

Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule

INFORMATIONEN ZUR DEUTSCHDIDAKTIK

17. Jahrgang, Heft 2/1993 (neue Folge)

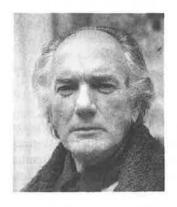
Thema:

Neue österreichische Prosa

INHALT

Editorial	4
Magazin	
Veranstaltungen	7
Offener Brief an Minister Busek	g
ide-Bazar	11
Neue Bücher	13
Tendenzen & Trends	
Wendelin Schmidt-Dengler: Nach Bernhard. Notizen zur österreichischen	
Literatur der Gegenwart	16
Evelyn Polt-Heinzl: Schriftstellerfiguren in österreichischen Prosatexten	
der achtziger Jahre	32
Gerda Elisabeth Moser: Postmoderne und österreichische Literatur	44
Denis Poniž: Neue slowenische Erzähler	51
Gerhard Ruiss: Ohne Rücksicht auf Erfolg. Zur wirtschaftlichen und	
sozialen Lage österreichischer Autoren	57
bozzaton zago ostationatoni i tatojon i i i i i i i i i i i i i i i i i i i	5,
Porträts & Werke	
Arno Rußegger: "Der, der ich sein könnte, winkt traurig dem, der ich bin	
". Ein Porträt des österreichischen Schriftstellers Werner Kofler	61
Christine Pototschnig: Der Erzähler Erich Hackl	72
Christa Gürtler: Unheimliche HEIMAT. Zu neueren Texten von Elfriede	
Jelinek	79
Heimo Strempfl: "Gibt es nicht immerhin die Möglichkeit von Liebe oder	
gar Glück?" Die Romane der Waltraud Anna Mitgutsch	83
Johann Holzner: Laudatio für Janko Messner. Anläßlich der Verleihung	0.0
des österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst	92
Erich Perschon: Phantastisch und doch lebensnah. Der Erzähler und	
Sprachzauberer Martin Auer	95
Spinoizanovior marini mari),
Umgangsformen mit Literatur	
Karl Schmutzhard: Drei in Tirol lebende Autoren in einer Maturaklasse:	
Norbert Gstrein, Alois Hotschnig, Walter Groschup	113
Heidi Schrodt: Schule und Kulturbetrieb - Begegnungen zwischen zwei	
Institutionen. Bericht über einen Versuch der Annäherung	129
Johann Holzner: Vorschläge von Studierenden für Literaturunterrichts-	
Sequenzen	131
 Prof. By A. State of the Control of th	
Bücher über Bücher	135

2



NIX GEHT OHNE IHN ...

... meint WENDELIN SCHMIDT-DENGLER über Thomas Bernhard. Das gilt für Bernhards Rolle am literarischen Markt - kein anderer beherrschte wie er das Ritual der Selbstinszenierung - wie auch für seine Themenwahl und seinen Schreibstil - Vorgaben, an denen die wenigsten anderen AutorInnen vorbeikönnen. Seite 16

"HOCHSAISON FÜR ZAUBERER" ...

... konstatiert ERICH PER-SCHON in bezug auf den Zauberer und Schriftsteller Martin Auer, der mit seinen



phantastischen und skurrilen, oft philosophischen Erzählungen und Kurzgeschichten nicht nur Kinder in seinen Bann zieht. Seite 95



LESEN, SCHREIBEN, ZUR RUHE KOMMEN ...

Selbstfindung durch Literaturunterricht ist das Credo des AHS-Lehrers KARL SCHMUTZHARD, der in einem sehr persönlichen und berührenden Bericht verschiedene Wege der Begegnung mit einem literarischen Text vorstellt. Seite 113

Editorial

Neue österreichische Prosa, vornehmlich der 80er Jahre, ist das Thema dieses Heftes. Dieses Jahrzehnt ist weder eine gesellschaftlich noch literarhistorisch abgrenzbare Epoche. Höchstens kann man feststellen, daß sich die Literatur dieser Zeit viel schwerer einordnen und klassifizieren läßt als die der 60er und 70er Jahre – und das wohl nicht nur aufgrund der geringen zeitlichen Distanz, sondern auch aufgrund der vielfältigen Entwicklungslinien, in die sich das literarische Leben verzweigt hat.

Literatur und Politik

In Österreich, so scheint es, kommt der Literatur über das Literarische hinaus eine wichtige Rolle zu. "Vielleicht ist das eine Besonderheit Österreichs: der Rollentausch von Literatur und Politik. Politiker produzieren Illusionen (...) für den Massenkonsum. Schriftsteller vermitteln Realität." (Peter Gerlich) Das Engagement vieler SchriftstellerInnen in der Waldheim-Affäre war dafür das deutlichste Zeichen. Diese Auseinandersetzung markiert auch eine Abkehr von der "Staatsfrömmigkeit" (Karl-Markus Gauß) vieler AutorInnen, freilich nicht das Ende der ebenfalls von Gauß festgestellten "Verstaatlichung der Kultur".

Es bleibt festzuhalten, daß diese hohe Bedeutung – und übrigens auch das hohe Ansehen, daß die Literaten in der Öffentlichkeit genießen – keineswegs mit entsprechenden Ausdrucksmöglichkeiten (z.B. in der Presse) oder gar mit einer anständigen Bezahlung korrespondiert. Die gesellschaftliche Rolle der Schriftsteller wird aber gerade heute, in Zeiten zunehmender sozialer Gegensätze und der Aufschaukelung nationalistischer Emotionen, immer wichtiger.

Dieses ide-Heft stellt nur am Rande literaturdidaktische Methoden vor. Es geht zunächst einmal darum, auf Werke und AutorInnen aufmerksam zu machen, sie einzuordnen, ästhetische und inhaltliche Trends herauszuarbeiten, kurz: Hintergrundinformationen für den Literaturunterricht zu bieten. Handelt es sich doch um eine Literatur, die die meisten heutigen DeutschlehrerInnen aus ihrem Studium noch nicht kennen können. Aus ähnlichen Gründen könnten diese Informationen auch für Lehrkräfte und DidaktikerInnen außerhalb Österreichs interessant sein.

Im Rahmen einer didaktischen Zeitschrift kann es nicht darum gehen, einen Überblick über alle literarische Strömungen zu geben. Aber ein paar Richtungen und Tendenzen wollen wir doch hervorheben. Diesem Ziel dient der erste Abschnitt.

Tendenzen & Trends

WENDELIN SCHMIDT-DENGLER setzt sich in seinem Beitrag "Nach Bernhard" mit dem Phänomen auseinander, daß dieser Schriftsteller in entscheidender Weise die Öffentlichkeit und alle Literatur in Österreich geprägt und ihr als Bezugspunkt gedient hat. Durch seine meisterhafte Selbstinszenierung gelang es ihm, auch ein Publikum zu interessieren, das Literatur nur in Form von Skandalen wahrnehmen wollte. Auch seine literarischen Gegner, vor allem Peter Handke, mußten sich an ihm reiben. EVELYN POLT-HEINZL beleuchtet ein immer häufigeres Motiv neuer österreichischer Literatur: reale und fiktive Biographien von Künstlern. Christoph Ransmayrs Erfolgsroman "Die letzte Welt" ist nur ein Beispiel dafür. Sie sieht den Grund für die Beliebtheit dieses Motivs darin, daß es postmodernen Bedürfnissen nach Zitatmontage, Sprachspiel und Einbeziehung einer Meta-Ebene entgegenkommt. Diesen Trend zur Postmoderne stellt GERDA ELISABETH MOSER in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen: Sie untersucht die spielerisch-kritische Wende gegen die Moderne bei Handke, Hackl, Robert Schneider, Ransmayr und anderen. Einen oft übersehenen Teilbereich der Literatur in Österreich hat DENIS PONIŽ im Blick. Er betrachtet die slowenische Literatur in Kärnten als Teil der gesamten slowenischen Literatur. Dieser Aspekt ist für uns neu und bereichernd. Freilich ist auch die Sichtweise dieser Werke als Bestandteil der österreichischen Literatur wichtig, nicht als Vereinnahmungsversuch, sondern im Sinne der "Polyphonie der Kulturen" (Johann Strutz, vgl. auch ide Heft 4/1991 "Mitteleuropa".) GERD RUISS beschäftigt sich mit einer Ungeheuerlichkeit: Der skandalös tristen sozialen Lage der AutorInnen.

Porträts & Werke

Die Auswahl der AutorInnen in diesem Abschnitt bleibt in ihrer Beschränktheit natürlich beliebig. Wir haben aber versucht, ein möglichst vielfältiges Bild der österreichischen Literaturlandschaft zu zeichnen.

ARNO RUßegger nähert sich sehr persönlich dem "Kulissenbauer aus Verbalattrappen", Werner Kofler. Seit seinem ersten großen Erfolg "Guggile" in den 70er Jahren hat er seine sprachkritische Methode weiterentwickelt zur sprachspielerischen Auflösung des Erzählens, die bei den LeserInnen grundlegende Irritationen auslöst. Einen Gegensatz zu den "Geschichtenzerstörern" Thomas

Bernhard oder auch Werner Kofler bildet der Erzähler Erich Hackl, den CHRI-STINE POTOTSCHNIG vorstellt. Hackl hält im Einklang mit der von ihm übersetzten lateinamerikanischen Literatur an der Möglichkeit des Erzählens fest und vermag damit ein breites Publikum zu begeistern. Das Unheimliche an der Heimat ist ein bevorzugtes Thema der Elfriede Jelinek. CHRISTA GÜRTLER analysiert ihr methodisches Inventar bei der Kritik an der "Waldheimat": Satire und sprachkritische Demontage der gesellschaftlichen Mythen. Manchmal mit Elfriede Jelinek verglichen wird Waltraud Anna Migutsch, deren Porträt HEIMO STREMPFL zeichnet. An ihrem Schreibstil hebt er vor allem die "changierende Perspektive" hervor und illustriert sie mit einem Textbeispiel. Mit JOHANN HOLZNERS erstmals publizierter Laudatio auf Janko Messner wollen wir einen wichtigen Vertreter der Kärntner Slowenen stärker ins allgemeine Bewußtsein rücken. ERICH PERSCHON porträtiert den Wiener Autor Martin Auer, einen "Experimentator mit dem Wirklichkeitsbegriff". Der Trend in seinen als Jugendliteratur deklarierten Büchern geht mehr und mehr zu grotesken und skurrilen Kurzgeschichten, die Parabelcharakter haben.

Umgangsformen mit Literatur

In einem spannenden und berührenden Bericht führt KARL SCHMUTZHARD verschiedene Beispiele für seinen Literaturunterricht vor. Er hat eine Maturaklasse angeleitet, sich auf verschiedenen Wegen Autoren und Werken zu nähern, die (nicht nur) durch den regionalen Bezug zu einer sehr persönlichen Auseinandersetzung mit Literatur herausfordern. HEIDI SCHRODT zeigt am Beispiel der literarischen Abende in der "Alten Schmiede" in Wien, welche Bereicherung der persönliche Kontakt mit AutorInnen für Lehrkräfte und SchülerInnen sein kann. JOHANN HOLZNER stellt verschiedene Unterrichtsmodelle zur österreichischen Gegenwartsliteratur vor, die im Rahmen von Diplomarbeiten entstanden sind.

Bücher über Bücher

Angesichts der Fülle des Materials haben wir diesmal auf eine Bibliografie verzichtet. Stattdessen stellen wir interessante Neuerscheinungen und Standardwerke zur neuen österreichischen Literatur in Kurzrezensionen vor und geben einige Hinweise auf weitere Informationsquellen.

Wir hoffen, daß Ihnen nach der Lektüre dieses Heftes die neue österreichische Literatur weniger fremd und verschlossen vorkommt, als sie beim Betrachten des Titelblattes wirkt.

Werner Wintersteiner

Magazin

3. Internationale Sommerakademie (27. Juni bis 4. Juli 1993)

Von ARNSTEIN

Jüdische Stifter und Mäzene in Wien, Budapest und Prag.

ZUCKER KANDL

Animeldung: 3. Internationale Sommerakademie, c/o Ehemalige Synagoge, Dr. Karl Renner-Promenade 22, Postfach 148, 3101 St. Pölten.

AUFRUF ZUR MITARBEIT AN NEUEN AOL-BÜCHERN:

1. UNTERRICHT GEGEN RECHTS

Die AOL (Arbeitsgruppe Oberkircher Lehrmittel) wird ein neuen Buch über interkulturellen/multikulturellen bzw. antirassistischen Unterricht herausgeben. Der Schwerpunkt soll wie immer in der Sekundarstufe I liegen, aber wir suchen auch Unterrichtsskizzen, Unterrichtseinheiten, Projekte aus dem Primärbereich, der Oberstufe, dem berufsbildenden Bereich sowie der außerschulischen Jugendarbeit.

2. SPRACHLERNPROJEKTE

Die AOL wird ein neues Buch über **Projektarbeit mit MigrantInnen und Flüchtlingen** herausgeben. Auch hier liegt der Schwerpunkt im Bereich Sekundarstufe I. Bitte schickt uns kurze Projektskizzen – Ihr erhaltet dann die ausführlichen Schreibanleitungen.

Auskünfte: AOL-Mutter, Itzehoer Weg 3, DW-2000 Hamburg 20,

Tel. 040-4226264

3. Österreichisches Schülerfilm Festival in Graz 23.–26. November 1993

SchülerInnen im Alter von 6 bis 18 Jahren in ganz Österreich sind aufgefordert, Filme und Videos zu produzieren und diese bis spätestens <u>4. Oktober 1993</u> an den Österreichischen Kultur-Service (ÖKS) zu senden.

Auskünfte:

Festivalbüro im ÖKS, Stiftgasse 6, 1070 Wien

Tel. (0222) 523 57 81-DW 22

Literatur-Tagung des Instituts für Österreichkunde

Film & Literatur: Die Literatur kommt dem Film nicht aus 30.10.-2.11.1993, St. Pölten

(vorläufig geplant:)

Filme von: Michael HANEKE, Gustav ERNST, Gabriele JUTZ und Constantin

WULFF

Referate von: Knut HICKETHIER (Berlin), Arno RUSSEGGER (Klagenfurt), Michael

HANEKE (Wien), Gustav ERNST (Wien), Gottfried SCHLEMMER (Wien), Heinz BLUMENSATH (Berlin), Gabriele JUTZ (Wien), Con-

stantin WULFF (Wien), Christine CZUMA (Salzburg)

Anmeldung und Information: Institut für Österreichkunde, Hanuschgasse 3, 1010 Wien

Tagung

"Sprachenpolitik in Mittel- und Osteuropa"

25. und 26. November 1993, Wien

Referate von: Hans-Jürgen KRUMM (Wien), Dietmar LARCHER (Klagenfurt), Regina HESSKY (Budapest), John BAUGH (Stanford)

Aspekte:

- * Überregionale Verkehrssprachen in Osteuropa. Die Rolle von Englisch, Deutsch, Russisch und Französisch
- * Sprachenpolitik der EG und in Mittel- und Osteuropa
- Schulsprachenpolitik in Österreich und in den Nachbarstaaten, Reziprozität
- Fremdsprachen und Wirtschaft: Sprachbedarf und Sprachbedürfnisse in Mittel- und Osteuropa
- * Österreichische Kultur- und Sprachenpolitik in Mittel- und Osteuropa
- Minderheitensprachen in Mittel- und Osteuropa.

Anmeldung und Information: Institut für Sprachwissenschaft – Angewandte Sprachwissenschaft, Berggasse 11/1/3, 1090 Wien

III. Tagung Deutschdidaktik in Österreich (29.9.–2.10.1993) Universität Klagenfurt

OFFENER BRIEF AN WISSENSCHAFTSMINISTER DR. ERHARD BUSEK

Sehr geehrter Herr Minister!

Eben erreichte mich Ihr Brief, in dem Sie mir durch Ihre Sachbearbeiterin mitteilen lassen, daß eine Förderung der 3. Tagung Deutschdidaktik in Österreich nicht in Ihr Ressort falle.

Dies stellt für mich auch, aber nicht in erster Linie einen finanziellen Verlust dar – die Unterstützung durch Ihr Ressort ist auch für die ersten beiden Tagungen sehr gering ausgefallen. Was mich wirklich trifft, ist Ihre Argumentation, die ich als eine Desavouierung meiner gesamten Bemühungen als Deutschdidaktiker und Tagungsveranstalter empfinde.

Seit einigen Jahren arbeite ich als dienstzugeteilter Lehrer an der Universität. Neben Lehrveranstaltungen ist meine hauptsächliche Tätigkeit die Herausgabe der "informationen zur deutschdidaktik" mit dem Untertitel: Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule. Mein ganzes berufliches Bestreben ist darauf gerichtet, eine Brücke zwischen wissenschaftlicher Lehramtsausbildung und schulischer Praxis zu schlagen. Dabei gilt es, nach meinen Erfahrungen, Vorurteile auf beiden Seiten zu überwinden. Das große Interesse an der Zeitschrift sowie an den Tagungen, die eine Begegnungsstätte Universitäten mit DeutschlehrerInnen in den Schulen und an den Pädagogischen Akademien sind, zeigt mir, daß meine Bemühungen von den Betroffenen verstanden werden und ihren Bedürfnissen entsprechen.

Wenn ich nun erfahre, daß die Verbindung der Wissenschaft zur Praxis für den Wissenschaftsminister keinerlei Bedeutung hat und nicht in seine Kompetenz fällt, bin ich äußerst verwundert. Diese Verwunderung wird zum handfesten Ärger, wenn mir überdies auf Nachfrage bestätigt wird, daß die Tagung sehr wohl prinzipiell förderungswürdig wäre, wenn sie sich auf den Kreis der WissenschafterInnen beschränken würde, daß sie es aber nicht mehr ist, wenn die Lehrkräfte eingeladen werden. Das heißt, dieses Wissenschafts-

verständnis fördert eine Wissenschaft, die im universitären Elfenbeinturm über diejenigen verhandelt, deren universitäre Ausbildung Rechtfertigung für zahlreiche Planstellen ist. Sobald die Betroffenen als Subjekte selbst ihre Erfahrungen einbringen, hat das für den Wissenschaftsminister nichts mehr mit Wissenschaft zu tun. Und gleichzeitig wird den Universitäten immer wieder Praxisferne vorgeworfen, ja diese angebliche Praxisferne dient auch als Argument bei ministeriellen Sparplänen.

Diese Argumentation ist mir umso unverständlicher, als ja im Entwurf "UOG 1993" vom 3. 12. 1992 unter § 1. (3) ausdrücklich festgehalten wird: "Die Universitäten haben im Rahmen ihres Wirkungsbereichs folgenden Aufgaben zu dienen:

- 3. Weiterbildung insbesondere der Absolventen von Universitäten; (...)
- 7. Bildung durch Wissenschaft;
- 8. Förderung der Umsetzung und Nutzung ihrer Forschungsergebnisse in der Praxis."

