonore Duplay ist die Tochter des Hauswirts, der dem Robespierre eine Wohnung in seinem Haus vermietet.

fanatisieren kann. Die Hinrichtungen, bzw. als Zuschauer dabei zu sein, sind für ihn ein Vergnügen und auch eine ganz alltägliche Sache.

„[...] morgen, wenn Rouffe dran ist, darf ich zur Hinrichtung? Ich habe ihn nie ausstehen können!“⁶⁷

Rouffe: Er arbeitet als Sekretär für Robespierre und ist als Opportunist zu bezeichnen. Obwohl er anscheinend Robespierre bewundert, lässt er sich von Charlotte inspirieren und versucht, ihn zu ermorden, um Unsterblichkeit in der Geschichte zu gewinnen und um ein Held zu werden. Die Ermordung misslingt ihm jedoch und er wird einen Tag nach Charlotte auch hingerichtet.

Anna: Sie ist als eine einfache, nicht sehr kluge, junge Frau zu bezeichnen. Ihr Handeln mag auf den ersten Blick komisch wirken, aber ihre Figur verkörpert alles Elend der einfachen Menschen in der Zeit der Französischen Revolution. Als sie schwanger war, zog ihr Bräutigam ins Feld und sie musste die Schande des unehelichen Kindes ertragen. Obwohl sie unschuldig ist, wird sie als angebliche Helferin bei Charlottes Verbrechen gekennzeichnet und zum Tode verurteilt. Sie ist als tragische Figur in diesem Drama zu bezeichnen. Obwohl sie die Anhängerin der Französischen Revolution ist, weil sie dank der neuen Ordnung auf eine bessere Zukunft hofft, ist sie zugleich ihr Opfer.

Marat: Von Marat wird in diesem Stück mehr berichtet, denn er erscheint nur in der ersten Szene des dritten Aktes, in der er schließlich ermordet wird. Wie schon oben erwähnt, wird er von Charlotte als Symbol des Bösen seiner Zeit bezeichnet. Obwohl auf seinen Befehl hin Hinrichtungen zum alltäglichen Teil des Lebens wurden, war er bei manchen einfachen Menschen beliebt, was Charlotte überhaupt nicht glauben konnte. Seine Beliebtheit bei vielen Menschen kann man seinen populistischen sozialen Schritten zuschreiben. Von seinen Taten wird im Stück nur berichtet. Er wird im Drama als ein kranker Mann dargestellt, der an Hauterkrankung leidet und mager und elend aussieht. Obwohl er von Charlotte als Ursache von allem Übel bezeichnet wird, hat er im Vergleich zu ihr eine Geliebte und ist im Leben nicht einsam.

⁶⁷ Ebd., S. 63

2.1.2 Inhalt

Der erste Akt spielt in Caen. Charlotte hat vor, nach Paris zu fahren, um eine Pension für ihre Freundin Mademoiselle de Forbin auszuhandeln. Sie besorgt sich bei Barbaroux eine Empfehlung für den Abgeordneten Deperret, der ihr dazu verhelfen soll. Nach der Feststellung der Grausamkeiten, die in Paris auf Marats Befehl geschehen, entscheidet sie sich, ihn zu ermorden.

Im zweiten Akt befindet sich Charlotte schon in Paris, wo sie zu Robespierre kommt, um dort Deperret zu treffen und die Angelegenheit mit ihrer Freundin zu erledigen. Dort trifft sie auch Anna, die das uneheliche Kind von Robespierre nach ihm benennen und es auch taufen lassen will.

Der dritte Akt spielt am nächsten Nachmittag in Marats Wohnung. Marat sitzt in der Badewanne und diskutiert mit Laurent Bas über einen Artikel in der Zeitung, als Charlotte in seine Wohnung eintritt. Mit der List, dass sie Marat die Namen der Girondisten, die einen Kriegszug gegen die Pariser Regierung vorhaben, verrät, gelingt es ihr, ihn zu sprechen. Sie diktiert ihm die Namen der Girondisten und als er ihr mitteilt, dass er alle Genannten hinrichtet, zieht sie ein Küchenmesser und sticht es Marat in die Brust. In der zweiten Szene des dritten Aktes wird Charlotte in Marats Wohnung verhört und es werden alle Menschen gerufen, die mit ihr in Paris in Kontakt traten.

Im vierten Akt erscheint in Charlottes Zelle Louiz de Mattis, ein junger Freiwilliger aus Caen, und will mit Charlotte sein Kleid tauschen, damit sie aus dem Kerker fliehen und ein neues Leben beginnen kann. Sie lehnt sein Angebot mit folgenden Worten ab: „[...] *ich muss doch die Folgen auf mich nehmen!*“⁶⁸ Im roten Hemd und mit abgeschnittenen Haaren wird sie dann unter dem Geschrei des Volkes zum Schafott gebracht und hingerichtet.

2.1.3 Interpretation

Bei der Lektüre dieses Dramas ist es merkwürdig, dass dieses Stück schon 1931 entstanden ist. Hätte sich Mitterer mit diesem Stoff erst nach 1933 bzw. 1945 befasst, wäre es begreiflich gewesen, dass die Autorin mit diesem Stück das

⁶⁸ Ebd., S. 52

nationalsozialistische Regime mithilfe der verdeckten Schreibweise kritisiert. In diesem Stück gibt es nämlich viele Parallelen zu der nationalsozialistischen Ideologie.

Im Drama wird die Auseinandersetzung mit jeder Ideologie und deren Umsetzung aufgezeigt. Problematisiert wird die Diskrepanz zwischen Proklamationen der Ziele und der tatsächlichen realen Lage der Gesellschaft und auch die Individualität der politischen Repräsentanten und ihren privaten und öffentlichen Wünschen.

In diesem Drama gibt es meiner Meinung nach auch gewisse Parallelen zu Mitterers späterem Stück *Verdunkelung*, denn als Charlotte über Missbrauch der Sprache und über leere Worte spricht, mag es einen an Benno Elias in *Verdunkelung* erinnern.

CHARLOTTE: „Hat sich die Welt denn seit so langem auf eine Fachsprache von Gaunern und Intriganten geeinigt, dass ein echtes Wort nicht mehr verstanden wird?“⁶⁹

BENNO: „Meine Arbeit hängt mit der Sprache zusammen. Und die Worte sind alle verfälscht worden.“⁷⁰

Die Intertextualität betreffend erinnern mich noch zwei andere Stellen in diesem Drama an Texte von anderen Autoren. Die Stelle, wo Charlotte Louiz de Mattis erklärt, was sie unter dem Zitat „*Nur das Opfer unterscheidet den Helden vom Verbrecher*“ versteht,⁷¹ erinnert mich an die Erzählung von Jan Drda mit dem Titel *Das höhere Prinzip*, in der ein Professor im Protektorat Böhmen und Mähren während des Zweiten Weltkrieges seinen Studenten nach dem Attentat auf Heydrich sagt, der Mord auf die Tyrannei sei kein Verbrechen.⁷² Eine andere Stelle erinnert mich wiederum an eine Monographie über Sophie Scholl mit dem Titel *Ich würde es genauso wieder machen*.⁷³ Charlotte sagt nämlich im Kerker vor ihrer Hinrichtung einen fast gleichen Satz: „*Nein, ich bereue nichts, meine Liebe! Ich würde alles genau*

⁶⁹ Ebd., S. 12

⁷⁰ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 10

⁷¹ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 55

⁷² DRDA, J. Vyšší princip. In: *Němá barikáda*. Praha: Československý spisovatel, 1985. S. 28

⁷³ LEISNER, B. *Ich würde es genauso wieder machen. Sophie Scholl*. Berlin: List Taschenbuch, 2008. ISBN 978-3-548-60191-5.

*so machen, wenn die Zeit sich zurückdrehte!*⁷⁴ Genauso wie Sophie Scholl bereut Charlotte ihre Tat nicht und ist bereit, die Folgen auf sich zu nehmen.

Eine gewisse Parallele zum nationalsozialistischen Regime sehe ich auch in den kritischen Andeutungen an Marats Propaganda, die er mithilfe der Zeitungen unter dem Volk verbreitet oder auch in der Begeisterung der Jugendlichen, die Paul Duplay verkörpert und die an die fanatische Begeisterung der Mitglieder der Hitlerjugend erinnert.

Sehr interessant finde ich auch die Stellen, wo Charlotte erstaunt ist, dass es wirklich jemanden geben kann, der Marat geliebt hat. Dass einige Menschen von Marat begeistert waren, beweisen die Aufrufe der Menschen, die Charlotte unmittelbar nach seiner Ermordung hört und die dann auf dem Schafott zu sehen sind. Auch Anna, das einfache Weib, lobt Marat wegen seiner anscheinend sozialen Politik.

„Und so schön ist das Findelhaus, das der Marat für uneheliche Kinder hat bauen zu lassen! [...] Und schöne Windeln hab ich bekommen von der Kommune, zwölf Stück aus reinem Leinen. Wer hätte das früher gedacht!“⁷⁵

Es ist eine der stärksten Stellen des Dramas, die zum Weiterdenken anregt und jede Ideologie und jedes politische System befragt. Ist alles nur schwarz-weiß zu beurteilen? Inwieweit kann der Bürger manipuliert und beeinflusst werden? Wo ist die Grenze, wenn das Positive, das Ideale sich zum Gegenteil wendet? Die Stärke des Dramas besteht darin, dass sich die Zuschauer bzw. Leser solche Fragen stellen und die Antworten beim Weiterdenken suchen.

Für Mitterer ist es auch typisch, dass die Figuren in ihren Stücken nicht schwarz-weiß dargestellt werden. Es gibt keine rein positiven bzw. negativen Figuren, die es auch in der realen Welt nicht gibt. Deshalb sollte man sich auch die Frage stellen, ob Charlotte eine eindeutige Heldin ist. Diese Frau, die von niemandem geliebt wird und die niemanden liebt, hat Marat ermordet, der aber im Vergleich zu ihr von manchen geliebt wurde und auch eine Geliebte hatte. Die Frage ist, woher sich Charlotte das

⁷⁴ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 48

⁷⁵ Ebd., S. 23

Recht nahm, Marat zu ermorden und damit die Welt für die Menschen besser zu machen, wenn diese Menschen Marat liebten?

Im Drama sollte meiner Meinung nach auch gelöst werden, was mit der Namensliste der Girondisten, die Charlotte Marat diktierte, passiert. Die Tatsache, warum Charlotte Marat diese Namen verriet, wirft in gewisser Weise einen Schatten auf sie. Diese Tat ist nämlich fraglich, da diese Liste aufgefunden werden und die Girondisten hingerichtet werden könnten.

Im Drama gibt es auch - wie schon in Annas Charakteristik erwähnt - anscheinend komische Szenen, die Anna durch ihre Naivität verursacht. Ich möchte das Wort *anscheinend* betonen, weil sich diese Komik umgehend in die Tragik verwandelt, die schließlich Annas Hinrichtung bedeutet. Diese Stellen verstehe ich so, dass die Symbole und Worte, mit denen eine Ideologie ausgerüstet wird, für diejenigen, die elementare Lebensbedürfnisse nicht erfüllen können, nur leere Phrasen und Riten sind. Es wird an einer Szene deutlich, in der Anna von Robespierre verlangt, ihren Sohn zu taufen.

ANNA: „Nun freilich. Ein bisschen Feierlichkeit muss doch sein! Ich meine, vielleicht bloß einen Kuss und ein Bisschen was dazu murmeln; [...]. Etwas Lateinisches zum Beispiel; das verstehe ich dann ohnehin nicht!“⁷⁶

Eine andere Stelle zeigt wiederum Annas Desinteresse am politischen Leben, als sie statt Trikolore ein grünes Band trägt, das als ein Symbol Marats Gegner im Drama zu verstehen sein kann.

*GUELLARD: „Warum tragen Sie ein grünes Band am Hut, Bürgerin?“
ANNA: „Mein Rock ist ja auch grün. Meine Schwester hat nämlich gesagt, rot weiß und blau wird bald aus der Mode kommen!“⁷⁷*

Man hätte erwartet, dass in solch einem Stück eine große Menge französischer Ausdrücke zu finden wären. Mitterer gibt ihren Protagonisten aber die deutsche Sprache in den Mund und obwohl die Autorin mit der Sprache nicht so viel spielt und nur eine geringe Anzahl französischer Wörter benutzt, gelingt es ihr, die Atmosphäre von Frankreich Ende des 18. Jahrhunderts überzeugend zu schaffen.

⁷⁶ Ebd., S. 19

⁷⁷ Ebd., S. 41

Mitterer zeigt in diesem Stück die allgemeine Stimmung der Menschen quer durch alle Schichten der Gesellschaft. Sie zeigt das Elend und den Mangel an Lebensmitteln der einfachen Menschen, die Folgen des Krieges und der Revolution, die den Menschen ihre Familie zerstören, die Hilflosigkeit der Menschen gegen die Herrscher und ihre Gesetze, obwohl sie Phrasen wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit verkündigen und auch die andere Seite der Heuchelei, die z.B. Robespierre vertritt, der sich die Umzüge zum Schafott aus dem Fenster ansieht, dabei seine Suppe ruhig isst und seine einzige Sorge ist, ob die Suppe genug gesalzen ist.

Obwohl dieses Drama 1931 im Chronos-Verlag mit großer Begeisterung angenommen wurde, gelang Erika Mitterer nie, dieses Drama auf die Bühne zu bringen.⁷⁸ Nach dem Chronos-Verlag schickte die Autorin das Manuskript noch an den Verlag Rütten & Loening, wo das Werk aber im Gegensatz zum Chronos-Verlag kategorisch abgelehnt wurde, mit der Begründung, dass Mitterer mit diesem Werk nichts Originelles erschuf.⁷⁹

⁷⁸ Anm.: Am 30.3.2008 fand im Theater *Freie Bühne Wieden* eine Lese-Uraufführung statt.

⁷⁹ Vgl. ABRET, H. Von der Notwendigkeit und der Fragwürdigkeit des Handelns. Erika Mitterers Drama *Charlotte Corday* (1931). In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 62

2.2 *Arme Teufel*

Dieses Drama vollendete die Autorin im Jahre 1954 und es wird als eine Vorstadttragödie bezeichnet.⁸⁰ Das Stück wird in drei Akte gegliedert, wobei jeder Akt noch in zwei Bilder geteilt wird. Die Handlung spielt Anfang der Fünfzigerjahre des zwanzigsten Jahrhunderts. In ihrem zweiten Drama ist Mitterer, im Vergleich zum ersten Stück *Charlotte Corday*, in ihre Gegenwart zurückgekehrt, wo auch die Dramen *Wofür halten sie mich* und *Ein Bogen Seidenpapier* spielen.

Der Ort der Handlung ist eine Gaststube, die Henriette Hofbauer betreibt (im Drama als Wirtin bezeichnet) und eine Wohnung, in der Frau Jeschek (Mutter von Rosl, einer der Protagonisten) wohnt. Sonst ist der Handlungsort nicht näher konkretisiert, wobei man vermuten darf, dass die Handlung in Wien situiert wird, weil im Drama auf die Problematik der Großstadt angespielt wird. Die Vermutung, dass der Handlungsort irgendwo in der Wiener-Vorstadt bleibt bestätigt auch Wolfgang Greisenegger in seinem Kommentar zum Drama *Arme Teufel*.⁸¹

Der Titel des Dramas deutet an, dass es sich um eine Tragödie handeln mag, denn ein armer Teufel ist eine metaphorische Bezeichnung eines bedauernswerten Menschen.⁸² Als armer Teufel ist vor allem Rosl zu bezeichnen, deren Schicksal im Stück tragisch ist. Der Betroffene des Titels mag auch Hans sein, der Sohn der Wirtin, der am tragischen Ausgang dieses Stückes auch einen großen Anteil hat. Er wird auch explizit im zweiten Bild des dritten Aktes von Hertha als „*der arme Teufel*“ bezeichnet.⁸³ Die Wortverbindung „*arme Teufel*“ wird auch von einer anderen Protagonistin, Josefine Jeschek, benutzt. Sie vergleicht sich selbst bzw. alle Menschen ihres Ranges mit den armen Teufeln, die die Umstände, insbesondere wirtschaftliche, zu einem Leben gezwungen haben, das ganz anders war, als in ihren Vorstellungen.

⁸⁰ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 120

⁸¹ Vgl. GREISENEGGER, W. *Frauen - Wege und Umwege. Kommentar zu Charlotte Corday und Arme Teufel*. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen III. Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 126

⁸² Vgl. *DUDEN* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Teufel>

⁸³ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen III. Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 126

„Eines sag ich dir, Rosl: die Umstände haben mich gezwungen, so zu leben - weil wir immer arme Teufel gewesen sind.“⁸⁴

Ich persönlich bin der Meinung, dass alle Figuren in diesem Stück als arme Teufel zu bezeichnen sind. Dies deutet auch der im Plural verwendete Titel des Dramas an. Die Protagonisten sind bedauernswert in dem Sinne, dass äußere Gründe oder andere Menschen sie zu gewissem Handeln zwingen, wogegen sie entweder ganz wehrlos sind, oder sie wollen sich kaum wehren, um ihre eigenen Wünsche und Lebenserwartungen durchzusetzen.

2.2.1 Protagonisten

In diesem Stück erscheinen insgesamt elf Personen, unter denen zwei Protagonisten sind, die von größerer Bedeutung im Rahmen der Hauptlinie der Handlung sind. Die Hauptverwicklung bilden Hans und Rosl, deren Liebesbeziehung als verbotene bzw. unpassende Liebe zu bezeichnen sein mag und die Wirtin, die indirekt die Vernichtung ihrer Liebe und damit die Vernichtung von Hans und Rosl selbst beeinflusst.

Unter allen elf Protagonisten sind zwei Familien - bzw. ihre Freundeskreise zu unterscheiden. Die erste Familie bilden Henriette Hofbauer (die Wirtin), ihr Sohn Hans Hofbauer, ihre Tochter Ella Hofbauer und deren künftiger Bräutigam Konrad Leitinger, seine Schwester Hertha Schultheiss und ihr kleines Kind Hannelore. Die andere Familie bilden Rosl, ihre Mutter Josefine Jeschek, Rosalia Brüll (Schwester von Rosls Mutter) und Onkel Franz. Zu dieser Familie gehört auch Doktor Schwarz, der den Onkel Franz ärztlich behandelt und daher die Wohnung von Rosls Mutter oft besucht. Obwohl die Familien scheinbar nichts miteinander zu tun haben, stellt Rosl in diesem Drama das sog. Verbindungselement dar, weil sie sich bei der Wirtin in der Gaststube einstellen lässt.

Dieses Stück ist unter allen Dramen Mitterers dadurch spezifisch, dass fast alle Figuren außer Hannelore (Tochter von Hertha Schultheiss) und Onkel Franz (Onkel von Rosl) von der Autorin ganz ausführlich in der Dramenvorstellung beschrieben werden. Der Grund dafür, warum Onkel Franz und Hannelore nicht charakterisiert

⁸⁴ Ebd., S. 98

werden, mag sein, dass Onkel Franz nur fünfmal und nur als Stimme hinter der Szene erscheint und Hannelore ein Kind ist, das selbst für die Handlung fast ohne Bedeutung ist.

Wirtin: Sie wird als eine stattliche, energische und tüchtige Frau bezeichnet, die den klassischen Mutter-Typus darstellt. Sie ist pragmatisch und wünscht sich für ihre Kinder die beste Zukunft, wobei deren eigenen Emotionen für die Wirtin kaum von Bedeutung sind. Mitterer erwähnt auch, dass sie ihren Sohn Hans bevormundet, weil er es nötig hat. In dem Punkt kann ich nicht zustimmen, weil sie ihn in dem Sinne bevormundet, dass sie entscheiden will, was er machen soll, ohne zu berücksichtigen, was Hans selbst will. Sie denkt, dass gerade das, was sie will, ihrer Meinung nach auch die anderen wollen müssen. Sie hat den Wunsch, dass Hans und Hertha ein Paar werden sollen und bemüht sich, beide zusammenzubringen, wobei sie als eine richtige Kupplerin verstanden werden kann. Mitterer betont, dass die Wirtin nicht berechnend im niederen Sinn ist, obwohl sie als berechnende Frau verstanden werden kann, denn sie wünscht sich für Hans Hertha als eine Braut, weil sie wohlhabend ist und daher kann sie als Schwiegertochter ihr Unternehmen retten. Ihre Berechnung kann aber gerechtfertigt werden, weil sie sich als eine durch hartes Leben in der Kriegszeit erfahrene Frau sich nur wünscht, dass ihre Kinder nicht in Not und Angst vor Zukunft leben müssen.

Hans: Er wird von der Autorin als ein fröhlicher, charmanter und herzlicher Junge (wobei auch von Mitterer betont wird: „*herzlich - solange nichts von ihm verlangt wird*“)⁸⁵ charakterisiert. In der Beziehung zu Rosl ist er auch sehr feige und verhält sich sehr kühl, denn er siezt sie sogar, falls es in der Nähe andere Leute gibt. Wenn er jedoch mit Rosl alleine ist, besänftigt er sie, dass er sie sehr liebt, und dass nur äußere Gründe ihn zwingen, ihre Beziehung geheim zu halten.

Ella: Sie stellt ein schönes junges Mädchen dar, das oberflächlich zu sein scheint. Sie bereitet sich auf die Hochzeit mit Konrad vor, wobei sie sich große Mühe gibt, an ihrem Hochzeitstag entzückend auszusehen, was beispielsweise an folgendem Zitat deutlich wird: „*Ich muss fasten, ich werd zu dick.*“⁸⁶ Im Grunde genommen ist sie

⁸⁵ Ebd., S. 65

⁸⁶ Ebd., S. 105

nach Mitterer ehrlich und anständig. In dem Stück erfährt man aber, dass sie in der Beziehung zu Konrad nicht ganz ehrlich ist, weil sie ihrem künftigen Ehemann verheimlicht, dass sie an den Aufnahmeproben in einem Filmstudio teilnimmt. Ein Jahr zuvor war nämlich ihr Traum, beim Film zu arbeiten und jetzt wäre für Ella die Chance, ihren Traum zu erfüllen. Sie ist sehr realistisch und ihre Urteile haben eine gewisse Objektivität. Sie vertraut Rosl, weil sie sie für ein braves Mädchen mit gesundem Menschenverstand hält.

Konrad Leitinger: Er ist Ellas um zwanzig Jahre älterer Bräutigam. Nach Mitterer ist er gutaussehend, freundlich, selbstbewusst und zu Kompromissen nicht bereit. Er ist sehr wohlhabend und will auch Ella ganz besitzen. Deshalb ist er sehr wütend, als er feststellt, dass Ella Probeaufnahmen in einem Filmstudio absolvierte.

Hertha Schultheiss: Sie ist die Schwester von Konrad und ist deshalb in die Familie von der Wirtin auf eine gewisse Art und Weise mit einbezogen. Man erfährt von ihr, dass sie Mitte dreißig, harmlos-hübsch und ein wenig naiv ist. Sie ist verwitwet und erzieht daher selbst ihre kleine Tochter Hannelore. Als sie um ihren Mann kam, war sie psychisch verletzt und versuchte, Selbstmord zu begehen. Für die Wirtin wäre sie die beste Braut für ihren Sohn Hans. Genauso wie Konrad, ist sie auch finanziell gut gesichert. Sie hat vor, nach Kanada auszuwandern.

Rosl: Rosl stellt eine der wichtigsten Figuren dar, weil sie beide Familienkreise verbindet und auch die Hauptverwicklung verursacht. Sie wird von Mitterer als ein einfaches, kluges und sehr empfindliches Mädchen bezeichnet. Sie ist auch sehr ehrlich und es ekelt ihr vor den Menschen, für die das Geld von größter Bedeutung ist. Sie sieht die Menschen und die Welt aber zu schwarz-weiß. Ihre schwarz-weiße Menschenanschauung führt schließlich dazu, dass sie das Handeln der Menschen verurteilt, ohne sich zu bemühen, ihre Gründe zu verstehen.

Josefine Jeschek: Sie ist die Mutter von Rosl, die von der Autorin als eine ängstliche, verschreckte, vorsichtige und nüchterne Kleinbürgerin beschrieben wird, die pflichtbewusst, aber zu keinem wirklichen Gefühl fähig ist. Mitterer schreibt im Zusammenhang mit ihr auch über ein gewisses Selbstmitleid. Es ist ihr auch sehr wichtig, was die anderen Menschen über sie denken.

Rosalia Brüll: Sie ist die Tante von Rosl, die gutmütig, aber gedankenlos, fromm, lebenslustig und blind aus Bequemlichkeit ist. Sie wird als eine biedere Kleinbürgerin beschrieben.

Dr. Schwarz: Er wird als ein abgeracketer Kassenarzt bezeichnet, der menschlich und ärztlich sein Möglichstes tut. Im Rahmen medizinischer Angelegenheiten ist er sehr diskret und kann ein Geheimnis verborgen halten.

2.2.2 Inhalt

In der ersten Szene dieses Stücks bewirbt sich das achtzehnjährige Mädchen Rosl bei Henriette Hofbauer, die im Drama nur als Wirtin bezeichnet wird, um eine Arbeitsstelle in ihrem Gasthaus. Rosl soll vor allem bei den Vorbereitungen auf die Hochzeit von Ella, der Tochter der Wirtin, helfen. Noch im ersten Akt erfährt man, dass es kein Zufall war, sondern, dass es von Rosl beabsichtigt war, der Familie Hofbauer näher zu kommen.

