

## Primus-Heinz Kucher

### „Ein Mosaik aus Grauen und Entsetzen“ Albert Drachs Tagebuch-Protokolle und Exil-Aufarbeitung nach 1945 in *Das Beileid* und *Das I.*

#### 1. Ausgangsüberlegungen

„Nach dem Krieg konnte ich, als ich das *Große Protokoll* geschrieben habe, es nicht verlegen“ - so Albert Drach auf eine Frage Schmidt-Denglers im Zuge des Drach-Symposiums 1992 in Wien. In dieser schlichten Feststellung, die Drach im folgenden mit der ihm eigenen vertrackt-ironisch-abrechnenden Stimmlage präzisiert, liegt nicht nur ein Schlüssel zum eigenen Lebenstrauma des lange in seiner Bedeutung, oder besser: Radikalität nicht erkannten Autors; in ihr wird von Drach, vielleicht sogar unbeabsichtigt, eine Generationswahrnehmung angesprochen: das Desinteresse der literarisch-editorialen Nachkriegseliten an dem, was die das Exil erfahren und überlebt habenden Autoren, zumal jüdischer Provenienz, anzubieten hatten.

Die erste Abfuhr habe er sich, so Drach, bei dem Verlag geholt, der Doderer betreute, obwohl sein Text - das *Große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* - zunächst als „spannend“ aufgenommen worden war. Doch dann hätte die Lektorin „zu ihrem Entsetzen bemerkt, daß der Jude zwar sicher verurteilt wird, aber daß er auch ein anständiger Mensch sein kann, und das ist unmöglich jetzt zu behaupten.“<sup>1</sup> Von einem Verlag zum anderen sei er, Drach, dann jahrelang gelaufen, bis er beim sechzehnten Versuch und nach fast fünfzehn Jahren auf Gehör und Interesse stieß. Das *Große Protokoll*, das bereits 1939 im französischen Exil in einer ersten Fassung - Arbeitstitel *Le procès verbal* - fertiggestellt<sup>2</sup> und in den Nachkriegsjahren nochmals bearbeitet worden war, erschien schließlich als erster Band einer größeren Werkausgabe 1964 bei Langen-Müller.

Trotz tendenziell zustimmender, ja z.T. hymnischer Besprechungen des Erstlings wie der nachfolgenden in fast allen großen Blättern Bänden - erst bei *Unsentimentale Reise* und vor allem bei Z.Z. gab es kritisch-

---

<sup>1</sup>Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Wider die verzuckerten Helden. Ein Gespräch mit Albert Drach. In: Gerhard Fuchs, Günther A. Höfler: Albert Drach. Graz-Wien: Droschl 1995, = Dossier Nr.8; die Verlagsangabe Doderer betreffend [Luckmann-Verlag], basiert möglicherweise auf einen Irrtum Drachs.

<sup>2</sup>Vgl. dazu A. Drach: *Das Beileid. Roman*. Graz-Wien 1993, S. 28, Eintragung vom 17. 5. 1946; künftig zit. mit Sigle B.

ablehnende Stimmen (auch aufgrund des Verlagswechsels und vorangegangener Entzweiungen)<sup>3</sup> - hat es Drach bekanntlich nicht geschafft, außerhalb eines kleinen Kreises Fuß zu fassen, in den literarischen Diskurs insgesamt, aber auch in jenen über die Exilerfahrung eingebunden zu werden<sup>4</sup>. Selbst im Zuge der Büchner-Preis Verleihung und der teilweisen Neuauflage seiner Texte blieb ihm dies verwehrt, als der Tabubruch, den Eva Schobel - analog zu Hilsenrath - in der zynisch-sarkastischen Darstellungsform ortet, dem rücksichtslosen Protokoll gegen sich selbst und in dem als Schande empfundenen Überleben (auf Kosten anderer, in seinem Fall vor allem der Mutter), eigentlich kein Blockade der Rezeption mehr auslösen hätte sollen.

Über diese merkwürdige Rezeptionssituation ist viel spekuliert, einiges vom Autor - nicht immer unzweideutig - angemerkt, manches auch recherchiert worden, wiewohl seit seinem Tod eine Abnahme des Interesses an seinem Werk, im besonderen im Kontext der Exil-Thematik, zu konstatieren ist.

## *2. Zu Drachs Exil- und Remigrations-Texten*

Im folgenden wird das Augenmerk auf jene Zeit gelegt, die mit der Remigration zusammenfällt, diese thematisiert und zugleich jene war - die späten 40er bis hin zu den frühen 60er Jahren, in denen der Großteil seiner Texte, auch und gerade über die Exilerfahrung, ihre definitive Gestalt erhalten haben. Es war dies, um das Titelzitat aus

---

<sup>3</sup> Vgl. Eva Schobel: Albert Drach - ein lebenslanger Versuch zu überleben. In: Drach-Dossier, S. 358ff., bes. S. 361f.

<sup>4</sup>Vgl. dazu bereits André Fischer: Die Eintracht des Vergessens. Der Fall Albert Drach oder die Schnellebigkeit des Literaturmarktes. In: Süddeutsche Zeitung, 11. 8. 1987, S. 27. Fischer spricht dabei auch die „Scheu der Germanistik“ an und vermutet diese sowohl in der „radikalen, weil unschönen Darstellung von literarisch nicht präsentierbaren Themen, wie dem Selbstmord Walter von Hasenclevers im Internierungslager in Frankreich, vor Witzen auf dem Weg ins Konzentrationslager und dem Geschlechtsverkehr, wenn die Gestapo an der Tür klopft“ als auch im Herausarbeiten der „Machtlosigkeit des einzelnen, weil er mangels geeigneter Sprache am Diskurs der jeweiligen Institutionen nicht teilnehmen kann“, was in „absurde Kontingenz und Unentrinnbarkeit des Schreckens im alltäglichen Leben führe.“ Zur Rezeption vgl. ferner Gerald Schmickl: Im Banne der Wasserleiche. Vermischte Bemerkungen zu Albert Drach und der Rezeption seiner Werke. In: Lesezirkel, Wiener Zeitung, Literaturmagazin Nr. 60, Dez. 1992, S. 14-15.