Herr Minister, ich darf Sie daran erinnen, daß Sie in den vergangenen Jahren in dieser Frage offensichtlich eine andere Haltung eingenommen haben. In einem Brief an mich vom 20. Februar 1990 schreiben Sie in bezug auf die erste, von Ihnen subventionierte Tagung: "Es ist sehr begrüßenswert, wenn für die «geistige Mobilisierung» und gegen Lehrplanstarre und Schulkorsett hinaus derartige Initiativen gesetzt werden wie eben die Didaktik-Tagung vom vergangenen Herbst." Das war doch nicht bloße Höflichkeit!

Ich ersuche Sie, Herr Minister, diese Haltung noch einmal zu überdenken – im Interesse von Wissenschaft und Schule!

Mit Grüßen

3. März 1993

Mag. Werner Wintersteiner

Gerade zu Redaktionsschluß (Mitte Mai) kam die (magere) Antwort des Wissenschaftsministeriums. Auf die obige Argumentation wird mit keinem Wort eingegangen. Es wird aber auf die Einrichtung eines Lehrstuhls bzw. eines Hochschullehrgangs "Deutsch als Fremdsprache" verwiesen – damit sei dem Fortbildungsauftrag des Ministeriums Genüge getan. Basta.

ide-BAZAR

Helmut Gruber/Ruth Wodak: Ein Fall für den Staatsanwalt? Diskursanalyse der Kronenzeitungsberichterstattung zu Neonazismus und Novellierung des österreichischen Verbotsgesetzes im Frühjahr 1992. Hrsg. v. Wiener Linguistische Gazette, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Wien

arge spiegel nr. 6: *literatur nach 68*. Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft der DeutschlehrerInnen an technischen und gewerblichen Lehranstalten in Oberösterreich (ARGE Deutsch / HTL)

arge spiegel nr. 7: schöne neue bildschirmwelt? Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft der DeutschlehrerInnen an technischen und gewerblichen Lehranstalten in Oberösterreich (ARGE Deutsch / HTL). Adresse: Mag. Walter Teubel, Salzburgerstraße 154, 4600 Wels

Uli Jäger: *Rechtsextremismus und Gewalt*. Materialien, Methoden, Arbeitshilfen. Verein für Friedenspädagogik Tübingen e.V. 1993. Adresse: Bachgasse 22, DW-7400 Tübingen

Germanisten. Zeitung der Arbeitsgemeinschaft der GermanistInnen beim Stadtschulrat für Wien. Nr. 3. *Thema: Rechtschreiben*. Adresse: Stefan Böck, GRG 17, Parhamerplatz 18, 1170 Wien

Felmut Fennes/Bettina Gruber/Dietmar Larcher/Edwin Radnitzky/Werner Wintersteiner: *Grenzübergänge. Schulkontakte als interkulturelle Begegnung.* Erfahrungen, Methoden, Beispiele. Hrsg. von der Abteilung für Internationale Beziehungen und Austausch (I/6) des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst. Wien 1993

Kulturbausteine

Projektdokumentation von LehrerInnen für LehrerInnen. Ein Angebot zur Vernetzung von Wissen und Erfahrung aus der Praxis für die Praxis

Allerorten finden in zunehmendem Maße Unterrichtsprojekte statt, Lehrerinnen und Lehrer sammeln dabei viele und vielfältige Erfahrungen: gute und – wie wir auch alle wissen – schlechte. Dieser Erfahrungsschatz wird in kleinen Dosen am jeweiligen Schulstandort gehortet und wohl verwahrt. Oft sind Lehrerinnen und Lehrer gezwungen, "das Rad neu zu erfinden", innovative und gut umgesetzte Ideen bleiben das Geheimnis der jeweiligen Erfinder, Schwierigkeiten und Probleme müssen von den einzelnen immer auß neue erfahren und oftmals auch durchlitten werden. Und dies nicht etwa, weil Lehrerinnen und Lehrer notorische Geheimniskrämer sind, sondern weil das Netzwerk der Kommunikation nur ansatzweise funktioniert.

Die persönliche Begegnung und das Gespräch sind sicherlich die besten Formen des kollegialen Erfahrungsaustausches. Dafür gibt es nur wenig Gelegenheiten, die räumlichen Distanzen und der dafür notwendige Zeitaufwand zwingen uns dazu, über andere Möglichkeiten des Aufbaues eines solchen Netzwerkes nachzudenken.

Ein Modell, daß der Österreichische Kultur-Service (ÖKS) in Zusammenarbeit mit dem Innsbrucker Erziehungswissenschaftler Doz. Dr. MICHAEL SCHRATZ ausgeheckt hat, besteht bereits in Form der **Kulturbausteine**. Diese Bausteine sind Projektdokumentationen, welche von Lehrpersonen ausgearbeitet wurden und die beim ÖKS von Interessierten seit Beginn des Jahres 1993 bestellt werden können. Derzeit gibt es eine Auswahl von 15 verschiedenen Themen, bislang wurden etwa 300 dieser Bausteine angefordert. Mit dem Erscheinen einer weiteren Serie ist demnächst zu rechnen.

Darüberhinaus bitten wir alle, die interessante Projekte gemacht haben, welche einen innovativen Beitrag zur Entwicklung von Schulkultur darstellen, sich mit uns in Verbindung zu setzen, um neue Bausteine entstehen zu lassen und damit das Informationsnetzwerk enger zu knüpfen. Um zu gewährleisten, daß die Aktivitäten so dargestellt werden, daß die wesentlichsten Schritte und Erkenntnisse aus dem dargestellten Projekt leicht nachvollziehbar sind, gibt es eine "Modellanleitung" als Hilfestellung zur Dokumentation. Diese Darstellung stellt einen Teil der Dokumentation dar, im Anhang werden Materialien (Texte, Zeichnungen, Fotos, etc.) beigefügt. Die Liste der jeweils erhältlichen Bausteine wird laufend den ÖKS-Informationen beigelegt und bei Veranstaltungen aufgelegt.

Diese Art einer "lebendigen" Dokumentation, die sich nicht aufs Archivieren beschränkt, sondern sich laufend darum bemüht, die Erkenntnisse durch begleitende Öffentlichkeitsarbeit an den interessierten Adressatenkreis zu vermitteln, ist aus unserer Sicht eine wirkungsvolle Netzwerk-Initiative.

Susanne Mann ist Mitarbeiterin des ÖKS, Stiftgasse 6, 1070 Wien

Neue Bücher

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk 1992.

Ein Verdienst dieses Buches ist es schon, daß es überhaupt erschienen ist. Damit liegt nun erstmals ein knapper, leicht verständlicher Überblick über die KJL vor, der als Schulbuch zum Einsatz kommen kann. Die Approbation gilt (zunächst) für die Bundesanstalten für Kindergartenpädagogik. Sachlich spricht aber einiges dafür, es als zusätzlichen Lernbehelf für den Deutsch-



unterricht an AHS-Oberstufen bzw. auch BHS zuzulassen.

Das Buch gibt einen ersten Einblick in die wichtigsten Gattungen der KJL: Bilderbuch, Lyrik, Märchen, Sage, phantastische und realistische Erzählungen sowie Sachbücher. Auch speziellere Gattungen wie Abenteuer- und Tierbücher, Comics und Kinderzeitschriften finden Berücksichtigung. Teilweise wird auch anderen Aspekten (Religion im Kinderbuch), Kinderbuchkritik sowie Lerntechniken Rechnung getragen. Der Bogen ist also weit gespannt. Die einzelnen Beiträge sind knapp und haben einführenden Charakter. Sie sind so verfaßt, daß die SchülerInnen sie auch im Selbststudium bewältigen können. Sie bieten meist eine kurze Charakteristik der vorgestellten Gattung, skizzieren unterschiedlich ausführlich ihre historische Entwicklung und gehen auf didaktische Fragen ein. Eine kurze Literaturliste, die auch Sekundärliteratur enthält, schließt das jeweilige Kapitel ab - somit ist dieses Buch eigentlich viel "wissenschaftlicher" konzipiert als die meisten anderen Schulbücher. Eine nach Themen und Altersstufen gegliederte Kinderbuchliste sowie Informationen über die Institutionen der KJL-Forschung und -vermittlung in Österreich runden dieses Lehrbuch ab.

Unter den Beiträgen ragt der Artikel von GERTRUD PAUKNER "Die realistische Kindergeschichte und die Erzählung für junge Menschen" heraus – sowohl was

den Umfang, als auch was die Qualität der Darstellung betrifft. Die Autorin vermittelt anhand einer zentralen Gattung paradigmatisch die Entwicklung der gesamten Nachkriegs-KJL. Sie wagt es sogar, eine Art "Kanon" der wichtigsten Werke aufzustellen. Sie verbindet die Vermittlung von literaturwissenschaftlichem Basiswissen mit einer Einführung in pädagogisch-didaktische Zielsetzungen. Paukner geht zumindest ansatzweise auf Bereiche ein, die man insgesamt an diesem Lehrbuch vermißt: das Mädchenbuch zum Beispiel, ein nach wie vor wichtiges Sozialisationsinstrument für die weibliche Jugend. Das Fehlen eines eigenen Artikels ist umso erstaunlicher, als ja die Zielgruppe des Buches, SchülerInnen der Kindergartenpädagogik, hauptsächlich Mädchen sind.

Überhaupt, so scheint mir, ist die Auswahl der Schwerpunkte kritikwürdig. Neben dem Mädchenbuch vermisse ich auch andere traditionelle und neue Medien: Kindertheater, Film, Videoclip, Kinderlieder ... Auch ein einführender Artikel, der sich mit dem Begriff und der Geschichte der KJL auseinandersetzt, hätte den Gebrauchswert des Buches sehr erhöht. Die klare Darstellung, die durch das Layout (die wichtigsten Stichwörter werden als Randglossen hervorgehoben) noch stärker zur Geltung kommt, sowie der im wesentlichen geglückte Überblick machen diese "Einführung" aber insgesamt zu einem wichtigen Unterrichtsbehelf. Es wäre allen DeutschlehrerInnen sehr zu empfehlen, sich durch die Lektüre dieses Buches einen ersten Einblick in einen Literaturbereich zu verschaffen, der auch in der Schule (v.a. an den AHS) immer noch vernachlässigt wird.

Werner Wintersteiner



Bärnthaler, Günther/Sampl, Josef (Hrsg.): Deutschunterricht zwischen Realität und Utopie. Modelle, Konzepte und Erfahrungen. Zum 60. Geburtstag von Josef Donnenberg. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz 1991.

Fachdidaktischen Veröffentlichungen sind hierzulande rar gesät. Schon allein deshalb ist der vorliegende Sammelband sehr zu begrüßen. Er ist aus der Zusammenarbeit von FachdidaktikerInnen an der Universität Salzburg und Lehrkräften entstanden.

Anlaß für das Buch war der 60. Geburtstag des Salzburger Universitätsprofessors,

Josef Donnenberg. Der Geehrte ist der einzige habilitierte Deutschdidaktiker in Österreich, und er hat seiner Wissenschaftsdisziplin zweifelsohne eine Reihe von Impulsen gegeben: Erinnert sei nur an sein Handbuch *Deutschdidaktik Grundkurs*, an die Reihe "Deutsche Sprache und Literatur im Unterricht" sowie an das Oberstufen-Lesebuch *Lesezeichen*...

Der Sammelband gliedert sich in vier Abschnitte: Inhalte und Methoden des Deutschunterrichts, Fallstudien zum Deutschunterricht, besondere Aspekte des Deutschunterrichts, Ausbildung von DeutschlehrerInnen. Eine Systematik oder "flächendeckende" Behandlung einzelner Bereiche ist nicht angestrebt. Doch die Beiträge sind jeder für sich sehr lesenswert. In ihnen kommt eine lebendige Frische zum Ausdruck, die man beim Lesen anderer Publikationen dieser Art oft vermißt.

Es ist hier nicht Platz, alle einzelnen Beiträge vorzustellen. Besonders hinweisen möchte ich aber auf einige Artikel, die sich mit Themen beschäftigen, die sonst zu wenig beleuchtet werden: PETER HAUDUM beschäftigt sich mit dem "Freien Schreiben", wobei er nicht nur die fachdidaktische Literatur aufarbeitet, sondern in einem "Werkstattbericht" auch eigene Erfahrungen einfließen läßt. HERBERT BARTA unterzieht die Sprachbücher einer kritischen Revision. Er weist nach, daß der Anspruch eines integrierten Grammatikunterrichts in der Schule kaum eingelöst wird, und daß die Präsentation von Grammatikproblemen in den Sprachbüchern dafür mitverantwortlich ist. IRMTRAUD SOUKOUP unternimmt den schwierigen Versuch, ein Videoprojekt sprachlich zu beschreiben. Ihr Beispiel zeigt, daß die Lehrkräfte in der Verwendung neuer Medien oft weiter sind als die universitäre Deutschdidaktik. Einen wichtigen Platz nimmt auch das Problem der Mehrsprachigkeit ein: Neben einem Grundsatzartikel von GERD LAU steht ein Fallbeispiel aus einem DaF-Lehrgang. Die LehrerInnen-Ausbildung wird von verschiedenen Seiten her beleuchtet. JOSEF SAMPL setzt in seinen Thesen neue Akzente, die von DeutschdidaktikerInnen aller Universitäten diskutiert werden sollten. Betreuungslehrer und Junglehrer berichten von ihren Erfahrungen.

Was den Band so anregend macht, ist die Verbindung von theoretischem Wissen und praktischer Erfahrung, die hier unternommen wird. Die Integration von wissenschaftlichen Erkenntnissen in die Unterrichtspraxis scheint ganz hervorragend gelungen, wie die vorliegenden Fallstudien zeigen.

Werner Wintersteiner

ide 2/1993

Tendenzen & Trends

Wendelin Schmidt-Dengler

Nach Bernhard

Notizen zur österreichischen Literatur der Gegenwart

Ich gerate als Schnellhistoriker in Verlegenheit, zum anderen aber besteht auch für die Germanistik die Aufgabe auf zeitgenössische Literatur zu reagieren; mit Recht betonte WALTER BENJAMIN, daß es nicht Aufgabe der Literaturwissenschaft sein könnte, mit einem Mittagsblatt an Informiertheit zu konkurrieren^D, es kann aber auch nicht ihre Aufgabe sein, mit eben diesem Mittagsblatt an Uninformiertheit zu konkurrieren. Solange alle Versuche solcher Schnellcharakteristiken und Periodisierungen sich als Versuche verstehen, die das Gespräch über Literatur auch im Bereich der Fachwissenschaft im Gange halten, mögen sich auch gerechtfertigt scheinen. Ich habe dies im Titel zum Ausdruck zu bringen versucht, und laufe dabei zugleich Gefahr, einen Autor zu hoch zu werten, indem ich einen Vorschlag für eine Zäsur in Titel unterschwellig suggeriere: nach BERNHARD, so als ob dessen Tod (1989) eine Grenzlinie bedeuten würde. Ich will beileibe nicht einer solchen simplifizierenden und sich an Personen allein orientierenden Literaturgeschichtsschreibung huldigen, doch zugleich ergibt sich aus der Lektüre vieler Autoren der Befund, daß BERNHARD nahezu alle zur Reaktion herausforderte, die sie in ihren Texten mehr oder minder versteckt unterbrachten, keineswegs nur zu freundlichen Reaktionen, aber zu Reaktionen, die sehr wohl auch für ihre eigene Position gegenüber der Literatur mehr denn aufschlußreich sind.

Thomas Bernhard – eine Inszenierung

Die Frage, warum immer das Duo BERNHARD und HANDKE – ein problematisches Tandem: der eine scheint in diese, der andre in die entgegengesetzte Richtung zu treten – im Ausland für Österreichs literarische Gegenwart repräsentativ ist, angesicht der Fülle der produzierten Literatur, ist alles andre

denn abwegig, zum andren aber ist nicht zu leugnen, daß BERNHARD es dank einer meisterhaften Strategie verstand, eben die Interessen auch jenes Publikums zu binden, das Literatur für gewöhnlich nur in der Form des Skandals wahrzunehmen geruhte, und solche Skandale hat BERNHARD wie kaum ein anderer inszeniert. In eine Geschichte der Literaturskandale, die es noch zu schreiben gilt, wird ihm ein Ehrenplatz einzuräumen sein; das lenkte gewiß das Interesse von seinen Texten ab, zum andren aber ist festzuhalten, daß der wichtigste Kniff in BERNHARDs Ritualen der Selbstinszenierung darin bestand, daß er sich dem Publikum umso mehr insinuierte, je pronocierter er sich ihm verweigerte. Gerade die bewußt gewählte Absenz vom Betrieb machte es ihm möglich, sich über diesen zu erheben; je mehr er sich zum Außenstehenden stilisierte, umso mehr gelang es ihm, das Zentrum zu beanspruchen; die Universalurteile, mit denen er die Gegenwart Österreichs abspeiste, schienen eine Kompromißlosigkeit zu suggerieren, die andere kaum für sich beanspruchen konnten.

Sein Begräbnis war der letzte Akt einer so perfekt inszenierten Verweigerung; die Begräbnisse von GRILLPARZER, HOFMANNSTHAL und DODERER wurden zu Akten staatlicher Repräsentanz. Durch die Verfügung einer heimlichen Beerdigung teilte BERNHARD der Öffentlichkeit mit, daß diese über den Dichter nicht verfügte, über den sie zu verfügen meinte. Sein Testament ist der Versuch, Österreich generell zu enterben. An die Stelle des Ehrenmales sollte auf den Wunsch des Autors ein leerer Fleck treten, und ich meine, daß es diese Leere ist, die nun das Publikum und auch die anderen Autoren mit ihren Meinungen über und gegen BERNHARD füllen. Entscheidend ist, daß BERNHARD jene Themen (freilich nicht allein) vorgegeben hatte, an denen sich die österreichischen Autoren seit einem Vierteljahrhundert abarbeiten, so das Thema der Natur, so das Thema der Befassung mit der Vergangenheit, so das Thema der Sprache. Seine Negativität schien die größte Herausforderung, und seinem Nein ein wie immer auch behutsames Ja entgegenzusetzen, wagte so gut wie niemand.

Vielleicht gibt es einen solchen Niemand, und dieser Niemand ist PETER HANDKE, doch davon später – er ist die intessanteste und gewichtigste Ausnahme. Viel eher scheint Elfriede Jelinek die Formel für den Umgang der Schriftsteller mit Bernhard nach dessen Tod geliefert zu haben. "An diesem toten Giganten wird niemand mehr vorbeikommen. Seine lebenslange Krankheit hat ihn herausgehoben, seinen stets fehlenden Atem hat er festschreiben müssen. Daher war seine Literatur eine Literatur des Sprechens (in Gegensatz zum Denker Handke), der Endlos-Tiraden. Solange ich spreche, bin ich." Und Bernhard wird, was ihm bisher von Autoren gesellschaftskritischer Observanz nie oder kaum zugestanden wurde, nach dem Tod die Absolution durch Elfriede Jelinek zuteil: "Und doch war die große Gesellschaftskritik des Tho-

mas Bernhard die Kritik jedermann an jedermann, die Kritik des Räsonneurs, der in die Rolle des einzig möglichen Kritikers schlüpft, gerade weil es nur diese eine einzige Gesellschaft geben darf, deren Veränderbarkeit denkunmöglich bleiben muß, worüber sollte ihr Kritiker sonst schreiben? Große Satire ist konservativ."