ROSL: „Ich schwör dir, Hansl, zwingen will ich dich zu gar nichts! Höchstens, dass du ein bisserl nachdenkst über uns zwei. Und dazu tät's nie gekommen, wenn wir uns weiter alle vierzehn Tag einmal sehn. - Eigentlich kennen wir uns überhaupt nicht! [...] Ich hab das Gefühl gehabt, wir müssen ganz von vorn miteinander anfangen so, als ob gar nichts gewesen wär zwischen uns!“⁸⁷

Hans ist gerade der Grund dafür, dass sich Rosl um diese Stelle im Gasthaus bewirbt. Er hatte mit Rosl eine Affäre, aber will mit ihr weder eine Beziehung haben noch sich von ihr trennen. Er verlangt auch von Rosl, dass sie nicht verrät, dass sie einander kennen.

HANS: „[...] aber hier im Haus kenn ich dich nicht, weil - ich lass mich nicht erpressen, dass ich hingeh zu meiner Mutter - und sag ihr ... [...] Aber loshaben will ich dich ja gar nicht!“⁸⁸

Im zweiten Bild des ersten Aktes verrät Ella Rosl das Geheimnis, dass sie ein Angebot von einem Filmstudio erhielt, neue Probeaufnahmen zu machen, weil das Studio jetzt ausgerechnet ihren Typ braucht. Sie hatte sich schon vor einem Jahr um eine Rolle beworben, aber das hat nicht geklappt. Konrad will sie es verheimlichen,

⁸⁷ Ebd., S. 73

⁸⁸ Ebd., S. 73 f

dass sie an diesen Probeaufnahmen teilnimmt, weil sie vermutet, dass er bestimmt ärgerlich wäre.

Die Wirtin möchte sich um die Zukunft ihres Sohnes Hans kümmern und verhält sich in diesem Akt ganz wie eine wahre Kupplerin. Sie möchte Hans mit Konrads Schwester Hertha Schultheiss zusammenbringen. Hans verrät jedoch der Mutter, dass er jemanden (Rosl) lieb hat, aber sie nimmt das nicht in Kauf und erwartet von Hans, die Zukunft der Familie mit einer künftigen Heirat mit der reichen Hertha zu sichern.

HANS: „Sag, Mutter, bist du noch nie auf den Gedanken gekommen, dass ich ... dass ich ein Mäd'l gern haben könnt? [...]“

WIRTIN: „Gern! Gern! Was weißt du, was ich alles „gern“ gehabt hätte im Leben und auf was ich hab verzichten müssen, wegen euch. [...] Hab keine Angst, von deinen Gefühlen ... oder, besser gesagt, von ihren⁸⁹ Gefühlen wird nicht mehr die Rede sein. Jetzt geht's nur ums Geschäft.“⁹⁰

Es kommt zu einem Streit zwischen Hans und seiner Mutter. Er wirft ihr vor, dass man seine Kindheit dem Geschäft opferte, denn alles Geld wurde immer hauptsächlich für ihr Geschäft ausgegeben und jetzt sollte er sich wieder aufopfern und die wohlhabende Hertha heiraten.

Im ersten Bild des zweiten Aktes gerät man zur Rosls Familie. Sie kehrt für ein paar Tage nach Hause zurück, weil Franz, ihr Onkel, todkrank ist. Da Rosl schon seit kurzem volljährig ist, verrät ihr die Mutter bei dieser Gelegenheit, dass der Onkel Franz ihr eigener Vater ist. „Zwingende äußere Gründe“ waren für ihn und die Mutter ein Hindernis, sodass die Wahrheit erst jetzt herauskommen kann. Aufgrund der finanziellen Umstände hielten sie diese Tatsache vor Rosl bis jetzt geheim, weil die Mutter eine Pension für alleinstehende Mütter bekommt. Hätte sie Franz in der Geburtskunde als Vater angegeben oder hätte sie sich mit Franz verheiratet, wäre sie um dieses Geld gekommen. Wegen der finanziellen Umstände und auch weil Rosls Mutter sich damals in einem kleinen Dorf kein uneheliches Kind leisten wollte, verbrachte Rosl auch sieben Jahre im Kinderheim, bis ihre Mutter ein gutes Umfeld in einer Großstadt für die Erziehung ihres Kindes hatte.

⁸⁹ Anm.: Rosl

⁹⁰ Ebd., S. 81 f

Im zweiten Bild dieses Aktes überzeugt die Wirtin Hertha davon, dass Hans in sie verliebt ist und versucht wieder Hans und Hertha auf die schlaueste Art und Weise zusammenbringen.

WIRTIN ZU HERTHA: „Der Hans ist in Hannelore vernarrt, weil sie Ihr Töchterl ist, und das Chauffieren begeistert ihn so, weil Sie neben ihm sitzen. [...] Mein Bub hat manche Fehler, aber die Unbescheidenheit gehört nicht dazu. Er ist nicht eitel genug. Um sich einzubilden, dass er Ihnen jetzt - [...] - irgendwie näherstehen könnt. “⁹¹

Als Hertha weggegangen ist, kommentiert Ella ironisch das Bemühen der Wirtin, Hans mit Hertha zusammenzubringen. Sie kritisiert ihre Mutter, dass sie nur alles wegen dem Geld macht und gesteht, dass sie Konrad nicht wegen seines Geldes heiratet, auch wenn das alle glauben. In diesem Bild kommt es auch dazu, dass Konrad von Ellas Probeaufnahmen erfährt, weil er ihre Post aufmachte. Sie erklärt ihm, warum sie an den Probeaufnahmen tatsächlich teilnahm und beruhigt Konrad damit.

ELLA ZU KONRAD: „Ja, ich bin hingegangen und hab die Aufnahmen machen lassen. Ja, ich war neugierig, - ich hab wissen wollen, ob man mich jetzt doch brauchen kann ... Aber ich hab nicht vorgehabt, wirklich zu filmen. “⁹²

Im ersten Bild des dritten Aktes stellt man fest, dass Rosl schwanger war und ihr Kind starb. Der Vater des Kindes war natürlich Hans. Niemand außer Doktor Schwarz nahm diese Tatsache wahr, dass Rosl überhaupt schwanger war. Rosls Mutter und ihre Tante hatten nur wegen des kranken Franz Sorgen und die einzige Sorge der Wirtin war Ellas Heirat und die möglichst baldige Verlobung von Hans und Hertha, Ella sorgte sich nur um ihre Hochzeit und die Probeaufnahmen beim Film und Konrad beschäftigte sich nur damit, Ella ganz zu besitzen. Niemand hat etwas Anderes als sich selbst und die eigenen Probleme gesehen oder sehen wollen.

Rosl stirbt später im Krankenhaus und es kommt zur heftigen Diskussion zwischen Hertha und der Wirtin. Der Wirtin wurde von Hertha vorgeworfen, dass sie nur an Geld denkt, nichts Anderes beachtet und dass diese ganze Tragödie ihre Schuld ist.

⁹¹ Ebd., S. 104

⁹² Ebd., S. 109

Die Tragödie dieser Familie wird mit Hans' Tod beendet. Als er von dem Tode seines Kindes und Rosl erfährt, bringt er sich um.

2.2.3 Uraufführung und folgende Rezensionen

Das Drama *Arme Teufel* wurde neben den Stücken *Ein Bogen Seidenpapier* (U: 2003), *Verdunkelung* (U: 2004) und *Wofür halten Sie mich* (U: 2007) als das dritte Drama Erika Mitterers am 18. Oktober 2005 unter der Regie von Gerald Szyszkowitz im Theater *Freie Bühne Wieden* uraufgeführt.⁹³ Szyszkowitz äußerte sich zur Wahl, dieses Stück in sein Repertoire aufzunehmen, folgendermaßen:

„Es ist ein Volkstück. Die Frauengestalten erinnern stark an Horváth,⁹⁴ Mitterer schildert ihre Erfahrungen der Kriegszeit, der Nachkriegszeit, einer Epoche also, in der Frauen ihren Mann stehen mussten.“⁹⁵

Auf die Uraufführung wiesen österreichische Zeitungen wie *Die Presse*, *Wiener Zeitung*, *Der Standard*, *Der Sonntag*, *Wirtschaftsblatt* und die Zeitschrift für Theater und Kultur *Bühne* hin, wobei dieses Stück als sehenswert empfohlen wurde. Es wurde auch gelobt, dass Gerald Szyszkowitz dieses Stück in sein Repertoire einfügte, und dadurch das Werk vor dem Vergessen rettete.

„Daß dabei noch ein Erfolg herauschaute, das muß alle zutiefst beschämen, die diese „Vorstadttragödie“ bisher in Schreibtischladen von Dramaturgen verkommen ließen. [...] Diesem Zustand ist aber jetzt - Gott sei Dank - abgeholfen, und man verläßt das Theater ob der zutiefst bewegenden Schicksale aller Figuren aufgewühlt und nachdenklich.“⁹⁶

Es überrascht, dass in den Zeitungsnotizen keine erstaunte Stimme im Zusammenhang damit laut wurde, dass dieses Stück erst nach einundfünfzig Jahren nach seiner Veröffentlichung auf die Bühne kam.

„Kein Wunder also, daß dieses Stück erst jetzt seinen Weg auf die Bühne findet. Szyszkowitz sieht die Problematik auch darin, daß es „von einer Frau geschrieben ist. Es war damals üblich, daß nur Männer Stücke schreiben.“⁹⁷

⁹³ Vgl. *Arme Teufel*. In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-04-11]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/arme-teufel/>

⁹⁴ Anm.: Ödön von Horváth

⁹⁵ Abrechnung mit Sissi-Romantik. In: *Wirtschaftsblatt*. 15. 10. 2005.

⁹⁶ „Arme Teufel“ haben gegen ihr Los keine Chance. In: *Neue freie Zeitung*. Nr. 22, 20.10.2005.

⁹⁷ ZOBL, Susanne: Österreichs erste Dramatikerin. In: *Bühne*. Oktober 2005.

Es ist zu erwähnen, dass das Drama bzw. die Bühnenszenierung sehr positiv angenommen wurden. Vor allem wurde die Tatsache hervorgehoben, dass Erika Mitterer sich beim Publikum mit der Themenauswahl nicht anbiederte, weil die Themen wie Totgeburt, Selbstmord oder Auseinandersetzung mit dem Krieg in der Nachkriegszeit zuerst tabuisiert wurden.

„In einer Zeit der Sissi-Filme, wo Kitsch und Heile-Welt-Stoffe eine Hausse erlebten, griff sie Themen auf, die hierzulande noch lange als Tabu gelten sollten.“⁹⁸

Im *Wirtschaftsblatt* wurde Mitterers Themenwahl ebenfalls respektvoll gewürdigt, weil sie es dadurch leistete, sich mit der heilen Welt in den 50er Jahren und den populären romantischen Sissi-Filmen auseinanderzusetzen.⁹⁹ Eine sehr positive Kritik brachte auch *Wiener Zeitung*, wo das Stück als „brisant“ charakterisiert wurde, „das allzu lange in der Schublade lag.“¹⁰⁰

2.2.4 Interpretation

Dieses Drama gehört meiner Meinung nach neben *Verdunkelung* und *Ein Bogen Seidenpapier* thematisch zu den gelungensten Dramen Erika Mitterers. Das Stück ist als sozialkritisches Werk zu beurteilen. Es werden hier nämlich Motive wie Generationskonflikte, Sorgen und Probleme der Nachkriegsgeneration, Mutter zu sein und finanzielle Abhängigkeit bearbeitet. In einer Besprechung der Aufführung in *Die Presse* wird das Drama 2005 als ein wenig fremd für heutige Zuschauer bezeichnet.¹⁰¹ Obwohl sich die Themen auf die Generation der 50er Jahre beziehen, teile ich nicht ganz diese Meinung. Der Autorin gelang es meines Erachtens, dass die dargestellten Momente der zwischenmenschlichen Bindungen und die daraus resultierenden Folgen für das Leben einzelner Individuen zeitlos aktuell sind.

Es geht um kein „Schauspiel zum Ausruhen“, bei dem sich man im Theater von den alltäglichen Sorgen erholt. Es werden im Drama sehr schwerwiegende Motive wie Selbstmord, Totgeburt oder Kriegserfahrungen thematisiert, die den Zuschauer bzw.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. Abrechnung mit Sissi-Romantik. In: *Wirtschaftsblatt*. 15. 10. 2005.

¹⁰⁰ Die Vorstadt als Vorhof zur Hölle. In: *Wiener Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-11]. In:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/129334_Die-Vorstadt-als-Vorhof-zur-Hoelle.html

¹⁰¹ Vgl. Scheitern in den fünfziger Jahren. In: *Die Presse*. 28. Oktober 2005.

Leser stark berühren und über die man dann noch lange nachdenken muss. Es geht keinesfalls um ein Stück, das einen nicht zum Weiterdenken bringt.

Die Figuren werden - wie gewöhnlich bei Mitterer - nicht schwarz-weiß dargestellt und das trägt dazu bei, dass die einzelnen Taten der Figuren nicht eindeutig vorausszusehen sind. Am deutlichsten ist dies im Verhalten der Wirtin. Sie scheint eine pragmatische, berechnende Frau zu sein, die nur an ihr Geschäft denkt und in deren Welt sich alles nur um das Geld dreht. Dass es nicht so ist, erfährt man erst im letzten Bild dieses Dramas, wo sie Hertha erklärt, was das Muttersein bedeutet. Man versteht dann, dass nur die Lebenserfahrungen und Angst um ihre Kinder sie dazu zwangen, pragmatisch und anscheinend berechnend zu handeln. Diesem Thema (d.h. Muttersein) widme ich mich dann ausführlicher im Kapitel 3.2.

In diesem Stück wird auch das Thema einer spießigen Gesellschaft kritisiert. Die kleinbürgerlichen Protagonisten stellen die Mitglieder von Rosls Familie dar. Josefine Jeschek, d.h. Rosls Mutter ist es wichtig, was die anderen Menschen von ihr denken, und dieser Tatsache hat sie ihr Leben untergeordnet und auch vieles geopfert. Ihre kleinbürgerliche Einstellung beweist ein Zitat, in dem sie erklärt, warum sie verheimlichte, wer Rosls Vater ist. Die Position des Kindes, das in der Lüge leben sollte, wird aber nicht beachtet.

„Aber unsere Reputation ist tadellos. Nie hat wer gewagt, mir was nachzusagen.“¹⁰²

Das meist deklinierte Thema in diesem Stück sind die Geldverhältnisse. Das Geld ist vor allem für die Wirtin und für Rosls Mutter von großer Bedeutung. Man kann ihre Taten (z.B. genauso wie Rosls) deshalb verurteilen, aber es ist wichtig zu wiederholen, dass die Figuren nicht nur schwarz-weiß angesehen werden sollten. Sie wurden durch äußere Gründe, wie beispielsweise die Kriegserfahrungen oder das Leben in der Not dazu gezwungen, viel an Geld zu denken und es für etwas sehr Wichtiges zu halten.

¹⁰² PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III.: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 98

In einem Gespräch wirft Hans seiner Mutter vor, dass er sich opfern und diejenige, die er liebt, verlassen muss, und stattdessen der wohlhabenden Hertha nachlaufen muss, damit er ihr Geschäft rettet. Diese Situation veranschaulicht, dass zwischen der jüngeren und der älteren Generation eine Kluft besteht, die aus den unterschiedlichen Lebenserfahrungen hervorgeht. Die Jungen verstehen nicht, warum die Alten so pragmatisch denken und warum gerade so handeln, wie sie handeln. Keine der beiden Seiten kann verurteilt oder herausgehoben werden. Beide Stellungnahmen gehören nämlich zu einem gewissem Alter und zu ihren bisherigen Erfahrungen und können kaum als ausgesprochen richtig oder falsch angesehen werden, und das in jeder Zeit, nicht nur in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Die Sprache in diesem Drama weist darauf hin, dass es sich um ein zeitgenössisches Drama handelt, wo die geführten Dialoge der Alltagssprache in Österreich entsprechen.

„[...] die Protagonisten sind einfache Leute und sprechen die Sprache ihrer Gesellschaftsschicht. Sie sprechen kein „brutales“ Wienerisch, aber doch [...] einen ans Wienerische angelehnten leichten Dialekt.“¹⁰³

Zu den Stilmitteln der Lockerheit der Sprache gehört zahlreiches Auslassen der Endungen bei den Verben oder auch bei den Substantiven und Pronomina, wie „*Wo sind meine Schuh?*“, „*Mein' Vater, meinst du.*“, „*G'schichten*“ oder „*Von einer renn ich weg und bei der andern komm ich zurecht?*“, was für das Gesprochene charakteristisch ist. Im Drama werden auch stilistisch gefärbte Ausdrücke wie „*Luder*“, „*Fratz*“, „*Bursch*“ oder „*Bub*“ benutzt. Im Allgemeinen kann man jedoch in diesem Drama von keinen Besonderheiten der Sprache sprechen.

¹⁰³ E-Mail von M. G. Petrowsky, 26. 6. 2016.

2.3 *Verdunkelung*

Dieses ursprünglich in Versen verfasste Drama wurde zum ersten Mal 1956 veröffentlicht.¹⁰⁴ Da die gewählte Versform kritisiert wurde, verfasste Mitterer eine neue Version, die in Prosa geschrieben wurde, wobei diese Fassung erst 2001 erschien. Dieses Stück ist eine Tragödie, die in drei Akte gegliedert ist, wobei der letzte Akt noch in zwei Szenen geteilt ist.¹⁰⁵ Die Handlung spielt sich in drei Zeitabschnitten ab. Der erste Akt spielt im Jahre 1933, der zweite Akt im Jahre 1940 und der dritte Akt wird in das Jahr 1941 gesetzt. Der Handlungsort ist das Haus von Familie Elias in einer kleineren Universitätsstadt in Mitteldeutschland, die näher nicht konkretisiert wird. Die Universitätsstadt als ein Handlungsort ist hier kein Zufall. Einer der Protagonisten, Benno Elias, ist ein Sprachwissenschaftler, der an der Universität als Dozent tätig ist.

Man kann auch fragen, warum eine österreichische Autorin ihr Stück ins Mitteldeutschland setzte. Ich vermute, dass es zwei Begründungen dieser Tatsache gibt. Der erste Grund hängt meiner Meinung nach mit den im Drama dargestellten Zeitebenen zusammen, denn der erste Akt spielt im Mai 1933. Mitterer arbeitet in diesem Akt auch mit den Motiven der Propaganda und der Mitgliedschaft bei Hitlerjugend, und deshalb vermute ich, dass sie das Stück in Deutschland situierte, um die unmittelbaren Ereignisse nach Hitlers Machtantritt 1933 darzustellen. Der andere Grund hängt meiner Meinung nach mit dem Opferstatus Österreichs in der Nachkriegszeit zusammen. Es wäre meiner Meinung nach noch komplizierter, das österreichische Publikum für dieses Stück zu gewinnen, wenn das Stück in Österreich situiert worden wäre und wenn es als Beschuldigung Österreichs an den nationalsozialistischen Verbrechen verstanden worden wäre.

Der Titel dieses Stückes kann auf verschiedene Weise interpretiert werden. Das Motiv der Verdunkelung wird in der zweiten Szene des dritten Aktes erwähnt, wenn

¹⁰⁴ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 120

¹⁰⁵ Anm.: Die 1956 veröffentlichte Verfassung wird im Unterschied zu der Prosa-Fassung in vier Akte gegliedert.

die Verdunkelungsrollos im Haus von Familie Elias heruntergelassen werden und Gundel von einer erträumten Begegnung mit dem gestorbenen Benno phantasiert.

„Wenn Benno ... erscheint, wird alles ganz klar sein. Er ist mir ja schon oft sehr nahe gewesen. In solchen schwarzen Nächten ... Dann ziehe ich leise die Verdunkelung auf. Ich lasse die große Nacht herein und begrüße sie und sage: Nacht! – Und plötzlich weiß ich: Er ist da, Benno!“¹⁰⁶

Die Verdunkelung funktioniert in diesem Sinne wie ein Tor zwischen zwei Dimensionen, in denen zu dieser Zeit verrückte Gundel lebt. Der Titel mag also als Verdunkelung der rationalen Denkweise verstanden werden, wobei es nicht nur für die psychisch kranke Gundel gilt, sondern auch für alle, die durch die nationalsozialistische Ideologie fanatisiert wurden. Diesbezüglich mag die Verdunkelung die finstere Zeit des Nationalsozialismus und damit verbundene Kriegszeit bedeuten. Unter Verdunkelung ist dann nicht nur der Verfall von Familie Elias zu verstehen, sondern auch die Situation von ganz Deutschland, das durch die nationalsozialistische Ideologie geprägt wurde. Die Verdunkelung kann auch bedeuten, dass die Anhänger des Nationalsozialismus nicht klar sahen, dass sie Verbrecher unterstützen und damit auch selbst Verbrecher am ganzen deutschen Volk sind.

2.3.1 Protagonisten

In diesem Stück erscheinen insgesamt sieben Personen. Alle kann man auf gewisse Art und Weise als die für das Stück bedeutenden Figuren bezeichnen, weil alle zur Entwicklung der Handlung wesentlich beitragen. Im Zentrum der Handlung stehen die Mitglieder der Familie Elias, d.h. der Vater Benno Elias, seine Gattin Gundel Elias (geb. Hagenau), Tochter Sabine und Sohn Wolfgang. Andere Protagonisten sind Erich Hagenau (weiter nur als Pastor genannt), Köchin Lisbeth und Ludmila Wurmser. Im letzten Akt erscheint noch Frau Müllner (im Hause Elias' sind Müllners als Bombengeschädigte zwangseinquartiert), die aber in der Liste der Figuren von Mitterer nicht erwähnt wird, weil sie für die Handlung ganz ohne Bedeutung ist.

¹⁰⁶ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 70

Benno Elias: Er erscheint nur im ersten Akt, weil er in der Zeit zwischen dem ersten und dem zweiten Akt stirbt. Sein Vater ist ein jüdischer Arzt und seine Mutter Arierin - d.h. Benno ist von halbjüdischer Herkunft. Er ist als Dozent der Sprachwissenschaft an der Universität tätig und dank ihm gelten Elias' für eine hoch angesehene Familie. Er gehört zu denjenigen, die in den dreißiger Jahren nicht geahnt haben oder nicht ahnen wollten, dass es den Juden um das Leben in den nächsten Jahren gehen wird. Er fühlt sich als ein Deutscher, genauso wie sein jüdischer Vater. Er verabscheut die nationalsozialistische Ideologie und solange es geht, will er auf keine Art und Weise mitmachen.

Gundel Elias: Sie ist die „arische“ Gattin von Benno, die genauso wie ihr Mann Nationalsozialisten verabscheut. Aus der lebenslustigen und Musik liebenden Frau im ersten Akt wird sie im zweiten und dritten Akt zu einer blassen, gealterten und ängstlichen Frau mit grauem Haar, die nicht mehr aus dem Haus geht. Im dritten Akt ist sie auch psychisch gestört, denn sie ist paranoid und leidet an Halluzinationen.

Wolfgang Elias: Er ist Bennos und Gundels Sohn. Er stellt im Drama dar, wie die üblichen Familien von dem Regime direkt betroffen wurden, denn er vertritt die junge Generation, die von der nationalsozialistischen Propaganda völlig beeinflusst wird. Als „Mischling des zweiten Grads“ kann er keine Karriere beim Militär machen und verlangt von Gundel, Benno als seinen eigentlichen Vater zu verleugnen und seinen jüdischen Namen Elias zu Hagenau zu verändern. Im zweiten und dritten Akt ist er sogar bei der Wehrmacht tätig.

Sabine Elias: Sie stellt nach Bennos Tod den Kopf der Familie dar. Sie ist auch Benno sehr charakterähnlich. Sie geht nie mit dem Strom und macht alles, was sie selbst für gut hält, abgesehen davon, ob es anderen Menschen gefällt. Sie ist als vernünftig, weise und mutig zu beschreiben. Gegen das nationalsozialistische Regime stellt sie sich offen kritisch und lässt sich mit den eitlen Worten der Propaganda nicht belügen. Wegen dem Regime bricht sie ihr Medizinstudium ab, weil sie von den Praktiken der nationalsozialistischen Ärzte mit der unfreiwilligen Euthanasie weiß und sich daran nicht beteiligen will. Im Kommentar zu diesem Stück

hat Sabine nach Mitterer *„den unbestechlichen Blick eines reinen Menschen für das Rechte.“*¹⁰⁷

Ludmila Wurmser: Am Anfang scheint sie eine zudringliche, etwa sechzig Jahre alte Frau zu sein, die sich nicht so einfach abfertigen lässt, wenn sie sich ein Zimmer bei Elias „mieten“ will. In diesem Sinne mag sie als frühzeitige „Arisatorin“ verstanden werden, die mit ihrem Umzug die Chance sieht, sich sozial zu erheben, denn es ist kein Zufall, dass sie sich die Familie Elias aussuchte. Sie ist als skrupellos, egoistisch und unverschämt zu bezeichnen. Bei Gundel und Benno erweckt sie jedoch Mitleid, weil sie wie eine herumgestoßene alte Frau wirkt. Im zweiten Akt stellt man fest, dass sie sich schließlich ein Zimmer in Elias’ Haus mietete. Während der sieben Jahre zwischen dem ersten und zweiten Akt ist sie äußerlich völlig verändert.

*„[...] ihre Verwandlung ist verblüffend: aus der ärmlichen, alten Frau ist eine stattliche, nicht modisch, aber auffällig gekleidete Erscheinung mit brandrotem Haar geworden.“*¹⁰⁸

In diesem Stück ist sie als Mitläuferin der NSDAP zu verstehen, die von den Kriegereignissen profitiert, weil sie Wehrmachtsoffizieren Karten auflegt und die Zukunft wahrsagt. Mitterer beschreibt ihre Anwesenheit im Hause Elias’ folgendermaßen:

*„Frau Wurmser nistet sich nun in diesem Hause ein, wie sich die Unteren Mächte (Okkultismus, Aberglaube jeder Art) eben überall einnisten, [...]“*¹⁰⁹

Sie kommt zur Familie Elias gerade im Moment, als die Familie Wolfgangs Sehnsucht bei der Hitlerjugend angemeldet zu sein bespricht, was auch symbolisch scheinen mag.