*Unsentimentale Reise* abzuwandeln, für Drach eine Periode, in der das Grauen zwar überwunden, das Entsetzen jedoch zum Fortbestand dekretiert erschien.

Aus diversen biographischen Äußerungen sowie aus dem Schlüsseltext für die Nachkriegsjahre, aus dem tagebuchartigen Text *Das Beileid*, geht bekanntlich hervor, dass Drach zur gleichen Zeit meist an mehreren Texten gearbeitet hat, und, wie schon angemerkt, mit mehreren Texten auf ständiger Suche nach Verlegern gewesen sei. Ein Blick auf den Nachlaß bestätigt diesen generellen Befund. Von Interesse ist dabei freilich die Frage, inwieweit sich unter Heranziehung des Nachlaßmaterials Erkenntnisse und Aussagen über die Genese einzelner Projekte, über den Produktionsprozeß, über programmatische Überlegungen, und eventuelle Korrespondenzen innerhalb seiner Textlandschaft gewinnen und formulieren lassen.

Zu den unmittelbaren Nachkriegsprojekten zählen jedenfalls die neuerliche Bearbeitung des *Siebtot*-Kasperlspiels (EF 1935/37), das 1947/48 seine weitgehend definitive Gestalt erhielt<sup>5</sup>, die Arbeit am *Beileid*, von dem sechs Hs-Fassungen ab 1946 sowie mehrere Typoskriptfassungen (1973) erhalten geblieben sind. Ferner sind in einem Schreibheft Überlegungen, Entwürfe und Fragment gebliebene Textstufen zu Kurzdramen, Gedichten, mittleren Protokollen und sogenannten *Grundstoffen* (letzteres reicht schon in die 60er Jahre herein) vermerkt. Diese >Grundstoffe< begleiten als Material- bzw. Motivfundus einen Essayzyklus, wobei der Referenzgrad auf einen der insgesamt 17 Essays einmal sehr konkret, dann wieder eher allgemein entwickelt wird. Konkret z.B. zwischen dem Leitbegriff >Antisemitismus< und dem Essay *Zur Lösung der Antisemitenfrage*, allgemeiner überall dort, wo existentiell-ontologische Begrifflichkeiten ins Spiel kommen, z.B. >Erkenntnis< oder - für die stilistisch-sprachliche Form von Signalcharakter - >Dissonanz<:

„Man kann auch ein Leben dichten, aber es müssen darin Dissonanzen vorkommen. Klassisch kacken kann keiner. Als Realist hinwieder

---

<sup>5</sup>Vgl. A. Drach: *Das Beileid*, S. 60. Diese Angabe findet sich auch in der HS 1 des *Beileid*, die den Zeitraum vom 15. 5. 1946 bis 29.4. 1948 umfaßt. Darin wird die Vollendung des *Siebtot* auf den 27. 4. 1948 datiert. Vgl. Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Nachlaß Drach. Ich danke an dieser Stelle den Mitarbeitern des *Österreichischen Literaturarchivs* (ÖLA, Wien) für die Unterstützung im Zuge meiner Recherchen am Nachlaß von Albert Drach.

kommt man kaum an Gott heran, weil es ihn in Natura nicht gibt...“<sup>6</sup>

In dieser knappen Reflexion spiegelt sich bereits die spezifische und vielzitierte Werksignatur des >Protokolls<, wie sie Drach versteht: eine konsequent entwickelte und mit jedem Text weiter ausdifferenzierte Vorstellung vom Schreiben als Schreiben über und gegen die Zeit, über und gegen das Leben zugleich, deren Wahrheit aus Verlogenheit bestehe und erst durch diese ihre ganze Tragweite, ihr Grauen erhalte. Aus dieser Optik sei auch seine Anmerkung zu verstehen, das Protokoll richte sich „immer gegen den Menschen“, sei also vorsätzlich tendenziös, dissonant, gegen die Erwartungshaltung des Lesers gerichtet<sup>7</sup>.

Bekanntlich hat Drach sich selbst von dieser von Text zu Text modulierend sich entfaltenden Protokollform nicht ausgenommen. Z.Z. und *Die unsentimentale Reise* gelten dabei als jene Texte, in denen der Autor in einer Weise gegen das autobiographisch identifizierbare Ich anschreibt und die Idee des autobiographischen „Paktes“ im Sinn von Philippe Lejeune konterkariert<sup>8</sup>, wie das kaum anderswo anzutreffen ist. Dieses sich selbst auf die Schlachtbank legen hat nicht unwesentlich mit der als fallimentär empfundenen Haltung der Zeit, den historischen Ereignissen gegenüber zu tun, denen das Drach-Ich als Sohn-Kucku anfangs egomanisch blauäugig-naiv und später anpassungsgewillt, egozentrisch überlebensorientiert gegenübertritt, nicht ohne die eigene Identität aus ebensolchen Motiven zu verleugnen - [vgl. die berühmte I.K.G.-Episode<sup>9</sup>] -; mit Haltungen also, die so gar nicht in den klassischen Kanon der Exilliteratur passen wollten und mit den im Exil entwickelten bzw. debattierten formal-ästhetischen Ansätzen und Gattungsvorstellungen kaum in Einklang zu bringen waren.

---

<sup>6</sup> Vgl. ÖLA, Nachlaß Drach, Mappe Essays

<sup>7</sup> Vgl. dazu: Eva Schobel: Albert Drach oder das Protokoll als Wille und Vorstellung. In: Bernhard Fetz (Hg.): In Sachen Albert Drach. Wien 1995, S. 8-13 sowie Diess.: Ich bin ein wütender Weiser. Ein Gespräch mit Albert Drach. In: Ebd. S. 14-16, bes. S. 15 sowie: „...weil ich eine neue Form geschaffen habe“. Albert Drach im Gespräch mit Karlheinz F. Auckenthaler. In: LuK, Nr. 269/70/1992, S. 23-31

<sup>8</sup>Vgl. Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/M, Suhrkamp 1986, S. 25.