BERNHARD erscheint als einer, der an der Gesellschaft, an der guten Gesellschaft Anteil hat, dazugehören will, ja, der dazugehören muß, um etwas gegen sie zu sagen. Und JELINEK schließt ihren Nachruf mit einem Verweis auf INGEBORG BACHMANN: "Die Bachmann, eine Frau, hat Mordschauplätze beschrieben, bis sie selbst verbrannt ist. Thomas Bernhard ist an seinem wütenden Atem erstickt." Die Stilisierung des Verstorbenen ins Inkommensurable, die Stilisierung zum "toten Giganten" hat in einem Nachruf dieser Prägung Platz. Alles, was sonst angesichts des Todes nach BERNHARDS Diktum lächerlich ist, weitet sich in diesen Worten zum Universalschauspiel, und die Textsorte des Nachrufes verbietet es, Kritik auch außerhalb des errichteten Monuments anzubringen. In jedem Falle läßt sich dabei aber auch immer das eigene Denken herauslesen, das, negativ formuliert, auf ein Programm hinauslaufen mag, das da heißt: Mordschauplätze beschreiben ohne zu verbrennen, wütend zu atmen, ohne zu ersticken.

Und dies läßt sich auch für viele jener Texte beanspruchen, die als Echo, als Auseinandersetzung mit BERNHARD erschienen sind, auch als eine Auseinandersetzung mit der politischen Gegenwart der Ära Waldheim, die derzeit, für viele eine Erleichterung, wenigstens dem Namen nach beendet ist. Keiner aber hat so nachdrücklich – trotz aller Divergenz zu THOMAS BERNHARD – wie PETER HANDKE auf dessen epochaler Bedeutung insistiert: In einem Interview anläßlich seines 50. Geburtstages meinte HANDKE, daß man sehr wohl von einer Ära BERNHARD, nicht aber von einer Ära Waldheim sprechen solle. Und dem wollen wir uns auch hier gerne anschließen.

Es ist daher verfehlt, BERNHARD auf dem Umweg über die Parodie im Guten wie im Schlechten gerecht zu werden; das Parodistische ist diesem Atem nicht gewachsen, wie auch ein ziemlich bald nach dem Tod bereitgestellter Band mit Parodien beweist, die über den nicht unbedingt aufbewahrungsbedürftigen Versuch der gefälligen Unterhaltung nicht hinausgehen³⁾; das soll nicht besagen, daß BERNHARD nicht parodierbar wäre, im Gegenteil, seine Texte sind Herausforderungen zur Dauerparodie, der die Autoren willig gefolgt sind, aber die Parodie wird unwillkürlich in den meisten Fällen zum Eingeständnis, mit BERNHARD nicht zurande zu kommen oder ihn auf der Ebene des Ulks antreffen zu wollen, der den Parodierenden letztlich selbst verulkt. Nach BERNHARD zu schreiben bedeutet aber nun auch, daß die Art seines Umgangs mit der österreichischen Gegenwart sich irgendwie vor diesem Werk legitimieren

muß, und es scheint, als hätten – und Jelineks Nachruf ist ein Zeugnis dafür – die Autoren irgendwie dieses Legitimationsbedürfnis in ihr Werk hinein verwoben. Nach Bernhard zu schreiben, bedeutet aber keinesfalls, daß es keine Themen oder Gestaltungsmöglichkeiten mehr gäbe. Ich meine, daß Bernhard vielmehr ein Stimulus dafür war, sich zu sagen: Spiel es nochmals, Sam, und eben das, was auch einmal durch Bernhards Wortmühle gegangen war, neu oder anders, ganz anders zu mahlen.

Vor allem war es die Fluchgebärde, mit der BERNHARD all das bedacht hatte, was die österreichische Zweite Republik zur Konstitution ihrer Identität hervorgeholt hatte: Fluch der Natur, die als eine schöne zu gelten hatte, und die den Österreicher mit Bildern versorgte, dies auch zur Bestätigung dienen sollte, daß dieses Österreich die Welt und als solches das Reich Gottes wäre. BERNHARDS Abrechnung mit der Natur ist die Abrechnung eines Menschen, der ihr Opfer geworden ist.

Die Repliken auf diese Apotheose der Natur durchziehen seit den sechziger Jahren die österreichische Literatur (ELFRIEDE GERSTL: "Natur – nein danke!"), und ELFRIEDE JELINEK hat diese Argumentation, die mit der Natur die geschichtlichen Prozesse zu verdecken sucht, prägnant bloßgestellt: "die alte müstifikation – natur statt geschichte"5) – eben darauf hinweisend, daß die meist (weibliche) Natur als ein Moment betrachtet werde, daß jenseits der geschichtlichen Veränderung nicht tributpflichtig wäre. Viel eher deckt EL-FRIEDE JELINEK in ihrem bislang noch zu wenig gewürdigten Buch >Oh Wildnis! Oh Schutz vor ihr! (1985) eben jene Zusammenhänge zwischen Liebe und Natur und dem Besitz dieser Natur durch die Besitzenden auf, daß die (grüne) Rede für die Natur eben sehr oft auch eine Rede nur für jene sei, die sie besitzen, und diese weiterhin zur Nutzung besitzen möchten, um den andren den ästhetischen Genuß an dieser taxfrei zu überlassen. ELFRIEDE JELINEK hat vielleicht am schärfsten von allen Autoren zeigen können, wie sehr die Bemühungen der Menschen zum Schutze der Natur eben die perfekte Camouflage zum Schutze des Kapitals sein kann.

Handkes Natur

Das Thema Natur beschäftigt PETER HANDKE, wenn ich recht sehe, seit etwa fünfzehn Jahren in konträrer Weise: Die Natur ist, so bereits in seinem Drama »Über die Dörfer«, das "einzig stichhaltige Versprechen"⁶⁾, Natur ist der beste Garant einer Versicherung des Seins (die Töne HANDKES sind überdeutlich auch heideggerisch), und HANDKES Nova bekräftigt mit Parmenides: "Aber laßt das Gegrübel über Sein oder Nicht-Sein: das Sein ist und wird weitergedacht, und das Nicht-Sein ist nicht denkbar – es gibt darüber nur ein Brüten."⁷⁾ Die

ide 2/1993

nach BERNHARD von "Antikörpern" durchsetzte Natur wird für HANDKE zum Gegenstand der Anschauung, der Theoria im ursprünglichen Sinne des Wortes. Ich meine, daß er immer noch dabei ist, die Lehre nach Sainte Victoire zu lesen. Beim Anblick einer Esche im Zentrum von München wird HANDKE, wenn man so will, ganz RILKE: "Da stand der Baum und verkörperte, wie kein anderes Ding, nichts als dié Gegenwart, keine Mittelachse des Gartens mehr, keinen Blickfang, geschweige denn den 'Weltbaum'. [...] Es war der Allerseelentag, 2. November 1989, und ich versuchte, an die Masse der Toten, der Ermordeten, zu denken, aber es gelang mir nicht; nur ein Wort, das sich in dem weiten Garten dann einstellte: 'Niemandsrose'."8) RILKES Wort aus der 9. Duineser Elegie, das ein Sagen haben will, wie selber die Dinge niemals / innig meinten zu sein"9, CELANs Wortfügung "Niemandsrose" wird zur Devise, die über das liturgisch verordnete Totengedenken und die Pflicht, der Vergangenheit sich durch Erinnerungsarbeit anzunehmen, hinausweist: "Gelobt seist du, Niemand. / Dir zulieb wollen / wir blühn." Dieses Wort aus CELANs »Psalm« scheint auch die Position dieses Autors gegenüber der Geschichte zu umreißen; Momente der Epiphanie oder Evidenz gegen Nachdenken über die Geschichte oder gegen die Analyse. So auch in der eindringlichen Prosaskizze unter dem Titel > Epopöe der Glühwürmchen (1989), worin die Glühwürmchen die Rolle der Seinsvergewisserung übernehmen, so daß der Erzähler dabei "ganz natürlich [...] an einen Gott dachte, der mir nach einem schweren, öden Tag ein Muster zurückgab, dieses kleine, liebe, weithin durch die Nacht sich verzweigende Blinkmuster der oft noch so schwankend unterwegs befindlichen neugeborenen Glühzwerge in der über ihnen allmählich riesenhaft aufwachsenden friulanischen Ebene – ein bewegliches Muster, das mir nach dem schweren öden Tag (denk an PASOLINIS 'verzweifelte Leere von Casarsa') die Seele zurückgab". 11) HANDKE übt sich (so ganz im Gegensatz auch zu BERNHARD) in den höheren Stillagen: Da sollen Töne hörbar werden, die sonst eben nicht anklingen. BERNHARDs provokant eingesetzte Banalität ist - dem Stile nach der schärfste Gegensatz zum Atem dieses Autors, aus dem die Weltliteratur von HOMER bis zu CELAN tönt: Das Resonieren HANDKEs ist das exakte Gegenteil des Räsonierens BERNHARDs in den endlosen Monologen.

Handke contra Bernhard

Am schönsten wird diese Opposition von HANDKE selbst ins dramatische Bild gebracht. In dem rätselhaften Drama »Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land« begegnet eine Figur, die schlicht Parzival heißt und die so etwas ist wie ein Kaspar redivivus, der seine Wortbrocken herauskotzt, eben alles jenes Wortmaterial, mit dem der Werdegang des Fragenden umsetzt und verstellt wird: Diese Rede kann in einem umfassenderen und zugleich auch sublimen Sinne als eine Parodie eben jener Monologe BERNHARDs verstanden

werden, in denen einer redet, um das Leben zu bleiben; Parzival (wie schon Kaspar dereinst) redet sich zum Leben durch, durch die Wortpanzer hindurch, über die Wortbrücken hinweg. Der Weg Parzivals wird von zwei Figuren flankiert, von dem Mauerschauer zum einen, vom Spielverderber zum anderen: der Mauerschauer wird einmal als FERDINAND RAIMUND, der Spielverderber als ANTON TSCHECHOW apostfophiert (diesen beiden ist übrigens, höchst bezeichnend, das Stück gewidmet, überdies JOHN FORD und den vielen anderen). Und beide ergehen sich in einem Diskurs über die Natur: Wo der Mauerschauer "Schneckenspuren, silbrig" sieht, sieht der Spielverderber "Todesspuren", und wenn der Mauerschauer eine schöne Feder sieht, weist der Spielverderber auf den Kadaver hin, in dem sie steckt! Und nun kommt die entscheidende Stelle, die in etwa auch als transponierte Fassung des Dialogs HANDKE-BERNHARD gelesen werden kann: "Mauerschauer nach dem Schönen, holst dir früher oder später an Leib und Seele die Niednägel. Du und dein Schönes. Wird man von solcherart Schauen nicht dumm?" Und darauf der Mauerschauer: "Ja, aber gesund dumm. Früher war ich einmal klug, geradezu krank vor Klugheit und Wissen, aber durch mein Schauen bin ich wieder so dumm begriffstutzig und sorglos geworden wie ein Kind. Gelingt mir mein Schauen nach dem Schönen, so atme ich neu die Luft des Geburtstags. Die Welt ist in diesem Fall ich."12) Wenn nun dies der Fall ist, so ist dieses Ich eben alles. Aber HANDKE hat in diesem Dialog auch dem Geist, der verneint, als Dialogpartner eine ehrenhafte und notwendige Rolle zugedacht! Er ist der Misanthrop, indem er ihre andere Ansicht zu seiner Sicht macht (und RAIMUNDs lebendigste Figur, der Menschenfeind Rappelkopf, reagiert genauso auf die Natur wie der moderne Spielverderber).

An anderer Stelle hat HANDKE seine Distanz zu BERNHARD und seinem Weltwie Kunstentwurf überdeutlich transparent gemacht. Im »Versuch über die Müdigkeit« (1989) geht es um den Hymnus auf den sonst negativ besetzten Begriff, eine Invektive gegen jene, die nicht in der Lage sind, aus dieser Müdigkeit eine Form der Anschauung des Lebens abzuleiten. Berichtet wird von der Jugend, die Mangel, Arbeit und Entbehrung prägten. Aber es geht nicht um die Darstellung solcher Gegensätze, es geht vielmehr um die Erzählung, um Bilder der "Wir-Müdigkeiten aus der Dorfkindheit", um bejahende Bilder: Und die dialogische Auseinandersetzung kreist wieder ein Thema ein, das von BERNHARD vorgegeben wurde:

"Aber ist der Gegensatz, den du da nahelegst, zwischen gemeinschaftlichem Handwerk und Alleinarbeit, am Automaten, nicht eine bloße Meinung und also vor allem ungerecht?

Nicht auf so einen Gegensatz kam es mir beim Erzählen gerade an, sondern auf das reine Bild; sollte aber, gegen meinen Willen, sich eine Gegensätzlichkeit aufdrängen, so hieße das, es wäre mir kein reines Bild zu erzählen gelungen, und ich muß mich im folgenden noch mehr als bisher hüten, in

der Darstellung des Einen dieses stillschweigend gegen ein Anderes auszuspielen – es darzustellen auf Kosten des anderen, wie es das Kennzeichen des Manichäischen – nur das Gute, nur das Böse – ist, welches heutzutage sogar schon im Erzählen vorherrscht, der ursprünglich am meisten von Meinungen freien, weitherzigsten Weise zu reden: Hier erzähle ich euch von den guten Gärtnern, aber nur, um dort um so mehr von den bösen Jägern reden zu können."¹³⁾

Die Pique gegen BERNHARDs »Auflösung« (1986) ist evident, ebenso die Pique gegen eine Form von Literatur, die übertreibt, die radikal verkürzt, um im Entwurfcharakter den Fehler aufzuzeigen. BERNHARD wird der Unfähigkeit zum epischen Erzählen geziehen; die Ursache dafür liege in einem Manichäismus, der eben die Welt in zwei Parteien, in die der guten Gärtner und in die der bösen Jäger, teile, der nichts übrig lasse von der Tugend der reinen Erzählung oder des reinen Bildes: Das "reine Bild", das als (unerreichbares) Ziel HANDKE vorzuschweben scheint, wäre etwas, das in BERNHARDs Kunstbetrachtung oder in seinem Schreibprogramm keinen Platz mehr hätte.

Aufschlußreich ist, daß dieser Text HANDKEs in der unmittelbaren Folge jedoch zu einer sehr konkreten Kritik an Österreich führt, offenkundig auch als Versuch, eine solche Kritik jenseits manichäistischer Prinzipien ins Werk zu setzen. HANDKE hat – und der Verweis auf den Manichäismus legt neben vielem andren Zeugnis dafür ab – seine Kritik an BERNHARD auf eine theologische Ebene verlagert, und dies nicht nur im Sinne einer theologisch eingefärbten Rhetorik. Sehr wohl vermag er aber auch die Fluchgeste des Propheten zu übernehmen, wenn er in der Folge über das Volk Österreichs herzieht, über ein Land, das zur Umkehr (auch dieses Wort kommt aus der Bibel) unfähig wäre.

"Das Weltgericht, an das ich einmal, was unser Volk betrifft, tatsächlich einen Moment lang glaubte – ich brauche nicht zu sagen, wann das war –, gibt es dem Anschein nach doch nicht; oder anders: die Erkenntnisse eines solchen Weltgerichts traten innerhalb der österreichischen Grenzen nicht in Kraft und werden, so mein Denken nach der kurzen Hoffnung, nicht in Kraft treten. Das Weltgericht gibt es nicht. Unser Volk, mußte ich weiter denken, ist das erste unabänderlich verkommene, das erste unverbesserliche, das erste für alle Zukunft zur Sühne unfähige, umkehrunfähige Volk der Geschichte." ¹⁴⁰

Weltgericht, Sühne, Umkehr, Manichäismus: deutlich wird aus all dem, daß hier die Literatur wirken soll wie die Religion, daß der Dichter die Scheltrede des Propheten hält, sich dieser Form bedienen kann. Das alles aber ist gespeist von der Hoffnung, daß das reine Bild, die reine Erzählung sich dereinst werden realisieren lassen, vor dem alle politischen Tendenzen zum Schweigen gebracht werden, wenn er sich wie jüngst auch zum Vielvölkerstaat Jugoslawien be-

kennt, der in dem früheren "Slowenien in Jugoslawien" etwas "Märchenwirkliches" zu erkennen meint. [13]

Abrechnung mit Österreich

HANDKES Österreich-Schelte, die bereits im Roman Die Wiederholung (1986) erkennbar war und da ihr Gegengewicht in einem Hymnus auf Jugoslawien fand, gesellt ihn nur bedingt zu jenen vielen anderen, die aus einer kritischen Revision der Vergangenheit eben jenes Negativ-Bild Österreichs in den letzten sieben Jahren seit 1985 (also bevor die sogenannte Waldheim-Affäre die Gemüter beunruhigte) beschwören, eine Abrechnung mit der Vergangenheit, eine Liquidation des Habsburgischen Mythos, am konsequentesten und konkretesten m.E. durchgeführt von MARIANNE FRITZ in ihrem 3500-Seiten-Roman Dessen Sprache du nicht verstehst (1985), in dem die Auffassung der möglichen und bisweilen glücklichen Symbiose durch die Geschichte der Familie Null, durch die Nicht-Geschichte, die trotzdem war, aufgehoben wird: Die Habsburgermonarchie eben nicht als der Vielvölkerstaat, sondern als ein, als das Kolonialreich schlechthin. 16)

Geschichte von unten – dem ist auch GERHARD ROTHS Romanzyklus >Die Archive des Schweigens < zuzuzählen, allerdings wuchsen verschiedene Romane und Traktate erst spät zu diesem Gesamtzyklus zusammen, und der vorletzte Band dieses Werks versucht unter dem Titel >Die Geschichte der Dunkelheit < mit der Geschichte des Juden Karl Berger diese Zusammenhänge eben möglichst authentisch, ungeschminkt, nicht literarisiert wiederzugeben. Die Waldheim-Affäre hat, und dies mag zu ihren mittelbar positiven Folgen gerechnet werden, unter den politisch und historisch sensibleren Österreichern das Bedürfnis geweckt, den österreichischen Umgang mit der jüdischen Minderheit einer genaueren Prüfung zu unterziehen.