Pastor: Er ist Gundels Vetter, der für die nationalsozialistische Ideologie glüht und auch Wolfgang beim Mitmachen unterstützt. Mit seiner Frau Mathilde hat er nur Töchter und Wolfgang hält er so, als ob er sein Sohn, den er selbst nicht hat, wäre. Er

¹⁰⁷ Erika Mitterers Kommentar zum Stück *Verdunkelung*. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

¹⁰⁸ PETROWSKY, M.G., SELA. P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 26

¹⁰⁹ Erika Mitterers Kommentar zum Stück *Verdunkelung*. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

ist auch auf eigenen Gewinn bedacht und wegen seinem Egoismus kann man ihn als eine rein negative Person im Drama betrachten.

Lisbeth: Sie arbeitet als Köchin bei Familie Elias, die über den sog. Bauernverstand und eigene Einsicht verfügt. Von Anfang an mag sie Frau Wurmser nicht, weil sie sie für nicht vertrauenswürdig hält. Sie kann als gute Seele von Elias' Haushalt verstanden werden. Zu den Nationalsozialisten stellt sie sich in die Opposition, weil sie sie verabscheut.

2.3.2 Inhalt

Der erste Akt spielt sich im Mai 1933 ab. Ins Haus der Familie Elias kommt Ludmila Wurmser, die sich um ein Mietzimmer bewirbt. Familie Elias verabschiedet sich von ihr so, dass es in ihrem Haus keinen Platz mehr gibt, weil Bennos Vater aus Berlin einziehen soll. Es ist aber eine Lüge, weil sein Vater bisher nicht vorhat, umzuziehen, weil er an sein Leben in Berlin gewohnt ist. Die Andeutung des zentralen Hauptkonfliktes in diesem Drama kommt mit Wolfgangs Anforderung, bei der Hitlerjugend eingeschrieben zu sein. Alle außer dem Pastor wollen Wolfgang davon abbringen, sich bei der Hitlerjugend zu melden. Der erste Akt endet mit einem Telegramm, in dem der Familie Elias mitgeteilt wird, dass Bennos Vater an Schlafmittelvergiftung starb, wobei Benno einen Zufall ausschließt und damit angedeutet wird, dass sich der Großvater wahrscheinlich absichtlich umbrachte.

Im zweiten Akt, der sich sieben Jahre später abspielt, erfährt man, dass Benno schon seit fünf Jahren tot ist, und dass es der Wurmser gelang, ein Zimmer bei der Familie Elias zu mieten. Die Gründe dafür werden im Drama nicht mitgeteilt, wobei man sich hinzudenken kann, dass sie von Wurmserns Argumenten und verdeckten Drohungen beeinflusst wurden. Wurmser betonte nämlich die Tatsache, dass Elias für vier Personen über eine ziemlich große Wohnung verfügen und dass es drohen könnte, dass zu ihnen schließlich irgendeine Familie zwangseinquartiert werden könnte.

Im selben Akt erscheint der von der Front zurückgekommene Wolfgang zu Hause. Nach Wurmserns Bitte nimmt er die Namenstafel mit dem Namen Elias aus dem Hause ab, damit ihre Kundschaften nicht wüssten, in was für ein Haus sie kommen, weil der Name Elias auf ein jüdisches Haus hinweist. Wolfgang kommt aber auch mit einer

Bitte nach Hause. Weil er wegen seines Mischlingsseins auf der untersten Ebene im Heer steht, verlangt er von seiner Mutter, dass sie beim Gericht bezeugt, dass Benno nicht sein Vater ist, wobei Wolfgang damit einen Ariernachweis bekommt und dann Offizier werden kann. Sein Verlangen löst eine heftige Diskussion aus. Gundel stimmt schließlich damit überein und bittet den Pastor, dass er beim Gericht bezeugt, dass sie damals im Wald überfallen und vergewaltigt worden ist, was sie wegen der Schande verheimlichte und Benno als Wolfgangs Vater bestimmte.

Im abschließenden Akt bilden die zentrale Handlung die Konsequenzen der Zeugenaussage Gundels und des Pastors, dass Wolfgang nicht Bennos Sohn ist. Aus Gundel wurde während der Zeit eine psychisch labile Gestalt, die nie aus dem Hause geht und sich in Gedanken verliert an Benno und an ihre Schuld, dass sie ihn als Wolfgangs Vater verleugnete. Der Pastor will seine Bezeugung widerrufen, um sein Gewissen wieder rein zu haben und sich damit von seinen Sünden zu befreien. Wolfgang wurde aber schon Offizier und verbietet dem Pastor die Wahrheit von seiner halb-jüdischen Herkunft zu veröffentlichen. Gundel will in ihrem labilen Zustand nur ein Einziges, und zwar mithilfe der Magie mit Benno zu sprechen. Dabei kann ihr ihrer Meinung nach Frau Wurmser helfen, die ihn aus Jenseits hervorrufen soll, sonst droht Gundel, dass sie sich umbringt. Die letzte Szene findet statt als Gundel zu Frau Wurmser geht, um Benno nochmals zu begegnen. Sabine kann das nicht erlauben, weil sie sieht, dass die Mutter absolut verrückt ist. Sie weiß nämlich, dass man Geistesranke im Dritten Reich für lebensunwert hält, und wenn die Mutter als psychisch labil anerkannt wäre, würde es ihr Todesurteil bedeuten und mit den Worten: „Jetzt nehm ich dich in Schutz!“¹¹⁰ erschießt sie Gundel mit Wolfgangs Pistole lieber selbst, als sie später leiden zu sehen.

2.3.3 Uraufführung und folgende Rezensionen

Das Drama *Verdunkelung* wurde zum ersten Mal 1958 in *Theater der Courage* von Edwin Zbonek uraufgeführt.¹¹¹ Es handelte sich um die Aufführung der ursprünglichen Verfassung in vier Akten. Die bearbeitete Fassung in drei Akten

¹¹⁰ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 74

¹¹¹ Prospekt zur Uraufführung im Theater der Courage. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

wurde dann 2004 unter der Regie von Gerald Szyszkowitz in *Freie Bühne Wieden* inszeniert.¹¹²

Die ursprüngliche Versfassung wurde nach Márta Gaál-Baróti von den Kritikern und vom Publikum nicht ganz positiv aufgenommen. Sie befasst sich mit der Frage, ob die Gründe der kühlen Rezeption die realistische Darstellungsweise des Dramas, die Linienführung beider abschließender Akte, die nicht immer klar motivierte Handlung, die Versform oder die Atmosphäre der Nachkriegszeit in Österreich waren.¹¹³

Die Sprache betreffend ist die Geschichte der Entstehung dieses Stückes sehr interessant. Nach der Uraufführung übten Theaterkritiker und Zeitungsbesprechungen an dieser gewählten Sprachform des Stückes heftige Kritik. Die Versform wurde als unpassend und übertrieben betrachtet. Eine treffende Stelle, die die Benutzung der Versform behandelt, findet man in einer Besprechung in der *Arbeiter Zeitung*:

„Die Sprache ist, wie man sagt, gehoben, der Vers ist am schönsten, wenn man ihn nicht mitzählt, sondern nur ahnt, daß er da ist.“¹¹⁴

Sonst waren die Besprechungen zu der Versform nicht so mild. Mitterer wurde vorgeworfen, dass die gehobene Verssprache dem Stoff nicht entspricht.

„Die metrische Form des Dialogs steht in recht bizarrem Kontrast zu den Gesprächen [...].“¹¹⁵

Die Autorin nahm diese Einwände an und verfasste eine neue Version, in der sie die Versform mit der Prosa-Form ersetzte.¹¹⁶ Die neue Bearbeitung wurde dann 2001 veröffentlicht und mit dieser Version befaße ich mich auch in dieser Arbeit.

¹¹² Vgl. Verdunkelung. In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/verdunkelung/>

¹¹³ Vgl. GAÁL-BARÓTI, M. Wertverlust als Grundlage des Identitätsverlustes in Erika Mitterers „Verdunkelung“. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Eine Dichterin - Ein Jahrhundert. Erika Mitterers Lebenswerk*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 52 f

¹¹⁴ Verdunkelung in Versen. In: *Arbeiter Zeitung*. (undatiert)

¹¹⁵ Verdunkelung der Seelen. In: *Neues Österreich*. (undatiert)

¹¹⁶ Vgl. PETROWSKY, M.G. Lohnt sich die Mühe? In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/petrowsky_muehe.pdf

Da Erika Mitterer das Stück nach der Uraufführung umarbeitete, wobei sie die Verse in Prosa verwandelte, darf man vermuten, dass sie den Grund des negativen Echos dieses Stückes in der Versform sah. Es ist nämlich erwähnenswert, dass es sich um Mitterers einziges Stück handelt, das die Autorin nach der Veröffentlichung und sogar nach der Uraufführung überarbeitete.

In den Zeitungsartikeln wurde erwähnt, dass dieses Stück lange in den dramaturgischen Kanzleien des Burgtheaters und des Volkstheaters lag. Sehr interessant sind die dort erwähnten Gründe, warum das Stück von diesen Bühnen nicht ins Repertoire aufgenommen werden konnte.

*„Bescheid des Burgtheaters: „Es kommt um fünfzehn Jahre zu früh.“
Bescheid des Volkstheaters: „Es kommt um zehn Jahre zu früh oder zu spät.““¹¹⁷*

Diesen Begründungen nach darf man vermuten, dass das Stück als nicht aktuell betrachtet wurde. Einerseits war das heikle Thema der Vergangenheitsbewältigung als ein veraltetes Thema betrachtet, andererseits wurden die Ereignisse der 30er und 40er Jahre noch als sehr lebendig und bitter empfunden. In diesem Sinne äußerte sich auch Erhard Buschbeck, der damalige Dramaturg des Burgtheaters,¹¹⁸ in seinem Brief an Erika Mitterer, obwohl er dieses Stück im Unterschied zu der späteren Kritik ganz positiv wertet.

„Ich verspreche Ihnen, mich für dieses Stück einzusetzen, weiß aber anderseits, wie wenig Platz wir für Placierung haben, und wie man hier so gerne einwenden wird, daß das Publikum von dieser Zeit und ihren ideologischen und menschlichen Abgründen nichts wissen will.“¹¹⁹

Dass das Stück nicht nur abgelehnt wurde, wird in einer anderen Zeitungsbesprechung deutlich, in der nicht das bearbeitete Thema, sondern die dichterische Kraft der Autorin hervorgehoben wird.

¹¹⁷ RISMONDO, P. Elektra im Dritten Reich. In: *Wochenpresse*. (undatiert)

¹¹⁸ Vgl. Buschbeck, Erhard. In: *Austria-Forum* [online]. [zit. 2016-05-15]. In: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Buschbeck,_Erhard

¹¹⁹ Brief von Erhard Buschbeck an Erika Mitterer. 1.7.1956. In: Archiv von Martin G. Petrowsky.

„Das Drama trägt deutlich die Spuren der lyrischen Begabung Erika Mitterers: der Dialog, [...], steigert sich in den gehobenen Szenen zu dichterischer Kraft.“¹²⁰

Der Schluss des Stückes, wenn Gundel von Sabine erschossen wird, scheint den Kritikern fraglich zu sein. Für den Zuschauer bzw. Leser mag solcher Abschluss eine große Überraschung sein. Diese Tatsache wurde in einer Besprechung Mitterers Unerfahrenheit in der dramatischen Tätigkeit zugeschrieben.

„In der Art aber, wie die Mitterer das Geschehen verwickelt und wieder entfaltet, zeigt sich, daß sie im Drama noch nicht zu Hause ist.“¹²¹

Die Uraufführung der Prosa-Fassung 2001 wurde im Unterschied zur ursprünglichen Version in den Besprechungen ganz positiv aufgenommen. Das Auslassen der Verse und der zeitliche Abstand zu den Ereignissen in den 30er und 40er sind meiner Meinung nach die wichtigsten Gründe der positiven Rezeption.

„Mitterer trifft den Ton genau, der Furcht und Elend des Dritten Reiches ausmacht [...].“¹²²

Im Unterschied zur Nachkriegszeit gewinnen diese Werke, die als Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zu verstehen sind, seit den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts an neuer Aktualität dieses Stoffes. Dieses Drama ist eindeutig dieser Gruppe zuzuordnen und darin sehe ich auch die Gründe der positiven Kritik.

2.3.4 Interpretation

Dieses Drama ist meiner Meinung nach das wichtigste Stück von Erika Mitterer. Die Autorin selbst wollte kein Zeitstück verfassen, sondern - ihren Worten nach:

„[...] eine allgemein menschliche Tragödie, deren schrecklicher Ausklang letzten Endes nicht die Aufhebung, sondern die Wiederherstellung der sittlichen Ordnung bedeutet.“¹²³

¹²⁰ Erika Mitterers „Verdunkelung“ in der Courage. In: *Volksstimme*. 12.6.1958.

¹²¹ FONTANA, O.M. Erika Mitterers erstes Bühnenwerk. In: *Die Presse*. 11.6.1958.

¹²² MAYER, N. Lügen in finsterner Zeit. In: *Die Presse*. 29.10.2004.

¹²³ Prospekt zur Uraufführung im Theater der Courage. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

Der zentrale Begriff dieser Tragödie ist die Lüge, mit der Gundel ihren Sohn Wolfgang retten wollte, wobei die daraus folgende Schuld die ganze Familie vernichtet.¹²⁴

Mitterer thematisiert in drei Akten die Vernichtung einer deutschen halbjüdischen Familie durch den Nationalsozialismus, die Kriegsmaschinerie, die die Familie Elias wegen Wolfgangs Mitmachens in der Wehrmacht direkt traf und dessen Folgen, die dann zur Selbstvernichtung der Familie führen. Mitterer stellt mit diesem Stück auch die Religion an den Pranger, denn die Figur des Pastors, der ganz negativ dargestellt wird, mag als Verkörperung der evangelischen Kirche verstanden werden. Diese Kritik darf man auch in Bezug auf die Konversion der Autorin von der evangelischen Kirche zum Katholizismus verstehen, die sich in Mitterer seit der Arbeit an ihrem Roman *Der Fürst der Welt* formiert hatte.

Die Andeutungen, dass dieses Drama eine Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Regime darstellen mag, sind schon mit der Angabe der Zeit, in der das Stück situiert wird, zu dekodieren. Es handelt sich um das Jahr 1933, d.h. das Jahr des Machtantritts Hitlers und die Kriegsjahre 1940 und 1941. Auch der Name Elias deutet an, dass in diesem Drama die Situation einer jüdischen Familie innerhalb der antisemitisch geprägten Zeit bearbeitet wird. Die Beschreibung der ersten Szene, die am trüben Mai-Nachmittag 1933 spielt, deutet an, dass das trübe Wetter eine Metapher zu den finsternen Zeiten der nationalsozialistischen Herrschaft ist. Im ersten Akt wird dann kritisch demonstriert, wie die nationalsozialistische Propaganda überall anwesend war. Erwähnt werden auch der Missbrauch der Sprache oder die nationalsozialistischen Märsche im Rundfunk, die die Menschen auch im Alltag anregen sollten:

GUNDEL: ([...], schaltet das Radio ein; sie lächelt triumphierend, als ein nationalsozialistischer Marsch ertönt): „Da hast du dein „ungetrübtes Element“!“¹²⁵.

¹²⁴ Vgl. Erika Mitterers Kommentar zum Stück *Verdunkelung*. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

¹²⁵ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 11

Der zentrale Konflikt dieses Dramas wird im ersten Akt im Zusammenhang mit Wolfgangs Eintritt in die Hitlerjugend angedeutet, was dann im zweiten und dritten Akt vernichtende Folgen für die ganze Familie hat. Wolfgang verlangt bei der Hitlerjugend eingeschrieben zu werden und die Familie weigert sich zu entscheiden. Alle entschuldigen seinen Wunsch damit, dass er noch jung ist und alles kaum versteht. Dass Wolfgang im ersten Akt noch nichts versteht, ist auch deutlich, wenn er nach Hause kommt und alle mit „Heil“ begrüßt. Sabine stellt sich ganz kritisch zu seinem beliebigen Mitmachen bei der Hitlerjugend und es ist klar, dass sie im Stück eine Regimegegnerin darstellt.

Die Figuren im Drama stellen ein Querprofil der Gesellschaft im nationalsozialistischen Regime. Einige Figuren, wie z.B. Benno oder Gundel stellen sich gegen das Regime zwar kritisch, aber in der Wirklichkeit geht es in ihrem Falle um ein stilles Dulden des Nationalsozialismus, weil sie in den 30er noch nicht die Folgen des Nationalsozialismus wahrhaben wollen. In einem Kommentar zu diesem Drama bestätigt Mitterer diese Meinung.

„Diese aufgeklärten Menschen, für die es den „lieben Gott, den Krampuss und die Hölle“ nicht gibt, haben bisher in einer moralisch intakten Welt gelebt. Sie verabscheuen natürlich den Nationalsozialismus, aber „es wird schon nicht so arg werden.““¹²⁶

Viele Intellektuelle wollten nicht glauben, dass eine Regierung mit Hitler lange an der Macht sein kann. Sie wollten eher denken, dass Hitler schnell „abgewirtschaftet“ wird und ihre Erwartungen, mindestens am Anfang, waren ziemlich idealisiert. So sind auch die Figuren Benno und Gundel.

Bei dem Pastor oder Wolfgang geht es dagegen um aktives Mitmachen und die völlige Begeisterung für die nationalsozialistische Weltanschauung. Bei Wolfgang spürt man sogar, dass er dank des Regimes bzw. dank des Gefühls der Angehörigkeit zum Heer, den Sinn seiner Existenz fand. Sabine stellt dagegen eine Opposition dar, weil sie vor den Verbrechen des Regimes die Augen nicht schließt, sie äußert sich dazu sogar ganz kritisch und will sich auf keine Art und Weise gleichschalten lassen.

¹²⁶ Erika Mitterers Kommentar zum Stück *Verdunkelung*. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

Wie schon bei der Kritik erwähnt scheint das Ende dieses Stückes ziemlich fraglich. Obwohl Mitterer in ihrem Kommentar zu diesem Stück erklärt, das es um eine Tat der Liebe zur Mutter handelt, die Sabine vor „*dem äußeren Schicksal der Vertilgung in einem Irrenhaus bewahren will* [...]“¹²⁷, wäre meiner Meinung nach interessant, wenn dieses Stück eine Fortsetzung hätte, in der Sabines Motivierung und auch die Folgen des Muttermordes geklärt worden wären. In einer Tagebucheintragung äußert sich Mitterer so, dass ihr die Idee der Fortsetzung dieses Stückes nicht fremd ist. Sie hatte vor, den Gerichtsprozess von Sabine zu bearbeiten, aber diese Fortsetzung wurde schließlich nie realisiert.¹²⁸ Ohne die Fortsetzung entsteht hier jedoch ein großer Raum für die „Denkarbeit“ der Zuschauer bzw. Leser, die die Motivation für die Tat Sabines suchen und über deren Folgen weiterdenken können. Es ist bekannt, dass geistig gestörte Menschen von den Nazis umgebracht wurden und vorher mussten sie wahrscheinlich in den Irrenanstalten sehr leiden. Sabine wollte mit ihrer Tat Gundel vor diesen Ereignissen schützen und deshalb hat sie ihre Mutter lieber erschossen, statt sie leiden sehen.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Vgl. PETROWSKY, M.G. Erika Mitterers Tage - und Arbeitsbücher - ein ungehobener Schatz. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. S. 370 f

2.4 *Wofür halten Sie mich*

Dieses 1956¹²⁹ vollendete Drama wird von Erika Mitterer als Lustspiel bezeichnet und es handelt sich um die einzige Komödie der Autorin. Das Stück wird in zehn Bilder gegliedert und spielt sich in der Gegenwart der Autorin ab, d.h. in den Fünfzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Ort der Handlung ist eine Kleinstadt (als Kurort bezeichnet), wo sich ein Kasino befindet und im dritten Bild spielt sich die Szene in einer kleinbürgerlichen Wohnung von Franziska Biedermann in der Hauptstadt ab.

An diesem Stück ist die Tatsache interessant, dass als Autor dieses Dramas Manuel Schieferl genannt wird, wobei in der Liste der handelnden Personen auch der sog. Immanuel Schnieferl erscheint. Dieser Protagonist funktioniert in diesem Stück als ein Komikträger, der als ein sich in alles einmischender Kellner dazu beiträgt, dass das Drama als eine Verwechslungs- bzw. Verstellungskomödie zu verstehen ist.¹³⁰

Mit der Tatsache, dass Erika Mitterer dieses Stück als Manuel Schnieferl unterschrieb, d.h. nicht mit ihrem Namen und dazu noch als ein männlicher Autor, beschäftigt sich Hilde Haider-Pregler in ihren Anmerkungen zu diesem Drama.

„Die doppelte Tarnung scheint symptomatisch für eine Autorin, die bereits in jungen Jahren, als Lyrikerin und Erzählerin erfolgreich hervorgetreten war, allerdings zu einer Zeit, als man Frauen immer noch die Befähigung zum Dramenschreiben absprach. [...] Österreichs Bühnen schenkten, auch als es noch möglich gewesen wäre, diesen kritischen Gesellschaftsanalysen aus weiblicher Perspektive keine Beachtung und verhielten sich generell Stücke schreibenden Frauen gegenüber äußerst reserviert.“¹³¹

Ausgehend von der Feststellung Hilde Haider-Preglers kann man vermuten, dass Erika Mitterer mit dieser doppelten Tarnung absichtlich den Erfolg dieses Dramas gewinnen wollte. Daher soll aber überlegt werden, warum sie gerade erst in ihrem vierten Drama unter männlichem Pseudonym auftritt. Wahrscheinlicher ist es, dass es sich um keinen Decknamen handelt und dass sie mit der Einführung von Manuel

¹²⁹ Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 120

¹³⁰ Vgl. ESSLIN, M. Bemerkungen zu Erika Mitterers dramatischen Versuchen. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Eine Dichterin - ein Jahrhundert: Erika Mitterers Lebenswerk*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 42

¹³¹ HAIDER-PREGLER, H. Anmerkungen zu Erika Mitterers Lustspiel *Wofür halten Sie mich?* In: PETROWSKY, M. G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen II. Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 175

Schnieferl als Autor nur das komische Element des ganzen Werkes unterstützen wollte.

Der Titel dieses Stückes *Wofür halten Sie mich?* weist auf die Tatsachen hin, die im ganzen Drama thematisiert werden, d.h. auf den ständigen Verdacht, auf das Versteckspiel unter den Protagonisten und auch darauf, dass die Protagonisten wegen verschiedenen Missverständnissen jemanden für jemand anderen halten, was das komische und spannende Element im Drama bildet.

2.4.1 Protagonisten

Im Drama erscheinen sieben Personen, wobei dazu noch andere Nebendarsteller gezählt werden können. Hierbei handelt es sich um Menschen, die nur zur Atmosphäre beitragen, beispielsweise um Kasinogäste oder Kellner, die keine andere Bedeutung für die Handlung haben. Die für das Drama wichtigsten Protagonisten sind Alfred Biedermann, seine geschiedene Gattin Franziska Biedermann und beider Tochter Sylvia Biedermann. Zu anderen Personen, die nicht direkt zur Familie Biedermann gehören, zählt man Sylvias Freundin Erna, Erwin Wacker, Ferdinand Kurzweil und den schon oben genannten Kellner Immanuel Schnieferl. Sehr lustig finde ich in diesem Stück die Wahl von den Namen der Protagonisten. Die Namen wie Biedermann, Wacker, Kurzweil oder Schnieferl werden von der Autorin nicht zufällig gewählt, sondern sie haben eine symbolische Bedeutung und werden von den Charakteren der Figuren abgeleitet.

Alfred Biedermann: Er stellt in diesem Drama eine der Hauptfiguren dar. Er wird - sein Aussehen betreffend - als ein kleiner Herr mittleren Alters mit Glatze beschrieben, der adrett gekleidet ist. Er arbeitet als Buchhalter eines angesehenen Hauses und verbringt seinen Urlaub in einem Kasino, um dort Geld für seinen Freund zu gewinnen, um sich bei ihm dafür zu revanchieren, dass er ihm im Krieg das Leben rettete. Wenn er etwas verspricht, muss es erfüllt werden, auch wenn es ihm gerade nicht passt.

Franziska Biedermann: Sie ist die geschiedene Gattin von Alfred Biedermann, mit dem sie die Tochter Sylvia hat. Sie ist gegen Vierzig, grauhaarig, straff gekämmt, arbeitet als Lehrerin und verhält sich auch genauso in ihrem zivilen Leben. Sie stellt

im Stück ein stereotypisches Vorbild für eine Lehrerin dar. Sie stellt sich nach außen als eine ordentliche, intellektuelle und akkurate Frau dar, die alle materialistisch Denkenden und Lebensgenießer verabscheut. Sie hasst es, wenn andere Menschen sie belügen, was auch in ihrem folgenden Zitat betont wird: „*Mir ist zwar nichts auf der Welt so verhasst wie die Lüge*“¹³² Als sie in einer Lotterie viel Geld gewinnt, kommt es aber zu einer Wandlung ihres Charakters. Sie wird eine Lebensgenießerin, ändert ihre Garderobe, ihr ganzes Aussehen und damit ihre ganze Ausstrahlung und macht sich auf eine Weltreise.

Sylvia: Sie ist die einundzwanzigjährige Tochter von Alfred und Franziska Biedermann. Sie scheint energisch, impulsiv, temperamentvoll, frech, zynisch und ironisch zu sein, aber es ist nur eine Pose, weil sie in Wirklichkeit sehr empfindsam und scheu ist und sie will auf diese Art und Weise ihre Gefühle vor Enttäuschung schützen.