<sup>9</sup>Vgl. A. Drach: Die Unsentimentale Reise. Ein Bericht. München-Wien, Hanser 1988, S. 24; Statt >Israelitische Kultusgemeinde< übersetzt Drachs Protagonist die Sigle I.K.G. mit >Im katholischen Glauben< der Beamtin der Flüchtlingspolizei gegenüber.

Mangels programmatischer Stellungnahmen oder gar Essays - unter den erwähnten 17 sind zwar einige flüchtige Querverweise auffindbar, keiner ist aber der auch für Drach zentralen Exil-Erfahrung gewidmet - mangels brieflicher oder anderer Zeugnisse - letztere hatte ich z.B. über die Beziehung zu Franz. Th. Csokor erhofft, die Drach bereits vor seiner Rückkehr, d. h. von Nizza aus<sup>10</sup>, wieder angeknüpft hatte - ist dem Text *Das Beileid* eine Schlüsselrolle zuzusprechen. Diese Rolle drängt sich aus inhaltlich-historischen Gründen, d. h. der durch den Text rekonstruierbaren Periode von 1946 bis 1952 bereits förmlich auf. Sie ergibt sich aber auch aus dem Status des Textes in ästhetisch-formaler Hinsicht, einem hybriden, aber symptomatischen Status. Verleitet eine erste Lektüre noch eher dazu, den Text als eine Art Steinbruch, als nicht-vollendetes bzw. als ein - vor allem auf der Ebene der Form diskutables - Werk anzusehen, so wird/kann ihm eine genauere Lektüre - meine ich - gerade deshalb eine ästhetische Ambivalenz oder besser <Eigensinnigkeit> zusprechen, die für eine Poetologie der Exilliteratur fruchtbar gemacht werden könnte. Vergewenwärtigen wir uns kurz den Text.

### 3. *Das Beileid: Überleben im bzw. des Exils*

Die Exposition liest sich zunächst wie die eines schlechten Romans: die Autorstimme erklärt umständlich, was ohnehin alle wissen: wann ein Beileid gewöhnlich auszusprechen, wann es, so die Drachsche Terminologie, „fällig“ ist, um danach - eher unerwartet - den verpaßten erotischen „Genuß der (...) seit mehr als drei Jahren begehrten jungen Dame Sybille“ (B, 5) als Grund für das auszusprechende Beileid anzugeben. Mit anderen Worten: das Erzähl-Ich stellt sich als vertrottelten Versager vor, schwelgt kompensatorisch von einem rauschenden Ballfest in Nizza - wo das Ganze angesiedelt ist - und entkommt nur durch Zufall dem Erstickungstod durch austretendes Gas in einer engen Kammer, weil seine zuhälterisch tätige Vermieterin, eine Koberin im Wiener Jargon, - und hier fängt der Text für einige Seiten an, pikareskes Profil zu gewinnen - dies nicht nur für eine Gefährdung ihres lukrativen Gewerbes, sondern für eine unnötige Geldverschwendung hält. (B, 8) Über die Sybille-Figur, die Zeitangabe und den Schauplatz ergibt sich eine geradezu nahtlose Anbindung an die als Bericht gekennzeichnete *Unsentimentale Reise*, wenn z.B. in einem zweiten Anlauf des Textes, das Ich vorzustellen, nach einem Lamento über

---

<sup>10</sup> Vgl. *Beileid*, Eintr. vom 29. 8. 1947, S. 77

jenes vertrottelte, selbstverschuldete Versagen erstmals auch die Rede auf ein Ich „als nicht zur Arbeit legitimierter, ex-österreichischer Emigrant“ (B, 9) kommt, um diese ‚Qualifikation‘ gleich wieder in den Hintergrund treten zu lassen. Daß Drach in frühen Arbeitsphasen eine direkte Fortsetzung der *Unsentimentalen Reise* für denkbar hielt, legen zumindest die Fassungen 5 und 6 nahe, wenn sie das Ich mit dem Namen Peter Kuckuck/ Pierre Coucou ausstatten.<sup>11</sup>

Eine genaue Datierung läßt sich zwar nicht vornehmen, vermutlich ist sie Ende der 50er, anfang der 60er Jahre anzusetzen, etwa zeitgleich mit einer handschriftlichen Fassung des polemischen (unveröffentlichten) Essays *Karl Kraus und die Folgen* (befindet sich im selben Schreibheft, obgleich im *Beileid* der Beginn der Arbeit an ihm mit 1.1.1948 datiert ist; B, 121), aber letztlich ist dies für den Text nicht besonders relevant. Relevanter ist hingegen die Einsicht, daß die unfertig wirkende Form, das z.T. flüchtig Hingeworfene (auch in sprachlicher Hinsicht), das Disparate und Redundante offenbar von Drach in den 15 Jahren mehrmals aufgenommenen und fallengelassener Arbeit am Text bewußt kalkuliert worden ist.