ROTHS Buch ist weniger ein Zeugnis der Bewältigung dieses Problems denn ein Zeugnis des fortwährend prekären Umgangs mit dieser Frage: ROTH verzichtet auf jede Einmengung seinerseits in den Bericht dieses österreichischen Emigranten und Remigranten, er bietet ein Protokoll; er resigniert, könnte man formulieren, zum Protokoll als zur einzigen Möglichkeit, dieses Archiv des Schweigens zu öffnen. Diese Form der Auseinandersetzung scheint insofern problematisch, als sie die eigene Diagnose hintanstellt und nur das Material sprechen läßt, ein Positivismus, der seine Grundlage in dem Glauben in der Priorität des Materials vor der Gestaltung verrät. "Von Anfang an", sagt ROTH, "hatte ich die Absicht, einen Roman über Österreich zu schreiben, über den offen daliegenden Wahnsinn der österreichischen Geschichte und den versteckten des österreichischen Alltags." 17)

Für die jüngere Generation ist die Aufarbeitung der Vergangenheit zum Thema geworden, und zwar zu einem Thema, das sowohl in der Berührungsangst wie auch der Begierde nach Berührung zu liegen scheint. ELISABETH REICHERTS Buch »La Valse«, einer Sammlung von Erzählungen, deren erste mit dem Titel »Der Sonntagsbraten« überschrieben ist: Das hedonistische Moment der österreichischen Lebensart wird zum seelischen Unterfutter für jene, die über dem Braten die Vergangenheit vergessen. Aber REICHERTS Text bleibt nicht bei dieser simplen Moral stecken; sie hat auch etwas darüberhinaus zu sagen:

"es begann oder hatte nie aufgehört in den fünfziger Jahren, in einem Dorf in Österreich, in der guten Stube, sonntags, daß das Gejammer der Männer kein Ende fand und sie ihre Sehnsucht wachhielten nach dem, was ihre Jugend war, die bei ihnen mit dem großen Morden in eins gefallen war, das seine Spuren hinterlassen hatte, obgleich sie diesen Spuren nicht nachgingen, nur denen der Kameradschaft, der Schützengräben, dem Gerade-noch-Entkommen-Sein, [...] es begann morgens, es begann abends und kannte keine Sonntagsruhe, der Krieg wurde fortgesetzt, und er hat kein Ende, kein Ende

Der Zyklus des Verhängnisses kann so nicht durchbrochen werden: Die Not des Alltags erzeugt den Blick aufs Naheliegende, die jeden Blick hinter die Dinge verwehrt. Historisch-kausales Denken wird abgeblockt. Das ist die österreichische All-Sonntagsgeschichte, die aufsaugende Kraft des Alltags läßt keinen Platz mehr für die Besinnung auf das, was sich zugetragen hat. ELISA-BETH REICHART ist Historikerin, und in ihren Schriften werden eben die Anliegen der Zeitgeschichtsforschung in Österreich transparent, die Geschichte des Widerstandes zu schreiben. Der weibliche Name des Widerstands (1980) von MARIE-THERESE KERSCHBAUMER war das erste Buch, das für die Geschichte des Widerstands die Frauen namhaft machte.

Die Texte BERNHARDs sind kaum mit einer solchen Emphase auf der Biographie der Opfer kompatibel: Er versagt sich die Verklärung auch des Widerstands; seine Texte haben die Persistenz des Nationalsozialismus schon von den frühen Texten her zum Thema, und die "Wiederentdeckung" der Romane HANS LEBERTS > Die Wolfshaut < (1960) und > Der Feuerkreis < (1971) durch eine Neuauflage 1991 bzw. 1992 reflektiert sehr deutlich dieses Bedürfnis, die Tradition des Widerstandes auch gegen den Faschismus und Nationalsozialismus nach 1945 ins Buch zu bannen. Allenthalben wachen die Geister der Vergangenheit auf, und die Diskussion um die Taten oder Untaten des ersten österreichischen Mannes hatten für die literarische Situation um 1986 eine katalysatorische Wirkung.

BERNHARDS Drama Heldenplatz ist auch ein Stück von dieser eben nicht bewältigbaren Vergangenheit: Die Frau des Professor Robert, die am Ende des

24

Stücks stirbt, da sie in der Heldenplatz-Wohnung von allen Seiten die "Sieg-Heil"-Rufe zu vernehmen meint, ist Ausdruck dieser Stimmung, die der Literatur keine Versöhnung abpressen lassen will. PETER HANDKE sprach davon, daß die Österreicher zur Umkehr unfähig seien. In dem letzten veröffentlichten Roman BERNHARDs findet nun, so meine ich, so eine Umkehr statt. In BERN-HARDs Auslöschung (1986) fällt Franz Josef Murau nach dem Tod seiner Eltern und seines Bruders bei einem Autounfall mit einem Schlage ein riesiges Erbteil zu: Er erhält das gewaltige Anwesen Wolfsegg, das als eine Chiffre auch für die österreichische Geschichte stehen mag. Wie denn auch seine Familie diese Wandlung vom Nationalsozialismus zum Katholizismus bruchlos bewältigte, und der Ort, an dem diese Wandlung möglich war, war eben dieses Wolfsegg; die Auslöschung ist eine Abschenkung, und diese Abschenkung ist insoferne tendenziös, als sie an die israelitische Kultusgemeinde erfolgt. Die Geschichte wird ausgelöscht; Franz Josef Murau vollzieht diese Liquidation. und der Roman endet mit den Todesdaten des Helden (1934-1982), womit auch angedeutet wird, daß derjenige, der zu einem so radikalen Bruch mit der Geschichte befähigt ist, diesen Bruch nicht überleben kann. In der Fiktion zumindest scheint die österreichische Geschichte aufhebbar, nicht so im Alltagsleben. Offenkundig können weder die Autoren noch die Österreicher ihrer Geschichte entkommen; das Verhalten der Österreicher zu ihren jüdischen Mitbürgern bringt ein kollektives Versagen zur Evidenz, ein kollektives Versagen, das bis in die Gegenwart hineinwirkt. Die philosemitischen Versöhnungsfloskeln werden der Unwahrheit durch die Geschichte überführt.

Die Tonlagen des Schimpfens

In einem seiner besten Prosastücke hat WERNER KOFLER die Frage nach dieser Zeit gestellt: Mutmaßungen über die Königin der Nacht« heißt dieser Text im Band >Hotel Mordschein (1989), worin von dem Verschwinden dieser Figur aus der >Zauberflöte« von der Bühne wie im Leben die Rede ist, und zwar höchst bezeichnenderweise auf Provinzbühnen, in Graz, Regensburg, Salzburg, Prag, Breslau und Aachen; was der Gestalt auf der Bühne widerfährt, widerfährt ihr auch im Leben - sie verschwindet, und kein Mensch weiß, wohin sie verschwindet: Die Frau als das nächtlich-chthonische Element, das den Kräften des Lichtes, in diesem Fall dem "Geistig-Männlichen" 20 weichen hat. Der Kurzschluß, im Alltag eine unangenehme Erscheinung, ist in der Literatur ein höchst wirksames Prinzip, um Feuer zu legen: KOFLER ist ein Meister des Kurzschlusses, wenn er das männlich-aufklärerische Prinzip, dem Sarastro huldigt, einfach mit der Herrschaft des Nationalsozialismus kurz schließt: Die in beiden Fällen männliche Macht vernichtet die Frau; sie wird zum Opfer. KOFLER hat diesen Text meisterhaft in der Form eines Rondos gebaut: Der Beginn schildert ein KZ, das Ende ebenfalls, der Text selbst schließt wie ein

Stacheldraht diese Ereignisse ein, um die es geht. WERNER KOFLER ist ein Intertextualitätsvirtuose, er ist ein Champion im Zitieren; in einer Rezension wurde sein Buch Am Schreibtische als die 'Hohe Kunst der Anspielung' bezeichnet, einen Titel, auf den Kofler in der Folge mehrfach anspielt. Keiner ist vor ihm sicher, sie alle werden zitiert, um entstellt zu werden, oder sie werden entstellt, um zitiert zu werden. Im Kryptozitat gehört den Schriften BERNHARDS ein Ehrenplatz, aber auch RANSMAYR und ANDRÉ HELLER kommen zum Zug, die 'Kronen-Zeitung' gehört zu den nobelsten Zitatlieferanten, und um ein Bild der verwirrenden Intertextualität zu geben, eine Partie aus KOFLERS Buch Der Hirt auf dem Felsen (1991), das zusammen mit Am Schreibtisch (1988) und Hotel Mordschein eine Art Trilogie bildet20): Der Leser, der in den vollen Genuß dieser Zeilen kommen will, muß nicht nur den Entwurf einer Thanatologie im >Tractatus logico-suicidalis« von HERMANN BURGER kennen, er muß sich darüberhinaus mit der Kärntner Landespolitikerin KRIEMHILD TRATTNIG befaßt haben, was wirklich nicht jedermanns Geschmack sein kann, er muß die Rolle von Erwin Ringel und Viktor Frankl und ihrer Omnipräsenz auf Österreichs Symposienmarkt kennen, er muß die Namen und Geschichte der aus Kärnten kommenden Nationalsozialisten beherrschen, er muß wissen, daß die Trapp-Familie nicht nur den unsterblichen Film »Sound of Music« inspiriert hat, sondern auch daß es dermaleinst einen Film mit RUTH LEUWERIK und HANS HOLT gab. Die Kenntnis der österreichischen Medienkultur ist das beste Antitoxin, um der Infektion durch diese vorzubeugen. KOFLER liefert konsequent das Abziehbild jener Wirklichkeit, das die Zeitungen uns vorgaukeln.

Ähnlich wie BERNHARD versteht es KOFLER, zwischen dem Wahrscheinlichen und Unwahrscheinlichen zu balancieren; ist es eine Komödie, ist es eine Tragödie – auch diese Frage läßt sich zu jedem Text KOFLERs stellen. Bedeutend ist vielleicht die Emanzipation von allen konventionellen Erzählpraktiken: Innerer Monolog, Tirade, wie bei BERNHARD, anders freilich in ihrem Rhythmus, gehetzt und voller Zitate.

Über diese Tiraden BERNHARDs hat MICHAEL SCHARANG einmal in einer Diskussion ein scharfes Verdikt geäußert: Sie würden für ihn, auf Grund der Pauschalvorwürfe, des Vokabulars der Totalität und Ausschließlichkeit, des Nörgelns und Raunzens, des undifferenzierten Verurteilens eben jenem Tonfall des Kolumnisten STABERL in der 'Kronenzeitung' gleichen: Der Kritiker assimiliert sich den Methoden des Kritisierten, er ist nicht fundamental getrennt von diesem Verfahren. Gegen dieses Urteil SCHARANGS wandte GERT JONKE ein: STABERL würde krächzen, BERNHARD hingegen Arien singen. In der Tat – die Tendenz mag unter Umständen vergleichbar sein, doch ist BERNHARD tatsächlich ein Virtuose, der die verschiedenen Tonlagen des Schimpfens perfekt beherrscht.²¹⁾

Der Terror des Sinns

In seinem Roman Auf nach Amerika, dem m.E. interessantesten Buch eines österreichischen Autors im Frühjahr 1992, hat SCHARANG das Café THOMAS BERNHARDS - den 'Bräunerhof' - zum zentralen Schauplatz gewählt, aber dies in durchaus denunziatorischer Absicht, als Treffpunkt eben der Schickeria, der BERNHARD selbst - so läßt sich SCHARANG denn auch verstehen - angehört. BERNHARD schläft in diesem Café, in dem sich der Held, ein Proletarier vom Lande, mit seiner Geliebten von einst, mit Maria trifft: Beide sind aus Amerika heimgekehrt, wohin sie als Achtzehnjährige zu Beginn der fünfziger Jahren aufgebrochen sind, er auf der Suche nach der geliebten Großmutter, die er noch am Leben wähnt; sie bleibt in Amerika, macht dort eine bizarre Karriere. heiratet später einen sowohl impotenten wie leicht verrückten Diplomaten und avanciert zur ersten Beraterin des Bundeskanzlers. Thema natürlich auch die Trägheit der Österreicher in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, Thema ist auch die Schickeria der Post-Kreisky-Ära, Thema wiederum der, um mit GERHARD ROTH zu sprechen, latente Wahnsinn des österreichischen Alltags, Thema die Widersprüche in der Gesellschaft, die unglaublichen Privilegien der Intellektuellen, die sehr wohl ihren Vorteil aus allem und jedem zu schlagen wissen. SCHARANG habe die Kritik BERNHARDs an Österreich noch zugespitzt, hieß es in einer Rezension, klar aber ist, daß SCHARANG durch seine Hyperbeln jenen gestörten Bezug zur Literatur in Österreich deutlich gemacht hat wie kaum ein anderer Autor; das Buch ist, zumindest für mich, auch ein Plädoyer für die Literatur und Pamphlet gegen jene, die Literatur für unverbindlich und uninteressant halten: "Jeder Wiener ist überzeugt, sein Leben sei ein Roman, woraus er den Schluß zieht, es erübrige sich, Romane zu lesen; eine äußerst populäre Meinung, auf der nicht nur die Leseunlust, sondern auch der tiefe Abscheu der Wiener vor der Literatur überhaupt beruht."22) Eine unzulässige Verallgemeinerung, gewiß, aber der Erweis des Gegenteils steht noch aus.

Die stärkste Stelle, die in ihrer Kompromißlosigkeit an THOMAS BERNHARD erinnert, ist eine Polemik des (namenlosen) Ich-Erzählers gegen die permanente Verpflichtung des Menschen auf den Sinn, etwas zu tun, was sinnvoll sei. Der "Sinnterror"²³⁾ sei die Zwangsjacke für die Menschen, und dies verbindet sicher auch so konträre Autoren wie BERNHARD und SCHARANG, daß sie ihre Protagonisten und auch sich selbst aus dem Prozeß der Sinnproduktion herausnehmen, gegen jene Positivität und damit auch Übereinstimmung mit dem, was ist, suggerierende Haltung opponieren, eine Haltung, die solche Wanderprediger wie VIKTOR FRANKL als Lebens-Sinn nahelegen; es ist, und auch dies ist bei WERNER KOFLER die scharfe Wendung gegen jede Form des Messianismus, gegen jene, die mit Erlösergeste Befreiung vom Elend verheißen. Ich meine, daß das Auftreten dieser Propheten, mögen sie nun VIKTOR FRANKL,

ANDRÉ HELLER oder ERWIN RINGEL heißen, mögen sie Professoren oder Showmaster sein, deutlichster Ausdruck einer Krise ist, in der Bedarf eben nach solchen monumentalen Lehren hergestellt wird. SCHARANGS und KOFLERS Opposition gegen solche Ansprüche verbindet diese beiden – explizit oder implizit – mit BERNHARDS Attacken gegen das jeweilige Konsensmaximum.

Die Berufung auf BERNHARD scheint beinahe die Rolle einer Legitimation zu haben: Auch der Besuch des Café Bräunerhof gehört dazu. Dies selbst bei einem Autor wie ROBERT SCHINDEL, dessen erster Roman - der Autor ist ein Jahrgang 1944 – im Frühjahr 1992 erschien, ein Roman mit dem vielsagenden Titel >Gebürtig<, der von der "gläsernen Wand" erzählen will, die sich zwischen den Österreichern heute und den Juden, die den Holcaust überlebten, erhebt. In einem Interview hat ROBERT SCHINDEL erzählt, daß er im Café Bräunerhof schrieb, THOMAS BERNHARD zu ihm geblickt und er diesen Blickkontakt – es wurde kein Wort gewechselt – als Aufmunterung verstanden habe. BERNHARD bei der Dichterweihe, könnte man sagen. ROBERT SCHINDEL, dessen Vater von den Nazis verschleppt und ermordet wurde, erzählt in diesem Buch von Juden seiner Generation, die nicht mit den Österreichern ihrer Generation in Beziehung treten können. Diese sind schuldig geboren, und aus sich heraus zu kommen, das Coming out, gelingt nur einem Mann, der der Sohn eines Statthalters von Polen ist, der unter dieser Last zusammenzubrechen droht, aber offenkundig rechtzeitig durch einen jüdischen Banker und Amateurschriftsteller aus Österreich dazu gebracht wird, über seine Herkunft offen zu sprechen – er verkauft sein Bekenntnis an eine Zeitschrift und macht später ein Buch daraus, das ein Riesenerfolg wird. Solche Märchen sind in Romanen möglich, die Märchen sind. >Gebürtig«, vom Verlag mit massiver Werbung gestützt, ist mehr Symptom denn literarische Bewältigung einer Krise, in der sich die österreichischen Intellektuellen befinden, die sich erneut mit der Geschichte konfrontiert sehen: Der Protagonist Danny Demant kann mit der aus einer katholischen Familie stammenden Ärztin Christine Kalteysen, die ihren Mann verlassen hat, keine vernünftige Beziehung eingehen; der Wiener Jude und Romanautor Emanuel Katz liebt grundsätzlich nur hünenhafte deutsche Frauen, und wird dann von ihnen entweder verlassen oder von ihren Anverwandten verhöhnt. Kurzum, der latente Antisemitismus überwiegt die Kraft jener Sehnsüchte, die eine Überbrückung der Kluft herbeisehnen. Das ist die bittere Moral auch dieses Romans, der mit einem üppigen, fast an SIMMEL erinnernden Handlungsüberschuß und einem Hang zum Plakativen mit moralischen Zusätzen nicht geizt. Wie stark die Sehnsucht der Figuren in diesem Buch nach einer Geborgenheit in einer durch die Literatur verbürgten österreichischen Identität ist, geht aus einem kleinen, marginalen Detail hervor: Danny Demant erzählt Christine Kalteysen, seiner Geliebten, daß einer seiner entfernten Ur-Urgroßonkel dermaleinst Regimentsarzt in Galizien und dort mit einer "gotischen" Frau verheiratet gewesen sei: Die Leichtlebigkeit der Frau habe zu

28 ide 2/1993

einem Duell geführt, dessen Opfer der unglückliche Regimentsarzt Demant wurde. Und da wissen wir: wir haben im Aktenschrank eine kleine Aktie aus der Erbmasse des habsburgischen Mythos gefunden, und unser Danny Demant kommt aus der Literatur, unmittelbar aus JOSEPH ROTHS > Radetzkymarsch < in unsere heutige Zeit herein, ein später Erbe einer Geschichte, über die die andren, die hier geblieben sind, nicht verfügen. ²⁴⁾

Das Echo Bernhards

Mein Versuch hat bei THOMAS BERNHARD seinen Ausgang genommen, und ich meine, daß es heute nicht ganz unangebracht ist, sich zu fragen, wie sehr THOMAS BERNHARD vor allem in der Literatur der Gegenwart präsent ist. Ich vermeine, sein Echo allenthalben zu vernehmen, und wenn einer zum Reibebaum für die österreichischen Autoren werden konnte, so war er es, und er hat diese Rolle auch dankbar übernommen.

Seine Texte sind vielleicht - und dies für einen Zeitraum von über einem Vierteljahrhundert – der nachhaltigste Einspruch gegen jeden Versuch gewesen, der österreichischen Geschichte seit dem Zweiten Weltkrieg in irgendeiner Weise Sinn zuzusprechen, aus dieser Geschichte auch Argumente für die Gegenwart abzuleiten. Ich meine, daß sich durch BERNHARDs Werke (freilich nicht durch diese allein) die Sprache in der österreichischen Literatur verschärft hat, der Ton härter, rauher geworden ist. Zur Beschreibung dieses Klimas reichen Termini wie habsburgischer Mythos, Tod des Nachsommers oder sozialpartnerschaftliche Ästhetik²⁵⁾ nicht aus. Noch nie war das Bedürfnis, die Geschichte zu revidieren, so stark wie in den letzten acht Jahren, das ist in etwa deckungsgleich mit der Ära Waldheim, ja selten spielte noch die so konkrete Bezugnahme auf Geschichte eine solche zentrale Rolle. Die Sprache der Autoren ist bewußt eine Sprache, die keine Blendfassade errichten will, gerade das Abbröckeln der Fassaden soll das zum Vorschein bringen, was verborgen war. Die Autoren versuchen, um mit MARIANNE FRITZ zu sprechen, "Nicht-Geschichte" zu erfassen, die "trotzdem war". 26) THOMAS BERNHARD hat in seinen Schriften eben jeden Fortschritt geleugnet; in seinen Räumen scheint der Stillstand perfekt; nichts wandelt sich, nichts ändert sich, wenn, dann nur zum Bösen.