Erna: Sie ist Sylvias Freundin und wird als ein unauffällig hübsches und etwas zaghaftes junges Mädchen bezeichnet. Für Franziska, Sylvia und auch für Alfred Biedermann stellt sie eine vertrauenswürdige Person dar.

Erwin Wacker: Er ist ca. dreißig Jahre alt, hochgewachsen und gutaussehend, wobei er als Kriegsversehrter eine Fußprothese hat. Er ist mit Alfred Biedermann befreundet und Biedermanns Worten nach hat er ihm sein Leben im Krieg gerettet.

Ferdinand Kurzweil: Er ist ein schäbig gekleideter, grauhaariger Mann in mittlerem Alter, der sich um Unauffälligkeit bemüht. Er stellt sich als ein Professor des Griechischen und der Mineralogie vor. Er wirkt als ein hoch gebildeter Mann, der über umfangreiche Kenntnisse verfügt.

Immanuel Schnieferl: Dieser Protagonist stellt in diesem Stück das komische Element dar. Er arbeitet im Kasino als Kellner und verhält sich den Gästen gegenüber sehr höflich, entgegenkommend und nach dem Motto: „*Unser Gast - Unser Herr*“. Er scheint eine schizophrene Person zu sein. Er verabscheut seinen Vornamen, weil er nicht zu Kellner-Position passt und lässt sich von den anderen Max nennen. Als

¹³² PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II. *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 128

künftiger berühmter Detektiv (es ist sein Traum, Detektiv zu werden) nennt er sich Immanuel und vergleicht sich mit Immanuel Kant, weil er die Dinge an sich entdecken will. Da er davon besessen ist, Detektiv zu werden, verdächtigt er alle Menschen eines Verbrechens, weil er seinen ersten Vorfall lösen will. Deshalb hat er sich auch um die Stelle eines Kellners in Kasino beworben, da man dort Verbrecher wahrscheinlicher treffen kann.

„Ich ahnte, dass ich hier, an solchem - Pardon - unseriösen Orte am ehesten Gelegenheit finden werde; darum bewarb ich mich um die für mich sonst ja nicht ganz passende Stelle.“¹³³

Seine Vorliebe für die detektivische Tätigkeit spiegelt sich auch in der Wahl von seinem Nachnamen „Schnieferl“ wider, den Mitterer wählte. Er ist nämlich jemand, der „seine Nase überall hineinsteckt“ und überall ein Verbrechen wittert. Im neunten Bild stellt er sich auch als ein Dichter vor, als er Franziska sein Gedicht vorträgt. Es handelt sich wieder um eine Andeutung, dass dieser Immanuel Schnieferl Autor des Stückes sein mag. Mitterer beendet das Stück nämlich mit einer Aufforderung an Schnieferl, damit er all das, was im Kasino passierte, aufschreibt. *„Schreib’s auf, Immanuel! Das ist ein guter Schluss!“¹³⁴*

2.4.2 Inhalt

Im ersten Bild trifft Alfred Biedermann zum ersten Mal seine Tochter Sylvia. Sie kennen einander nicht, weil sie nur von ihrer Mutter Franziska erzogen wurde. Ihre Begegnung findet in einem Kasino statt. Dort spielt Biedermann nach eigenem System, um eine bestimmte Summe zu gewinnen. Sylvia lernt in diesem Kasino auch Erwin Wacker kennen. Alle Personen werden von Immanuel Schnieferl beobachtet. Ihm scheinen Sylvia und Wacker verdächtig zu sein, weil er denkt, dass sie Biedermanns Spielsystem stehlen wollen. Schnieferl hält Wacker sogar für einen gesuchten Verbrecher, wobei er im neunten Bild wiederum überzeugt wird, dass gerade Biedermann der gesuchte Verbrecher ist. Zu einem gewissen Verdacht kommt auch Sylvia. Sie denkt, dass auch Wacker nicht aufrichtig ist, weil er ihr ihrer

¹³³ Ebd., S. 107

¹³⁴ Ebd., S. 170

Meinung nach verheimlicht, dass er verheiratet ist. Wacker vertraut aber Sylvia auch nicht, denn er denkt, dass sie Biedermanns Geliebte ist. In jedem der nächsten Bilder verstricken sich die Personen (auch wegen Schnieferl) in viele Missverständnisse, die erst im letzten Bild geklärt werden.

Das dritte Bild handelt von Franziska Biedermann. Sie stellt fest, dass sie in einer Lotterie gewann und beschließt begeistert, alles in ihrem Leben zu ändern. Im fünften Bild erscheint sie auch in dem Kurort, in dem sich andere Figuren befinden, wobei sie gesteht, dass sie gerade am Anfang ihrer Weltreise ist. Sie freundet sich mit Kurzweil an, der sich ihr als ein sehr gebildeter Professor präsentiert. Die wirklich gebildete Franziska durchschaut aber seine Lüge und verspottet ihn mit Fragen aus seinen angeblichen Fächern. Sie ist aber auch nicht ehrlich zu ihm, weil sie sich als reiche Witwe vorstellt.

Ins Kasino kommt auch Sylvias Freundin Erna, der Biedermann seine Gründe erklärt, warum er im Kasino spielt. Er will seinem Freund helfen, der etwas erfand und klärt ihr auch seine Gründe dafür, warum er sich um seine Tochter Sylvia bis jetzt nicht kümmerte. Sein System beginnt zu funktionieren, und Biedermann sprengt die Bank, wobei er bei der Beglaubigung seines Systems wieder alles verliert.

Im abschließenden Bild lösen sich alle Missverständnisse auf, die alle untereinander hatten. Es wird geklärt, dass Franziska die geschiedene Gattin von Alfred Biedermann ist, dass Erwin Wacker nicht verheiratet und ein Freund von Biedermann ist, dass Sylvia die Tochter von Franziska und Biedermann ist und schließlich, dass niemand der gesuchte Verbrecher ist. Das Stück endet mit einem unerwarteten Happy-End, als Wacker um Sylvias Hand bittet, Biedermann Erna zu seiner Braut will und Kurzweil und Franziska sich verloben. Nur Schnieferl ist ein bisschen unzufrieden, weil er feststellt, dass alle seine Verdächtigungen unberechtigt waren, da der richtige Verbrecher woanders festgehalten wurde.

2.4.3 Uraufführung und folgende Rezensionen

Dieses Drama wurde als das vierte und bisher letzte Drama von Erika Mitterer am 13. März 2007 im Theater *Freie Bühne Wieden* wieder unter der Leitung von Gerald

Szyszkowitz uraufgeführt.¹³⁵ Die Überschriften, mit denen die Zeitungsartikel über diese Aufführung betitelt werden, klingen meiner Meinung nach ganz interessant und treffend. In der *Wiener Zeitung* schreibt man von dem *Charme der 50er*, in *Der Sonntag* wird der Artikel *Aus der Lade ans Licht* betitelt, was die Tatsache betont, dass dieses Stück auf seine Uraufführung fünfzig Jahre wartete und in der *Kronen Zeitung* hebt man den Titel *Strudel der Missverständnisse* hervor, der einerseits auf die von vielen Missverständnissen gebaute Verflechtung hinweist und andererseits die österreichische Herkunft dieses Stückes betont.

Das Stück bzw. seine Inszenierung wird in den oben erwähnten Artikeln nicht gerade gelobt, aber auch nicht ausgesprochen getadelt. Diese Tatsache erfasst am besten die Besprechung aus der *Wiener Zeitung*:

„[...] eine gefällig dahinplätschernde, dabei durchaus eigenwillige Verwechslungskomödie mit dem Charme der Fünfzigerjahre. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.“¹³⁶

In der *Kronen Zeitung* oder in der Zeitung *Der Sonntag* wird das glückliche Ende betont, das an Liebesromane erinnert. „Drei glückliche Paare fallen am Schluss einander in die Arme [...]“¹³⁷ oder „Zuletzt fallen einander drei glückliche Paare in die Arme.“¹³⁸ In der *Wiener Zeitung* wird auch erwähnt, dass die Gegensätzlichkeit der Protagonisten das Stück amüsant und interessant macht.¹³⁹ Den Rezensionen nach kann man deshalb erwarten, dass einen eine Komödie mit einem naiven Liebesende erwartet, die einen vor allem zum Lachen bringt, wobei wie in der *Kronen Zeitung*

¹³⁵ Vgl. Wofür halten Sie mich? In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-04-29] In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

¹³⁶ Der Charme der 50er Jahre. In: *Wiener Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/104256_Der-Charme-der-50er-Jahre.html

¹³⁷ Im Strudel der Missverständnisse. In: *Kronen Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

¹³⁸ Aus der Lade ans Licht. In: *Der Sonntag* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

¹³⁹ Vgl. Der Charme der 50er Jahre. In: *Wiener Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/104256_Der-Charme-der-50er-Jahre.html

erwähnt: „Konventionen [...] zurückgelassen [werden],“¹⁴⁰ was auch meiner Meinung nach Mitterers Ziel mit dem ein bisschen übertrieben glücklichen Ende war.

2.4.4 Interpretation

Dieses Stück wird als eine Verwechslungskomödie bezeichnet, die viele spannende Missverständnisse unter den Protagonisten behandelt. Dem Leser bzw. Zuschauer können aber einige Missverständnisse ein bisschen langwierig erscheinen, weil man von der Autorin im Voraus genau weiß, wer wer ist. Deshalb habe ich einige Situationen als übertrieben empfunden. Für dieses Drama wäre es besser gewesen, wenn man von der Autorin nicht alles genau im Voraus erfahren würde. Dadurch könnte dieses Stück spannender sein.

In der Theaterbearbeitung hat Gerald Szyszkowitz leider die Figur des Kellners, der alle verdächtigt, ausgelassen, was ich wirklich schade finde. Er verteidigte diese Tat mit folgender Äußerung:

„Heute ist es wohl nicht mehr notwendig, dass sich eine Dramatikerin hinter einem männlichen Pseudonym versteckt - und also dürfen wir dieses Stück doch sicher unter dem wirklichen Namen seiner Autorin – Erika Mitterer – ankündigen und spielen? Ich glaube, dass der Pseudonym-Name Manuel Schnieferl ebenso wegfallen kann wie die kleine Rolle des gleichnamigen Kellners, die vermutlich ebenfalls aus Tarnungsgründen eingeführt worden sein mag. Unverstellt von den Einwüfen des Kellners kommen die wunderschönen Frauenfiguren dieser Komödie noch klarer zur Geltung!“¹⁴¹

Meiner Meinung nach gibt diese Figur des sich in alles einmischenden Kellners dem Stück eine gewisse Dynamik und einen gewissen Witz. Ohne diese Figur scheinen dann die Verdächtigungen und Taten der einzelnen Personen unglaublich oder sogar ein bisschen übertrieben. Die drei in der letzten Szene angebotenen Heiratsanträge können dann auch ein bisschen absurd erscheinen. Wenn man aber ein Stück von irgendeinem Manuel Schnieferl vor sich hat, wobei auf der Liste der handelnden Personen ebenfalls irgendein Immanuel Schnieferl vorkommt, kann man diese

¹⁴⁰ Im Strudel der Missverständnisse. In: *Kronen Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

¹⁴¹ Brief von Gerald Szyszkowitz an Martin G. Petrowsky. In: *Der literarische Zaunkönig* [online]. (Nr. 1/2007) [zit. 2016-04-29]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/ZK2007-1/haider-pregler_wofuer-halten-sie-mich_1-2007.pdf

anscheinend absurden und unglaublichen Taten der Protagonisten verstehen, weil das Ganze als ein Komödienkomplex gut funktioniert. Wenn man aber die Figur des Kellners auslässt, verliert das ganze Stück einen der wesentlichen Bestandteile der ganzen komischen Verkettung, weil das Pseudonym der Autorin und auch die Figur des Kellners andeuten, dass man sich bei diesem Stücke ausgesprochen unterhalten fühlen und die Taten der Protagonisten nicht so ernst nehmen soll.

Die witzigsten und spannendsten Momente dieses Stückes sehe ich dann in den Szenen, wo Franziska Biedermann auftritt. Ihre Verwandlung von der akkuraten, seriösen und auf Lebensfreude verzichtenden Frau in eine Lebensgenießerin im wahrsten Sinne des Wortes bewirkt viele witzige Situationen. Meiner Meinung nach sollte ihr in diesem Stück anstatt nur manchmal auftauchender absurder Verdächtigungen und Erklärungen noch größerer Raum gegeben werden, weil ihre Geschichte und daher ihre Verwandlung sehr amüsant ist.

2.5 *Wähle die Welt*

Dieses 1959¹⁴² verfasste Drama ist als dramatische Bearbeitung des mittelhochdeutschen Textes *Der arme Heinrich* von Hartmann von Aue zu bezeichnen. An die Zeit, als sich Erika Mitterer mit diesem Stoff befasste, erinnert sich ihr Sohn Martin G. Petrowsky: Seine Mutter liebte sich von ihm sein Buch *Deutsche Volksbücher* von Gustav Schwab, von dem sie sich dann inspirieren ließ.¹⁴³ Mitterer selbst erklärt die Wahl dieses Stoffes wie folgt:

„Der Plan zu dem Stück ist in mir schon entstanden, als ich in früher Jugend das Volksbuch las, und nie mehr ganz verblasst.“¹⁴⁴

Es handelt sich um ein Schauspiel in fünf Akten, wobei der dritte Akt noch in zwei Bilder gegliedert wird und genauso wie Mitterers erstes Stück *Charlotte Corday* wurde auch dieses Drama bis jetzt noch nicht aufgeführt.

Das Stück spielt zur Zeit der Kreuzzüge, d.h. zur Ritterzeit im Hochmittelalter und wird im ersten, dritten und vierten Akt in Meiers Haus und seiner Umgebung situiert, wobei im zweiten und fünften Akt des Dramas der Handlungsort die Burg des Grafen Heinrich ist. Außer der zentralen Handlung, die aus Hartmanns *Der arme Heinrich* hervorgeht, fügte Mitterer diesem Stück noch eine Nebengeschichte hinzu, in der die soziale Lage der Untertanen problematisiert wird. Die wesentliche Szene, als Agnes und Heinrich beim Arzt in Salern sind, hat Mitterer im Stück ausgelassen und nur in Form eines Berichtes im Stück bearbeitet. Diese Absicht erklärt die Autorin in einem Brief an Friedrich Schreyvogel:

„Ich scheiterte (in Gedanken) an der Unmöglichkeit, die Szene beim Arzt in Salern auf die Bühne zu bringen. [...] Plötzlich war dann der Gedanke des Doppel-Berichtes da: einmal durch das Mädchen, dann durch den Mann. Auf diese Weise könnte, schien mir, auch die in-direkte Teilnahme des Zuschauers zu einer unmittelbaren werden [...].“¹⁴⁵

Auf den ersten Blick ist jedoch nicht eindeutig klar, ob sich hinter dem Titel *Wähle die Welt* der Stoff über den armen Heinrich versteckt. Der Titel stellt den zentralen

¹⁴² Vgl. PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 121

¹⁴³ Gespräch der Verfasserin mit Martin G. Petrowsky. Wien, 12.10.2015

¹⁴⁴ Erika Mitterers Brief an Professor Friedrich Schreyvogel. 21.4.1959. In: Archiv von Martin G. Petrowsky.

¹⁴⁵ Ebd.

Gedanken des Stückes dar, der erst am Ende des Stückes klar wird. Die Formel bedeutet die Wahl zwischen Leben und Tod bzw. die Wahl zwischen dem Leben im Diesseits und der Erlösung im Jenseits. Vor dieser Entscheidung steht Agnes, die vor dem weltlichen Leben Angst hat und den Sinn ihrer Existenz in Selbstopferung und der darauffolgenden Erlösung sieht, denn sie will ihr Leben opfern, um Henrichs Leben auf der Welt zu erhalten.

„Oh liebe Eltern, gönnt mir diesen Tod, durch den ich weiß, wozu ich auf der Welt war!“¹⁴⁶

Die Motive der Schwere des Lebens werden im ganzen Stück thematisiert, aber das Leben wird trotz allen Elends, das mit der Existenz der Figuren verbunden ist, immer dem Tode vorgezogen. Am Ende des Stückes wird Agnes von ihrer Mutter ermutigt, die Seligkeit nicht im Jenseits, sondern im Diesseits zu suchen, obwohl das Leben nicht immer einfach ist:

MEIERIN: „Wähle die Welt, mein Lämmlein! Habe Mut!“¹⁴⁷

2.5.1 Protagonisten

Im Drama erscheinen insgesamt zehn Figuren. Neben diesen Figuren kommen in diesem Stück noch Figuren vor, die die Gäste auf Graf Heinrichs Burg im fünften Akt darstellen, aber sonst für die Handlung von keiner größeren Bedeutung sind. Sie stellen den zeitbezogenen Kontext dar. Als zentrale Figuren sind Graf Heinrich und vor allem Agnes zu verstehen. Die Figuren wie Ritter Humbert, seine Tochter Dietlinde und sein Neffe Walter bilden den Kreis um den Grafen Heinrich. Den anderen Kreis bilden die Eltern von Agnes, die im Stück Meier und Meierin genannt werden. Zu diesem Kreis werden Bauer Hinz, Kunz und Melchert gezählt, deren Konflikt die oben erwähnte soziale Lage der Bauern thematisiert.

Graf Heinrich von der Aue: Im ersten Akt wird er als hochgewachsen und unbekümmert beschrieben. Im zweiten Akt gesteht er, dass er an Aussatz leidet. Nach dem Ausbruch der Krankheit ist er äußerlich mit einem Bettler verwechselbar. Im

¹⁴⁶ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 49

¹⁴⁷ Ebd., S. 82

Unterschied zu Hartmanns *Der arme Heinrich*, wo der Aussatz eine Gottesstrafe bedeutet, werden in diesem Stück die Gründe von Heinrichs Erkrankung nicht explizit geklärt. Seinen Untertanen gegenüber ist er kaum überheblich und auch gerecht. Die Gerechtigkeit ist der höchste Wert für ihn, was Heinrich in folgendem Zitat betont:

„Das Höchste, dessen wir uns rühmen dürfen: gerecht zu sein!“¹⁴⁸

Er ist als eine positive Figur zu bezeichnen, wobei - wie man bei Mitterer gewohnt ist - ihm auch negative Eigenschaften zugeschrieben werden können. Im zweiten Bild des dritten Aktes, als er Agnes nicht daran hindert, ihr Leben für seine Heilung zu opfern, wird sein Egoismus deutlich.

„Jetzt wartet ihr, dass ich sie hindre, dass ich sage: Nein! Doch hab ich euch gewarnt: Ich bin ein böser Narr! Ich möchte leben!“¹⁴⁹

Sonst wird er als idealer Herrscher beschrieben, der seinen Untertanen zuhört und dem wichtig ist zu wissen, was die Leute denken. Deshalb ist er unter den Menschen auch sehr beliebt.

Agnes: Sie ist die sechszehnjährige Tochter des Meiers und bescheiden, hilfsbereit und gutherzig. Sie ist einerseits als ängstlich zu verstehen, weil sie sich vor der Welt fürchtet und nicht in die Stadt in Dienst gehen will und sich wünscht bei ihren Eltern zu bleiben. Andererseits hat sie aber keine Angst vor Krankheiten und Sachen, vor denen sich die meisten Leute fürchten. Ihre Ängstlichkeit bezieht sich nur auf das weltliche Leben, wobei sie vor Krankheiten oder dem Tod kaum Angst hat, sondern sogar sehr tapfer ist. Nach den Worten ihrer Eltern ist sie auch hübsch, geschickt und fleißig. Der Name *Agnes* wird von Mitterer nicht zufällig gewählt, denn das lateinische Wort *agnus* bedeutet Lamm und trägt somit eine symbolische Bedeutung für ihre Selbstopferung.

Meier und Meierin: Sie sind die Eltern von Agnes und sind fromm, gast- und menschenfreundlich. Sie bekamen von Heinrich die Freiheit, die sie hochschätzen.

¹⁴⁸ Ebd., S. 72

¹⁴⁹ Ebd., S. 51

Sie lieben ihre einzige Tochter und können sich nicht damit abfinden, dass sie ihr Leben für Heinrich opfern will.

Ritter Humbert: Er ist Heinrichs rechte Hand. Er ist zuverlässig und genauso wie Heinrich gerecht. Er schämt sich für das Verhalten seiner Tochter, als sie auf Heinrich wütend war und sperrte sie danach für zwei Wochen ein. Nach Heinrichs Abreise übernimmt er die Verwaltung von Heinrichs Eigentum.

Dietlinde: Sie ist Humberts achtzehnjährige Tochter und sehr schön, herrisch und verwöhnt. In Meiers Haus betont sie ihre Erhabenheit und Abscheu vor dem Leben der einfachen Menschen und verhält sich überheblich. Sie bemüht sich darum, Heinrichs Gunst zu gewinnen und seine Frau zu werden. Als sie feststellt, dass Heinrich Aussatz hat, ist sie entsetzt, sogar wütend und sie ekelt sich vor ihm. Sie hat Angst, dass er sie anstecken könnte. Nach Heinrichs Abreise verlobt sie sich mit dem Knappen Walter.

Walter: Er ist Humberts Neffe und zugleich Knappe im Dienste Heinrichs. Er ist in Dietlinde verliebt. Als Dietlinde Heinrich nicht mehr will, verlobt er sich mit ihr.

Hinz: Er ist ein Bauer und stellt das Negative in diesem Stück dar. Er ist listig, falsch, schlau, unverschämt und rücksichtslos. Geld und sein eigener Profit sind die einzigen Werte, die er anerkennt. Er ekelt sich nicht vor Lüge und Meineid.

Kunz: Er ist auch ein Bauer, aber stellt den Gegensatz zu Hinz dar. Er lebt in Not und nach einem Unfall hat er nur einen Arm. Für seine Familie würde er alles Mögliche tun. Als er seine Frau und sein noch nicht geborenes Kind retten will, borgt er sich bei Hinz Geld, das er ihm dann an fünfzig Tagen mit seiner Händearbeit abgelten muss. Da er nur einen Arm hat, verlangt Hinz von ihm beim Gericht noch fünfzig Tage mehr, denn sie hätten die Händearbeit beider Hände vereinbart.

Die Wahl der Namen *Hinz* und *Kunz* ist genauso wie bei *Agnes* auch nicht zufällig, denn es handelt sich um die am häufigsten vorkommenden Männernamen im Mittelalter.¹⁵⁰ Figuren, die diese Namen tragen, kommen z.B. auch in Kleists Novelle

¹⁵⁰ SEIDEL, W. *Woher kommt das schwarze Schaf? Was hinter unseren Wörtern steckt*. München: Dt. Taschenbuch Verlag, 2011. S. 57

Michael Kohlhaas vor. Im Unterschied zu Mitterers Stück, wo nur Hinz eine negative Figur ist, werden in *Michael Kohlhaas* beide Figuren negativ dargestellt.

Melchert: Er ist auch ein Bauer und betritt erst im fünften Akt als Hinz' Zeuge beim Gericht die Szene. Er soll bezeugen, dass Hinz und Kunz vereinbart hätten, dass Kunz seine Schuld bei Hinz mit beider Händearbeit an fünfzig Tagen abgilt. Als Heinrich verlangt, dass Melchert schwört, bekommt er Angst und es wird verraten, dass er und Hinz Betrüger sind.

2.5.2 Inhalt

Graf Heinrich und Dietlinde kommen von Hinz geführt zum Meiers Haus, um dort zu übernachten. Der Rest von Heinrichs Gefolgschaft und die Pferde bleiben bei Hinz. Zum Meier kommt auch Bauer Kunz, der Agnes bittet, seinem kranken Sohn zu helfen. Heinrich kann nicht begreifen, dass Agnes' Eltern keine Angst um sie haben und sie zu einem Kranken gehen lassen. Agnes erkennt auch, dass Graf Heinrich krank wird.

Der zweite Akt spielt auf Heinrichs Burg. Bauer Hinz kommt zu Heinrich und verlangt Schadenersatz dafür, dass Heinrichs Gefolgschaft und Pferde bei ihm blieben und Heu und Hafer für sein Vieh aufgebraucht hätten. Auch Kunz, der Futter braucht, um seine Familie zu ernähren, kommt zu Heinrich. Beide bekommen von Heinrich das, worum sie bitten. In diesem Akt gesteht Heinrich, dass er Aussatz hat, übergibt die Verwaltung seines Eigentums an Humbert und reist ab.

Der dritte Akt spielt in Meiers Haus. Meier will Agnes zum Apotheker in Dienst bringen, aber sie hat Angst und will keinesfalls weg von zu Hause, weil sie sich vor der Welt fürchtet. Zu Meiers Haus kommt auch Heinrich, der vom Arzt kommt und einen Ort sucht, wo er sein Leben abschließen kann, weil er nicht geheilt zurückkehrt. Niemand außer Agnes erkennt ihn zuerst. Er verrät allen, wie er geheilt werden kann. Nur eine Jungfrau, die sich das Herz aus der Brust herauschneiden lässt und damit ihr Leben für Heinrich opfert und es nicht bereut, kann ihn retten. Agnes versteht diesen Moment als Sinn ihrer Existenz und will sich für Heinrich opfern. Die Eltern sind zuerst dagegen, aber schließlich erlauben sie es und Agnes begleitet Heinrich zum Arzt nach Salerno.

Im vierten Akt kehrt Agnes zu ihren Eltern zurück und erzählt, was beim Arzt in Salern passierte. Sie hasst Heinrich dafür, dass er feige ist, weil er schließlich ihre Selbstopferung verhinderte. Am Ende dieses Aktes kommt der Knappe, der sich inzwischen mit Dietlinde verlobte, mit der Nachricht in Meiers Haus, dass Meier, Meierin und Agnes auf die Burg zum Erntefest kommen sollen.