Nach etwa 20 Seiten wechselt der romaneske Auftakt in eine Art Tagebuchform, wobei diese auch zunächst als referierte entgegnetritt: das Ich erinnert sich, was es an einem bestimmten Tag getan, was sich ereignet hat, auch daß Aufzeichnungen über bestimmte Tage verloren gegangen seien. Erst nach weiteren 30 Seiten geht es in die übliche Form der Annotation über, der direkten, bündigen, in der Stillage wechselnden, tendenziell aber seriellen Rhythmik. Ab etwa der Mitte Textes, d.h. der ersten Rückkehr nach Wien/Mödling (Oktober-Dezember 1947) wählt Drach wieder eine stärker berichtend-kommentierende Darstellung, tritt aus der faktographischen Skelettierung der Realität hinaus in eine mitunter abundante Einkreisung des 1938 verlorenen, nun wieder, wengleich mühsam anvisierten Lebens- und Erfahrungsraumes, der mit der Heirat 1952, der Rückkehr aus der Gespenster-Existenz ins >Leben<, seinen Abschluß finden wird. Es ist dies jener Abschnitt des ‚Romans‘, der zugleich eine Skizzierung der Nachkriegsverhältnisse unternimmt, v. a. der Sektaturen einer Rückkehr aus dem Exil. Freilich, auch in diesem Teil

---

<sup>11</sup> Vgl. ÖLA, NI. Drach, Mapped Beileid, Hs 2 und 3, wobei Fassung 6 den Zusatz trug: vorläufig endgültig, wo es - nach der Definierung des Beileids - heißt: „Ich Peter Kuckuck bin allerdings in der seltsamen Lage, mich sogar über dieses Naturgesetz hinwegzusetzen. Ich bin heute nach Mitternacht gestorben, weil ich es verabsäumt hatte, mich eines Mädchens zu bemächtigen, das mir meiner Ansicht nach schon gewiß war...“

wechselt Drach immer dann die Aufzeichnungs- und Berichtsform, wenn die Schauplätze Wien-Mödling oder Nizza (Rückkehr zur knappen Aufzeichnungsform) heißen. Bis zum Mai 1948 dominiert daher der Tagebuch-Text (B, 119-125); ihm folgt dann neuerlich trotz nochmaliger Rückkehr nach Nizza (B. 154) ein romanhafter Bericht bis zum Schluß. Die „stilistischen Ausschläge“, so ein Rezensent, rechtfertigen eine avantgardistische Lektüre dieses geradezu „gnadenlos ungehobelten Roman[s]“<sup>12</sup>, in dem Drach neben Schlaglichtern auf die eigene Existenz, die fast voyeurhaft und bewußt in den Vordergrund gestellt wirkt, eine auf das Schreiben fokussierte, weitgehend erfolglose Vita zelebriert mit Eintragungen über abgeschlossene, verlorengegangene, rekonstruierte und mehrfach verfaßte Werke - Romane, Theaterstücke (zum *Siebentot* werden z.B. drei Fassungen bis 1945 angegeben; B, 47), Sketches, Gedichte (v.a. *Ermordungen*, die in Werkausgabe fehlen) - also eine mittels Werktitel selbstbewußt abgesteckte, jedoch verkannt bleibende Schriftstellergröße vorführt und sich offenbar nicht kümmert, ob das Ganze auch eine schlüssige Form bedarf. Im Gegenteil, schroff wird von einem Register in ein anderes gewechselt, als gelte es, auch an diesem Neben-Text nochmals die Breite eines verfügbaren ästhetischen Registers, seiner, Drachschen Verfahrensweisen des Protokolls unter Beweis zu stellen.

Zwar nimmt in diesen Eintragungen, Aufzeichnungen, Erinnerungen, die streckenweise an die Nachkriegstechnik der >Inventarisierung<, der Verlustaufzeichnung, erinnern, eine Vita immer wieder Konturen an, doch will man dieser nicht recht trauen. Gerade ist da noch „von zwei im KZ umgekommenen Tanten und einem getöteten Vetter die Rede“ (B, 28), krude, faktographisch, distanziert und plötzlich wechselt diese Verlust-Aufzeichnung ins Bizarre, als ansatzlos zu kurvigen Kurzbiographien der Opfer, d. h. jener Tanten, ausgeholt wird, Biographien in mondänen, in vitalen Kreisen, denen einerseits das nur „nackte Überleben“ des Ich, andererseits grotesk-grausame Erfahrungen gegenüberstehen. Der Vetter, mit dem das Ich Kontakt hält, sei z.B. einst hochdekoriertes österreichisches Offizier gewesen, dann gezwungen als Bürgermeister in Theresienstadt der direkten oder indirekten (durch Verschickung bewirkten) Auslöschung seiner Verwandten zuzusehen, bevor er sich selbst irgendwie nach Cuba retten konnte, worüber der interessierte Leser freilich nichts weiteres erfährt, außer dass gelegentlich Pakete von dort eintreffen. Im

---

<sup>12</sup> Vgl. Hermann Wallmann: Schwimme. Keine Post. Albert Drachs später (Lebens-)Roman Das Beileid. In: Frankfurter Rundschau, 15. 6. 1994, zit. nach: Drach-Dossier, S. 319f.

Gegenteil, nach solchen romanesken Einschüben heißt es sich wieder begnügen mit einer anderen Form der Inventarisierung, die freilich nicht minder kennzeichnend für den Text ist: der seriell wirkenden Vermerke über das Hazard-Spiel (Casino-Besuche), seine Erotomanie und Frustration, über so spannende Tätigkeiten wie Schwimmen (nahezu täglich), Postgang, Flöhe und Wanzen jagen, Geldbeschaffung (ebenfalls häufig), Onanieren (gelegentlich) Pilze sammeln (wichtiger Aspekt des Überlebensalltags), Briefmarken-Geschäfte, Abholen von Lebensmittelpaketen und Nichtstun. Und doch: Gerade in ihnen läßt sich auf der Folie einer vordergründigen Leere die eigentliche Kontur einer Exilexistenz- ein Ensemble unausgesprochener, halbverdeckter tieferer Verletzungen - aufzuspüren: „Nichts getan, nichts geschehen...“ (B, 37), „wieder Leerlauf“ (B, 37), „was eintragen, da doch nichts geschieht“ (B, 57) - so lauten die begleitenden Motti.