Aus dieser perfekten Negativität freilich sahen sich manche dazu veranlaßt, doch wieder etwas zu finden, das als gut oder positiv zu erachten wäre. Aber, so scheint es mir: die rauhen Töne überwiegen, die Verweigerung, sich auf das Gespräch mit Autoritäten einzulassen, dominiert. Keine Literatur für Schüler, denen Orientierung geboten werden soll; von Ästhetizismus, von harmonischer Einbindung in ein Ganzes keine Spur, und selbst HANDKES Text suchen diesen

Eindruck dort zu widerrufen, wo sie ihn erwecken können.

Vielleicht ist eine Literatur, die den verordneten Sinn von sich weist, nicht jedermanns Sache, wenn sie keine Gegenkonzepte anbietet. Das Konstruktive jedoch ist nicht in der Literatur zu suchen; sie will keine Ersatztherapien anbieten. Am schönsten findet sich diese Kompromißlosigkeit in ERNST JANDLs Gedichtband mit dem Titel >Stanzen

 JANDLs Gedichtband mit dem Titel >Stanzen
 Stanzen – besser "Gstanzln" – sind einfache Vierzeiler, gedacht für den Gesang, oft spontan bei Festen entworfen. JANDL hat dafür den Dialekt gewählt, die Texte sind, gerade in der Sexualsphäre, von schonungsloser Deutlichkeit. Die österreichische Gegenwartsliteratur hat sich noch selten so unerbittlich der Verletzung von Tabus gewidmet wie in den letzten Jahren. Ein Zuwachs an Deutlichkeit – auch ein Zuwachs an Unverträglichkeit für das Publikum? Die perfekte Form wird verabschiedet, doch auch die Unförmigkeit bezwingt.

Zum Abschluß zwei Gedichte JANDLs, das erste spricht mit seinem Titel brutalität in der gegenwartsliteratur diese Unverträglichkeit mit dem Decorum an:

> singen kauna no ned brauchst east a faust in d goschn, n tritt in d eia singd nocha wia r a nochdigoe und de kiwara boschn²⁷⁾

Und zum Abschluß ein versöhnliches Gedicht, die Legitimation auch unseres Tuns unter dem Titel >zu nutz und frommen<, in so schrecklichen Zeiten aus Dichtermund, eine Wohltat; es geht um die Germanistik:

jo brauch ma dn de germanistn?
jo de brauch ma, du suamm.
waun de ned umgromm und umgromm
und umgromm duan
daun is füü, wos man gschriamm hom, fiar oll
zeit gdschuamm.²⁸⁾

Anmerkungen

- Walter Benjamin: Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. In: W. B.: Gesammelte Schriften III. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 289.
- Elfriede Jelinek: Atemlos. In: Thomas Bernhard. Portraits. Hrsg. von Sepp Dressinger. Weitra: Bibliothek der Provinz 1991, S. 311.
- Jens Dittmar (Hrsg.): Der Bernhardiner. Ein wilder Hund. Tomaten, Satiren und Parodien über Thomas Bernhard. Wien: Staatsdruckerei 1990.

- Elfriede Gerstl: Vor der Ankunft. auf reisen entstandene gedichte. Wien: freibord 1988, S. 29.
- 5) Elfriede Jelinek: Die endlose Unschuldigkeit (1970). In: E. J.: Die endlose Unschuldigkeit. Prosa, Hörspiel, Essays. München: 1980, S. 74. Zitiert nach: Die Enschleierung der Mythen von Natur und Sexualität. In: Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek. Hrsg. von Christa Gürtler. Frankfurt: neue kritik 1990, S. 120.
- Peter Handke: Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981, S. 97.
- 7) Ebda, S. 96.
- Peter Handke: Noch einmal für Thukydides. Salzburg und Wien: Residenz 1990, S. 32f.
- 9) Rainer Maria Rilke: Werke, 1. Bd. Frankfurt/M.: Insel 1959, S. 260.
- 10) Paul Celan: Gedichte in zwei Bänden. 1. Bd. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975, S. 225.
- 11) Handke, Thukydides (Anm. 8), S. 18.
- Peter Handke: Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, S. 76f.
- 13) Peter Handke: Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989, S. 28f.
- 14) Ebda, S. 32.
- Peter Handke: Abschied des Träumers vom Neunten Land. In: P.H.: Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S. 188f.
- 16) Vgl. zur Information über dieses Buch Heinz F. Schafroth in: Marianne Fritz: "Was soll man da machen." Eine Einführung zu dem Roman 'Dessen Sprache du nicht verstehst'. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985, S. I-XIV.
- Gerhard Roth: Die Geschichte der Dunkelheit. Ein Bericht. Frankfurt/M.: Fischer 1991,
 S. 8.
- 18) Elisabeth Reichert: La Valse. Erzählungen. Salzburg: Otto Müller 1992, S. 5 und 7.
- Werner Kofler: Hotel Mordschein. Drei Prosastücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 19.
- Vgl. Werner Kofler: Der Hirt auf dem Felsen. Ein Prosastück. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 30f.
- 21) Anläßlich einer Tagung über österreichische Literatur im Herbst 1984 in Amsterdam.
- Michael Scharang: Auf nach Amerika. Roman. Hamburg-Zürich: Luchterhand 1992, S. 124.
- 23) Ebda, S. 44.
- 24) Vgl. Robert Schindel: Gebürtig. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S. 157.
- 25) Drei Bücher haben diese Schlagworte geliefert, die aus der Debatte um die österreichische Literatur nicht mehr wegzudenken sind: Claudio Magris: der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. 2. Aufl. Salzburg 1988; Ulrich Greiner: Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zu österreichischen Gegenwartsliteratur. München: Hanser 1979; Robert Menasse: Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist. Sonderzahl 1990.
- 26) Vgi. Marianne Fritz: "Was soll man da machen" (Anm. 16), S. XI.
- 27) Ernst Jandl: stanzen. Hamburg-Zürich: Luchterhand 1992, S. 130.
- 28) Ebda, S. 132.

Wendelin Schmidt-Dengler ist Universitätsprofessor am Institut für Germanistik an der Universität Wien, Dr. Lueger-Ring 1, 1010 Wien.

Schriftstellerfiguren in österreichischen Prosatexten der achtziger Jahre

"Was man beim Lesen finden kann, ist das Lesen" (PETER HANDKE)

Als kundiger Beobachter der Gegenwartsliteratur hat VOLKER HAGE wiederholt auf die signifikante Häufung von Prosatexten hingewiesen, in deren Zentrum fiktive wie reale Schriftstellerfiguren stehen. "[...] kaum noch ein Text, in dem nicht vom Erzählen erzählt wird, in dem nicht ein schreibendes Ich vorkommt, das über seine Tätigkeit nachsinnt, in dem es nicht wenigstens die Figur des Schriftstellers gibt." (HAGE 1989, S. 17) Häufig mündet die Interpretation dieses Befundes in der Erstellung eines Defizienzkataloges: Verlust an Welthaftigkeit, Selbstbeschränkung auf Zitat-Collagen, Skizzen- und Notatensammlung, sujetmäßige Verarmung, Tendenz zur Selbstbespiegelung der Literatur.

Daß AutorInnen verstärkt Lesen und Schreiben thematisieren, kann aber auch als legitimer Reflex auf die Veränderung der Kommunikationsstrukturen verstanden werden, die zentrale Orientierungen unseres Kulturgefüges in Frage stellen und das Medium Schrift scheinbar an den historischen Rand der kommunikativen Mittel drängen (vgl. WINKEL 1990). Darüberhinaus ist – soweit ich es sehe – die traditionelle Funktion des Künstlerromans in bezug auf seine aktuelle Beliebtheit noch kaum in den Blick gekommen. Es soll daher im folgenden nicht darum gehen, die quantitative Gültigkeit der eingangs zitierten Beobachtung für die österreichische Literatur im speziellen nachzuweisen. Es soll vielmehr nach Problemstellungen gefragt werden, die in ausgewählten österreichischen Künstlerromanen der achtziger Jahre anvisiert wurden.

Der Künstler als Außenseiter

Traditionell zeigt der Künstlerroman seine Protagonisten als Repräsentanten einer eigenen, von der Gesamtgesellschaft in unterschiedlichem Ausmaß divergierenden Lebensform. Die Diskrepanz beider Lebensformen, die die verlorene Einheit von Kunst und Leben widerspiegelt (vgl. MARCUSE 1978, S. 10ff.), weist dem Künstler eine marginale Existenz zu, die seinen Blick für die Umwelt und deren Verhalten schärft. Aus seiner Distanz zum normativen Verhaltenskodex erwächst das Unbehagen an der vorgefundenen Realität, deren

Normalität er als fragwürdig durchschaut (vgl. LOQUAI 1984, S. 199ff.). Das Konfliktpotential entsteht aus der Frage nach einer möglichen Integration, die sich aus der Sicht des Künstlers wie der Gesellschaft ambivalent darstellt. Der Künstler ist zumeist nicht über seinen Beruf eingebettet in ein geregeltes Sozialleben. Eine radikale Integration in die Gesellschaft, ausgedrückt in den Optionen Heirat/bürgerliche Karriere, bedeutet zwar das Ende seiner Außenseiterposition und der damit verbundenen Vereinsamung, ist zumeist aber erkauft mit dem Verlust der künstlerischen Produktivität. Das Selbstwertgefühl des Künstlers gewinnt gerade aus dem Wissen um die fehlende soziale Integration an Stabilität, künstlerischer Identität und gesellschaftliche Integration spielen sich gegeneinander aus (vgl. LOQUAI 1984, S. 151). Aus der Perspektive der Gesellschaft macht den Künstler seine diffuse soziale Stellung suspekt sowie die Tatsache, daß sein kritischer Blick von außen Althergebrachtes in Frage stellt, was latente Ängste und Unsicherheiten weckt. Schematisch lassen sich zwei paradigmatische Handlungsverläufe ausmachen: der Künstler scheitert an der Welt (Selbstmord, Wahnsinn, Flucht in den Süden etc.), oder es kommt zum Ausgleich mit der Gesellschaft, sei es in Form einer neuen, religiös oder mystisch fundierten Harmonie, sei es in Form einer Integration in die bürgerliche Welt durch Verzicht auf den künstlerischen Beruf (vgl. KLEIST 1989, S. 1ff.).

1985 erschien mit HERMANN FRIEDLS > Reisers Ende. Eine Spurensicherung ein Roman, der an zwei beispielhaften Lebensentwürfen die Unmöglichkeit geglückter Integration des Künstlers in die Gesellschaft vorführt. Der erfolgreiche Unterhaltungsschriftsteller Pfitzner sichtet den Nachlaß seines Jugendfreundes Anton Reiser, der seinen schriftstellerischen Anfängen zugunsten des Arztberufes, dem Inbild sozial sinnvoller Tätigkeit, entsagt hat. Das im Zuge der Erinnerungsarbeit des Ich-Erzählers analytisch gegebene Lebensporträt Reisers zeigt einen edlen, von höchsten Humanitätsidealen geleiteten "Seelenarzt", eine Konfiguration, die an den romantischen Gedanken einer hypothetischen Personaleinheit von Arzt (als Künstler) und Künstler (als Therapeut) erinnert (vgl. LOQUAI 1984, S. 244ff.). Gleichwohl hat Reiser ein erfülltes Leben als Mensch verfehlt. Lebenslänglich scheitert er an seinen Liebesbeziehungen, und da die Liebe häufig die einzige Brücke von der künstlerischen Einsamkeit zur menschlichen Gemeinschaft ist, hat ihr Gelingen oder Scheitern im Künstlerroman symbolische Bedeutung. Auch sein Verhältnis zum Ich-Erzähler scheint in entscheidenden Punkten nie gelungen zu sein. Zwar nimmt Pfitzner im Stile der Lebensbeichte eines Geläuterten die Schuld dafür auf sich, letztlich liegen Ursachen für das permanente Scheitern Reisers im Kontakt mit seiner Umwelt aber auch in ihm selbst. Im Inneren ist er der abseitsstehende, an den hellsichtig wahrgenommenen Mißständen ohnmächtig leidende Künstler geblieben. Zwar verleugnet er sein Künstlertum nach außen, die Haltung des Künstlers ist aber für seine Weltsicht und sein Weiterleben verbindlich geblie-

ben. Anders als in GOETHES > Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden« (1821/29), dem klassischen Vorbild einer gelungenen Einordnung ins praktisch-tätige Leben (als Wundarzt!), kann der freiwillige Verzicht auf den künstlerischen Beruf keine Wiederherstellung der zerrissenen Einheit der Lebensformen mehr garantieren. Wie bei seinem Namensvetter in KARL PHILIPP MORITZ' Roman Anton Reiser (1785-1790) wird die Bilanz eines zerrütteten Gemüts sichtbar, das ohnmächtig an der gesellschaftlich bedingten Dürftigkeit des Lebens leidet. Der Ich-Erzähler Pfitzner ist zwar erfolgreich im Kulturbetrieb integriert, im Laufe seines Reflexionsprozesses wird aber immer deutlicher, daß er in Wahrheit seine künstlerischen Ambitionen schon lange zugunsten opportunistischer Erfolgsorientierung aufgegeben hat. Angedeutet ist das auch in der Namensgebung: der Komponist Hans Pfitzner steht als aktiver Parteigänger des NS-Regimes für den Prototyp des opportunistischen Künstlers. Von der Anlage her rekurriert > Reisers Ende \(\) auf THOMAS BERNHARDS zehn Jahr zuvor erschienenen Roman »Korrektur«. Hier wie dort eilt ein Ich-Erzähler direkt vom eigenen Krankenlager an den Wirkungsort eines soeben verstorbenen Jugendfreundes - in beiden Fällen ein Naturwissenschaftler, um dessen Nachlaß zu sichten, zögerlich und nicht frei von Angst, vom Vermächtnis des Toten erdrückt zu werden. Auch stilistisch ist THOMAS BERNHARD präsent, von der Präferenz für die indirekte Rede, mitunter sogar mit der charakteristischen "so XY wörtlich"-Formel1) bis hin zur Verwendung Bernhardscher Wortbildungen2), sowie überhaupt die Sogkraft der Bernhardschen Prosa in vielen der im folgenden erwähnten Romane spürbar ist.3)

Schreiben als Existenzform

Wie FRIEDLS Anton Reiser seine literarischen Ambitionen reduziert auf die rein private Ebene der Selbstverständigung über Probleme, die zu besprechen kein adäquates Gegenüber gefunden werden konnte, rückt das Moment Schreiben im Dienste individueller Lebensbewältigung bei einer Reihe anderer Künstlerromane in den Mittelpunkt. LILIAN FASCHINGERS Roman »Die neue Scheherazade« (1986) spielt auch im Titel auf den Zusammenhang Schreiben-Überleben aus genuin weiblicher Sicht an. Auf ihrem Schreibsofa liegend redet/schreibt die Ich-Erzählerin Scheherazade Hedwig Moser um ihr Leben, genauer um IHR Leben, denn "Schweigen ist nicht Gold, Schweigen ist der Tod" (S. 7, 115). Trotz der repetitiv beschworenen Notwendigkeit einer extremen räumlichen Beschränkung für den Erzählvorgang - das Schreibsofa, das sie als einzigen Ort der Geborgenheit kaum mehr verläßt - ist der ununterbrochene Rede-/Schreibfluß Bestätigung ihrer eigenständigen Existenz. Die durchgängig verwendete Doppelbezeichnung für den Erzählvorgang spielt auf die lange Abwesenheit der Frau in der Schriftkultur ebenso an wie auf mündliche Erzähltraditionen des Orients, auf die auch der Wahlname der austro-persischen Ich-

Erzählerin verweist. Die Welt, die sie sich erschreibt, bleibt der literarischen Referenzfigur entsprechend orientiert auf illustre Liebesabenteuer, in denen die Schwierigkeiten der Geschlechterverständigung variiert werden. Die Verortung dieser spezifischen Form des Schreibens, um zu überleben im weiblichen Lebenszusammenhang, wird unterstrichen durch die Parallelität mit den Endlos-Telefonaten der Freundin, die in stundenlangen Monologen präzise Beschreibungen ihrer häuslichen Verrichtungen gibt. Die Funktion des Erzählens ist - unabhängig von den Inhalten - in beiden Fällen die gleiche: solange geredet wird, ist die eigene Existenz evident. " [...] ich lebe ich schreibe", heißt es bei FRIEDERIKE MAYRÖCKER in mein Herz mein Zimmer mein Name« (1988, S. 33), was hier bedeutet, daß Schreiben zur einzig möglichen Existenzform geworden ist. Bei FASCHINGERS Titelfigur ist der Schreibzwang weniger eine innere Notwendigkeit denn eine nach außen gerichtete Verteidigungs- und Selbstbehauptungsstrategie. Scheherazade Hedwig Moser leidet nicht eigentlich als Schriftstellerin an der Welt, sie leidet wie ihre Freundin an den menschlichen und sozialen Beschränkungen durch die Verteilung der Geschlechterrollen, deren Entlarvung und Revision Ziel ihres Schreibens ist. Auch in BRIGITTE SCHWAIGERS Roman > Schönes Licht < (1990), der autobiographisch gefärbten Geschichte von Ausbeutung und Vermarktung der Jungautorin Christine Leitenmeier, stehen Beziehungsprobleme im Vordergrund. Es geht nicht um Fragen der künstlerischen Weltaneignung und der Stellung des Künstlers in der Welt, sondern ausschließlich um die Rolle der Protagonistin im Literaturbetrieb, die sich mit den häufig wechselnden männlichen Bezugspersonen, die überwiegend realen, leicht entschlüsselbaren Personen nachgebildet sind, verändert. Durch ihre naive Orientierung an den Berühmtheiten des Betriebs, die sie ausschließlich um ihrer Berühmtheit, nie um ihrer Werke willen bewundert, bleibt die Kritik am Literaturbetrieb oberflächlich und wenig überzeugend.

Reale Künstlerfiguren

Die Protagonistin von ANITA PICHLERS Erzählung »Wie die Monate das Jahr« (1989) ist Grafikerin und arbeitet für ihren Freund Max, der sich von ihr zurückgezogen hat, an Illustrationen zum Leben Oswald von Wolkensteins. Diese Arbeit ist letztes Bindeglied und Verständigungsmittel mit Max, der in ihrer Phantasie mitunter direkt mit der Figur Oswald von Wolkensteins verschmilzt. Zugleich ist der Minnesänger aus dem Spätmittelalter auch Projektionsfigur für sie als Künstlerin in einer anderen "Spätzeit", die ihre Außenseiterrolle – etwa das Mißtrauen, das ihr unregelmäßiger Lebensrhythmus in ihrer Umgebung erregt – deutlich und schmerzlich empfindet. Biographische Annäherung an verbürgte Künstlerlebensläufe, die als Folie für eigenes Erleben dienen, ist ein gerne verwendetes Verfahren in Künstlerromanen der achtziger

Jahre, das postmodernen Bedürfnissen nach Zitatmontage, Sprachspiel und Einbezug der Meta-Ebene entgegenkommt und vergleichsweise mühelos einen stringenten Aufbau und sinnvolle Organisation im überschaubaren Realitätsausschnitt ermöglicht. Auch der überraschendste Erfolg der österreichischen Literatur des letzten Jahrzehnts, CHRISTOPH RANSMAYRs Die letzte Welte (1988), partizipiert an diesem Muster. RANSMAYR verzichtet aber auf den Blick ins eigene Leben/Erleben, und es geht ihm auch weniger um eine Annäherung an die historische Figur des Ovid denn um die Frage nach der Durchlässigkeit der Grenze zwischen Literatur und Realität, verpackt im ansprechenden Gewand des antiken Mythenreservoirs.