Der abschließende Akt spielt auf der Burg, wo Heinrich als Pilger getarnt erscheint. Dort findet ein Gerichtsprozess statt, bei dem Humbert ein Urteil über den Streit zwischen Hinz und Kunz sprechen soll. Der gerechte Heinrich zieht seine Tarnkleidung aus und beendet den Streit mit einem Urteil zugunsten von Kunz. Dann spricht Heinrich zu Meiers Familie und erzählt allen, dass er in Salern feststellte, dass er Agnes mehr als sein Leben liebt und sie deshalb nicht töten lassen können. Mit dieser Tat genas Heinrich auch vom Aussatz. Das ganze Stück endet glücklich, weil Agnes ihre Liebe zu Heinrich gesteht und seine Gattin werden will.

2.5.3 Interpretation

In dieser dramatischen Bearbeitung des bekannten Stoffes *Der arme Heinrich* werden viele religiöse Fragen bearbeitet, was auch die angegebene Zeit der Handlung während der Kreuzzüge andeutet. Die im Titel dargestellte Wahl zwischen Leben und Tod bzw. das Verhältnis zwischen dem Leben im Diesseits und im Jenseits stellt den zentralen Punkt dieses Stückes dar. Obwohl das Religiöse in diesem Stück von großer Bedeutung ist, sind hier auch manche philosophische Gedanken zu finden, die nicht nur Christen betreffen. Das Stück trägt nämlich die Botschaft der Liebe zum Leben, die bei Lesern bzw. Zuschauern dann zum Weiterdenken führen sollte.

Die Thematik Leben und Tod stellt die stärksten Momente in diesem Stück dar. Als Agnes dem Kind von Kunz helfen will, ist Heinrich überrascht, dass sie keine Angst vor den Krankheiten hat und dass auch die Eltern Agnes erlauben, zu dem Kranken zu gehen.

HEINRICH: „Ihr fürchtet nicht, dass sie sich ansteckt?“

MEIERIN: „Nein. Das steht bei Gott.“¹⁵¹

¹⁵¹ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 20

An diesem Beispiel wird klar, dass die christlichen Eltern glauben, dass alles von Gott bestimmt ist und niemand sein Schicksal vermeiden kann. Wenn man krank sein soll, ist man krank. Wenn man sterben soll, kann daran nichts geändert werden. Deshalb haben sie um Agnes keine Angst. Auch wenn man die Kranken meidet und sich ihnen nicht nähert, werden immer neue Menschen krank. Sich zu fürchten ist nach Meierin die größte Gefahr im Leben, denn *„wer Gefahr vermeidet, ruft eine andere herbei [...].“*¹⁵²

Im Stück wird auch die Diskrepanz zwischen Agnes' und Dietlindes Einstellung zum Tod deutlich. Als Dietlinde feststellt, dass Heinrich Aussatz hat und dass er sie daher bedrohen mag, ist sie entsetzt und fürchtet sich vor dem Tode und Humbert versucht sie zu beruhigen:

*HUMBERT: „Wer aber wäre nicht bedroht, mein Kind? Wir werden alle für den Tod geboren!“*¹⁵³

Diesen Satz finde ich sehr wichtig, denn es handelt sich meiner Meinung nach um eine wichtige philosophische Stelle. Das ganze Leben stellt einen Weg dar, der immer ohne Unterschied für alle Menschen mit dem Tod endet. Im Unterschied zu Dietlinde, die sich vor dem Tod fürchtet, ist Agnes mit dem Tod als mit einem untrennbaren Bestandteil des Lebens versöhnt. Diese Einsicht stellt am besten ihre folgende Replik dar:

*AGNES: „Mutter, wir alle müssen sterben! Selten ist einer willig und bereit!“*¹⁵⁴

Wenn man betrachtet, wie Erika Mitterer und Agnes anderen Menschen helfen, sehe ich da auch eine Gemeinsamkeit. Mitterers Tätigkeit als Fürsorgerin spiegelt sich in der Situation wider, wo sich Agnes um Kunz' krankes Kind kümmert. Dieses soziale Engagement ist auch in einer anderen Szene zu sehen, als der Meier Agnes in die Stadt in Dienst nehmen will. Er sagt ihr, dass dort vier Kinder auf sie warten und Agnes antwortet sofort:

¹⁵² Ebd., S. 44

¹⁵³ Ebd., S. 32

¹⁵⁴ Ebd., S. 49

AGNES: „[...] Sind sie denn krank? Warum erst am Montag, wenn sie auf mich warten?“¹⁵⁵

Das soziale Engagement sieht man auch bei der Meierin bzw. auch beim Meier. Als ob sie etwas gewusst hätten, nehmen sie den Grafen Heinrich an, der wie ein Bettler aussieht und sind bereit ihm zu helfen.

MEIERIN: „In unsrer Küche rasten magst du gerne, dich ausruhn und mit kühlem Most erfrischen.“¹⁵⁶

Diese Tatsache begründet die Meierin dann im fünften Akt, wo sie gesteht, dass sie jeden Bettler aufgenommen hätten.¹⁵⁷ Die soziale Problematik wird hier am Beispiel der Lage der Bauern dargestellt, die in diesem Stück Armut und Elend verkörpern. Am deutlichsten ist diese Problematik bei Kunz zu sehen, der lieber seine verstorbenen Kinder beweint hätte als sie hungern sehen zu müssen.¹⁵⁸

Dieses Stück ist in Versen geschrieben. Ich finde die Versform sehr passend, weil sie dem Drama eine historische Atmosphäre und eine gewisse Spezifik gibt. Martin Esslin zählt der Versform eine andere Funktion zu:

„Die stilisierte Versform hat hier die Funktion zu zeigen, dass es unmöglich wäre, die Sprache einer fernen Epoche realistisch auf die Bühne zu bringen - eine sehr gute Motivation, in Versen zu schreiben.“¹⁵⁹

Ich persönlich bin nicht ganz der Meinung, dass die Versform in diesem Stück als Ersatz des Mittelhochdeutschen funktioniert. Es war meiner Meinung nach nicht die primäre Absicht der Autorin, sich der Sprache des Mittelalters anzunähern, oder sogar die Sprache einer fernen Epoche auf die Bühne zu bringen. In *Charlotte Corday* zeigte Mitterer, dass es nicht nötig ist, die Sprache vehement zu stilisieren, um bei einem Stück eine historische Atmosphäre zu schaffen. Die Sprache des zwanzigsten Jahrhundert wäre aber bei diesem Drama unpassend. Ich sehe die Funktion der Verssprache vor allem darin, den bekannten Stoff für die Zuschauer bzw. Leser

¹⁵⁵ Ebd., S. 37

¹⁵⁶ Ebd., S. 40

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 74

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 34

¹⁵⁹ ESSLIN, M. Bemerkungen zu Erika Mitterers dramatischen Versuchen. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 46

interessant zu machen und dadurch auch eine spezifische Atmosphäre bei dem Stück zu schaffen. Die Motivation, das Stück in Versen zu schreiben, kann man auch intertextuell betrachten, weil Hartmanns Werk, das Mitterers Vorlage war, auch in Versen geschrieben wurde.

2.6 *Ein Bogen Seidenpapier*

Dieses Drama vollendete Erika Mitterer im Jahre 1960.¹⁶⁰ Es wird als Schauspiel bezeichnet, das in fünf Akte gegliedert ist. Die Handlung spielt in den Fünfzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Mitterer verfasste damit wieder ein Werk, das sich in ihrer Gegenwart abspielt. Der Ort der Handlung ist das zeitgenössische Wien, genauer eine Tabaktrafik¹⁶¹ und eine Wohnung von einem des Hauptprotagonisten, dem Oberstleutnant, dem auch die Tabaktrafik gehört.

Der Titel des Dramas *Ein Bogen Seidenpapier* kann auf zweierlei Weise verstanden werden. Auf der einen Seite kann der Titel signalisieren, dass die Autorin darauf hinweisen will, dass es sich um ein Stück aus dem Tabakladenmilieu handelt, weil man in einer Tabaktrafik unter anderem auch Ware wie Seidenpapier kaufen kann. Auf der anderen Seite stellt ein Bogen Seidenpapier ein Geschenk dar, das das Mädchen Trixie vom Oberstleutnant umsonst bekam, als sie als Sechsjährige in seiner Tabaktrafik eine Postkarte kaufte und das sie wieder nach zehn Jahren als Sechszehnjährige kaufen will. Im übertragenen Sinne kann also das rosa Seidenpapier ein Symbol für den Versuch, an den Kontakt mit dem Großvater anzuknüpfen und damit die Familienverhältnisse wiedergutzumachen, bedeuten.

Obwohl die Handlung im Drama fast durchgängig linear ist, kommt es im zweiten Akt zu einer Unterbrechung, d.h. einer Rückblende in die Vergangenheit vor zehn Jahren. Diese Rückblende wird von Martin Esslin als eine „*technische Schikane*“ bezeichnet, die einem Theaterregisseur eine nicht leicht lösbare Aufgabe stellt.¹⁶² Ohne weiteres Vorwissen mag dieser Blick in die Vergangenheit auch die Zuschauer verwirren, denn alles ist in der Szene gleich wie nach zehn Jahren, nur die Protagonisten sind zehn Jahre jünger. Im Unterschied zu Esslin bin ich aber der Meinung, dass diese Rückblende dem Stück Spannung gibt.

¹⁶⁰ Vgl. PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 158

¹⁶¹ Anm.: „*kleines Geschäft, in dem man Tabakwaren, Briefmarken, Zeitschriften u. Ä. kaufen kann*“ In: *DUDEN* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tabaktrafik>

¹⁶² Vgl. ESSLIN, M. Ein Bogen Seidenpapier. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 156

„Man kann nur hoffen, dass sich ein Regisseur finden wird, der diese Schwierigkeit (etwa durch Lichtwechsel oder Musik und die Einblendung „10 Jahre vorher“) befriedigend zu lösen versteht, [...]“¹⁶³

2.6.1 Protagonisten

Im Drama erscheinen sieben Personen, die von Bedeutung sind und dann noch einige Personen, die am Rande der Handlung stehen, weil es nur um Kunden der Tabaktrafik geht. Unter den sieben Personen, die sich an der Handlung beteiligen, gibt es drei Hauptpersonen, die am stärksten in die Handlung verwickelt sind. Es handelt sich um Herrn Oberstleutnant, der die Tabaktrafik besitzt, seine Tochter Clémentine und seine Enkelin Beatrix (im Drama Trixie genannt), die im Drama als Sechszehnjährige und auch als Sechsjährige in der oben erwähnten Rückblende erscheint. Zu den weiteren Personen, die zur Entwicklung der Handlung beitragen, gehören Herr Rittmeister, ein Freund von Oberstleutnant, Frau Schindler, Verkäuferin in der Tabaktrafik, ihr Sohn Ewald und Frau Prohaska, Hausbesorgerin im Hause des Oberstleutnants. Der Oberstleutnant wird von den Figuren zuerst erwähnt. Doch die wichtigste Figur ist aus meiner Sicht Trixie, denn sie bringt die Handlung am meisten in Bewegung. Wie in anderen Dramen Mitterers kann man auch hier sehen, dass das weibliche Element dank Trixie wieder einen zentralen Punkt des Dramas darstellt.

Die Figuren werden im Drama entweder direkt von der Autorin bzw. von den anderen Figuren beschrieben, oder man erkennt ihre Charakterzüge an ihrem eigenen Handeln.

Oberstleutnant: Ein alter Herr, der eine Tabaktrafik besitzt. Er lebt allein, weil er seinen Sohn im Krieg verlor, seine Frau Fanny an Grippe starb und seine Tochter einen Anhänger des Nationalsozialismus heiratete und er sie deswegen aus dem Hause warf. Seine einzige Unterhaltung sind Schachpartien mit seinem Freund Rittmeister. Ansonsten geht ihm seine Ruhe über alles. Er ist auch sehr altmodisch und sparsam, wobei beispielsweise Telefone und andere technische Geräte für ihn

¹⁶³ Ebd., S. 156

Teufelszeug sind. Er scheint gut zu Kindern zu sein, obwohl er „*keine*“¹⁶⁴ eigenen mehr hat. Sein Motto ist: „*Was man sich eingebrockt hat, muß man ausfressen.*“¹⁶⁵

Frau Schindler: Von der Autorin wird sie in der Szenenbeschreibung des ersten Aktes als eine schlichte, intelligente Frau Anfang vierzig beschrieben. Sie arbeitet als Verkäuferin in der Tabaktrafik des Oberstleutnants und wird als verlässliche und sorgsame Frau bezeichnet. Sie sorgt sich um ihren Sohn Ewald und auch um die Gesundheit des Oberstleutnants. Nach Herrn Rittmeister hat sie keinen Humor, denn sie lacht über seine ständigen Witze nie, weil sie sie nicht begreift. Die Politik stellt einen wichtigen Teil ihres Lebens dar. Sie beschäftigt sich mit der Politik nicht nur so, dass sie über sie spricht, sondern sie betätigt sich an der Politik auch aktiv in dem Sinne, dass sie die Mitgliedsbeiträge für die Partei regelmäßig einkassiert.

*„Aber schimpfen über die Behörden, die Verordnungen, die verstopften Straßen, die niedrigen Renten, die hohen Steuern, die verwahrlosten Schulen, die Korruption – schimpfen könnt’s ihr alle! Mitarbeiten, etwas besser machen, das will keiner.“*¹⁶⁶

In einem Gespräch zwischen dem Oberstleutnant und dem Rittmeister sagt der Oberstleutnant, dass sie sogar manchmal nur Politik im Kopf hat. Auch Frau Prohaska wirft Frau Schindler übertriebenes politisches Engagement vor. Frau Prohaska versteht nämlich nicht, dass sich Frau Schindler nicht für andere Menschen interessiert, d.h. dass ihr das Klatschen und Tratschen nichts sagt.

*„Sie kümmern sich halt lieber um die Politik [...]. Und dabei wißt’s ihr überhaupt nichts von den Menschen, die ihr glücklich machen wollt’s!“*¹⁶⁷

Frau Prohaska: Sie gilt im Drama als ein richtiges Klatschweib, das sich um andere Menschen und ihre Leben kümmert. Sie beklagt sich auch über die Jugendlichen, aber sonst wird sie im Drama nicht als eine ausgesprochen negative Person beschrieben. Sie stellt in diesem Stück das sog. Volkstypus dar, wobei ihre

¹⁶⁴ Anm.: Sein Sohn ist gestorben und mit seiner Tochter will er nicht im Kontakt sein.

¹⁶⁵ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 115

¹⁶⁶ Ebd., S. 103

¹⁶⁷ Ebd., S. 79

Volkstümlichkeit auch wesentlich durch ihre umgangssprachliche Ausdrucksweise gekennzeichnet ist.

Rittmeister: Er ist dadurch bekannt, dass er ständig Witze erzählt, über die niemand lacht. Er wird von Mitterer als „*ein alter Herr, der immer Angst hat, komisch zu wirken und sich deshalb von vorneherein bemüht, die Leute zum Lachen zu bringen*“¹⁶⁸ beschrieben. Sonst ist er ein Mann der alten Schule, weil er sehr höflich zu den Frauen ist. In den Gesprächen über das Leben zwischen ihm und dem Oberstleutnant wird auch deutlich, dass er eine nüchterne Lebensanschauung hat und ein guter Berater sein kann.

Clémentine: Sie ist die Tochter des Oberstleutnants, die gegen vierzig, schön, groß, und elegant ist, wollte ein besseres Leben im Reichtum haben und heiratete deshalb einen reichen Mann. Der Heirat stimmte der Oberstleutnant nicht zu. Clémentine schickte ihre Tochter Trixie ins Klosterinternat, weil sie mit ihrem Gatten oft stritt und wollte nicht, dass ihre Tochter dabei ist.

Trixie: Sie ist die Tochter von Clémentine und sie wird im Drama als eine hübsche Sechszehnjährige beschrieben. Sie wird scheinbar energisch dargestellt, aber in der Wirklichkeit kann man ihr Verhalten nur als Deckungsmanöver verstehen, denn sie ist sehr empfindsam. Sie wurde von den Eltern ins Internat geschickt, aber wegen einer angeblichen Affäre mit einem Jungen wurde sie dort hinausgeworfen. Dessen, dass sie ins Internat geschickt wurde, beschuldigt sie ihre Mutter, die sie hasst, wobei sie ihren Vater sogar vergöttert.

*„Alles, was ich gern gehabt hab, hat sie mir weggenommen! Meinem Vater hat sie nämlich nichts wegnehmen können, weil ihm doch alles gehört hat ... So hat sie mich weggeschickt, weil er mich lieber gehabt hat, als sie!“*¹⁶⁹

Ewald: Er ist der Sohn von Frau Schindler, der die Mittelschule nicht abschloss, denn er wollte auf eigenen Füßen stehen. Er wird als hübscher Bursche von siebzehn beschrieben, dessen einzige Sorge ist, das Geld für ein Motorrad zu beschaffen. Er ist aber menschlich sehr gut erzogen (z.B. hat er dem Oberstleutnant die Zeitungen

¹⁶⁸ Ebd., S. 81

¹⁶⁹ Ebd., S. 102

gebracht und geschaut, ob er etwas braucht, als dieser krank war). Er findet Geld wichtig und glaubt nicht an Vorurteile.

2.6.2 Inhalt

Trixie wurde aus dem Klosterinternat ausgewiesen und kommt in die Trafik um einen Bogen Seidenpapier zu kaufen. Sie war auch vor zehn Jahren in der Trafik und bekam vom Oberstleutnant einen Bogen Seidenpapier. Nun will sie nach zehn Jahren den Großvater mithilfe des Seidenpapiers wieder an sich erinnern. In die Trafik kommt später auch Clémentine, um ihren Vater zu treffen, weil sie ihren Mann verließ und mit dem Oberstleutnant wieder in Kontakt treten möchte. Er will sie aber nicht sprechen und tut so, als ob er sie nie gekannt hätte. Auch Trixie gelingt es nicht, den Großvater zu kontaktieren. Sie bleibt aber in der Trafik und freundet sich mit Ewald an, der sie ins Kino einlädt. Trixie erzählt ihm über den Skandal im Klosterinternat, an dem sie sich beteiligte und aufgrund dessen sie vom Klosterinternat verwiesen wurde. Ewald bietet ihr an, dass sie bei seiner Mutter übernachten kann. Die Mutter erlaubt so etwas aber nicht.

EWALD: „Ein Mensch ist in Not, Mutter, und du hast doch gesehen, sie ist ja fast noch ein Kind, ein Schulkind.“

SCHINDLER: „Jedenfalls kommt sie nicht zu uns! Ich hab kein Absteigquartier für Gangsterliebchen.“¹⁷⁰

Ewald nimmt Trixie also geheim ins Oberstleutnants Haus, wo sie dann beide übernachten. Am nächsten Tag kommt Clémentine wieder zum Oberstleutnant. Sie bittet ihn, Trixie anzunehmen, denn sie hat kein Heim, weil sie von der Klosterschule verwiesen wurde. Clémentine kann Trixie nicht nach Hause nehmen, weil sie sie vor den Polizeiverhören wegen des Vaters schützen will. Sie streiten wegen der Vergangenheit, denn der Oberstleutnant hat Clémentine nie verziehen, dass sie ihren Gatten, Trixies Vater, heiratete und sich dadurch für Pelzmäntel und eine arisierte Villa verkaufte. Die Angst um Trixies Zukunft erweicht ihn, sodass er schließlich Clémentine helfen will. Trixie hört alles hinter der Tür und als sie aufhört sich zu

¹⁷⁰ Ebd., S. 105

verstecken, kommt es zu einer Explosion, in der sich alle streiten, wie Einer dem anderen bisher Unrecht tat.

Das Drama endet mit einer Versöhnung zwischen Clémentine und Oberstleutnant und auch Clémentine und Trixie können ihre Beziehung klären. Zwischen Trixie und Ewald entwickelt sich im Laufe der Handlung eine gewisse Beziehung, die Mitterer offen lässt, wobei angedeutet wird, dass sie sich künftig in etwas Tieferes entwickeln mag.

2.6.3 Uraufführung und folgende Rezensionen

Das Drama *Ein Bogen Seidenpapier* wurde im Oktober 2003, d.h. erst dreiundvierzig Jahre nach seiner Entstehung und zwei Jahre nach dem Tode Erika Mitterers, uraufgeführt.¹⁷¹ Dieser Aufgabe nahm sich das Theater *Freie Bühne Wieden* an.¹⁷² Die Kritiker nahmen die Premiere von *Ein Bogen Seidenpapier* sehr positiv auf. Dem Drama widmeten z.B. die Zeitschriften *Bühne*, *Wiener Zeitung*, *Die Presse* oder *Kronen Zeitung* einen Artikel. In der *Bühne* wurde Szyszkowitz' Werkauswahl folgend hervorgehoben:

„Wenn Gerald Szyszkowitz nun im Oktober ihr Schauspiel - so nannte die Autorin ihr Bühnenwerk im Untertitel - *Ein Bogen Seidenpapier* in der Freien Bühne Wieden zur Uraufführung bringt, beweist der Theatermann Sinn für triftige österreichische Literatur.“¹⁷³

Den Grund, dieses Drama ins Repertoire der *Freien Bühne Wieden* aufzunehmen, erklärte Szyszkowitz in dieser Zeitschrift folgendermaßen:

„Sie ist eine der ersten Dramatikerinnen Österreichs, deren Stücke ihren Platz in der Literaturgeschichte behaupteten“, [...]. „Ich glaube, daß *Ein Bogen Seidenpapier* besonders zur Auseinandersetzung mit dieser Schriftstellerin anregt. Denn es ist ein Zeitstück von zeitloser Thematik“, [...].¹⁷⁴

Szyszkowitz betont damit die Tatsache, dass obwohl dieses Drama ein Zeitstück ist, das den Alltag der Leute in den Fünfzigerjahren darstellt, die eine Tabaktrafik in Wien verbindet, auch als ein zeitloses Stück gesehen werden kann und die

¹⁷¹ Vgl. Erfolgreiche Uraufführung. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2004. S. 24

¹⁷² Vgl. LAMMER, B. Hausmeisterinnen und Halbstarke. In: *Die Presse*. 23. Oktober 2003

¹⁷³ ZOBL, S. Auserwählte der Literaturgeschichte. In: *Bühne*. Nr. 10/03. S. 48

¹⁷⁴ Ebd.

dargestellten Probleme auch vierzig und mehrere Jahre später aktuell sein können. Genauso denkt über dieses Drama die Autorin des zitierten Artikels Susanne Zobl:

„Mitterer leuchtet darin nicht nur die typischen Probleme der fünfziger Jahre aus, sondern erzählt zugleich eine Geschichte, die sich jeder Zeitgebundenheit enthebt.“¹⁷⁵

Eine andere quasi positive Kritik bringt die *Kronen Zeitung*:

„Die Figuren sind gut gezeichnet, die Dialoge brilliant geschrieben, eine gewisse Sentimentalität und Happy-End-Mentalität à la Rosamunde Pilcher ist dennoch nicht zu überhören. Doch sie bleibt dezent.“¹⁷⁶

Man kann den Vergleich mit Happy-End-Geschichten von Rosamunde Pilcher als eine kulante Kritik verstehen, denn die Handlung, bzw. das glückliche Ende dieses Stücks kann auf bestimmte Art und Weise als naiv verstanden werden.

In der Zeitung *Die Presse* wurde wiederum die Zeitlosigkeit des Dramas betont und positiv betrachtet.

„Zeitlos in ihrer Pointiertheit sind die Charakterzeichnungen: Zwar stehen die Figuren im Kontext ihrer Epoche [...]. Die Konflikte, die sich zwischen solchen Charakteren fast notwendig ergeben, wirken aber auch heute vertraut.“¹⁷⁷

Wie schon oben erwähnt, hoffte Martin Esslin in seinem Kommentar zum Drama *Ein Bogen Seidenpapier*, dass es einem Regisseur gelingt, die Rückblende geschickt und passend zu lösen.

„[...] denn dieses liebenswürdige und in jeder Hinsicht hervorragende Schauspiel in der besten Tradition der klassischen Wiener Lokalkomödie könnte, wenn eine überzeugende Aufführung gelingt, selbst ein Klassiker des Genres werden.“¹⁷⁸

Aufgrund der positiven Theaterrezension in der *Wiener Zeitung* darf man vermuten, dass diese nicht leichte Aufgabe Szyszkowitz gelang.

„Hausherr Gerald Szyszkowitz, der für Regie und Bühnenbild zeichnet, beweist hier wieder einmal welch ein wunderbarer Regisseur er ist, wie er versteht sein Team zu führen.“¹⁷⁹

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Volksstück aus der Nachkriegszeit. In: *Kronen Zeitung*. 30. 10. 2003

¹⁷⁷ LAMMER, B. Hausmeisterinnen und Halbstarke. In: *Die Presse*. 23.10.2003

¹⁷⁸ ESSLIN, M. Ein Bogen Seidenpapier. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 155.

¹⁷⁹ ZOBL, S. Auserwählte der Literaturgeschichte. In: *Bühne*. Nr. 10/03. S. 48

2.6.4 Interpretation

Dieses Drama gehört meiner Meinung nach - dessen Botschaft betreffend - zur größten Überraschung unter Erika Mitterers Dramen überhaupt. Es scheint zunächst ein mittelmäßiges Drama zu sein, das Probleme der Menschen mittlerer Schichten Wiens in den Fünfzigerjahren sowie ihre Freuden und Leiden des Alltags bearbeitet. Die Handlung wird in eine Tabaktrafik situiert und auch die Anfangsszene, wo sich die Hauptfiguren aus heutiger Sicht mit nicht mehr als kleinbürgerlichem Klatschen und Tratschen begnügen (Gespräch zwischen Frau Schindler und Frau Prohaska),¹⁸⁰ sagt ein Schauspiel voraus, in dem man in die Leben der Protagonisten eintritt und ihre Schicksale am Ende des Dramas unverändert und ohne tieferes Nachdenken verlässt.