#### 4. *Exil-Remigration oder: Gebrochenes Leben - gebrochene Form*

Daß in diesem Text nicht von großen Projekten nach der Rückkehr die Rede ist, auch nur selten zu einer direkten Reflexion bzw. Kommentierung der Exil-Erfahrung angesetzt wird, hat wahrscheinlich mit einer frühen Einsicht in die Mächtigkeit der Verhältnisse zu tun, die zwar Rückkehr ermöglichen, sie aber - auch im Fall Drachs - mit allen erdenklichen Hindernissen ausstaffierte.

Episoden wie diese stehen daher auch stellvertretend für die Schwierigkeit des Autors als durch das Exil geprägt wie geschädigt eine >lineare<, in sich schlüssige Biographie zu verfassen. Hier legen sich mir Berührungen nahe mit einer - bekannten - Reflexion über das Schreiben von Lebens- bzw. Überlebensgeschichten nach dem Exil, mit Günther Anders bündigem Essay *Vitae, nicht vita* (1962), in dem als kennzeichnend und die Form mitbestimmend eine „Zerfällung unseres Lebens in mehrere Leben“ festgehalten wird, ein Zerbrechen einer auch a posteriori im Schreiben nicht mehr rekonstruierbaren „Lebenseinheit“ durch „Kerben, viel tiefer als jene Kerben, die Lebensphasen gewöhnlich gegeneinander abgrenzen“, durch „Knickungen“, die dazu führen, daß die „den verschiedenen Welten zugeordneten Zeiten *quer* zueinander“ liegen<sup>13</sup>. Drachs Bilanz nach einjähriger Tagebuchführung unterstreicht diese Gefahr eines Auseinanderdriftens möglicher Lebenseinheit; wenig zeichnet sich ab, das dem Ich aus seiner Misere - seinem >Gespensterdasein< - herausführen könnte:

<sup>13</sup> Vgl. Günther Anders: *Vitae nicht vita*. In: Ders.: *Tagebücher und Gedichte*. München, C. H. Beck, 1985, S. 64-70, bes. S. 64 und S. 68.

„Nach einjähriger Führung des Tagebuchs stelle ich fest, daß ich weder die Misere bezwungen, noch meine Schulden abgestattet habe. Die Niederschrift von Siebentot ist unvollendet [...] die Verse nicht abgeschlossen. Der erste Teil Zwetschenbaum (Das große Protokoll) und der Vermerk einer Hurenwerdung (20 Jahre alt) liegen vor, auch das Aneinandervorbeispiel vom Leben für eine Verstorbene. Aber die Korrekturen sind nicht durchgeführt. Um Arbeit habe ich mich nirgends umgesehen. Erst lag ich meiner Schwester im Sack, jetzt anderen Leuten, sie werden bald von mir genug haben. Die Comtesse kommt nicht mehr [...] Statt Frauen zu haben, onaniere ich. Mein Haus in Mödling wollen die Russen behalten [...] Ich bin müde und habe niemand...“ (15.5. 1947, B. 67f.)

Wahrlich, keine aufmunternde, in die Zukunft weisende Bilanz. Verstört von antisemitischen Ressentiments in seiner französischen Umgebung (B, 74) sowie dem Fortbestehen einer fast schon pathologischen Haltung hinsichtlich der als fastidiös empfundenen Ritualität alltäglichen Mißerfolgs - Nebeneinander von literarischen Ambitionen, die allesamt scheitern und einem Rückzug auf körperlich-kreatürliche Bedürfnisse<sup>14</sup> führt sie kompensatorisch - und keineswegs überzeugt - zur schrittweisen Festsetzung der Idee, nach ersten Kontaktaufnahmen (mit der früheren Kanzlistin, mit W. Riemerschmied, F. Th. Csokor und dem Rechtsanwalt-Freund Otto) nach Österreich zurückzukehren. Eine Idee, die - im TB zumindest - von einem Tag zum anderen realisiert wird, beginnend mit dem lakonischen Vermerk: „10. 10. [1947]: Fahre nach Wien“ (B, 78). Der „Wiedereintritt ins Leben“, wie Drach die langsame Remigration umschreibt, kann jedoch - ähnlich wie dies G. Anders sieht - nur mehr aus der Bewußtheit einer vorangegangenen

---

<sup>14</sup> Bezeichnend z.B. die Eintragung vom 1. 1. 1948: „Onanie, Rauchen, Ordnen der Bücher. Zweiten Artikel begonnen, vermutlich *Karl Kraus und die Folgen...*“ (B,121)

„Knickung“, eines Bruchs im Sinngefüge verstanden werden: Es sei wohl „ein altes Leben“, das reokkupert werde, „aber doch nicht dasselbe, das ihm mitten entzwei zerbrochen ist.“ (B, 129)<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Dazu auch die folgenden Stellen : „Alles was mir bisher seit dem Gaseinatmen (...) widerfahren, erlebte ich fast so, als ob es mich wenig oder gar nicht anginge...“ (B, 150) bzw.: „Aber alles gespenstisches Umgehen hat das eine gemeinsam, daß das Leben zurückgelebt wird und als Last in die Zukunft getragen, wobei der Augenblick keinen Aufenthalt bietet.“ (B, 169)

Die Prämissen, unter denen die Rückkehr nach Österreich steht, waren zudem durchaus ambivalente: einerseits verstärkten sich in Nizza das Isolations- und Mißerfolgsgefühl (alle angeschriebenen Verlage antworten abschlägig oder gar nicht), andererseits weiß Drach nach seinem ersten Aufenthalt, daß sich an der österreichischen Charakterlosigkeit, d. h. am vorherrschenden Opportunismus, nicht viel geändert hat und es offenkundig wenig Sinn mache, dies laut einzuklagen. Eine entsprechende Passage im *Beileid* (141) dokumentiert dies. An ihr hat Drach jahrelang gefeilt, insofern als er den ursprünglichen kruderen Befund einer weitverbreiteten >Nazivergangenheit<, so die Nachlaßfassungen, dann doch entschärft hat. Aber auch seine literarischen Kontakte sind als eher zwiespältige, wenngleich nicht ganz ungewöhnliche zu sehen: Sucht Drach anfangs in Wien noch Viktor Matejka auf - „ein verständiger Mensch“ - und hofft auf Unterstützung durch F.T. Csokor, der zum persönlichen Freundeskreis zählt (ohne diesen in seinen PEN-Anliegen zu unterstützen), so wendet er sich bald (dem Dichter und Radiosprecher) Werner Riemerschmied zu, von dem er freimütig bekennt, er sei „zeitlebens immer ein Angehöriger der richtigen Partei“ (B, 110) gewesen, d. h. bis vor kurzem noch der Nazis, und hilft ihm durch Rechtsbeistand und Abgabe einer Ehrenerklärung bei dessen Entnazifizierungsbemühungen.