Die Popularität literarischer Annäherung an reale Künstlerfiguren dürfte auch mitbestimmend gewesen sein für den Erfolg des Experiments »Winterende« von LUCIANA GLASER (Pseudonym für Stefanie Holzer und Walter Kier) (1990). Der frühverstorbene Südtiroler Schriftsteller Norbert C. Kaser als Referenzfigur entspricht dem romantischen Klischee vom verkannten, verkommenen Genie, das sein Leiden an der Welt rücksichtslos gegen sich selbst durchleben muß bis zum radikalen Austritt aus ihr. Die Kreation einer geheimnisvollen Jungautorin verführt dazu, die Leerstellen ihrer Biographie mit Momenten des tragischen Schicksals der gewählten Spiegelfigur zu erfüllen. Stilistisch bewährt sich eine Mischung aus modernistischer Atemlosigkeit suggerierender Satzverkürzung und Bernhardschem Ostinato. Die überwiegend euphorischen Kritikerreaktionen haben gezeigt, daß der provokante Versuch geglückt ist, die gegenwärtige "Renaissance des Dichterromans" (WILPERT 1989, S. 490) durch den Aufweis zu problematisieren, daß Montage gängiger Ingredienzien und "Griffigkeit" der Referenzfigur Erfolg garantieren.

Dreimal Mansfield

Gleich drei Romane setzen sich in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre (auto)biographisch mit der 1923 im Alter von 35 Jahren an Tuberkulose verstorbenen australischen Autorin KATHERINE MANSFIELD auseinander: 1985 erschien ERWIN EINZIGERS Roman »Kopfschmuck für Mansfield«, 1987 EVELYN SCHLAGS Erzählung »Die Kränkung« und 1988 folgte »Aus tausend grünen Spiegeln« der gebürtigen DDR-Autorin CHRISTA MOOG. So wie das gegenwärtige Interesse an der Künstlerproblematik an Traditionen der Romantik – mit einer zweiten Spitze in der Dekadenzliteratur der Jahrhundertwende – erinnert, wo das erwachende Bewußtsein der Differenz des Individuums zur Gesellschaft vor allem im Künstlerroman literarisch verarbeitet worden ist (vgl. WAWRZYN 1981, S. 13), scheint auch die Faszination einer durch Tod erzwungenen frühvollendeten Künstlerschaft und die Vorstellung von Krankheit und Leid als den Menschen divinierende Qualität den drei Epochen gemeinsam.

ide 2/1993

EVELYN SCHLAGS 1987 erschienene Erzählung Die Kränkung ist von der Problemstellung her mit der Erzählung ANITA PICHLERs verwandt. In der krisenhaften Situation der Trennung vom langjährigen Lebenspartner rekurriert die Ich-Erzählerin auf die Figur Katherine Mansfields als seelenverwandter Bezugsperson und innerer Diskussionspartnerin für private wie das Schreiben betreffende Probleme. Die Spiegelfigur wird so intensiv imaginiert, daß über ihre reale physische Präsenz kein Zweifel besteht - sie IST da, bewohnt ein bestimmtes Zimmer, fährt mit im Auto etc. Die Identifikation geht bis hin zur eigenen Erkrankung an Tuberkulose, die im Falle der Ich-Erzählerin allerdings geheilt werden kann. Die zwei Frauen, "die Beruf und Krankheit teilen" (S. 111), die über einen Mann (mit gleichem Vornamen) geweint haben und schreiben wollten (S. 141), verschmelzen immer wieder miteinander. "Die eine war manchmal die andere, manchmal sie selbst" (S. 142). Die intensive Beschäftigung mit Katherine Mansfield geht aber in der Funktion 'Krisenmanagement' auf und endet mit der Überwindung der Trennungsphase und dem Eintritt in eine neue Beziehung. Deutlich wird dadurch, daß der Auftakt der Erzählung, der den Blick von außen "durch lange nicht geputzte Fenster ins Innere eines Hauses" (S. 9) beschreibt, weniger als metaphorische Umschreibung für die Stellung der Schriftstellerin in der Gesellschaft gemeint ist, denn als Charakterisierung ihrer Position in einer zerrütteten Beziehung. Zwar werden ihre Schwierigkeiten im Umgang mit den Dorfbewohnern erwähnt, aber sie bleiben für die Organisation der Erzählung wie das innere Erleben der Ich-Erzählerin episodenhaft äußerlich.

"Ihre Geschichten interessieren mich kaum, so geht es den meisten mit ihr" (S. 91), heißt es bei EVELYN SCHLAG, die sich primär dem Menschen Katherine Mansfield annähern wollte. Anders das Herangehen ERWIN EINZIGER: der Autor EINZINGER erfindet die Figur des angehenden Autors Sandbach, der bei einer Englandreise zufällig auf Katherine Mansfield aufmerksam gemacht wird. Ihre Schreibschwierigkeiten und zugleich ihre Besessenheit zu schreiben, schnell zu schreiben im Wissen um den frühen Tod, ihre Verzweiflung am Schreiben setzt er in Beziehung zu seinen eigenen fragmentarischen Schreibansätzen. Auch SANDBACH/EINZINGER interessiert das Leben der früh verstorbenen Autorin, auch hier werden lebensgeschichtliche Parallelen konstruiert⁵⁾, aber im Zentrum steht der Versuch, die eigenen Aufzeichnungen entlang der SCHRIFTSTELLERIN Mansfield zu organisieren (vgl. S. 153). Das als Gemeinsames herausgegriffene Moment ist der vielfach gebrochene und mühsame Kampf um literarische Aneignung der Welt. Der Roman präsentiert sich als komplexes Spiel mit drei Ebenen: Der Autor SANDBACH schreibt über eigene Erlebnisse, streut eigene literarische Notizen ein und montiert in direkter wie indirekter Wiedergabe Passagen aus Mansfields Erzählungen und Tagebüchern. Das Ergebnis ist eine zeittypische Mischung von (auto)biographischen, essayistischen und kommentierenden Textstellen unter Beibehaltung der

Genrebezeichnung "Roman" (vgl. HAGE 1982, S. 14). Durch ein dichtes Motivgeflecht, das die Bereiche Vögel/Tiere-Federn-Kopfschmuck-Fliegen-Käfig – jedes dieser Elemente leitet sich direkt aus Texten MANSFIELDs her – in vielfältigen, zum Teil rein assoziativ gesetzten Variationen umkreist⁶, bleibt die Bezugsfigur auf allen drei Ebenen präsent. Auch der Schreibprozeß ist in das artifizielle Spiel einbezogen. Schreibt der Autor Einzinger den letzten Satz des ersten Kapitels, lautet der: "Sandbach dachte nach, roch an seinem Bleistift. Dann schreibt er: Erstes Kapitel" (S. 38), wobei das Suchen nach Inspiration im Geruch des Schreibgeräts wie eine parodistische Paraphrase auf PETER HANDKES **Geschichte des Bleistifts** (1982) wirkt.*⁷

Verwirrte Germanisten

PETER HENISCH hat in seinem Roman Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten« (1983) als Referenzfigur die literarische Zentralgestalt der Romantik gewählt. Unternommen wird die Reise entlang der Figur E.T.A. Hoffmanns von einem Germanisten mit dem anspielungsreichen Namen Franz Kreisler, der sich für die Arbeit an einer Hoffmann-Biographie dienstlich wie familiär beurlauben läßt. Programmatisch ist Kreislers wissenschaftlicher Aufsatz von den Korrespondenzen zwischen Gegenwart und Romantik, beides Epochen, deren gesellschaftliche Bedingungen dem Künstler eine zwiespältige Existenzform mit fließenden Übergängen zu schizoiden Strukturen auferlegt. Die Begegnung mit dem heruntergekommenen Schauspieler Leszek Kowalsky, der sich als Reinkarnation Hoffmanns ausgibt, ebensogut aber auch nur ein verwirrter Geist sein kann, eröffnet einen Reigen aufregender und bewußtseinsverändernder Erlebnisse und Denkprozesse. Der vor allem von Romantik-Experten vorgebrachte Einwand, der Roman sei eine vergebene Chance, neue, imaginativ erschlossene Aspekte zur Figur Hoffmanns einzubringen (z.B. KLESSMANN 1984), zielt an HENISCHs Problemstellung vorbei. Zwar nimmt der Roman in Struktur und Sprache Anleihen bei der Bezugsepoche, die inhaltlich (Suche nach der Jugendgeliebten, Reise in den Süden etc.) wie formal (Briefroman, Sprachduktus) spielerisch eingesetzt werden. Referenzpunkt bleibt aber stets die Gegenwart: ins Hier und Heute soll die subversive Kraft des romantischen Konzepts der "Befreiung der Phantasie" im Kampf gegen geistige Enge, Gedanken- und Herzensträgheit transponiert werden. HENISCHs >Germanisten-Roman ist zudem eine gelungene Replik auf Vorwürfe an die Gegenwartsliteratur, ihre Gelehrsamkeit und Bücher-/Literaturbesessenheit gehe zu Lasten von Qualität und Unterhaltungswert.⁷⁾

Ausgangspunkt für Kreislers Reise war das Unbehagen, sich als Biograph "am Schreibtisch über jemanden, der sich [...] nicht mehr wehren kann, hinwegzusetzen" (S. 6). Auch Paul Sender, der Schriftsteller-Held in MANFRED MAURERS Roman »Das wilde Schaf« (1989) will nicht länger "an die Schreibmaschi-

ne gekettet" sein (S. 9), um als Verfasser gewalttätiger Horrorromane seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Statt Geschichten zu erfinden, will er "endlich selbst mal was erleben" (S. 9), ein traditionell handlungsindizierendes Motiv im Künstlerroman. Werden Künstler als gesellschaftliche Außenseiter, die einer "unproduktiven" Tätigkeit nachgehen, häufig in die Rolle des 'schwarzen Schafes' gedrängt, will Sender, das Vorbild diverser Filmhelden vor Augen, ein "wildes" Schaf werden. Entsprechende Abenteuer und Bewährungsproben sucht er, der Logik seiner "Hardcore"-Geschichten folgend, in der Unterwelt der westlichen Metropolen. Daß er der Realität dieser Szenarien in keiner Weise gewachsen ist und sich das Gewicht vom Adjektiv des Titels immer mehr zum Nomen hin verlagert, steht in der langen Tradition schmachvoller Niederlagen des Künstlers vor dem Leben (vgl. MARCUSE 1978, S. 299). Ironisches Potential wird auch durch das postmoderne Spiel mit klassischen wie modernen⁸⁾ Stilmitteln und Strukturen freigesetzt. Zwar ist eine innere Entwicklung – menschlich wie künstlerisch – nirgends auszumachen, trotzdem folgt der in Sprache und Stil mit Verwilderung und Kraftmeierei kokettierende Roman penibel dem Aufbau des klassischen Entwicklungsromans: die vier Kapitel entwickeln sich nach dem Muster der dreimaligen Wiederholung von Aufbruch und Scheitern mit schlußendlicher Rückkehr und Auflösung im Happy End. Hineinverwoben sind auch wesentliche inhaltliche Elemente des Künstlerromans der Romantik: die Reise nach Italien wird zur "Reise in die Vergangenheit" (S. 122) und die zentrale Frauengestalt ist auf geheimnisvolle Weise mit seinen Ursprüngen verbunden. Alle diese Elemente erhalten durch die etwas unbeholfene Verbindung der Handlungsstränge und eine inadäquate Überakzentuierung der Dramatik die Aura des Unernsten.

Schreibtischreisen

Die "vornehmste Betätigung der Bücherhelden" der Gegenwartsliteratur scheint neben dem Schreiben (HAGE 1990, S. 18) das Reisen zu sein. Reisen als Lebensform, die gesellschaftliche Entfremdung weniger spürbar macht, steht im traditionellen Künstlerroman als Metapher für die Heimatlosigkeit des Künstlers als Voraussetzung für seine insistierende Suche nach künstlerischer Wahrheit. Die Reisen in den Romanen von MANFRED MAURER, EVELYN SCHLAG oder ERWIN EINZINGER sind vor diesem Hintergrund als (zum Teil karikierende) Schwundstufen erkennbar. Mit parodistischem Bezug auf Reisemanie und Erlebnisdefizit der Gegenwartsliteratur schickt WERNER KOFLER in Am Schreibtisch. Alpensagen. Reisebilder. Racheakte (1988) einen Autor an seinem Schreibtisch auf Reisen. "Ich reiste nach Deutschland, um etwas zu erleben" (S. 45), soll der Einstiegssatz sein für seinen Bericht über eine Reise ins Literaturhaus Berlin. Mit der leichten Abwandlung "Ich reiste in die deutsche Geschichte, um etwas zu erleben" (S. 137) kommt eine thematische

Alternative in den Blick, die KOFLER selbst in zahlreichen Variationen auf das Thema NS-Vergangenheit immer wieder nutzbar macht. Parodistische Begleitung, Kommentierung und Konterkarierung der Gegenwartsliteratur sind die anderen durchgehende Konstanten, die KOFLERs Arbeiten der achtziger Jahre immer mehr zu einem "Gestrüpp" von Anspielungen verdichten (vgl. HAAS 1991, S. 196). Von der - zumeist wenig freundlichen - namentlichen Erwähnung über die indirekten Anspielung auf SchriftstellerkollegInnen bis zur Parodierung konkreter Schreibstile und dem Spiel mit Figuren fremder Werke reicht die Palette seiner literarischen Demontageakte. Ähnlich wie die direkte Vorbildfigur, die sprachlich in jedem Satz präsent ist - KOFLER über KOFLER: ein "eigenwillige(r) Prosaist in der BERNHARD-Nachfolge" (Amok und Harmonie, 1985, S. 30) -, nimmt er dabei weder den Schriftsteller noch den Menschen KOFLER aus. Rücksichtslos verspottet der quasi am eigenen Leib Hypochondrien, Eitelkeiten und Realitätsfremdheit des Schriftstellers. Auch stilistisch zielt KOFLER auf Demontage. Lustvoll und unerbittlich führt er gängige formale Verfahrensweisen durch Überdehnung ad absurdum. Ein völlig unmotiviert ostinat auftauchender "weinroter ärmelloser Pullover" (Am Schreibtisch, S. 57, 67, 71, 97f., 106) etwa demonstriert, daß sich hinter einem kunstvoll gesetzten Leitmotiv nicht immer etwas verbergen muß (vgl. dazu den Artikel von ARNO RUSSEGGER in diesem Heft).

PETER HANDKE legte in den achtziger Jahren zwei Bücher zum Thema vor¹⁰, in denen Reise als Metapher für die Unvereinbarkeit von Künstlertum und Normalwelt steht. In der Erzählung »Nachmittag eines Schriftstellers« (1987), wird der Gang durch den Nachmittag und die ungenannte Stadt Salzburg zu einer versuchsweisen Reise in die Welt. Der streng symmetrische Aufbau der acht Kapitel des Buches umkreist den permanenten inneren Widerspruch zwischen Sehnsucht nach der Welt und Verlangen, die künstlerische Persönlichkeit mit der Umwelt in Einklang zu bringen, und dem bewußten Rückzug, ja der räumlichen wie gedanklichen Flucht aus ihr. Wie der Schriftsteller bei seinem "Abstieg" und "Einzug in die Stadt" (S. 21, 25)11) von außen durch die Fenster flüchtige Blicke auf das Treiben der Menschen drinnen erhascht, vollzieht sich seine ganze Existenz außerhalb der Gesellschaft. In der Tradition von MÖRIKES Maler Nolten (1832) wird die Abwendung des Künstlers von der ungemäßen Außenwelt als notwendige Entsagung gefordert (vgl. MARCUSE 1978, S. 166f.), die Entscheidung für den Schriftstellerberuf gilt als Besiegelung des Ausschlusses "von den andern auf Lebenszeit" (S. 73). Annäherung an Menschen gelingt nur in der Beobachterrolle bzw. mit geistig Verwirrten, was an romantische Vorstellungen von der Nähe des Künstlers zum Wahnsinn erinnert. Dem Leiden an diese Außenseiterrolle wird die Ästhetisierung der beobachteten Realitätspartikel und die Stilisierung der eigenen Person und ihres Umfeldes in die Aura der Erhabenheit entgegengehalten. Die Auflösung des Grundkonflikts künstlerischer Existenz wird in der Tradition der

40 ide 2/1993

Romantik, die das deutsche Mittelalter zum "poetischen Zeitalter" verklärte, über Poetisierung der Wirklichkeit versucht, um störende Zusammenstöße mit der Realität zu vermeiden. Konsequent weitergedacht, allerdings durch die beigefügte Genrebezeichnung relativiert, findet sich dieser Gedanke in HAND-KES im gleichen Jahr erschienenen Buch Die Abwesenheit. Ein Märchen. Berichtet wird von einer Reise in traumhafter Atmosphäre, unternommen von vier "einzelnen Fremden" (S. 210). Ihr "Weg-Weiser" ist der schriftkundige "Alte", ein Seher mit Merkbuch, der sie durch die zauberisch vielgestaltige Landschaft seines Reichs der Poesie führt, ein Land, das/in dem gelesen sein will. Am Ende entschwindet er schreibend und hinterläßt den enttäuscht Zurückgebliebenen "Sitzspur" (S. 181) und "Wegkarte" (S. 183), als Verheißung, daß er und sein Land einst wiedergefunden werden können.