Dass das Drama dieser Beurteilung nicht entspricht, entziffert man erst später, wenn man über die einzelnen Charaktere mehr erfährt. Es wird nämlich klar, dass dieses Werk nur über fast positive Gestalten verfügt, obwohl sie miteinander Konflikte bzw. Missverständnisse haben, die sie trennten. Die Hauptlinie der Handlung bilden gestörte Familienbeziehungen quer durch Generationen in der Familie des Oberstleutnants. Es handelt sich um Generationenkonflikte, d.h. Vater/Tochter und Mutter/Tochter Auseinandersetzungen, die wie ein allgemeingültiges Bild von der Kommunikationsunfähigkeit zwischen den Menschen verstanden werden können.¹⁸¹

Das zentrale Konfliktdreieck bilden Clémentine, ihre Tochter Trixie (urspr. Beatrix) und Clémentines Vater Herr Oberstleutnant. In beiden Konfliktbeziehungen erscheint Clémentine. Sie könnte dadurch logischerweise dem negativen Element zugeordnet werden, denn sie verursachte auf gewisse Art und Weise beide Konflikte, aber wie schon gesagt, gibt es in diesem Drama keine rein negativen Figuren. Trotzdem gelang es Erika Mitterer, ohne großen Wandel in der Handlungslinie eine interessante und spannende Verwicklung zu schaffen, die einen ganz in der Handlung fängt. Das Drama verfügt über keinen großen Wandel, der im Milieu dieses Dramas kaum zu glauben und übertrieben gewesen wären. Der Ausgang des Dramas streichelt einem

¹⁸⁰ Vgl. PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 78 ff

¹⁸¹ Vgl. PETROWSKY, M.G. Erfolgreiche Uraufführung .In: *Der literarische Zaunkönig* [online]. (Nr. 1/2004) [zit. 2016-03-27]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/ZK2004-1/petrowsky_seidenpapier_1-2004.pdf

dann die Seele. Alle Konflikte lösen die Beteiligten schrittweise auf, aber auf solche Art und Weise, dass die Lösung weder unglaublich noch übertrieben naiv ist.

Auch in diesem Werk ist zu spüren, dass die Wunden, die der Krieg verursachte, unwiderlegbar die einzelnen Schicksale trafen und es ist an jedem Menschen, mit dessen Folgen zurechtzukommen. Es geht nicht nur darum, dass die Leute wegen der Kriegsmaschinerie um ihre Nächsten kamen, sondern auch darum, dass ihre eigenen Leben durch den Krieg und das damit verbundene nationalsozialistische Regime beeinflusst wurden und auch wenn der Krieg schon längst vorbei ist, sind alte Wunden für immer schmerzhaft. Der Oberstleutnant ist in *Ein Bogen Seidenpapier* eine Verkörperung dieser durch Krieg negativ betroffenen Generation.

„Die eigene Tochter ist mit fliegenden Fahnen ins andere Lager übergegangen. Das wäre noch nicht das Schlimmste. Ich hatte doch einen Sohn. Und hab ihn hinausziehen lassen in diesen Krieg - als Freiwilliger, von der Schulbank weg - [...] In diesen Krieg, den zu verlieren man nur beten konnte.“¹⁸²

Wegen des Krieges kam der Oberstleutnant um seine beiden Kinder. Den Sohn verlor er wirklich, weil er im Krieg getötet wurde und mit seiner Tochter Clémentine unterbrach er den Kontakt, denn sie verliebte sich in einen „*Ariseur*“¹⁸³ und die Tatsache, dass sie diesen Anhänger der nationalsozialistischen Maschinerie auch heiratete, war ausgesprochen gegen seine moralischen Prinzipien.

„So einen Menschen heiratet man nicht!“¹⁸⁴

An seinem Beispiel ist es sehr deutlich, wie der Krieg, bzw. die politische Ideologie des Dritten Reiches, die nicht im Einklang mit den moralischen Prinzipien des Oberstleutnants war, auch das persönliche Leben der Menschen und ihre Familienbeziehungen negativ beeinflusste. Die moralischen Prinzipien des Oberstleutnants, die nicht im Einklang mit den politischen Ideologien des Dritten Reiches waren, verursachten, dass er sogar auf seine eigene Tochter verzichten konnte.

¹⁸² PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 114 f

¹⁸³ Vgl. ZOBL, S. Auserwählte der Literaturgeschichte. In: *Bühne*. Nr. 10/03. S. 48

¹⁸⁴ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S.125

Die immer schmerzhaften Wunden wecken bei dem Oberstleutnant auch in seinen Erinnerungen Vorwürfe, die ihm Clémentine über ihre Kindheit und das Heranreifen während des Krieges machte, als sie ihre Heirat rechtfertigen wollte:

„Ich hab mir alles gemerkt, was du mir damals an den Kopf geworfen hast: schlechte Ernährung während des Wachstums, gestopfte Strümpfe, ungeheizte Zimmer, Einheitsseife, und als Unterhaltung am Sonntag Sammeln für die Winterhilfe, bestenfalls einmal ein Stehplatz in der Oper, wonach dir noch zwei Tag die Füße weh getan haben ... [...] es gibt etwas, was auch der vergeßlichste Mensch nicht vergißt: berechnete Vorwürfe! - Aber ich konnt's doch nicht ändern! Für die anderen war das Leben damals auch nicht lustig! Und nicht jedes Mädchen hat sich deshalb - verkauft.“¹⁸⁵

Man kann vermuten, dass auch bei diesem Werk, genauso wie bei *Verdunkelung*, die Vergangenheitsbewältigung in der Nachkriegszeit ein Tabu war und deshalb wartete auch dieses Werk mehr als vier Jahrzehnte auf seine Uraufführung. Martin G. Petrowsky versucht, die Frage zu beantworten, ob Erika Mitterer ihre Stücke also zu früh schrieb:

*Diese These ist insofern plausibel, als in einigen der nach dem 2. Weltkrieg entstandenen Mitterer-Dramen zusätzlich ein in dieser Zeit absolut dominantes Tabu verletzt wurde: die kritische Auseinandersetzung mit der unseligen unmittelbaren Vergangenheit (auch in *Ein Bogen Seidenpapier* wird ein ‚Konjunkturritter‘ und *Arisierungs-Profiteur an den Pranger* gestellt).¹⁸⁶*

Den anderen Vater/Tochter Konflikt, der seine Wurzeln in Clémentines Kindheit hat, erklärt Clémentine in einer Klage über ihren Vater. Sie stand ihrer Meinung nach ständig im Schatten ihres Bruders, der angeblich von ihrem Vater bevorzugt wurde. Sie denkt, dass der Grund ihrer emotionalen Vernachlässigung war, dass ihre Mutter bei ihrer Geburt starb und sie deshalb eine Mörderin sei, weil sie dem Vater seine geliebte Frau damit wegnahm.

¹⁸⁵ Ebd., S.126 f

¹⁸⁶ Erfolgreiche Uraufführung. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2004. S. 24

„Ihr teuerstes Vermächtnis bist du mir gewesen! Ich hab dich streng gehalten, weil du gefährdest warst - durch die verlotterte Zeit überhaupt und - durch deine Schönheit.“¹⁸⁷

Diesen Konflikt kann man also wie ein reines Missverständnis verstehen, bzw. wie einen Ratschlag, dass die Menschen miteinander mehr kommunizieren und ihre Gefühle nicht innerlich sammeln und unterdrücken sollten. Den gleichen Fehler in der Kommunikation hat Clémentine auch in der Beziehung zu ihrer Tochter Trixie gemacht. Statt ihr zu erklären, was zwischen ihren Eltern geschieht, schickten sie sie ohne Erklärung ins Klosterinternat, damit sie Ruhe hatten, sich miteinander zu streiten.

„Sie haben mich ins Internat geschickt, weil ich ihnen für alles „zu jung“ war. [...] Und weil ich keine Ruh gegeben hab, haben sie mich einfach abgeschoben.“¹⁸⁸

Ein Generationenkonflikt oder eher eine Generationenkluft ergibt sich auch aus der Beziehung zwischen Frau Schindler und ihrem Sohn Ewald. Frau Schindler beklagt sich bei Oberstleutnant:

S: „Wir haben doch in dem Alter schon geistige Interessen gehabt, Ideale [...].“

O: „Nur meistens die falschen ...“¹⁸⁹

S: „Mir scheint auch, in meiner Jugend war das alles einfacher, obwohl wir durch so viele Regeln und Verbote behindert waren ...“

O: „Obwohl? Sagen Sie: weil! [...] unbegrenzte Freiheit ist die härteste Charakterprüfung, die es gibt!“¹⁹⁰

Der Oberstleutnant erklärt damit, dass man heutige Jugendliche nicht für ihre Entscheidungen kritisieren und sie mit der älteren Generation vergleichen sollte, denn sie leben in einer anderen Welt und in der Freiheit zu leben und die Möglichkeit zu haben, eigene Entscheidungen frei ohne Befehle oder Verbote zu treffen, ist die schwerste Herausforderung des Lebens.

¹⁸⁷ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I. *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 127

¹⁸⁸ Ebd., S. 119

¹⁸⁹ Ebd., S. 78

¹⁹⁰ Ebd., S. 141

Die Sprache des Stückes weist darauf hin, dass es sich um ein zeitgenössisches Drama handelt, in dem die Hauptprotagonisten Mitglieder der mittleren bürgerlichen Schicht sind. Die Dialoge sind locker geführt und entsprechen der Alltagssprache in solch dem Milieu, das in diesem Stück dargestellt wird. Die Lockerheit der Sprache wird vor allem durch fehlende Endungen bei Verben, wie z.B. „*ich hätt*“ oder fehlende Laute, die im Gesprochenen v.a. in der Umgangssprache nicht ausgesprochen werden, z.B. „*Drum frag ich ja keinen!*“ oder „*Dann hat s' im Wochenbett die Gripp' erwischt und weg war s' unter acht Tag*“¹⁹¹ signalisiert. Dieses Auslassen der letzten Vokale ist für den Wiener Dialekt typisch.

Bei einer der Personen, Frau Prohaska, die bei dem Oberstleutnant als Hausbesorgerin arbeitet, sind diese oben erwähnten sprachlichen Erscheinungen am deutlichsten ausgeprägt. Man kann es als die Absicht der Autorin verstehen, diese Figur sprachlich von den anderen zu differenzieren, denn sie ist im Drama teilweise als ein einfaches Klatschweib zu verstehen.

Den Gegensatz zur Frau Prohaska stellt Herr Rittmeister dar. Seine Sprache ist sehr gehoben und vor allem zu den Frauen ist er sehr höflich. Beispielsweise sagt er statt üblicher Begrüßung oder beim Abschied sagt er ständig: „*Küß die Hand, die Damen!*“¹⁹² oder er redet die Frauen immer als „*Gnädigste*“ an, obwohl beispielsweise Frau Schindler dies für übertrieben hält. Man kann darin auch eine gewisse Ironie spüren.

Das einzige rein autobiographische Element Mitterers sieht Martin G. Petrowsky in der Darstellung von Frau Schindler, der politisch tätigen Trafikantin. Erika Mitterer und auch ihr Ehemann gingen regelmäßig zu einem Frisör, der dann zur Vorlage für Frau Schindler geworden sein mag. Er war politisch sehr aktiv und besuchte oft Haushalte, darunter auch den der Familie Petrowsky, mit einer Sparbüchse, in der er Zuschüsse für Sozialdemokraten sammelte.¹⁹³

Andere rein autobiografische Elemente sind in diesem Werk kaum zu finden. Martin G. Petrowsky erklärt diese Tatsache in der Einleitung zum Roman *Alle unsere Spiele*.

¹⁹¹ Ebd., S. 77, S. 79

¹⁹² Ebd., S. 82

¹⁹³ Gespräch der Verfasserin mit Martin G. Petrowsky, Wien, 12.10.2015.

„Erika Mitterer selbst hat immer vehement betont, dass Personen und Handlung frei erfunden seien, also keine Schilderung ihres eigenen Lebens. Sie hat aber ebenso darauf hingewiesen, dass sie in ihren Prosaarbeiten immer „jedes spontane Erlebnis aufgearbeitet“ habe - ihre Romane sind also wohl deshalb so lebensnah und überzeugend, weil viele Anekdoten einen realen Hintergrund, wenn auch in anderem Zusammenhang, hatten.“¹⁹⁴

Unter dieser Erklärung kann man also verstehen, dass - obwohl in einem Werk nichts direkt Autobiographisches zu finden ist - es nicht bedeuten muss, dass sich ein Autor in seiner Umgebung oder in seinem Leben nicht inspirieren lässt. Dies wäre auch unlogisch, denn man könnte wohl kaum ein gutes Werk über Menschen schreiben, ohne eigene Lebenserfahrungen zu haben.

¹⁹⁴ PETROWSKY, M.G. Verstehen, nicht verurteilen. In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-05-14]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/petrowsky_Verstehen.pdf

3 Weibliche Figuren im dramatischen Werk von Erika Mitterer

In jedem von den im zweiten Kapitel bearbeiteten Stücken von Erika Mitterer gibt es weibliche Figuren, die in den Dramen von großer Bedeutung sind. Diese Figuren kann man meistens für die zentralen Gestalten in den Dramen von Erika Mitterer halten, weil sie die ganze Handlung vorwärts bringen. Aus der Lektüre und aus der daraus folgenden Analyse der Stücke ergibt sich die Tatsache, dass es zwei gewisse Gestaltungsmodi unter den Frauen-Figuren in diesen Dramen gibt. Es handelt sich um die weiblichen Figuren, die in jedem Drama auftauchen und eine gewisse Auffassung von Frauen darstellen. Auf der einen Seite ist in den Stücken die Darstellung der *handelnden Frauen* zu finden und auf der anderen Seite lassen sich einige Figuren dem *Muttertypus* zuordnen.

In den Stücken gibt es natürlich auch weibliche Figuren, die keiner dieser zwei Gruppen ausschließlich zugeordnet werden können. Einerseits geht es dabei um Figuren, die für die zentrale Handlung der einzelnen Dramen von geringer Bedeutung sind. Es sind auch solche Figuren, die in den Stücken eine andere Funktion als die der zwei oben genannten Gruppen haben.¹⁹⁵ In diesem Teil meiner Arbeit lege ich den Fokus nur auf Frauen, deren Darstellung aus den zwei oben genannten Perspektiven betrachtet werden kann.

¹⁹⁵ Diese weiblichen Figuren werden im zweiten Teil dieser Arbeit bei den einzelnen Dramen charakterisiert.

3.1 Die Darstellung der *handelnden Frau* im dramatischen Werk von Erika Mitterer

Die Frauen, die ich der Gruppe der *handelnden Frauen* zuordne, gibt es in jedem Stück von Erika Mitterer. Sie stellen in jedem Drama den Archetyp der starken Frau dar, die sich mit ihrem Schicksal nicht begnügen will, sondern ihre Zukunft in die eigenen Hände nimmt und versucht, ihrem Leben eine andere Richtung zu geben. Es handelt sich um Frauen, die sich von den Konventionen und den gesellschaftlichen Regeln nicht fesseln lassen, sozusagen gegen den Strom schwimmen und bereit sind, für ihre Taten Verantwortung zu übernehmen.

Als handelnde Frauen lassen sich in den Dramen von Erika Mitterer folgende Figuren bezeichnen: Rosl in *Arme Teufel*, Sabine in *Verdunkelung*, Sylvia in *Wofür halten Sie mich?*, Agnes in *Wähle die Welt*, Trixie in *Ein Bogen Seidenpapier* und natürlich Charlotte Corday, die Heldin des gleich benannten Stückes.

Den Grund für die Zuordnung der erwähnten Figuren dieser Gruppe stellt die Tatsache dar, dass sie in den Stücken aktiv mit vollem Gewissen handeln, ohne zu überlegen, was die anderen über ihre Taten denken werden. Sie handeln, weil sie es für richtig halten und sind bereit, für ihre Taten die ganze Verantwortung zu tragen. Es geht um Figuren, für die Konventionen, gesellschaftliche Ordnungen oder Regeln von geringer Bedeutung sind. Es gibt auch andere weibliche Figuren in den Dramen von Erika Mitterer, die handlungsfähig sind. Für den Zweck dieses Kapitels wählte ich aber nur diejenigen Protagonistinnen aus, die mit ihren Taten die Handlung der Stücke wesentlich beeinflussen, oder sogar die Richtung der Handlung prägen.

3.1.1 Sabine in *Verdunkelung*

Sabine gehört nicht nur wegen ihrer Tat, mit der Erschießung ihrer verwirrten Mutter derer grausames Schicksal in einer Irrenanstalt in die eigene Hand zu nehmen und sie damit zu retten, zu dieser Gruppe. Sie verfügt über klare Einsichten, lässt sich von niemandem beeinflussen und entscheidet sich ohne Rücksicht auf Konventionen oder daraus folgende Ereignisse. Das betrifft ihre Distanz gegenüber nationalsozialistischen Weltanschauungen, ihre Entscheidung sich nicht konfirmieren zu lassen, weil sie der Kirche nicht mehr vertrauen kann und schließlich

auch die Tatsache, ihr Medizinstudium nicht abzuschließen, weil sie mit den Praktiken der nationalsozialistischen Medizin nicht einverstanden ist, sie sogar verabscheut.

„Es ist mit alles zu kompliziert in der Medizin, heutzutage. Früher sollte man einfach helfen und heilen; heute aber muß man fragen, wann man helfen darf und ob man überhaupt versuchen soll zu heilen.“¹⁹⁶

Im abschließenden Akt des Dramas handelt Sabine trotz aller negativen Folgen, die ihr wegen der ausgeübten Tat drohen mögen und erschießt ihre Mutter. Obwohl diese Tat fragwürdig erscheinen kann, findet man gewisse Andeutungen schon im zweiten Akt, wo Sabine den Abbruch ihres Medizinstudiums begründet.

„So denk doch an die debilen Kinder; und an andere, die niemals ganz normal werden können, Geisteskranke zum Beispiel... [...]. Man macht grausame Experimente mit kranken Menschen und man quält sie skrupellos, bevor man sie mit einer Spritze ins Jenseits befördert.“¹⁹⁷

Sabines Tat ist dann als Rettung der Mutter vor diesen Experimenten und unfreiwilliger Euthanasie zu verstehen. Wie auch Mittererer in ihrem Kommentar zu *Verdunkelung* erwähnt, geht es um „eine Tat aus dem Impuls der Liebe.“¹⁹⁸ Diese Tat ist für Sabine die schwierigste Entscheidung ihres Lebens.

„[...] sie vergisst sich selbst und will die Mutter retten [...], will lieber selbst verdammt sein, als diese der Hölle preisgeben.“¹⁹⁹

Einerseits steht sie vor dem Entschluss, die eigene Mutter, die sie liebt, zu töten, andererseits ist sie sich auch dessen bewusst, dass ihre Tat auch für sie selbst ein Todesurteil bedeuten mag. Beide Optionen sind für Sabine fatal und sie entscheidet sich dafür, dass sie lieber ihr eigenes Leben opfert, und mit dem Gefühl leben wird, dass sie ihre eigene Mutter ermordete, um sie vor ihrer grausamen Zukunft zu retten.

¹⁹⁶ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mittererer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 37

¹⁹⁷ Ebd., S. 37 f

¹⁹⁸ Erika Mittererers Kommentar zum Stück *Verdunkelung*. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

¹⁹⁹ Ebd.

3.1.2 Agnes in *Wähle die Welt*

Auch bei Agnes ist ihre Bereitschaft sich für jemanden anderen zu opfern der Grund, warum sie dieser Gruppe zugeordnet wird. Im Unterschied zu Sabine oder Charlotte Corday glaubt sie sich mithilfe der Selbstopferung auch ihre Erlösung zu sichern. Einerseits will sie ihr Leben für Heinrichs Leben opfern, weil sie ihn liebt, andererseits sieht sie in ihrer Selbstopferung den Sinn ihrer Existenz. Dadurch unterscheidet sie sich von Sabine und Charlotte Corday, weil diese zwei Figuren mit ihren Taten nicht beabsichtigen sich einen eigenen Vorteil zu verschaffen.

Man mag in ihrer Entscheidung große Tapferkeit, aber auch eine gewisse Feigheit verspüren. Tapferkeit, keine Angst vor dem Tode und dem damit verbundenen Schmerz zu haben gehören zweifellos zu ihren Eigenschaften. Ihre Feigheit sehe ich darin, dass sie vor der Welt und vor dem Leben Angst hat und deshalb ist sie auch sofort bereit, ihr Leben zu opfern, weil diese Selbstopferung ihrer Existenz einen Sinn gibt. Wenn dieser Plan scheitert, ist der einzige Ausweg für sie Zuflucht in einem Kloster zu finden, weil ihre frühere Betätigung als Helferin bei kranken Kindern keinen überzeugenden Grund darstellt, ein normales Leben im Diesseits zu führen. Erst dank Heinrichs Liebe und seinem Heiratsantrag ist sie bereit, sich dem Leben zuzuwenden. Darin besteht schließlich auch ihre Schwäche, weil sie selbst nicht fähig wäre, ihr Leben im Diesseits selbst zu gestalten.

3.1.3 Charlotte Corday in *Charlotte Corday*

Es gibt keine andere Figur als Charlotte Corday, die so eindeutig wie sie als handelnde Frau im Rahmen der Dramen von Erika Mitterer bezeichnet werden kann. Im Unterschied zu Agnes und Sabine opfert sie ihr Leben nicht für das Leben eines Einzelnen, sondern sie hofft mit ihrer Tat auf die Rettung des ganzen französischen Volkes. Ihre Motivation, Marat zu ermorden, hängt damit zusammen, dass sie in ihm die Ursache des Elends der Bevölkerung Frankreichs sieht. Sie ist überzeugt, dass sie mit seiner Ermordung das französische Volk rettet und dabei nicht beachtet, ob es wirklich vor Marat gerettet werden will. Erst nach der Ermordung stellt sie fest, dass Marat von vielen Menschen geliebt wurde.

„Gott im Himmel, diese Frau liebte Marat ... [...] Ihr alle, ihr liebtet Marat?“²⁰⁰

Obwohl Charlotte kompromisslos entschlossen war, dass ihre Tat alle ausnahmslos positiv bewerten müssen, wirkt sie an dieser Stelle ganz erschüttert. In diesem Moment wird ihr bewusst, dass ihre Sicht Marats nicht alle teilen, wie sie dachte. Sie hielt ihre Einstellung für allgemeingültig und in diesem Moment stellt sie fest, dass sie sich geirrt hatte und man kann bei ihr gewisse Zweifel bezüglich ihrer Tat spüren. Diese Zweifel zeigen sich bei Charlotte in der ersten Szene des vierten Aktes, als sie im Kerker auf ihre Hinrichtung wartet. Sie gesteht, dass sie blind war, als sie dachte, dass sie mit ihrer Tat für das ganze Volk handelt.

„Nicht die Vergänglichkeit meines Lebens macht mich traurig, Madame, - nur seine Vergeblichkeit.“²⁰¹

An dieser Stelle wird deutlich, dass ihr bewusst ist, dass statt Marat sie die gehasste Person ist. Ihre Tat bereut sie aber überhaupt nicht. Das einzige, was sie bereut, ist die Tatsache, dass sie ihr Leben für das Volk opfert, von dem sie jedoch gehasst wird. Sie handelte im Namen von vielen, obwohl diese ihre Überzeugung überhaupt nicht teilten.

3.1.4 Rosl in *Arme Teufel*

Rosl ist die einzige Figur, die ich sowohl der Gruppe der handelnden Frauen, als auch der Gruppe der Mütter zuordne. Obwohl sie keine Möglichkeit hatte, ein Kind zu erziehen, ist sie aber auch zur Gruppe der Müttertypen zu zählen, weil sie schwanger war, aber in ihrer schwarz-weißen Weltanschauung versuchte ihr noch ungeborenes Kind abzutreiben, was ihr schließlich auch gelang.²⁰²

Wegen ihrer Impulsivität, das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen, ist sie eindeutig auch der Gruppe der handelnden Frauen zuzuordnen. Obwohl Hans ihre Beziehung nicht öffentlich bekannt machen will, lässt sie sich nicht so einfach abfertigen. Sie lässt sich bei seiner Mutter in der Gaststätte einstellen, um die

²⁰⁰ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 34

²⁰¹ Ebd., S. 48

²⁰² Siehe Kapitel 2.2.2

Möglichkeit zu gewinnen, Hans' Entscheidung umzustoßen. Der Motor für Rosls Leben ist nämlich die Liebe. Diese Liebe hat sie bei ihrer eigenen Familie nicht gefunden, und deshalb versucht sie, die Liebe bei Hans zu gewinnen. Als dies nicht gelingt, entscheidet sie sich, mit ihrer schwarz-weißen Optik, ihr ungeborenes Kind abzutreiben. Diese Tatsache mag so interpretiert werden, dass Rosl dieses unerwünschte Kind vor dem gleichen Schicksal „ohne Liebe zu sein“ bewahren wollte. Mit dieser Entscheidung vernichtet sie fatalerweise nicht nur das Leben ihres Kindes, sondern auch Hans und sich selbst. Mit dieser grausamen Tat ändert sie schließlich auch das Leben der übrigen Figuren.

3.1.5 Sylvia in *Wofür halten Sie mich?*

Auch Sylvia in *Wofür halten Sie mich?* darf als handelnde Frau bezeichnet werden, obwohl sie mit ihren Taten ihr Leben nicht bedroht. Sie handelt im Unterschied zu den Frauen, die bereit sind, sich für jemanden anderen zu opfern, ganz für ihren eigenen Vorteil, jedoch nicht in niederen Sinne des Wortes. Sie handelt, weil sie ihren Vater kennenlernen will und die Frechheit, hinter der sie sich versteckt, gibt ihr Impulse.