Es darf daher nicht sonderlich wundern, auf Riemerschmied schon 1948 als Herausgeber einer ‚repräsentativen‘ Nachkriegsanthologie - *Österreich im Gedicht* - zu stoßen, einer im *Beileid* nicht erwähnten Anthologie, die ‚typisch‘ für die Repräsentanten der ‚Kontinuität‘ Stimmen des Exils ebenso versammelt wie solche, die bis vor kurzem noch im Sold der Reichschrifttumskammer gestanden waren<sup>1</sup>. Neben Ernst Waldinger, Theodor Kramer, Berthold Viertel und der ermordeten Alma Johanna Koenig erlebte hier auch Drach mit einigen Gedichten seine ‚literarische Rückkehr‘ - in Gesellschaft freilich auch von Richard Billinger, Franz K. Ginzkey und Josef Weinheber.<sup>2</sup> Eine Rückkehr, die auch im Privaten und Beruflichen unter eher fragwürdigen Vorzeichen stehen wird: er begegnet jenem BDM-Mädchen (Erika) wieder, das wir bereits aus Z.Z. kennen, er trifft auf „Hilde, das SS-Weib“ [und zeugt mit ihr beinahe ein Kind]; seine ersten Fälle als Rechtsanwalt betreffen meist ehemalige Nazis oder Kollaborateure.

---

<sup>1</sup> Es war nicht eruierbar, ob die Exilanten von diesem Unternehmen gewußt bzw. ob sie ihre Zustimmung zum Abdruck ihrer Gedichte erteilt haben.

<sup>2</sup> Vgl. Werner Riemerschmied (Hg.): *Österreich im Gedicht*. Wien 1948, Hollinek.

Trotz deprimierend anmutender Zwischenbilanzen - v. a. wegen der nicht zustande gekommenen Veröffentlichungen - standen die Nachkriegsjahre im Zeichen eines geradezu frenetischen Schreibprogramms und eines ästhetisch differenzierten dazu. Nahezu alle Texte, die ab 1964 in der Drach-Werkausgabe erscheinen, erhalten in jenen Jahren seit 1946/48 ihren - sich oft über mehr als 10 Jahre erstreckenden - Schliff. Das ergibt schließlich ein beeindruckendes Oeuvre, ein Nebeneinander von Genres, die zudem stark avantgardistische oder zumindest moderne Züge tragen und denen die Erfahrung der Ausgrenzung, Exilierung und der Shoa programmatisch oder implizit eingeschrieben ist: von den absurd-minimalistischen Sprechstücken, den >Verkleidungen< über die Gedichte, v.a. dem Zyklus *Ermordungen* hin zu den monomanischen, aber auch - wie im Fall des *Beileids* - hybriden Roman-Berichten.

Gerade *Das Beileid* zeigt an, wie die Exil-Remigrationserfahrung einen Text bestimmen kann: thematisch aber auch über eine Signatur der Leere und Brüchigkeit ästhetisch-formal, womit Drach ein eigenwilliger und zugleich stringenter Beitrag zu einer Poetologie der Exilerfahrung gelungen ist. Und im *Beileid* wird auf einen weiteren Text verwiesen, der Drach ein Anliegen war- nicht zufällig wurde es 1965 in den ersten Dramenband aufgenommen - und bislang im Umfeld der Exil-Poetik kaum Beachtung gefunden hat: das rund 60 Personen (und verschiedene Statisten) umfassende (bis dato unaufgeführte) >Panoptikalspiel< *Das I<sup>3</sup>*, zu dessen Projektierung Drach folgendes anmerkt:

„Ich aber werde im kommenden Jahr (gemeint ist: 1948) ein Stück schreiben, welches *das I* heißen soll und dem Gedanken Ausdruck verleiht, wie der Abschaum der Menschheit, sobald er ein Jota raubt, zu Arschlöchern wird, eine ausgestorbene Rasse zu Spukgestalten erweckt und in diese hineinkriecht.“ (B, 97)

## 5. *Arsch* und *Arisch* oder die Gewalt der Sprache

„Spielen wir Weltveränderung“ meint einer der späteren Protagonisten der *Arischphantasten*, als sie, d. h. eine Handvoll billiger Taschenspieler und „Arschgesichter“, nicht wissen, welches Spiel sie noch spielen könnten<sup>4</sup>. Aus dieser an sich banalen wie zündenden Idee entwickelt

---

<sup>3</sup> In: A. Drach: *Das Spiel vom Meister Siebentot und weitere Verkleidungen*. München-Wien 1965, = Werke Bd. 2, S. 185-264.