Der Autor der österreichischen Gegenwartsliteratur, der zeitlebens das Problem der künstlerischen/intellektuellen Existenz monomanisch umkreist hat, ist THOMAS BERNHARD¹²⁾. Seine Künstlerfiguren reisen nie, auch wenn sie reisen. Ein Landsitz so gut wie der Ohrensessel in Holzfällen. Eine Erregung (1984), sind Varianten jener Klause, in die sich schon so viele romantische Künstler zurückziehen mußten, die an der Welt und an ihrem Werk gescheitert sind. Was hinter der sogenannten BERNHARDschen "Übertreibungskunst" im Aburteilen und Anprangern von Menschen und Zuständen leicht verborgen bleibt, ist der existentielle Kampf aller seiner Künstlerfiguren, aus ihrer Einsamkeit herauszufinden. Sie gehen in die "Wiener Gesellschaftshölle" oder vergleichbar verhaßte Szenerien, weil sie den Kontakt zu Menschen "wie nichts notwendig" haben (Holzfällen, S. 9f.), weil letztendlich auch sie den immer wieder erprobten Austritt aus der Gesellschaft und die totale Isolation erst mit ihrem physischen Ende hinnehmen können, es sei selbstgewählt oder nicht. Die Kunst ist seinen "Geistesmenschen" Zuflucht und Heimat dort, wo es die Gesellschaft nicht sein kann, aber stets bleibt mitgedacht, daß Kunst den Menschen auch vernichtet.¹³⁾ Die romantische Inthronisation der Kunst als höchste Form menschlicher Produktivität, die dem Künstler die Rolle des asketisch seinem Werk verpflichteten Isolierten zuweist, findet in den zahlreichen Auserwählten in BERNHARDs Werk, die kläglich an ihrer Kunst – nicht selten im ersten Satz - scheitern, einen neuen Höhepunkt und zugleich ihre "höhnische Travestie". 14)

Anmerkungen

- 1) Allerdings verwendet Friedl zumeist zusätzliche Anführungszeichen, so als sei korrekte und unzweideutige Verwendung des Konjunktivs Thomas Bernhard vorbehalten.
- 2) Etwa Herzenstrakt (S. 190), Gedankenarbeit (S. 290), Augenmensch (S. 74).
- 3) "Diese Worte gehören dem Kasper aus Ohlsdorf, kein anderer kann sie einsetzen, ohne daß sie jenem als Eigentum wieder zuwüchsen, nichts zu machen", schreibt Werner Kofler (Am Schreibtisch, S. 44), der das Problem des Umgangs mit dem Gefühl der

- Epigonalität, das Thomas Bernhards monolithisches Werk für zeitgenössische SchriftstellerInnen aufwirft, immer wieder frontal aufgreift.
- 4) Evelyn Schlags drei Jahre zuvor erschienene Erzählung Beim Hüter des Schattens« ist um eine fiktive Malerin organisiert, der ihr Künstlertum aber so wenig wesenhaft ist, daß nicht eigentlich von einem Künstlerroman gesprochen werden kann.
- 5) So erkrankt auch Sandbach an der Lunge.
- Ansätze zur Nutzung dieses Motivkomplexes finden sich auch bei Evelyn Schlag, vgl. z.B. S. 59, 87f., 90, 118, 126.
- 7) "Bleistift, Brücke nach Hause!", heißt es dort (S. 369) und in der fünf Jahre später erschienenen Erzählung Nachmittag eines Schriftstellers (1987) findet sich die keineswegs ironisch gemeinte Vorstellung, daß bei einem potentiellen Sturz aus dem Fenster "der Aufprall durch die Masse seiner Bleistiftspiralen, die sich mit der Zeit und den Jahren dort unten abgelagert hätten, gemildert würde" (S. 90).
- 8) Vgl. etwa die überzogene Orientierung an den Kleidermarken in der Figurenbeschreibung. Besonders hartnäckig ist ein "Samsonite-Koffer", der Sender als eigentlich unbedeutendes Requisit auf seinen Reisen begleitet und den Leser verfolgt (S. 95, 98, 165, 175, 204).
- 9) Der Besuch im Literaturhaus Berlin ist auch Thema in Koflers nächstem Buch: >Hotel Mordschein. Drei Prosastücke (1989).
- 10) Außerdem wird die Reihe der Journale, die 1977 mit ›Das Gewicht der Welt‹ eröffnet worden ist, mit der schon erwähnten ›Geschichte des Bleistifts‹ (1982) und mit ›Phantasien der Wiederholung‹ (1983) fortgesetzt.
- 11) "Abstieg" und "Einzug" vollziehen sich in perfekter Dramaturgie an einem Freitag, als die Nachmittagsglocken "das Wochenende einläuteten" (S. 30) und vielleicht erwägt der Schriftsteller auch deshalb nach seiner abendlichen Rückkehr, eine Glocke zu stiften (S. 91).
- 12) Zur Analyse der Künstlerfiguren in Bernhards Stücken vgl. Kiesenhofer 1988.
- 13) Das wird besonders deutlich im Glenn Gould-Roman Der Untergeher (1983). Gerade die Musik findet sich seit E.T.A. Hoffmann immer wieder als Metapher für das Todbringende, Dekadente der Kunst (vgl. dazu Köpnick 1992).
- 14) Vgl. Sorg 1989, S. 95ff.

Primärliteratur

Bernhard, Thomas: Korrektur. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975

ders.: Der Untergeher. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983

ders.: Holzfällen. Eine Erregung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984

Einzinger, Erwin: Kopfschmuck für Mansfield. Roman. Salzburg-Wien: Residenz 1985

Faschinger, Lilian: Die neue Scheherazade. Roman. München: List 1986

Friedl, Hermann: Reisers Ende. Eine Spurensicherung. Wien: Edition S. (1985)

Glaser, Luciana (i.e. Stefanie Holzer, Walter Klier): Winterende. Erzählung. Wien-Darmstadt: Zsolnay 1990

Handke, Peter: Die Geschichte des Bleistifts. Salzburg-Wien: Residenz 1982

ders.: Die Abwesenheit. Ein Märchen. Frankfut/M.: Suhrkamp 1987

ders.: Nachmittag eines Schriftstellers. Erzählung. Salzburg-Wien: Residenz 1987

Henisch, Peter: Hoffmanns Erzählungen. Aufzeichnungen eines verwirrten Germanisten. Roman. München: Nymphenburger 1983

Kofler, Werner: Amok und Harmonie. Prosa. Berlin: Wagenbach 1985

ders.: Am Schreibtisch. Alpensagen. Reisebilder. Racheakte. Reinbek: Rowohlt 1988

ders.: Hotel Mordschein. Drei Prosastücke. Reinbek: Rowohlt 1989

Maurer, Manfred: Das wilde Schaf, Roman, München: List 1989

Mayröcker, Friederike: mein Herz mein Zimmer mein Name. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988

Pichler, Anita: Wie die Monate das Jahr. Erzählung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989

Ransmayr, Christoph: Die letzte Welt. Roman. Mit einem Ovidschen Repertoire. Nördlingen: Greno 1988

Schlag, Evelyn: Die Kränkung. Erzählung. Frankfurt/M.: S. Fischer 1987

Schwaiger, Brigitte: Schönes Licht. Roman. München: Langen Müller 1990

Zitierte Literatur

- Haas, Franz: Bücher aus dem Hinterhalt. Die literarischen Sabotageakte des Werner Kofler.
 In: Modern Austrian Literature, Jg. 24, 1991, H. 2/4, S. 183-202
- Hage, Volker: Deutsche Literatur 1981. In: Deutsche Literatur 1981. Ein Jahresüberblick. Hrsg. von Volker Hage. Stuttgart: Reclam 1982, S. 7-21.
- ders.: Zur deutschen Literatur 1988. In: Deutsche Literatur 1988. Jahresüberblick. Hrsg. von Franz Josef Görtz, Volker Hage, Uwe Wittstock. Stuttgart: Reclam 1989, S. 6-46
- ders.: Zur deutschen Literatur 1989. In: Deutsche Literatur 1989. Jahresüberblick. Hrsg. von Franz Josef Görtz, Volker Hage, Uwe Wittstock. Stuttgart: Reclam 1990, S. 5-41
- Kiesenhofer, Anton: Aus Protest und Resignation. Künstlerproblematik und Gesellschaftsanalyse in vier Stücken von Thomas Bernhard: "Ein Fest für Boris", "Die Jagdgesellschaft", "Vor dem Ruhestand", "Am Ziel". In: Modern Austrian Literature, Jg. 21, 1988, H. 3/4, S. 123-134
- Kleist, Jürgen: Das Dilemma der Kunst. Zur Kunst- und Künstlerproblematik in der deutschsprachgigen Prosa nach 1945. New York u.a.: Lang 1989 (= Studies in Modern German Literture. 28)
- Klessmann, Eckart: Welch todgeweihte Wiedergeburt! Ein verwirrter Germanist zeichnet auf. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.3.1984
- Köpnick, Lutz: Goldberg und die Folgen. Zur Gewalt der Musik bei Thomas Bernhard. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft, Jg. 23, 1992, H. 2, S. 267-290
- Loquai, Franz: Künstler und Melancholie in der Romantik. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1984 (= Helicon. 4)
- Marcuse, Herbert: Der deutsche Künstlerroman. In: ders.: Schriften. Bd. 1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978, S. 7-344
- Sorg, Bernhard: Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung. Tübingen: Niemeyer 1989
- Wawrzyn, Lienhard: Sind sie romantisch? Zur Sozialgeschichte eines Gefühls. In: Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder, 1981, H. 42, S. 9-14
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1989 (= Kröners Taschenbuchausgabe. 231)
- Winkels, Hubert: Was ist los mit der deutschen Literatur? Im Schatten des Lebens. Eine Antwort an die Verächter und die Verteidiger der Gegenwartsliteratur. In: Die Zeit, 2.3.1990

Evelyn Polt-Heinzl ist Lektorin an der Universität Bari und Mitarbeiterin der Dokumentationsstelle für neuere österr. Literatur in Wien. Adresse: Brühlerstraße 106A/12, 2340 Mödling

Postmoderne und österreichische Literatur

Im Gegensatz zur traditionellen Literaturauffassung hat, so könnte pointiert zusammengefaßt werden, moderne Literatur die Frage nach der adäquaten Darstellbarkeit der Wirklichkeit erstmals in die Frage nach den Möglichkeiten einer Kritik der Wirklichkeit überstellt. Inhaltliche und formale Struktur des Werks werden danach gemessen, wie sie zu einer Veränderung bzw. Verbesserung und nicht Bestätigung bzw. Konservierung bestehender Verhältnisse beitragen können. Die neuen Kriterien für moderne Literatur heißen "Innovation", "Verfremdung, Veränderung, Emanzipation" sowie "Bruch mit der glatten, eingefahrenen Kommunikation"); und im Gegensatz zu der bislang tradierten "klassisch-realistischen" Literatur ist hier die Literatur nicht mehr auf Harmonisierung und Regelhaftigkeit aus, sondern es geht ihr sowohl im formalen (Sprachkritik) wie politischen Experiment (Gesellschaftskritik) um die Öffnung und Sprengung des ästhetischen und politischen Kanons.

Die Rede von einer "Postmoderne" nun, die Rede vom sogenannten "nachmodernen Zusammenhang" bedeutet, daß mit der jüngeren und jüngsten Literatur, auch in Österreich, die Konzeptionen der "Moderne" in "die Jahre" kommen. Distanz und Möglichkeiten zur Distanz gibt es nicht nur gegenüber den Literatur- und Kunstauffassungen des "traditionellen Standpunkts", Distanz gibt es auch zunehmend gegenüber den Haltungen der "Moderne" selbst, und dabei zeigt es sich, daß die Postmoderne gerade so wesentliche Punkte wie Innovation, Verfremdung, Emanzipation und Bruch mit eingefahrenen Kommunikationsmitteln so sehr zur Voraussetzung nimmt, daß sie sich neuerlich zu überschlagen beginnen.

Ausgerechnet für jene, die weiterhin das Innovative, das "Neue" suchen, und diese Suche ist mittlerweile für das eigene ästhetische Gewissen und Fortkommen sowie für das Bestehen am literarischen Markt zur Selbstverständlichkeit geworden²), hat das Bewußtsein, bereits in einer "Tradition des Neuen" zu stehen, hier Vorbilder zu haben, die ehemals "revolutionäre" Qualität des vorgängig "Modernen", ja die "Idee des Neuen" selbst weiter relativiert, aufgehoben und banalisiert.

Nach den exzessiven Sprachzertrümmerungen, nach der Destruktion der Spra-

che durch die "Wiener Gruppe", ist, wer nach ihr noch einmal ihrer radikalen Sprachkritik und Sprachauffassung folgt, gerade kein "Neuerer" mehr, sondern in der Übernahme des Paradigmas der Zerstörung der ästhetische Aufguß eines inzwischen vielkopierten "Originals".

Nach den literarischen Aufarbeitungen des »Wunschlosen Unglücks« der Mütter und Väter, nach den Abrechnungen der "gezüchtigten" Töchter und Söhne wird die fortgesetzte Rede von den autoritären Strukturen der "schlechten und falschen Heimat", sofern sie – nach ebenso fortgesetzter Modernisierung und Vereinzelung auch in den ländlichen Gebieten – in dieser Akzentuierung überhaupt noch weiter politisches Gewicht haben kann, selbst zu einer Art klassischer Kanon, zum Kanon des Schreibens der "Anti-Heimat-Literatur"; und es ist nicht mehr verwunderlich, daß es PETER HANDKE neuerdings reizt, zu den ehemals kritisierten "Idyllen" des Ländlichen zurückzukehren.

Zur "Revision" der Postmoderne, zum "Revisionismus" der Postmoderne gehört es damit, daß ausgerechnet ein "neuer" PETER HANDKE exemplarisch ein "Alter" werden möchte und in seinen jüngeren und jüngsten Arbeiten über die Moderne hinaus wieder auf die Klassik, die Romantik und die Antike zurückgreift. "Ich hasse", so ist von ihm dabei zu hören, "Franz Kafka, den Ewigen Sohn"³⁾. Im Gegensatz zu KAFKA interessiert PETER HANDKE gerade nicht mehr der Konflikt mit den Vätern oder mit dem Vater. Es geht ihm vielmehr darum, nach persönlich ausgesuchten Vorbildern, die er zu seiner eigenen und nicht uneigennützigen, gekünstelten Selbstinszenierung/Stilisierung verwendet, für sich gleich selbst die Stelle eines Vaters, am besten die Stelle eines "Klassikers zu Lebzeiten" in Anspruch zu nehmen.

ROBERT SCHNEIDER entdeckt für sich den sprachlichen Duktus des 19. Jahrhunderts neu. ERICH HACKL versucht sich in der Position des "Chronisten". Und im Gegensatz zu den großen Distanzierungen und Neuerungen der modernen Literatur bringt Christoph Ransmayr in seinem Roman Die letzte Weltenicht nur sein antikes Vorbild Ovid, sondern auch sich selbst neu ins Gespräch. Gerade nicht die Suche nach primärer und naiver "Originalität", sondern originelles, offenes Epigonentum, das in Endnoten auch noch das (liebevoll) ausgeschlachtete Original zum Vergleich anbietet, wird der Schlüssel zum neuen literarischen Erfolg.

"Es kommt ... der Moment", schreibt der Zeichentheoretiker UMBERTO ECO konsequenterweise, "da die Avantgarde (also die Moderne) nicht mehr weitergehen kann, weil sie inzwischen eine Metasprache hervorgebracht hat, die von ihren unmöglichen Texten spricht (Concept Art)".⁴⁾

Soll heute, also in der Postmoderne, noch geschrieben werden, muß nach den

"Destruktionen" und "Auflösungstendenzen" der Moderne geschrieben werden, und neu zu schreiben bedeutet, die alten Trümmer nicht bloß wegzuwerfen, zu vergessen, sondern wiederzuverwerten und für sich selbst zu funktionalisieren: De-Konstruieren statt der bloßen, einfachen Konstruktionen des "traditionellen" Standpunkts; "Dekonstruktion" statt der bloßen, einfachen "Destruktionen" der Moderne.

"Die postmoderne Haltung", setzt UMBERTO ECO an selber Stelle fort, "erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht sagen kann: 'Ich liebe dich inniglich', weil er weiß, daß sie weiß (und daß sie weiß, daß er weiß), daß genau diese Worte schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: 'Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich'."

Im Bewußtsein einer Zeit nach der Apokalypse geht die Postmoderne davon aus, daß "sich das Publikum wohl fühlt neben und auf den Trümmern der Zivilisation"⁶. "Recycling"⁷ ist ein neuer Standpunkt auch der Ästhetik, und im Gegensatz zur Moderne und in einer Radikalisierung der Moderne ist der metaphysische Hintergrund nicht nur angebrochen und in Zweifel gestellt, sondern leer, die Frage nach den letzten Gründen, nach "Eigentlichkeit" vage geworden bzw. aus dem Interesse verschwunden. Gegenüber dem Informationsgehalt und der Abstraktion der Botschaft steht das bloß "Gekünstelte", das Handwerkliche der Kunst und Literatur, die "maniera", die "mise-en-scène"⁸), das Performative im Vordergrund. Nicht wie in der Moderne begleiten "große Erzählungen", Geschichts-, Sozial- und Kunsttheorien Literatur und Kunst als "Überbau" und verweisen dabei auf die schwere moralische und erkenntnistheoretische Dimensionierung des Ästhetischen, auch in der Theorie wird die erkenntnistheoretische Fragestellung selbst zur Position der Rhetorik, zur Frage nach den neuen Möglichkeiten des "Rhetorischen".

In seinem Aufsatz >Rhetorik nach dem Ende der Rhetorik meldet JOSEF KOP-PERSCHMIDT dabei ein neues fundamentales, nicht mehr bloß instrumentelles Interesse an Rhetorik an. Die Tatsache, daß Rhetorik weniger als Technè denn als neue universelle, philosophisch-politische Geisteshaltung und pragmatische Lebenseinstellung aufgefaßt wird, verknüpft sich mit der Ablehnung jedes Anspruches auf große selbstgewisse Wahrheit sowie eines Absolutheitsanspruchs im Wissen und in der Suche nach Wissen und den Vernunftgründen selbst. "Bis zur gegenwärtigen Situation", schreibt KOPPERSCHMIDT,

"blieb die Rhetorik – trotz entgegenstehender Bekundungen – selbst bei ihren eifrigsten Verfechtern ... eine Konzession an die intellektuelle und moralische Schwäche der Menge: Unter Menschen, die nur an Wahrheit

interessiert sind, d.h. unter Philosophen gäbe es keinen Bedarf an Rhetorik. Ihre Verächtlichkeit bzw. legitimatorische Anfechtbarkeit konnte Rhetorik erst verlieren, als dieses Konzessionstheorem ... nicht mehr Konzession an die Bedürfnisposition der Menge meinte, sondern den philosophie-immanent erzwungenen 'Verzicht' auf einen Wahrheits- und Wertabsolutismus. Rhetorik ist dann nicht mehr nötig, um – so die selbstredende Metaphorik – 'nackte Wahrheiten' fornativ im Interesse ihrer größeren Gefälligkeit zu 'bekleiden'; Rhetorik ist dann keine 'List der Vernunft' mehr, sondern sie wird zu einer 'Gestalt von Vernünftigkeit selbst', zum 'vernünftigen Arrangement mit der Vorläufigkeit der Vernunft'."