Als Einzelkind, das von der Mutter streng erzogen wurde, entscheidet sie sich, auch ihren Vater endlich kennenzulernen. Diese Entscheidung gelingt aber nur dank der Erlaubnis von ihrer Mutter. Mit diesem Entschluss setzt sie schließlich ihr Leben, aber auch das Leben von anderen Figuren in Bewegung. Wäre sie nicht zu ihrem Vater ins Kasino gekommen, hätte sie nicht den Wacker kennengelernt, ihr Vater hätte sich nie mit Erna verlobt, Franziska hätte Kurzweil nie getroffen und Schnieferl hätte niemanden verdächtigt. Alle diese Ereignisse können nur dank Sylvias Mut geschehen, ihren Vater, der sich nie um sie gekümmert hat, persönlich treffen zu wollen.

3.1.6 Trixie in *Ein Bogen Seidenpapier*

Trixie stellt in *Ein Bogen Seidenpapier* einen ähnlichen Charakter wie Sylvia in *Wofür halten Sie mich?* dar. Genauso wie Sylvia versteckt auch sie ihre Verletzlichkeit hinter einer Fassade von Frechheit und Tapferkeit. Im Unterschied zu Sylvia ist nicht ihr Ziel, für sich selbst die Verhältnisse innerhalb ihrer Familie zu

schlichten. Sie kommt auf eigene Faust zu ihrem Großvater Oberstleutnant, weil sie vom Internat verwiesen wurde und kein Zuhause hat. Sie will beim Oberstleutnant nur übernachten und dann zu ihrem Vater ins Ausland gehen. Obwohl sie ganz egoistisch handelt und nicht beabsichtigt, die Verhältnisse in ihrer Familie zu verbessern, kommt es dank ihr dazu, dass sich ihre Mutter Clémentine und ihr Vater, der Oberstleutnant, nach vielen Jahren versöhnen.

3.1.7 Resümee

Die Figuren, die von mir als *handelnde Frauen* bezeichnet werden, weisen gewisse Gemeinsamkeiten auf. Charlotte Corday, Agnes und Sabine sind bereit, ihr Leben für Rettung eines anderen Lebens zu opfern. Charlotte Corday will mit der Ermordung Marats das französische Volk retten, Agnes will ihr Leben für Heinrich opfern und Sabine opfert alles für die Rettung ihrer Mutter.

Ein durch ihre Tat geprägtes Motiv ist bei allen drei Figuren gleich: die Liebe. Charlottes Liebe zur Freiheit, Agnes' Liebe zu Heinrich und Sabines Liebe zu ihrer Mutter. Alle drei handeln primär nicht egoistisch und nicht für eigenen Vorteil. Ein gewisser Egoismus mag Charlotte und Agnes zugeschrieben werden, wobei Sabines Tat Egoismus absolut ausschließt.

Alle drei Figuren sind auch von ähnlichem Alter und als jung zu bezeichnen. Man darf vermuten, dass ihre Taten auch mit ihrem Alter zu tun haben. Keine von ihnen hat Kinder und es gibt keine verbindlichen Gründe, die sie wesentlich an ihren Aktivitäten hindern sollten. Nur bei Agnes stellen ihre Eltern, die sie überzeugen, ihr Leben zu erhalten, ein Hindernis dar. Charlotte oder Sabine überzeugt niemand von der Richtigkeit ihrer Entscheidungen.

Rosl, Sylvia und Trixie handeln im Vergleich zu Sabine, Agnes und Charlotte aus einem ganz anderen Grunde heraus. Sie handeln, weil sie ihre eigene Zukunft anders gestalten wollen und denken dabei vor allem an sich selbst. Im Unterschied zu Rosl haben Sylvias und Trixies Taten kaum ein so fatales Ende wie bei Rosl. Trixie und Sylvia stellen schließlich unter den handelnden Figuren eine Sondergruppe dar. Sie sind beide auf der Suche nach ihrem Vater, und deshalb müssen sie handeln. Sylvia sucht ihren Vater, den sie noch nie gesehen hatte und den sie kennenlernen will und

Trixie sucht wiederum den Vater, den sie idealistisch vergöttert und zu dem sie schließlich umziehen will.

3.2 Die Darstellung der *Mutter-Figuren* im dramatischen Werk von Erika Mitterer

In jedem Stück von Erika Mitterer entwickelt die Autorin die Psychologie der Frau in ihrer Mutterrolle. Dass die Auffassung der Mutter für Mitterer wichtig war, beweist die Tatsache, dass den Frauen in ihrer Mutterrolle in den Dramen großer Raum gegeben wird. Die Mutter wird nicht nur als Frau dargestellt, die ihre Kinder erziehen soll, sondern sie empfindet ihre Rolle als Berufung, die ihr die Kraft gibt, alle Hindernisse zu überwinden und alles Mögliche zu machen, um ihre Kinder zu schützen.

Die Frauen, die als Muttertypus in den Dramen von Erika Mitterer bezeichnet werden können, sind die Wirtin, Frau Jeschek, Rosl und Hertha in *Arme Teufel*, Gundel in *Verdunkelung*, Franziska in *Wofür halten Sie mich?*, die Meierin in *Wähle die Welt*, Frau Schindler und Clémentine in *Ein Bogen Seidenpapier* und Anna in *Charlotte Corday*.

3.2.1 Anna in *Charlotte Corday*

Wie schon in der Charakteristik der Protagonisten beim Drama *Charlotte Corday* erwähnt, stellt Anna eine einfache Frau aus dem Volk dar.²⁰³ Weil ihr Bräutigam eingezogen wurde und nicht zurückkehrte, blieb sie mit einem neugeborenen Kind allein. In der Gesellschaft wird ihr Status „Alleinerziehende“ als eine Schande betrachtet und sie wollte ihr Kind nicht behalten und hatte vor, es nach der Geburt in ein Findelhaus für uneheliche Kinder zu geben. Als sie aber ihr Kind gebar, konnte sie auf es nicht verzichten und entschied sich, das Kind zu behalten. Weil sie arm ist, kämpft sie jeden Tag um ihr Leben und um das Leben ihres Kindes und trotz des ganzen Elends bemüht sie sich, eine liebende Mutter zu sein.

3.2.2 Rosl in *Arme Teufel*

Rosl stellt unter allen Müttern einen ganz unterschiedlichen Muttertypus dar. Sie verheimlicht vor allen ihre Schwangerschaft und macht alles Mögliche, um abzutreiben.

²⁰³ Siehe Kapitel 2.1.1

„Nichts Schweres heben,“ da hab ich die Kübeln getragen, den ganzen Tag, die Stiegen hinauf und hinunter! [...] „Nicht bücken, nicht strecken, nicht Wäsche aufhängen, nicht Holz hacken“ ... das hab ich alles fleißig gemacht!“²⁰⁴

Ihre Motivation, das Kind tot auf die Welt zu bringen, besteht darin, dass es sich um ein uneheliches Kind handelt, und dass Hans, der der Vater dieses Kindes ist, die Beziehung mit Rosl verheimlicht. Rosl muss noch dazu tatenlos zuschauen, wie die Wirtin versucht Hans mit der wohlhabenden Hertha zusammenzubringen und löst diese Situation leider sehr extrem.

3.2.3 Henriette Hofbauer als Wirtin in *Arme Teufel*

Die Wirtin in *Arme Teufel* ist von allen Dramen die typischste Mutter. Weil sie verwitwet ist, muss sie alle Sorgen, die mit der Familie und mit dem Unternehmen verbunden sind, allein auf ihren Schultern tragen. Von Hans wird ihr vorgeworfen, dass sie nur an das Unternehmen denkt und die Gefühle und Wünsche ihrer Kinder nicht berücksichtigt. Die Wirtin erklärt ihm, dass sie in ihrem Leben wegen ihren Kindern auf ihre eigenen Wünsche verzichten musste, weil die Kinder das Teuerste in ihrem Leben sind und zitiert dabei ihren verstorbenen Mann, der derselben Meinung war:

„Wir sind nicht zum Vergnügen auf der Welt, wir haben Kinder, wir müssen ihre Zukunft sichern.“²⁰⁵

Obwohl klar ist, dass Wirtin alles für ihre Kinder machen würde, darf man ihre Mutter-Rolle nicht nur ausgesprochen positiv betrachten. In ihrer Vorstellung, was für ihre Kinder wichtig und gut ist, berücksichtigt sie nicht die Tatsache, was ihre Kinder überhaupt wünschen. In diesem Sinne kann man ihre Figur als Manipulatorin verstehen, die das Leben ihrer Kinder nach ihrem Bilde gestalten will.

In einer Szene wird der Wirtin von Hertha vorgeworfen, dass sie an Rosls Tragik den größten Anteil hat und dass sie Hertha nur wegen Herthas Geld mit Hans zusammenbringen wollte. Für die Wirtin ist das ein Impuls, einen sehr emotiven Monolog zu führen, in dem sie Hertha erklärt, was sie unter dem Begriff „ein Kind

²⁰⁴ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. S. 120

²⁰⁵ Ebd., S. 83

zu haben“ versteht. Ein Kind zu haben bedeutet für die Wirtin permanente Angst. Wenn das Kind noch nicht geboren ist, ist die primäre Angst, ob es gesund sein wird. Dann kommt die Angst um das Kind, wenn es krank ist und niemand weiß, ob man es retten kann.

„Sie tragen Kerzen in die Kirche – sonst gehen Sie nur zu den heiligen Zeiten hin ... Sie schenken dem ersten Bettler fünfzig Schilling, lieber Gott, ich will gut sein, sei du auch gut zu mir und lass mir das Kind!“²⁰⁶

Dann erwischt die Mutter ihr Kind bei einer Lüge und hat dann Angst, ob ihr Kind nicht schlecht ist, und ob sie es überhaupt gut erzogen hat. Den emotivsten Teil stellen die Erinnerungen der Wirtin an den Krieg dar.

„Denn jetzt kommt der Krieg. [...] Die ersten Bomben fallen, aber, Gott sei Dank, hier sind keine Fabriken in der Näh und die alten Weinkeller sind tief. Aber da bekommt er Lungenentzündung. [...] Sie packen ihn in warme Decken ein und hetzen selber mit ihm durch die eiskalte Nacht, [...]. [...] Da kommt er nach Haus, [...], und erklärt Ihnen ganz lustig: Mutter, ich hab mich gemeldet, jetzt rück ich bald ein! [...] Da reut Sie jetzt jedes Stück Schokolad, das sie ihm zugesteckt, jedes Glas Milch, das Sie ihm aufgezwungen haben, [...]. Besser klein und bucklert, schiach und blöd ... Nur nicht tot!“²⁰⁷

Diesen Monolog sehe ich aber als wichtigste Stelle des ganzen Stückes an, die sich meiner Meinung nach aus eigenen Erfahrungen der Autorin ergibt. Nur eine Mutter, die weiß, was für ein Gefühl es ist, auf solche Art und Weise um die Kinder zu zittern, kann solch ein Bekenntnis vorlegen. Dass Erika Mitterer solche Gefühle kennt, kann man nicht bezweifeln, denn sie hatte bereits zur Zeit des Zweiten Weltkrieges zwei kleine Kinder.

3.2.4 Hertha Schultheiss in *Arme Teufel*

Hertha kann der Wirtin, der sie ihre Berechnung vorwirft und Rosls Tragik zur Last legt, in der Mutterrolle überhaupt nicht gleichkommen. Sie ist genauso wie die Wirtin verwitwet, aber im Unterschied zur Wirtin ist sie feige. Nach dem Tode ihres Mannes dachte sie nur an sich und versuchte sich umzubringen, ohne zu bedenken, dass sie eine kleine Tochter hat. An dieser Tatsache wird die Lebensstärke der Wirtin im

²⁰⁶ Ebd., S. 127 f

²⁰⁷ Ebd., S. 127 ff

Vergleich zu Herthas deutlich. Nach dem Tode ihres Mannes hat sich die Wirtin dem Leben völlig zugewandt, weil sie sich dessen bewusst war, dass sie zwei Kinder hat und wegen ihnen im Leben kämpfen muss.

3.2.5 Josefine Jeschek in *Arme Teufel*

Als Rosls Mutter bevorzugt sie immer Vorurteile und Konventionen, die für sie von größerer Bedeutung als ihre eigene Tochter sind. Sie wird von kleinbürgerlichen Konventionen völlig beeinflusst und verfügt nicht über die Stärke, dagegen anzukämpfen. Sie ist überzeugt, dass sie immer das Beste für ihre Tochter tat. Sie entschied sich, ihre uneheliche Tochter ins Kinderheim zu schicken, wo sie sieben Jahre verbringen musste. Sie entschuldigt ihre Tat immer mit äußeren Gründen, die sie dazu gezwungen haben sollen. Unter diesen Gründen ist aber nur die Ängstlichkeit, nicht ins Gerede zu kommen, zu verstehen. Der andere Grund ist das Geld, das sie später als Alleinerziehende bekam, statt zu gestehen, dass Franz Rosls Vater ist und somit um diesen Geldzuschuss zu kommen. Ihre Feigheit, der Situation standzuhalten, entschuldigt sie damit, dass das Leben nicht so leicht sei und dass man nicht immer könne, wie man möchte.²⁰⁸

3.2.6 Gundel Elias in *Verdunkelung*

Gundel stellt genauso wie die Wirtin eine Mutter dar, die bereit ist, für ihre Kinder alles Mögliche zu tun.

„Ich würde ja auch stehlen, wenn meine Kinder Hunger hätten!“²⁰⁹

Sie geht sogar so weit, dass sie ihren halbjüdischen Mann verleugnet, um ihrem Sohn den Wunsch nach einer Karriere bei der Wehrmacht zu erfüllen. Eine sehr emotive Szene bilden Gundels Erinnerungen an Wolfgangs Geburt, die mit der Meierin in *Wähle die Welt* vergleichbar sind.

*„War es nicht schon „unmöglich“, ihn zur Welt zu bringen, nach Ansicht des Arztes?
Er - oder ich, hieß es. Und Benno beschwor mich, an Sabine zu denken und an ihn. Aber*

²⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 93

²⁰⁹ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. S. 30

*ich habe mich für dieses Kind entschieden, und so hab ich mein Leben neu geschenkt bekommen, mit dem seinen!*²¹⁰

Im Vergleich zur Wirtin ist Gundel aber nicht stark genug, nach dem Tode ihres Mannes die Familie mit fester Hand zu führen. Die grenzenlose Liebe zu ihrem Sohn, der sie zwingt, falsch auszusagen und damit seinen biologischen Vater zu verleugnen, zerstört sie schließlich und Gundel verliert sich in den Erinnerungen an ihren verstorbenen Mann. Diese Ereignisse führen dann zu ihrer psychischen Erkrankung.

3.2.7 Franziska Biedermann in *Wofür halten Sie mich?*

Franziska ist auch eine Alleinerziehende, die sich das ganze Leben lang bemühte, ihre Tochter vor allem zu einer anständigen Person zu erziehen. Ihre Tochter Sylvia ist sich dessen bewusst, dass ihre Mutter immer nur für sie gelebt hat. Erst mit neunzehn Jahren hat Franziska ihrer Tochter erlaubt, ihren Vater kennenzulernen.

*„Na, immerhin musste ich erst meinen Charakter festigen, die Reifeprüfung ablegen und volljährig werden, ehe ich dich zu Gesicht bekommen durfte!“*²¹¹

Da sie Lehrerin von Beruf ist, spiegelt sich ihr Beruf auch in der Erziehung ihrer Tochter wider. Ihr Ziel war, dass Sylvia eine Vorzeigeschülerin ist, und dass sie nie auf die schiefe Bahn gerät. Sie gesteht selbst, dass sie in der Erziehung zu Sylvia streng war. Bei Franziska wird deutlich, dass sie der Erziehung ihrer Tochter alles gegeben hat, und dass sie nichts unterschätzen wollte. Dies entspricht völlig ihrem Naturell, denn sie war eine akkurate und systematische Frau, die in ihrem Leben Ordnung haben wollte. Das ändert sich aber mit dem Gewinn in der Lotterie, als Franziska ihre Fesseln der Pflichten und Gehorsamkeit wegwirft, weil sie sieht, dass Sylvia ihre Führung nicht mehr braucht.

3.2.8 Meierin in *Wähle die Welt*

In *Wähle die Welt* gibt es nur die Meierin, die als Mutter bezeichnet werden kann. Auch ihre Erlebnisse aus der Mutterwelt werden in diesem Drama behandelt.

²¹⁰ Ebd., S. 34

²¹¹ PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 88

Genauso wie Gundel in *Verdunkelung* absolvierte sie eine schwere Geburt ihrer Tochter Agnes, wobei ihnen beiden der Tod drohte. Ihr noch nicht geborenes Kind war ihr aber so teuer, dass sie für dieses lieber ihr Leben geopfert hätte, damit es leben kann. Ihre Stärke bewies sie auch dadurch, dass sie dabei noch ihren Mann zu trösten vermochte.

„Du darfst nicht weinen, mein lieber Mann, denn ich will gerne sterben, wenn ich nur unserm Kind das Leben schenke! Es wird dich trösten, wenn ich nicht mehr bin.“²¹²

Von den Kindern wird ihrer Meinung nach erwartet, dass sich die Kinder einmal um ihre Eltern kümmern werden.

„Wie viele Nächte bin ich aufgestanden, um dich zu pflegen! Wenn ich alt bin, dacht' ich, sorgt sie für mich und für den Vater.“²¹³

Diese Replik kann als Egoismus der Meierin verstanden werden, dass sie Agnes nicht opfern lassen will, weil sie erwartet, dass sich ihre Tochter um ihre Eltern kümmern soll. In diesem Sinne hat sie es aber nicht gemeint. Sie liebt Agnes sehr und will nicht erlauben, dass sie sich für Heinrich opfern lässt, weil Agnes ihre Freude und Stolz ist und noch nichts in der Welt erlebt hat.

3.2.9 Frau Schindler in *Ein Bogen Seidenpapier*

Genauso wie Franziska Biedermann in *Wofür halten Sie mich?* ist auch Frau Schindler in *Ein Bogen Seidenpapier* eine Alleinerziehende. Auch für sie ist ihr Sohn Ewald das Wichtigste auf der Welt und sie bemüht sich, dass er ein guter Mensch wird. Obwohl sie sich bemüht, ihren Sohn zu verstehen, kann sie seine Wünsche nie begreifen. Einerseits sagt sie, dass er immer mit ihrem Verständnis rechnen kann, andererseits gesteht sie, dass sie die heutige Jugend überhaupt nicht versteht. Es geht aber nur um Kleinigkeiten. Sie versteht nicht, dass sein großes Interesse ein Motorrad ist, dass er sich zu Weihnachten nur Geld wünscht und vergleicht diese Tatsachen mit ihrer Jugend, wobei sie denkt, dass sie damals anders waren. Im Grunde genommen ist sie überzeugt, dass sie Ewald gut erzogen hat. Sie wünscht sich, dass ihr Sohn ein

²¹² Ebd., S. 48

²¹³ Ebd.

Mädchen findet, mit dem er eine Familie gründen kann. Das mag man so interpretieren, dass sie ihm eigentlich das, was sie als Alleinerziehende selbst nicht besitzt, wünscht.

3.2.10 Clémentine in *Ein Bogen Seidenpapier*

Clémentine hat in ihrer Rolle der Mutter völlig versagt, weil sie mit ihrer Tochter Trixie nie eine richtige Mutter-Tochter-Beziehung geknüpft hatte. Sie ist aber keine Heuchlerin und kann sich diese Tatsache auch eingestehen und dass sie dessen schuldig ist. Die Gründe ihrer Unfähigkeit, eine gute Mutter zu sein, kann man in ihrer Kindheit finden. Ihre Mutter ist bei Clémentines Geburt gestorben und sie fühlte sich ihr ganzes Leben dafür schuldig.

Wegen dieses Stigmas war sie nicht fähig eine richtige Beziehung zu ihrem Vater zu haben und versuchte die Liebe bei ihrem Ehemann zu finden, was leider auch nicht gelungen ist. Wegen Problemen in ihrer Ehe mit Trixies Vater, schickte sie Trixie ins Internat, weil sie die Tochter vor ihren Konflikten schützen wollte. Trixie empfindet diese Tatsache aber so, dass sich ihre Mutter von ihr nur befreien wollte, weil sie für ihre Mutter nur eine Last war. Clémentine findet zu Trixie nie den Weg, sie sagt sogar ganz ruhig, dass sie und ihre Tochter sich einfach nicht vertragen können.

3.2.11 Resümee

Aus den Darstellungen der Mütter ergeben sich zwei Prinzipien, die eine Frau erfüllen muss, um der Mutterrolle richtig nachzukommen. Der erste und essenzielle Grundsatz ist die grenzenlose Liebe zu dem Kind, die alles andere auf der Welt in den Schatten stellt. Diese Aufgabe einer Mutter ist unersetzbar und man kann sie nicht lernen.

Um alles Mögliche zu machen, um das Kind zu schützen, muss die Mutter noch einem anderen Prinzip folgen, das die innere Kraft darstellt. Es genügt nicht, nur das Kind zu lieben. Die Frau muss in den Dramen von Erika Mitterer auch stark im Sinne der inneren Stärke sein. Diese zwei Prinzipien hängen auch zusammen. Die Liebe ist die Energie für die Kraft und ohne Kraft ist wiederum die Liebe machtlos.

Es ist sehr deutlich, dass die Rolle der Mutter in den Dramen wichtiger als die Rolle des Vaters ist. Außer der Meierin in *Wähle die Welt* sind alle Mütter in den Dramen

entweder verwitwet oder erziehen ihre Kinder aus anderen Gründen allein. Dass die Mutter bei der Erziehung von großer Bedeutung ist, betont auch der Oberstleutnant in *Ein Bogen Seidenpapier*, der gesteht, dass seiner Tochter Clémentine das Vorbild ihrer Mutter fehlte und deshalb auch ihre Erziehung nicht richtig gelungen ist.

Als fähig zur Liebe darf man alle dargestellten Mütter betrachten, obwohl jede von ihnen von der Liebe zu den Kindern andere Vorstellungen hat und nicht jede über genug Kraft verfügt. Für Franziska in *Wofür halten Sie mich* besteht die Liebe in der strengen Erziehung, um aus ihrer Tochter eine anständige Person zu machen. Für Clémentine in *Ein Bogen Seidenpapier*, die mit der Mutterliebe keine eigene Erfahrung hat, beruht die Liebe zu ihrer Tochter darauf, dass es besser für ihre Tochter ist, in einem ruhigen Milieu heranzuwachsen, als bei den Eltern zu sein und an ihren Konflikten teilnehmen zu müssen. Dabei berücksichtigt sie aber nicht die Tatsache, ob die Tochter dies auch für die bessere Option hält.

Frau Jeschek in *Arme Teufel* ist ähnlicher Meinung wie Clémentine, nämlich dass es für ein Kind in bestimmten Situationen besser ist, außerhalb der Familie heranzuwachsen. Obwohl diese Entscheidung genauso wie für Clémentine auch für Frau Jeschek schwierig gewesen sein mochte, haben sie mit ihrem Entschluss die Liebe ihrer Töchter endgültig verloren. Bei Frau Jeschek hat ihre Entscheidung in dieser Hinsicht sogar vernichtende Folgen.

Für Gundel in *Verdunkelung* hat die Liebe zu ihrem Sohn leider auch ein erdrückendes Ende. Bei wird deutlich, dass nur die Liebe ihr Kind nicht retten kann. Gundel fehlt die Kraft, über die ihre Tochter Sabine oder die Wirtin in *Arme Teufel* verfügen. Wäre Gundel genauso stark gewesen wie ihre Tochter, hätte sie gegen die Situation anders gekämpft, als sich in Erinnerungen zu ertränken und bei ihrem verstorbenen Mann Zuflucht zu suchen.

Genauso schwach wie Gundel ist auch Hertha in *Arme Teufel*. Sie verfügt nach dem Tode ihres Mannes nicht über die Kraft, sich ihrer Tochter Hannelore wegen dem Leben zuzuwenden. Der Selbstmord, den sie zu begehen versuchte und der zum Glück misslang, ist die größte Schuld, die sie an ihrem Kind begehen konnte. Obwohl sie wegen dem Tode ihres Mannes erschüttert war, darf ihre Tat keinesfalls

gerechtfertigt werden, weil sie kein Recht hatte, ihre kleine Tochter allein auf der Welt zu lassen. Deshalb betrachte ich Hertha als eine Mutter, die die Mutterrolle überhaupt nicht versteht.

Einen Sonderfall der Mutter stellt die Wirtin in *Arme Teufel* dar. Obwohl sie eindeutig ihre Kinder grenzenlos liebt und genug Kraft hat, für ihre Kinder alles Mögliche zu tun, fehlt ihr ein gewisser Enthusiasmus, dessen Fehlen dazu führt, dass sie für ihre Kinder eine allzu große Autorität darstellt. Die Kinder, vor allem Hans, wagen dann nicht, ihr Leben nach ihren eigenen Vorstellungen zu führen. Für Hans endet diese Tatsache ganz tragisch. Nach diesem Ereignis kehrt sich auch die Tochter Ella von der Wirtin ab und bezeichnet ihre Mutter als die Schuldige.

Rosl in *Arme Teufel* und Anna in *Charlotte Corday* hatten nicht die Möglichkeit, mit der Erziehung ihrer Kinder erfolgreich zu sein. Bei Rosl war es ihre eigene Entscheidung. Wegen der fehlenden Liebe, die sie weder in ihrer Familie, noch bei Hans fand, wegen ihrer schwarz-weißen Vorstellung von der Welt, und wegen ihrer Abscheu vor den Werten, die die Menschen in ihrer Umgebung vertraten, wünschte sie sich ihr Kind tot. Sie hatte zu wenig Kraft sich gegen all die Konventionen und Weltanschauungen, von denen ihre Umgebung geprägt war, zu stemmen und in der Liebe zu dem noch nicht geborenen Kind den Sinn ihres Lebens zu finden. Ich persönlich finde interessant, dass diese Figur bei mir Mitleid statt Abscheu erregt, was ich wegen der bewussten und nicht humanen Abtreibung eher erwartet hätte.