<sup>4</sup> A. Drach: *Das I*. Ein Panoptikalspiel in fünf Akten. In: Ders.: *Gesammelte*

sich ein Spiel um die Macht, das Drach als sarkastisch-scurrile Parabel des nationalsozialistischen Terrorsystems anlegt, das - in der Realität wie im Stück - die Sprache als Instrument der Herrschaftspraxis manipulativ verwendet. In gewisser Weise knüpft es an das *Kasperlspiel vom Meister Siebentot* an, in dem bereits die Verführbarkeit der Zuseher, d. h. der konsumierenden Massen, durch Schlagworte, eine an sich lächerliche Figur (Kasperl = Hitler) und Leerformeln vorgeführt wird<sup>5</sup>, Sadisten' Drach. In: Die Presse, 28./29.4. 1990, Spectrum, S. IV, sowie Primus-Heinz Kucher: Anwendungsfälle des Zynismus. Albert Drachs Lebens- und Überlebensprotokolle: Von Z.Z. zur *Unsentimentalen Reise*. In: ÖGL, Jg.37, H. 1/1993, S. 19-31, hier S. 28.. Den Ar[i]schgesichtern steht eine Gruppe jüdischer Gestalten, darunter zwei „Namenlose“ gegenüber, die bereits im Personenverzeichnis als „spätere Opfer“ angezeigt werden. Weiters treten zwei Diplomaten auf, hinter denen unschwer die Protagonisten der sogenannten Appeasement-Politik von 1938 zu erkennen sind. Die Bühne selbst ist zweigeteilt in den Spielraum der Usurpatoren/Mörder und jenen der Opfer. Die Gliederung in Akte folgt einer historisch-strukturellen Logik: im ersten Akt erleben wir die Umsetzung der Idee in eine schlagkräftige Organisation, die sich aller Bereiche des Staates, des öffentlichen Lebens und der Privatsphäre bemächtigt. Zentrale Elemente der NS-Ideologie und deren propagandistische Formeln bilden die Sprach- und Handlungsmuster der ehemaligen Kartenspieler Hunzgrast, Gangstl oder Mulli: Führerprinzip, Revanchismus, Antisemitismus, Rassenfrage, Lebensraum- und Weltmachtphantasien, um daraus die Legitimation der späteren Judenvernichtung zu konstruieren:

„Warum sind wir verraten worden? Weil uns die Juden verkauft haben. Darum müssen sie ausgerottet werden. Denn ohne die Juden hätten wir schon immer gesiegt.“ (I, GW, 2, 200)

Die betroffenen Juden, die teilweise stereotype Züge tragen - dem Fabrikanten Meyer steht der mittellose Hausierer Trierer gegenüber - verkennen zunächst die Gefahr, die das Aufkommen der neuen Herrscherklasse für sie bedeutet. Nur die namenlosen Frauen ahnen, was auf sie zukommt:

„Wir werden unerkannt untergehen als die Opfer für nichts [...] Sie werden die Stunde bestimmen, und unsere Angst wird kein Entrinnen

---

Werke Bd. 2. München-Wien: Albert Langen 1965, S. 185-264, hier S. 189. Künftig zit. mit Sigle I, GW2 und Seitenangabe.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Eva Schobel: Wider die Haderlumpen. Über die Verkleidungen des

zulassen.“ Sowie: „...wenn die Stunde kommen wird, wird keiner wagen, den Mördern nein zu sagen.“(I, GW2, 198)

Den Ernst der Lage fangen die jüdischen Figuren erst an zu erkennen, als die rohe Gewalt in ihr Leben einbricht und sie sich - so auch das Bühnenbild - in eine Welt des Oben und Unten geteilt sehen. Die nachfolgenden Akte zeichnen an den historischen Fakten angelehnt die Maschinerie der Machtergreifung, der Arisierung, des Kriegsausbruchs, des Terrorsystems und der rhetorisch-phraseologischen Zurüstung der Massen nach. Skurriles und Beklemmendes finden dabei zu einer Synthese, wie sie Drach eigentümlich war und in dieser Form wohl nur von ihm zustande gebracht werden konnte. Es gibt meines Wissens keinen Bühnentext eines österreichischen Autors, der die industrielle Ausbeutung der Holocaust-Opfer (der „Verarbeitung von echtem Judenleder“ z.B. I, II, 206) im Zuge eines Kartenspiels zur Sprache bringt, jemanden mit Namen Hopsasa, eine „Schlampe“, so das Personenverzeichnis, von „weiteren Büchern aus Judenhaut“ (I, II, 232) phantasieren läßt<sup>6</sup>, Frauen drastisch auf ihre Bestimmung hin, Gebärmaschinen für die Kriegführenden zu sein (I, II, 213) verweist oder die brutale Lagerrealität in brutale Sprach-Bilder zu pressen wagt und dabei an die Grenzen des Aussprechbaren geht. Auf den Zusammenbruch einer Steine schleppenden Frau reagieren Aufseher, d. h. „Volkszugehörige“, etwa mit folgenden Worten:

„Für dich habe ich die Urne mit der Asche deiner Kinder. Ihre Haut gibt einen guten Buchdeckel ab. Wirklich prima. Was, die Hure fällt zusammen? Drüber über sie! [...] So eine Simulantin!“

Sowie: „Vorwärts Bremse! Du schleppst zu wenig, und du, erste namenlose Hure! Schaut euch den Jammerer an, der kann es jetzt großartig. Aber dabei geht sein Fett ab, das wir ja noch brauchen.“ (I, II, 228)

Aber es ist auch die Thematisierung des Exils, die sich von den meisten zeitgenössischen Texten über die Exilerfahrung unterscheidet. Drach hat sich stets den Geschädigten zugerechnet und bei aller Heroisierung seiner eigenen Fluchtbewegungen bereits früh unangenehme, selbstquälerische Fragen aufgeworfen bzw. seine Figuren aussprechen lassen. Warum z. B. gebe es eine geradezu schäbige

---

<sup>6</sup> Vgl. auch den nachfolgenden Dialog: „Ich suche nach gutem Judenleder. Können Sie mir nicht behilflich sein! // Das Leder hier ist schon grau, meine Dame. Die Kinder bekommen nur ein Stück Brot pro Tag. Aber morgen kommt ein neuer Transport aus Belgien und Niederland...“ (I, II, 234)

Überlebenskonkurrenz unter den jüdischen Opfern, fragt eine Frau, warum haben die sie „nicht begriffen, daß man kämpfen muß, wenn man etwas gewinnen will.“ (I, II, 211). Welche Art von Solidarität ist das, wenn sich einige das Exil leisten können, auf andere, die Mehrzahl, jedoch den Tod wartet, wie dies in einem zynischen Dialog zwischen dem Fabrikanten Meyer und Triefer, zugleich eine scharfe Anklage der Schweizer Asylparaxis, deutlich zum Ausdruck kommt:

„Warum wollen Sie sich vor dem Erschlagen retten lassen, Herr Triefer, wenn Sie wissen, daß Sie ohnehin verhungern werden. Die Schweiz ist nur für die Meyers da, die Triefers werden nicht aufgenommen...“ (I, II, 218)

Wie können die Überlebenden - und davon nimmt sich der Autor keineswegs aus - mit dem Vorwurf weiterleben, sie hätten es sich irgendwie gerichtet, und sei es auch durch Flucht und ihre Zurückgebliebenen dem Terror und der Vernichtung preisgegeben. Bestätigt dieses Verhalten der Flucht, des Exils anstelle des offenen Widerstands nicht die These der Mörder, Exil sei Verrat an der Gemeinschaft, oder wie es Gangstl formuliert: „Wer weggeht, ist nicht wichtig, ist ein Jude.“ (III, 222)? Erst die Opfer, die „namenlose“ Frau oder der bereits ermordete Triefer, sind es, die immer wieder die Idee eines jüdischen Widerstands ins Spiel bringen und zwar in Opposition zu den Überlegungen der Exilanten, die auf ihre Befreiung warten: „Man läßt sich nicht schlachten und flieht nicht verstreut. Man greift zu den Waffen und wenn es nur ein Eisenstück ist oder ein Holzscheit...“ (IV, 245)

Im vierten Akt werden - neben der gnadenlosen Perfektionierung der Endlösung (IV, 237f.) - zugleich die Weichen für die Nachkriegsordnung, für die Strategie der Verdrängung, des Aufbaus der Lebenslügen nach 1945 gelegt. Im Angesicht der sich abzeichnenden Niederlage wird der Führer Gangstl schlicht in eine Kiste verpackt, das I, sein Herrschaftselement wird ihm aus dem Steiß gezogen, und die Protagonisten verständigen sich darauf, nichts gesehen, keine andere Rolle gespielt zu haben als jene, die sie immer schon innehatten: spießige Kleinbürger, Spieler, Hausfrauen, Offiziere unter Befehlsnotstand, Wissenschaftler „für manchen Bedarf“ (IV, 248), geschäftige Unternehmer usw. Es gelingt ihnen, dies sogar in den Prozessen den „Gewaltigen“ gegenüber - angespielt wird auf die Westalliierten - plausibel zu machen und damit eine Reintegration der ehemaligen Ariseure, Schlächter und hochgradigen Mitläufer in die

neue Ordnung, Anliegen und gleichzeitig deprimierende Perspektive des fünften Aktes, vorzubereiten:

„Wie gesagt, meine Herren, am besten ist es, wenn man über die Sache nicht spricht. Gewisse Fehler sind überall gemacht worden, und wenn man die Rechnung streng überprüft, so geht sie gerade auf null aus...“ (V, 253)

Eine Gerichtsverhandlung demonstriert schließlich, wie rasch ehemalige Sympathisanten des Terrorsystems wieder Funktionen erlangen, z.B. überlebende Zeugen gegen angeklagte Lagerkommandanten verächtlich machen, - eine unverhohlene Anspielung auf die Entnazifizierungspraxis nach 1945 - oder skrupellos Geschäfte mit den ehemaligen Opfern oder obskuren Mächten anknüpfen. Das Panoptikalspiel geht daher nicht gut aus, obwohl es am Schluß auf die sogenannte Normalität einschwenkt und dabei die historisch bekannten Register des Verdrängens im Interesse neuer Feindbilder - vage Anspielungen auf den Ost-West- bzw. den Nahostkonflikt schimmern durch - zur Anwendung bringen. Der Schlußpointe - Gangstl, den Ideator der Ar(i)schgesichter, wieder auszupacken und als Achmed El Gangstal neuerlich gegen >die Juden< antreten zu lassen, in ihm also den jederzeit mobilisierbaren terroristisch-faschistischen Typus anzulegen (V, 264) - mag man skeptisch gegenüberstehen. Trotzdem: die thematische Konzeption, dramatische Idee und die sprachliche Ausgestaltung haben wenig ihresgleichen in der zeitgenössischen österreichischen Literatur. Ja, man wird kaum umhin kommen, diesem Text eine in der österreichischen Dramatik um 1960 einzigartig dastehende diagnostisch-analytische Dichte zusprechen zu müssen, die sich auch kongenial in die literarische Exilbearbeitung Drachs einfügt. Daß ihn das Times Literary Supplement bereits 1968 als einen der „most talented avant-garde writers working in the German tongue“<sup>7</sup> rühmte, spitzte neben der späten Genugtuung freilich die tragische Konstellation nur weiter zu: das Bewusstsein und die Selbsteinschätzung, zu den ganz Großen zu zählen, der die anhaltende Erfahrung gegenübersteht, dem Kleinen, dem Provinziellen, einem Literaturbetrieb ausgeliefert zu sein, der von Drach kaum Notiz zu nehmen gewillt war.

Freilich, Drach selbst war an seiner Misere kein ganz unbeteiligter,

---

<sup>7</sup> Vgl. Times Literary Supplement vom 12.9.1968: New German Writing, S.982.

insofern, als er im Nachkriegsösterreich - wie angedeutet - Energien darauf verschwendet hat, literarisch-freundschaftliche Kreise zu pflegen, die letztlich jene verengte Etikettierung auf einen bloß skurril-derb-detailverspielten Literaturkanzlisten herbeigeführt und das politisch-moralische Potential seiner Texte, d. h. dass da einer immer wieder die Schande des Jahrhunderts aufgerührt hat, tunlichst eingeebnet haben.