Anna überwand im Unterschied zu Rosl all diese Hindernisse. Trotz Armut und der Schande, ein uneheliches Kind auf die Welt zu bringen, entdeckte sie die Kraft in sich selbst und war bereit um ihre Existenz und für ihr uneheliches Kind zu kämpfen. Wegen der politischen Lage in Frankreich und durch Zufall gelang es ihr leider nicht, ihren Kampf fortzusetzen.

Frau Schindler in *Ein Bogen Seidenpapier*, die Meierin in *Wähle die Welt* und Franziska in *Wofür halten Sie mich?* sind die einzigen Mütter in den Dramen von Erika Mitterer, die die Liebe zu ihren Kindern richtig verstehen und die von dieser Liebe nicht zerstört werden. Obwohl Ewald andere Wünsche als seine Mutter (Frau Schindler) hat, hat er keine Angst diese zu äußern. Frau Schindler wiederum

respektiert seine Wünsche und Vorstellungen, obwohl sie ihm in manchem nicht zustimmt, aber sie ist sich dessen bewusst, dass sie ihren Sohn möglichst gut erzog, und dass er richtige Entscheidungen treffen kann. Auch die Meierin respektiert den Wunsch ihrer Tochter, obwohl es auch schwer ist, wenn sich die einzige Tochter opfern will. Aber sie weiß, dass ihre Tochter durch die Erfüllung ihres Wunsches glücklich wird.

Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit, die den Titel *Die weiblichen Figuren im dramatischen Werk von Erika Mitterer* trägt, beschäftigte ich mich mit dem dramatischen Werk der österreichischen Autorin Erika Mitterer, die als hervorragende Lyrikerin und Romanschriftstellerin bezeichnet wird. Ihrem dramatischen Werk wird meinen Nachforschungen in der Sekundärliteratur zufolge eine Außenseitenrolle zugeschrieben. In dieser Arbeit bemühte ich mich darum, ihr dramatisches Werk von dieser Bezeichnung zu befreien und zu zeigen, dass die Autorin trotz aller Kritiken auch eine hervorragende Dramatikerin war.

Der erste Teil meiner Arbeit wird dem Leben und dem Werk der Autorin gewidmet. Ich bemühte mich darum, ein komplexes Bild von Erika Mitterer zu schaffen, das die wichtigsten Momente ihres Lebens und vor allem ihrer literarischen Tätigkeit erfasst. Die wichtigsten Momente, die ihr Werk prägten, sind meiner Meinung nach vier. Erstens ist es ihre berühmte Korrespondenz in Versen mit dem Dichter Rainer Maria Rilke, der der Autorin Mut gab, ihre literarische Tätigkeit fortzusetzen. Den zweiten Moment stellen die Erfahrungen mit dem nationalsozialistischen Regime und dem damit verbundenen Zweiten Weltkrieg dar, denn Themen der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sind in ihren Dramen immer anwesend. Den dritten Moment stellt Mitterers Glaube dar, weil die christlichen Werte in den Dramen von großer Bedeutung sind. Den vierten Moment, der Erika Mitterers Werk beeinflusste, stellt die Tatsache dar, dass sie eine Mutter war. Die Darstellung der Mutter-Figuren halte ich für eines der wichtigsten Motive in ihren Dramen.

Im zweiten Teil dieser Arbeit konzentrierte ich mich auf das dramatische Schaffen von Erika Mitterer. In dem einleitenden Kapitel zu diesem Teil behandelte ich Mitterers dramatische Tätigkeit und den Weg von ihren Stücken auf die Theaterbühne. In den sechs anschließenden Unterkapiteln analysierte ich Mitterers Dramen. Bei der Analyse konzentrierte ich mich vor allem auf die thematische Ebene; dem formalen dramatischen Aufbau der Stücke widmete ich nur geringe Aufmerksamkeit.

Es handelt sich um die folgenden sechs Stücke: *Charlotte Corday*, *Arme Teufel*, *Verdunkelung*, *Wofür halten Sie mich?*, *Wähle die Welt* und *Ein Bogen Seidenpapier*. Sehr interessant ist die Tatsache, dass alle diese Dramen im Grunde genommen ganz unterschiedlich sind, und dass in jedem Drama eine andere Problematik behandelt wird. Im historischen Stück *Charlotte Corday* wird die Psychologie der Mörderin Jean Paul Marats zum Thema, in *Arme Teufel* werden vor allem die soziale Frage und Probleme der vom Krieg betroffenen Gesellschaft thematisiert, in *Verdunkelung* werden die vernichtenden Folgen der Nürnberger Gesetze zum Thema, in *Wofür halten Sie mich?* wird die Suche der Nachkriegsgeneration nach einem glücklichen Leben behandelt, in *Wähle die Welt* wird die altbekannte Geschichte *Der arme Heinrich* dramatisiert und aktualisiert und in *Ein Bogen Seidenpapier* bearbeitet die Autorin die durch den Zweiten Weltkrieg zerstörten Familienverhältnisse.

In fast allen oben genannten Dramen ist die soziale Frage anwesend. Am deutlichsten wird diese Thematik in den Dramen *Charlotte Corday* und *Arme Teufel* dargestellt. In *Charlotte Corday* wurde dieses Thema an der sozialen Diskrepanz der französischen Gesellschaft gezeigt. Einerseits wird die Armut der einfachen Bürger dargestellt, wobei andererseits der Wohlstand der regierenden Schicht demonstriert wird. In *Arme Teufel* wird die soziale Lage zum zentralen Thema, wo sich alles um Geldverhältnisse und diesen untergeordnete zwischenmenschliche Beziehungen dreht.

Außer zu den Dramen *Charlotte Corday* und *Verdunkelung* gibt es zum dramatischen Werk von Erika Mitterer eine geringe Menge an Sekundärliteratur. Deshalb besteht der größte Teil des zweiten Kapitels aus meinen eigenen Interpretationen und Analysen, die ich bei der Dramenlektüre gewann. Ich versuchte, jedes Stück möglichst ausführlich zu analysieren, wobei ich mich vor allem auf die Charakteristik der Figuren und auf die Interpretation der Stücke konzentrierte. Bei vier Stücken, die entweder im *Theater der Courage* oder der *Freien Bühne Wieden* uraufgeführt wurden, wählte ich aus den authentischen Besprechungen die wichtigsten Stellen aus, die ich kommentierte.

Der abschließende Teil meiner Arbeit wurde den weiblichen Figuren aus den oben erwähnten Dramen gewidmet. Wie auch im Titel angedeutet wird, bildet dieser Teil

den Kern meiner ganzen Arbeit. Ich dachte sehr lange darüber nach, wie ich die diese Arbeit gliedern soll, damit die Darstellung der weiblichen Figuren kompakt ist. Ich kam zu dem Schluss, dass es meiner Meinung nach sehr problematisch wäre, die Figuren separat zu analysieren. Die weiblichen Figuren sind in allen Dramen von Erika Mitterer von großer Bedeutung, und ohne ihre Charakteristik im zweiten Teil meiner Arbeit, ergäben die Interpretationen der einzelnen Dramen keinen Sinn.

Eine doppelte Analyse der weiblichen Figuren kam für mich auch nicht in Frage. Ich fand es sinnlos, alle weiblichen Figuren nur oberflächlich bei den Analysen der Dramen im zweiten Kapitel darzustellen, um die ausführlichere Charakteristik derselben Figuren im dritten Teil meiner Arbeit vorzunehmen. Um diese Redundanz an Charakteristiken zu vermeiden, entschied ich mich, dass ich im dritten Teil dieser Arbeit die weiblichen Figuren aus einer anderen Perspektive betrachten werde.

Bei der Lektüre und anschließenden Analyse der Stücke stellte ich nämlich fest, dass die Frauen, die in den thematisch ganz unterschiedlichen Dramen auftauchen, immer etwas Gemeinsames haben. Als ich mir ein Figuren-Schema der dargestellten Frauen gemacht hatte, bestätigte ich damit meine Vermutung. In jedem Stück von Erika Mitterer erscheint immer mindestens eine Figur, die als *handelnde Frau* bezeichnet werden kann und eine Figur, die wiederum den *Muttertypus* darstellt. In dem abschließenden Teil analysierte ich quer durch die Dramen diejenigen Figuren, die diesen Gruppen zugeordnet werden. Sehr interessant ist die Tatsache, dass die Frauen, die einer oder der anderen Gruppe zugeordnet wurden, gewisse Gemeinsamkeiten, aber gleichzeitig auch sehr unterschiedliche Auffassungen ihrer Rolle in den Dramen aufweisen.

Die Frauen, die ich als handelnde Frauen bezeichnete, verfügen über ganz unterschiedliche Motive, die für ihre Taten impulsgebend sind. Die Frauen, die ich wiederum der Gruppe der Mütter zuordnete, stellen auch unterschiedliche Auffassungen der Mutterrolle dar. Es ist zu erwähnen, dass im Drama *Charlotte Corday* diese Thematik am wenigsten entwickelt wird. Der Grund dafür ist meiner Meinung nach darin zu sehen, dass dieses Werk 1931 entstand, als die Autorin noch keine Kinder hatte. Deshalb beschäftigte sie sich mit diesem Thema noch nicht so tief wie zum Beispiel in ihren späteren Stücken *Arme Teufel* oder *Ein Bogen*

Seidenpapier, in denen die Mutterdarstellung von großer Bedeutung ist, weil die Autorin zur Zeit der Entstehung dieser Dramen schon dreifache Mutter war und ihre eigenen Erfahrungen in die Dramen einarbeiten konnte.

Meiner Meinung nach wird das dramatische Werk von Erika Mitterer unrechtmäßig als „*Randwerk*“²¹⁴ ihres gesamten literarischen Schaffens bezeichnet. Ihre Dramen bieten ein breites Spektrum an Anregungen, die zum Weiterdenken führen und die dem Zuschauer bzw. Leser nicht bloß dargeboten werden, sondern vielfältige interessante Interpretationen ermöglichen. Da in den Dramen verschiedenartige Themen bearbeitet werden, wage ich zu sagen, dass jeder Zuschauer bzw. Leser immer ein Stück finden kann, das ihn anspricht und zum Weiterdenken zwingt.

²¹⁴ GAÁL-BARÓTI, M. Wertverlust als Grundlage des Identitätsverlustes in Erika Mitterers „Verdunkelung“. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. S. 52

Resumé

V této diplomové práci, která nese název *Ženské figury v dramatickém díle Eriky Mitterer*, jsem se zabývala dramatickou tvorbou rakouské autorky, která je označovaná jako vynikající básnířka a románová spisovatelka, přičemž její dramatické činnosti je dle mého zkoumání sekundární literatury připisován malý význam. V této práci jsem se snažila tuto skutečnost vyvrátit, přičemž jsem chtěla poukázat na fakt, že je Erika Mitterer navzdory kritikám také vynikající autorkou dramát.

První část mé práce je věnovaná životu a dílu Eriky Mitterer. Snažila jsem se vytvořit komplexní obraz o této autorce, který zachycuje nejdůležitější momenty jejího života a především její literární činnosti. Nejdůležitější skutečnosti, které ovlivnily dílo Eriky Mitterer, jsou dle mého názoru čtyři. Zaprvé je to její slavná korespondence ve verších s básníkem Rainer Maria Rilke, který dodal autorce odvalu pokračovat v její literární činnosti. Druhou skutečnost představují zkušenosti s nacionálně socialistickým režimem a s tím spojenou druhou světovou válkou, neboť témata vypořádání se s minulostí jsou v jejích dramatech stále skloňována. Třetí moment představuje autorčina víra v Boha, jelikož křesťanské hodnoty mají v jejích dramatech velký význam. Čtvrtou skutečnost, která dílo Eriky Mitterer ovlivnila, představuje fakt, že byla matkou, přičemž ztvárnění postav matek považuji za jeden z nejdůležitějších motivů v jejích dramatech.

V druhé části této práce jsem se soustředila na samotnou dramatickou tvorbu Eriky Mitterer. V úvodní kapitole k této části jsem pojednala o celkové dramatické tvorbě autorky a o cestě jejích dramát na divadelní jeviště. V šesti následujících podkapitolách jsem analyzovala její dramata. U této analýzy jsem se koncentrovala především na tematickou rovinu; formální výstavbě dramát jsem věnovala nepatrnou pozornost.

Jedná se o šest následujících dramát: *Charlotte Corday*, *Arme Teufel*, *Verdunkelung*, *Wofür halten Sie mich?*, *Wähle die Welt* a *Ein Bogen Seidenpapier*. Velice zajímavá je skutečnost, že jsou tato dramata tematicky zcela odlišná, a že je v každém pojednáno o jiné problematice. V historické hře *Charlotte Corday* je ústředním

tématem psychologie vražedkyně Jeana Paula Marata, v díle *Arme Teufel* je tematizována především sociální rovina a problémy společnosti, která byla zasažena válkou, v dramatu *Verdunkelung* jsou tématem zničující následky norimberských zákonů, v díle *Wofür halten Sie mich?* je zpracován námět hledání šťastného života poválečné generace, ve hře *Wähle die Welt* je dramatinizován a aktualizován známý příběh *Ubohý Jindřich* a v dramatu *Ein Bogen Seidenpapier* zpracovává autorka druhou světovou válkou zničené rodinné vztahy.

Ve skoro všech výše zmiňovaných dramatech je vždy přítomna sociální otázka. Nejzřetelněji je tato tematika ztvárněna v dramatech *Charlotte Corday* a *Arme Teufel*. V *Charlotte Corday* je toto téma demonstrováno na sociální nerovnosti francouzské společnosti. Na jednu stranu je zde ukázána chudoba obyčejných občanů, přičemž na straně druhé je poukázáno na blahobyt vládnoucí třídy. V *Arme Teufel* je ústředním tématem sociální postavení protagonistů, které spočívá v peněžních vztazích a jim podřízených mezilidských vztazích.

Kromě dramat *Charlotte Corday* a *Verdunkelung* je k dramatické tvorbě Eriky Mitterer k dispozici jen omezené množství sekundární literatury, a proto se zakládá větší část druhé kapitoly na mých vlastních interpretacích a analýzách, které jsem získala z četby těchto dramat. Zkoušela jsem každé drama co možná nejpodrobněji analyzovat, přičemž jsem se soustředila zejména na charakteristiku postav a samotnou interpretaci dramatu. U čtyřech dramatu, která byla uvedena v *Theater der Courage* nebo *Freie Bühne Wieden*, jsem z autentických recenzí vybrala dle mého soudu nejdůležitější části a ty následně okomentovala.

Závěrečná část mé práce je věnována ženským postavám z výše zmíněných dramatu. Jak je již naznačeno v titulu, tvoří tato kapitola jádro celé mé práce. Dlouho jsem přemýšlela nad tím, jak mám tuto práci rozčlenit, aby představení ženských figur bylo co nejvíce kompaktní. Došla jsem k závěru, že by bylo dle mého názoru velice problematické analyzovat ženské postavy separovaně, jelikož tyto protagonistky mají pro všechna dramata Eriky Mitterer velký význam a bez jejich charakteristiky v druhé části této práce by nedávaly interpretace jednotlivých dramatu žádný smysl.

Dvojitá charakteristika ženských postav nepřipadala také v úvahu. Pokládám za nesmyslné, představit všechny ženské postavy pouze povrchně u analýz dramát ve druhé kapitole a obšírnou charakteristiku těch samých postav poskytnout následně až ve třetí části mé práce. Abych zamezila této redundanci charakteristik, rozhodla jsem se, že představím ve třetí části této práce ženské figury z jiné perspektivy.

Během četby a následné analýzy jednotlivých dramát jsem totiž zjistila, že ženy, které se objevují v těchto tematicky tak rozdílných dramatech, mají vždy něco společného. Když jsem si načrtla schéma postav ztvárněných ženských figur, potvrdila jsem si svou domněnku. V každém dramatu Eriky Mitterer se objevuje vždy minimálně jedna postava, kterou lze označit jako *jednající ženu* a vždy alespoň jedna postava, která ztvárňuje roli *matky*. V závěrečné části analyzuji napříč dramaty ty ženské postavy, které lze těmito dvěma skupinám přiřadit. Velice zajímavá je skutečnost, že ženy, které lze jedné nebo druhé skupině přiřadit, vykazují jisté společné znaky, ale současně také zcela odlišná pojetí jejich role ve zmíněných dramatech.

Ženy, které označuji jako *jednající ženy*, disponují zcela odlišnými motivy, které jsou pro jejich činy rozhodující. Postavy, které jsem oproti tomu zařadila do skupiny *matek*, ztvárňují také různá pojetí role matky. Stojí za zmínku, že v dramatu *Charlotte Corday* je tematika role matky nejméně rozvinuta. Důvodem je dle mého názoru skutečnost, že toto drama vzniklo roku 1931, tedy v době, kdy autorka ještě neměla žádné děti, a proto se zabývala tímto tématem ne ještě tak důkladně jako například v jejích pozdějších dramatech *Arme Teufel* nebo *Ein Bogen Seidenpapier*, v nichž mají postavy matek velký význam, protože autorka již v čase vzniku těchto dramát byla trojnásobnou matkou a mohla zde tedy zpracovat své vlastní zkušenosti.

Dle mého názoru je dramatické dílo Eriky Mitterer neprávem označováno v rámci její celkové literární tvorby jako dílo okrajové. Její dramata nabízejí široké spektrum podnětů k zamyšlení, a které umožňují mnohé zajímavé interpretace. Jelikož jsou v těchto dramatech zpracována různorodá témata, odvážím se říci, že každý divák nebo čtenář může nalézt vždy nějaké drama této autorky, které ho osloví a donutí k zamyšlení.

Quelle

Primärliteratur

PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen I: *Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. ISBN 3-85273-131-3.

PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen II: *Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-135-6.

PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] Erika Mitterer. Dramen III: *Charlotte Corday. Arme Teufel*. Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. ISBN 3-85273-151-8.

Sekundärliteratur

PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0.

ABRET, H. Von der Notwendigkeit und der Fragwürdigkeit des Handelns. Erika Mitterers Drama *Charlotte Corday* (1931). In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0

GRUBER, M. Erika Mitterer: Sie erkannte den Wahn der Eigenen Zeit. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0.

PETROWSKY, M.G. Erika Mitterers Tage - und Arbeitsbücher - ein ungehobener Schatz. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0.

STORCK, J.W. Erika Mitterers Briefwechsel in Gedichten mit Rainer Maria Rilke und sein literarischer Kontext. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Dichtung im Schatten der großen Krisen: Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Wien: Praesens Verlag, 2006. ISBN 3-7069-0352-0.

PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-136-4.

ESSLIN, M. Bemerkungen zu Erika Mitterers dramatischen Versuchen. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Eine Dichterin - ein Jahrhundert: Erika Mitterers Lebenswerk.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-136-4.

GAÁL-BARÓTI, M. Wertverlust als Grundlage des Identitätsverlustes in Erika Mitterers „Verdunkelung“. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Eine Dichterin - Ein Jahrhundert. Erika Mitterers Lebenswerk.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-136-4.

GOTTWALD, H. Erika Mitterers Romane und die Zeitgeschichte. In: PETROWSKY, M.G. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Eine Dichterin - Ein Jahrhundert.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-136-4.

GREISSENEGGER, W. Frauen - Wege und Umwege. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen III: Charlotte Corday. Arme Teufel.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2003. ISBN 3-85273-151-8.

DÜR, E. *Erika Mitterer und das Dritte Reich. Schreiben zwischen Protest, Anpassung und Vergessen.* Wien: Praesens Verlag, 2005. ISBN 3-7069-0351-2.

HAIDER-PREGLER, H. Anmerkungen zu Erika Mitterers Lustspiel Wofür halten Sie mich? In: PETROWSKY, M. G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen II. Wähle die Welt. Wofür halten Sie mich?* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2002. ISBN 3-85273-135-6.

ESSLIN, M. Ein Bogen Seidenpapier. In: PETROWSKY, M.G., SELA, P. [Hrsg.] *Erika Mitterer. Dramen I. Verdunkelung. Ein Bogen Seidenpapier.* Wien: Ed. Doppelpunkt, 2001. ISBN 3-85273-131-3.

SEIDEL, W. *Woher kommt das schwarze Schaf? Was hinter unseren Wörtern steckt.* München: Dt. Taschenbuch Verlag, 2011. ISBN 978-3-423-34688-7.

Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

MITTERER, E. Sie gehören doch auch zu uns. Auszug aus einer Erinnerung an 1938. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2012.

MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2003.

MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2006.

MARTIN, E. Erika Mitterer im Gespräch. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2006.

Erfolgreiche Uraufführung. In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 1/2004.

Abrechnung mit Sissi-Romantik. In: *Wirtschaftsblatt*. 15.10.2005.

„Arme Teufel“ haben gegen ihr Los keine Chance. In: *Neue freie Zeitung*. Nr. 22, 20.10.2005.

ZOBL, Susanne: Österreichs erste Dramatikerin. In: *Bühne*. Oktober 2005.

Scheitern in den fünfziger Jahren. In: *Die Presse*. 28.10.2005.

Verdunkelung in Versen. In: *Arbeiter Zeitung*. (undatiert)

Verdunkelung der Seelen. In: *Neues Österreich*. (undatiert)

RISMONDO, P. Elektra im Dritten Reich. In: *Wochenpresse*. (undatiert)

Erika Mitterers „Verdunkelung“ in der Courage. In: *Volksstimme*. 12.6.1958.

FONTANA, O.M. Erika Mitterers erstes Bühnenwerk. In: *Die Presse*. 11.6.1958.

MAYER, N. Lügen in finsterner Zeit. In: *Die Presse*. 29.10.2004.

LAMMER, B. Hausmeisterinnen und Halbstarke. In: *Die Presse*. 23. Oktober 2003

ZOBL, S. Auserwählte der Literaturgeschichte. In: *Bühne*. Nr. 10/03. S. 48

Volksstück aus der Nachkriegszeit. In: *Kronen Zeitung*. 30. 10. 2003

Internetquellen

Leben und Zeit: Biographie Erika Mitterers. In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-06-11]. In: <http://www.erika-mitterer.org/leben.htm>

Přelož prosím vůni růží... Übersetz mir den Rosenduft... In: *Der literarische Zaunkönig*. Wien, Nr. 2/2012. S. 45 In: *Společnost Franze Kafky* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: <http://www.franzkafka-soc.cz/uploads/docs/2012/06/rilke-mitterer%20nj.pdf>

Erhard Buschbeck. In: *Austria-Forum* [online]. [zit. 2016-06-18]. In: http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Erhard_Buschbeck

DUDEN [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Teufel>

DUDEN [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tabaktrafik>

Arme Teufel. In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-04-11]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freieb%3%BCChne-wieden/arme-teufel/>

Verdunkelung. In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freieb%3%BCChne-wieden/verdunkelung/>

Wofür halten Sie mich? In: *Gerald Szyszkowitz* [online]. [zit. 2016-04-29] In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freieb%3%BCChne-wieden/wof%3%BCr-halten-sie-mich/>

Die Vorstadt als Vorhof zur Hölle. In: *Wiener Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-11]. In: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/129334_Die-Vorstadt-als-Vorhof-zur-Hoelle.html

PETROWSKY, M.G. Lohnt sich die Mühe? In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-06-28]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/petrowsky_muehe.pdf

Theater der Courage. In: *dasrotewien.at* [online]. [zit. 2016-05-15]. In: <http://www.dasrotewien.at/theater-der-courage.html>

Buschbeck, Erhard. In: *Austria-Forum* [online]. [zit. 2016-05-15]. In: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Buschbeck,_Erhard

Der Charme der 50er Jahre. In: *Wiener Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/104256_Der-Charme-der-50er-Jahre.html

Im Strudel der Missverständnisse. In: *Kronen Zeitung* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

Aus der Lade ans Licht. In: *Der Sonntag* [online]. [zit. 2016-04-29]. In: <http://www.geraldszyszkowitz.at/gerald-szyszkowitz/direktion-freie-b%C3%BChne-wieden/wof%C3%BCr-halten-sie-mich/>

Brief von Gerald Szyszkowitz an Martin G. Petrowsky. In: *Der literarische Zaunkönig* [online]. (Nr. 1/2007) [zit. 2016-04-29]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/ZK2007-1/haider-pregler_wofuer-halten-sie-mich_1-2007.pdf

Geschichte. In: *Freie Bühne Wieden* [online]. [zit. 2016-05-14]. In: <http://www.freiebuehnewieden.at/die-b%C3%BChne/geschichte/>

PETROWSKY, M.G. Verstehen, nicht verurteilen. In: *Erika Mitterer Gesellschaft* [online]. [zit. 2016-05-14]. In: http://www.erika-mitterer.org/dokumente/petrowsky_Verstehen.pdf

Schreiben im System der Anpassung. *DerStandard.at* [online]. [zit. 2016-06-29]. In: <http://images.derstandard.at/20080212/firn01.jpg>

Andere Quellen

Videoportrait: Erika Mitterer. Dank des Lebens. In: OPEL, A. *Lebendes Wort - Bleibendes Werk*.

Brief von Erhard Buschbeck an Erika Mitterer. 1. 7. 1956. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

Erika Mitterers Kommentar zum Stück Verdunkelung. In: Archiv von M. G. Petrowsky. (siehe Anhang)

Brief von Erhard Buschbeck an Erika Mitterer. 1.7.1956. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

Prospekt zur Uraufführung im *Theater der Courage*. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

Erika Mitterers Brief an Professor Friedrich Schreyvogel. 21.4.1959. In: Archiv von M. G. Petrowsky.

Gespräch der Verfasserin mit M. G. Petrowsky, Wien, 12.10.2015.

E-Mail von M. G. Petrowsky, 26. 6. 2016.