Es ist möglicherweise schwer bis unmöglich, PETER HANDKES Schreiben zu verstehen und zu genießen, wenn man noch immer, gerade auch durch die Hintertür negativer Dialektik davon ausgeht, daß – und das ist nicht ironisch gemeint - der Autor eine "Meinung" hat, etwas vermitteln möchte. In der Postmoderne werden statt dessen die Finger- und Stilübungen fundamental. PETER HANDKE setzt sein Schreiben als manchmal hilfloses wie teilweise gelungenes Konstruieren zur Disposition. Er setzt nicht in, sondern mit der Sprache Bilder, FRIEDERIKE MAYRÖCKER baut literarische Tableaus, ELFRIEDE JELINEK "arrangiert", "drapiert", "komponiert" Sprache, BODO HELL liebt die "Trouvaille"10), PETER SCHNEIDER schreibt eine "Partitur", CHRISTOPH RANS-MAYR schreibt einfach schön. Und wenn wir nicht zu selbstgewiß sind und sowieso schon alles außerhalb der sprachlichen Ausformulierung, in einer fixen politischen Vorentscheidung etwa geklärt haben wollen, können wir – so kann das noch heißen - sprachliche Klischees nicht mehr kritisieren, denn wir haben letztendlich und unbeklagterweise nichts als unsere Sprache, mit der wir reden, wir haben nichts als Klischees; und wir müssen uns darauf einstellen, daß unser Sprachgebrauch weder in Hinblick auf Wahrheit noch in Hinblick auf Lüge absolut zu setzen ist. Sprache ist relativ und relationell. Täuschung und Getäuscht-Werden ist der Sprache und damit auch unserem Denken, das sich nur mit Zeichen über Realitäten und nicht mit Realitäten direkt verständigen kann, immanent. Das Spiel mit Stil- und Sprachschablonen, das Verschieben sprachlicher Versatzstücke ist nicht Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck geworden. Der Verfremdungseffekt, das Abheben von der Wirklichkeit ist total.

Gerade vor dem Hintergrund der neuen Beobachtungen und Überlegungen zu Rhetorik und Selbstinszenierung der Sprache ist es deshalb kaum mehr zielführend, den bis zur Postmoderne gegenüber dem "Sprachkunst"-Begriff immer wieder lancierten Vorwurf des literarischen Renegatentums aufrecht zu halten. Wo alles "ästhetisch" ist, ist "Sprachkunst" gerade kein Mittel zum moralischen Zweck, sondern generell der Versuch, im Bösen wie im Guten den moralischen Zeigefinger zu vermeiden. Politik und Ästhetik sind, wie noch in den Aufforderungen gegen oder für eine "politische Ästhetik", keine Frage des Streits

und a priori kein Widerspruch. Es geht nicht mehr darum, "die soziale Problematik der Literatur auszusprechen", sagt PETER WATERHOUSE. "Sie ist für mich gesellschaftspolitisch beständig vorhanden"¹¹⁾, und als Politikum nicht mehr per quasi Definition des Stils zu entscheiden.

Wird nach wie vor von einem emanzipatorischen Potential der Literatur ausgegangen, so ist zu bedenken, daß Literatur nicht unkritischer oder unpolitischer und damit im sozialen Zusammenhang dogmatischer geworden ist, sondern daß mit postmoderner Literatur die Möglichkeit besteht, "Kritik" und "gesellschaftliche Utopie" neu zu definieren: Was in der "Spracharchitektur" der Stil- und Sprachschablonen, in der Kombination der "Versatzstücke", im sprachlichen Zusammenhang "aufgegriffen" und zum "Scheppern" gebracht wird, ist als Trash Abfall, der Lächerlichkeit preisgegeben, einem "ursprünglichen" Kontext gerade entrissen und damit möglicherweise noch mehr als in der Form seriöser Auseinandersetzung der Distanzierung ausgesetzt und für jede naive positive Indienstnahme verdorben und verloren.

UMBERTO ECOS Roman »Der Name der Rose« fasziniert nicht nur durch die Vielschichtigkeit der historischen und literarischen Bezüge, sondern gerade durch die im und mit dem Buch angesprochene neue, freiere "Sittlichkeit des Lachens": Das Lachen und die Ignoranz der Untertanen, das Lächerlich-gemacht-Werden fürchten, laut ECO, die "Autoritäten "mehr als die in braver Opposition geführten Invektiven seriöser Analyse, mit der Kritik ex negativo zu einer weiteren bestätigenden "Hinzuwendung" (WERNER SCHWAB) zum Kritisierten werden kann. 15)

Das kann auch soweit gehen, daß in WERNER KOFLERS "Seitenblicken" (= "Seitenhieben") auf die österreichische Literatur- und Kulturlandschaft es nicht unbedingt interessant genug ist, was WERNER KOFLER zu sagen hat, sondern mit welch sprachlicher Brillanz und Bosheit er es mitteilt und auf welch verstecktem Wege des uneigentlichen Sprechens er sagt, was er sagt. Der Lustgewinn liegt in der Arabeske der treffenden Formulierung, nicht auf der Seite jenes Lesers, der in und mit der Literatur plane Analysen, aufrechte Aussagen und Manifeste, kurz: sozialkritschen Realismus erwartet, sondern auf der Seite jenes Lesers, der bereits über ein gewisses kritisches Vorwissen verfügt, dem der "struggle mit dem österreichischen way of life" in seinen groben Zügen umrissen und bereits bekannt ist und der daher imstande ist, aufzulösen, daß, zum Beispiel, mit "Europas bestangezogener Dichterin" natürlich nur die "Salonkommunistin" ELFRIEDE JELINEK mit ihrer Vorliebe für Ives Saint Laurent-Kleider gemeint sein kann.

SABINE SCHOLLS Buch Fette Rosen ist überhaupt gegenüber einem ersten Schub kritischer Auseinandersetzung mit der Situation österreichischer Provinz

und deren epischer Breite parasitär. Reizvoll ist ihr Schreiben als sprachliche Neu-Kompilation, als Kurz-Video-Clip der schmerzlich-lustvoll-ländlichen Sex and Crime-Szenerie.

BLOCHS Forderung nach einem Wärmestrom der Analyse, die Forderung nach mehr Unterhaltung beim Kritisieren erreicht auch die Literatur und aus dem "delectare et prodesse", der alten Formel der traditionellen Rhetorik hat sich das "delectare" verselbständigt und ist in manchen Fällen nahezu zum "delectare est prodesse" geworden.

Im grotesken Realismus eines MANFRED MAUER geht es um literarische Unterhaltung aus den Mitteln der rhetorischen Übertreibung und Aufschneiderei. Die Fluchtbewegungen seiner Heldinnen und Helden sind die Geschwindigkeitsbewegungen des Sprachaktivismus des Autors selbst. In der Sponti-, Punk- und Comic-Sprache ist MANFRED MAURER weniger am Fortkommen seiner Individuen und am Fortkommen der Gesellschaft interessiert als vielmehr am sprachlichen Überschmäh der Jetztzeit, der die Figuren mit unbekümmerter Brutalität aber auch Komik hinter sich herzieht (WERNER SCHWAB).

THOMAS BERNHARD hat – für manche Kritiker und Leser noch vergeblich – darauf hingewiesen, daß er "ernste Sätze" geschrieben habe, "zwischendurch, damit die Lachsätze zusammen-gehalten werden." Szene-Autor WERNER SCHWAB, eine Neu-Entdeckung der österreichischen Literatur des Jahres 1992 bringt es auf die Formel "Sieg und Spaß" und der französische Sprachtheoretiker und "Dekonstruktivist" JACQUES DERRIDA definiert – vorläufig – mit abschließendem "Raffinement" (RUDOLF BURGER):

"Es wird keinen einzigartigen Namen geben, und sei es der Name des Seins. Und das muß ohne *Nostalgie* gedacht werden, will sagen, jenseits des Mythos von reiner Mutter- oder Vatersprache, von der verlorenen Heimat des Denkens. Das muß im Gegenteil *bejaht* werden, wie Nietzsche die Bejahung ins Spiel bringt, als Lachen und als Tanz." ¹⁸⁾

Anmerkungen

- Walter Weiss/Josef Donnenberg/Adolf Haslinger/Karlheinz Rossbacher: Gegenwartsliteratur. Zugänge zu ihrem Verständnis. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1973, Vorwort S. 8.
- Dazu: Boris Groys: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. München-Wien 1992.
- 3) Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt/M.: Suhrkamp tb 1983, S-94.
- 4) Umberto Eco: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen. In: U.E.: Nachschrift zum

- Namen der Rose«. dtv-tb 1986, S. 76-83, hier S. 78.
- 5) Ebd., S. 78f.
- Hans-Georg Leßer (Hrsg.): Kulturtrümmer. Lexikon der Postmoderne. Essen 1988, Vorwort, S. 11-15, hier S. 15.
- Vgl. auch: Boris Groys: Das Neue. Innovation als Wiederverwertung. In: Akzente, Jg. 37 (1990), H. 2, S. 97-104.
- 8) Dazu: Marlies Janz: Falsche Spiegel. Über die Umkehrung als Verfahren bei Elfriede Jelinek. In: Literatur Magazin 23 (1989), S. 135-148, hier S. 137.
- Josef Kopperschmidt: Rhetorik nach dem Ende der Rhetorik. Einleitende Anmerkungen zum heutigen Interesse an Rhetorik. In: Rhetorik. Zwei Bände. Hgg. v. J.K. Darmstadt 1990, Bd. 1. (Rhetorik als Texttheorie), S. 1-31, hier S. 14f.
- Vgl.: Christoph Hirschmann: Das schönste Läuten. Der Schriftsteller Bodo Hell. In: Die Zeit, 15.3.1991.
- 11) Riki Winter: "Ich, Kirsche". Über Peter Waterhouse. In: Falter, Nr. 18, 1985.
- 12) "Greifen wir wieder etwas auf ..." Werner Schwab: Abfall Bergland Cäsar. Eine Menschenansammlung. Salzburg 1992, S. 10 u.a.
- 13) Helmut Schödel: Geisterfahrer. Die Welt des Schriftstellers Werner Schwab. In: Die Zeit, 31.1.1992.
- 14) Ebd.
 - Vgl. auch: Heinz Ickstadt: Kommunikationsmüll und Sprachcollage. Die Stadt in der amerikanischen Fiktion der Postmoderne. In: Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadt-darstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. rowohlt-tb 1988 (= rowohlts enzyklopädie. Hgg. von Burghard König), S. 197-224.
- 15) Vgl.: Gerda Elisabeth Moser: Die Wiederentdeckung einer Kategorie Spiel als Element der Postmoderne. In: ide. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule. 16. Jg. (1992), H. 2, S. 16-21.
- 16) Thomas Bernhard Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann. Wien 1991, S. 43.
- 17) Koberg am Apparat. Herr Schwab, was ist eine Karriere? In: Falter, 3.4.1992.
- 18) Jacques Derrida: Randgänge der Philosophie. Erste vollständige deutsche Ausgabe. Wien 1988, S. 51-52.

Gerda Elisabeth Moser ist Vertragsassistentin am Institut für Germanistik der Universität für Bildungswissenschaften Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt

"Es gibt Länder, die sind so stell, daß sie sich kaum regieren lassen. Die unregierbarsten Länder liegen daher oft in den Alpen, und jener Bürgermeister, der eine fußbreite Ebene vor dem Gemeindehaus liegen hat, kann von Glück reden, daß er wenigstens etwas eben regieren kann." (HELMUTH SCHÖNAUER)

Neue slowenische Erzähler

Am Slowenischen kann man in Kärnten vieles messen, wenn nicht alles, was im Leben eines Menschen auf dieser Erde wesentlich ist.

(JANKO MESSNER)

I.

Das literarische Schaffen der Kärntner slowenischen Schriftsteller ist das Ergebnis vieler widersprüchlich erscheinender Faktoren; einige dieser Faktoren erscheinen mir aber als so dominant, daß sich daraus weitreichendere Wirkungen ablesen lassen. An erster Stelle steht auch in dieser Literatur die kulturbewahrende Funktion - ein allgemeines Kennzeichen von grenzüberschreitenden Minderheitenliteraturen. Der in der slowenischen Literaturwissenschaft bis etwa Anfang der achtziger Jahre verwendete Begriff "zamejska literatura" (Literatur im angrenzenden Ausland) verliert heute aufgrund der veränderten politischen Konstellation und der Staatswerdung Sloweniens an Bedeutung; der Unterschied zwischen "zentraler" und "auslandsslowenischer" Literatur verschwimmt vor allem deshalb, weil letztere auch in ästhetischer und künstlerischer Hinsicht den Anschluß an die zeitgenössischen Standards gefunden hat. Die grundsätzliche Neuorientierung und das Überschreiten des regionalen Rahmens zeigen sich sowohl in der Produktion als auch in der Rezeption dieser Literatur (im engeren kärntnerslowenischen, wie im zentralslowenischen Raum, als auch darüber hinaus).

Ein zweites Faktorenbündel hängt mit der Beziehung zwischen den beiden slowenischen Literaturen innerhalb und außerhalb Sloweniens zusammen: Ungeachtet dessen, daß die "auslandsslowenische" Literatur – nicht immer und nicht immer gleich intensiv – "favorisiert" wurde, befand sie sich gegenüber den Tendenzen, Richtungen und Faktoren der zentralen slowenischen Literatur in einer ästhetisch nachgeordneten Position. Das dritte Moment betrifft die schöpferische Bilinguität als Folge der Zweisprachigkeit der Kärntner Autoren. Besonders in der Zeit, als in der "Konsolidierungsphase" der Zeitschrift $Mladjec^{(1)}$ die junge slowenische Literatur in Kärnten alle zuvor aufgezählten Attribute (nationaldefensives Konzept, Regionalismus und ästhetischer Rückstand gegenüber der zentralslowenischen Literatur) über Bord warf, erwies sich auch die Bilinguität als außerordentlich wichtiger Faktor der Selbstbehauptung dieser Literatur.

Übersetzungen slowenischer Literatur ins Deutsche (sei es von den Autoren selbst oder von engagierten Übersetzern) oder aber die Entscheidung, gleich auf Deutsch zu schreiben, haben diesen Autoren einen weit größeren Rezeptionsraum geöffnet, was sich nicht zuletzt auch im Echo auf diese Literatur jenseits der Kärntner Grenzen niedergeschlagen hat. Der letzte Funktionszusammenhang betrifft den Begriff der Multikulturalität, der für das Gebiet, in dem auch die slowenische Literatur im österreichischen Kärnten geschrieben wird, von JOHANN STRUTZ eingeführt wurde.2) Die Multikulturalität, auch wenn wir sie nicht völlig mit der Kultur Mitteleuropas gleichsetzen dürfen, offenbart vor allem genetische und typologische Ähnlichkeiten zwischen den verschiedenen Kulturmodellen in der Alpen-Adria-Region, den österreichischen, slowenischen, italienischen, ladinischen bzw. rätoromanischen, friulanischen, burgenländisch-kroatischen, ungarischen und (vor allem kajkavischen) kroatischen Kulturen. Zwischen ihnen gibt es mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede; in letzter Zeit kommt es aufgrund der veränderten kulturpolitischen Situation auch zu einer viel intensiveren Binnenrezeption.

II.

Ein besonderes Kennzeichen der zeitgenössischen slowenischen Literatur ist die Tatsache, daß in ihr die Lyrik gegenüber kürzerer und längerer Prosa sowie Dramatik ein Übergewicht aufweist. Der Grund dafür ist vermutlich komplex und läßt sich nicht nur durch die Tatsache erklären, daß diese Literatur auch nach dem Jahre 1945 in erster Linie eine kulturpolitisch defensive Rolle wahrnehmen zu müssen glaubte. Jedenfalls stimmt es, daß alle Formen der Prosa, ob Skizze, Novelle oder Roman, an die Erfüllung zahlreicher Voraussetzungen geknüpft sind, wobei man nicht außer acht lassen darf, daß vor allem längere Prosa ein literarisch gebildetes Publikum verlangt, das aber bei den Kärntner Slowenen, mit ihrer überwiegend bäuerlichen Struktur, genau genommen nicht vorhanden war. Mit anderen Worten: längere Prosa ist zumindest seit Ende des 18. Jahrhunderts mit urbanem Milieu und urbanem Publikum verknüpft3), während die Erzählung auch in Kärnten mit dem dörflichen Milieu verbunden ist. Erst in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten bildete sich eine dünne Schicht von Intellektuellen (Absolventen des zweisprachigen Gymnasiums, die anschließend die Universitäten Wien, Graz oder Ljubljana besuchten). Ein voll ausgebildetes literarisches Gattungssystem, das auch größere literarische Texte, vor allem den Roman, einschließt, setzt auch andere literarische und außerliterarische Institutionen voraus, wie zum Beispiel eine kompetente Literaturkritik, worauf vor allem der Schriftsteller FLORJAN LIPUS unentwegt hingewiesen hat.

Obwohl sich die Situation der slowenischen Volksgruppe in Kärnten in kultureller Hinsicht verbessert hat – ich möchte hier nicht auf die Frage eingehen,

ob dieser Zustand dem Idealbild einer zweisprachigen Gesellschaft entspricht bzw. inwiefern die slowenische Volksgruppe immer noch um ihre fundamentalen (kulturellen) Rechte oder deren Umsetzung kämpfen muß –, obwohl die Kärntner Slowenen über drei Verlage, mehrere Zeitschriften, über regionale Rundfunk- und Fernsehsendezeiten verfügen und sich die Kontakte zwischen den Universitäten in Ljubljana, Maribor, Klagenfurt, Graz, Udine und Triest intensiviert haben, gibt es heute unter den slowenischen Autoren in Kärnten weniger Prosaisten als beispielsweise bei den Slowenen in der Triestiner Region. Dabei entbehrt es nicht einer gewissen Paradoxie, daß alle drei slowenischen Verlage in Kärnten (Drava, Hermagoras, Wieser) außer kärntnerslowenischer Literatur auch Texte von zentralslowenischen Schriftstellern und deutsch schreibenden österreichischen Autoren veröffentlichen, während die zentralslowenischen Verlage in letzter Zeit für die auslandsslowenische Literatur ein geringeres Interesse zeigen.

Zweifellos gehört zur konkreten Situation der slowenischen Literatur in Kärnten u.a. der Umstand, daß diese Literatur auch typische Minderheitenprobleme thematisieren muß, ungeachtet der Intensivität und der ästhetischen Relevanz der Darstellung. Daher wird diese Literatur immer im Rahmen bestimmter Themen verbleiben, wie LEV DETELA meinte:

"Bei der neuesten Kärntner slowenischen Literatur können wir vor allem von einer krampfhaften politischen, dokumentarischen, moralistischen und journalistischen Auseinandersetzung mit der bitteren Realität sprechen, in der die Existenz der slowenischen Bevölkerung in Kärnten in mehrfacher Weise bedroht ist. Der schöpferische und objektive Konflikt mit einer solchen Realität kann aber nur mittelbar sein, abgehoben, reflektiert, vertieft, weshalb wir einen wesentlicheren Text über die aktuelle, moralische, existentielle und nationale Bedrängnis in Kärnten hoffentlich noch zu erwarten haben."

Diese Worte stammen aus dem Jahr 1977. Es scheint, daß nur FLORJAN LIPUŠ die hier angesprochene Erwartung mit seinem Opus teilweise erfüllt hat, wovon später die Rede sein wird. Anderen Autoren gelang das in ihrer Prosa nur ansatzweise (KRISTIJAN MOČILNIK) oder spurenweise (JANKO FERK). Die slowenischen Prosaautoren müssen sich dieser Herausforderung erst stellen, ungeachtet dessen, daß diese Problematik in einigen Texten von FLORJAN LIPUŠ und JANKO MESSNER bereits aufgezeigt und behandelt wurde (LIPUŠ: »Odstranitev moje vasi« — »Die Beseitigung meines Dorfes«; MESSNER: »Iz dnevnika Pokrźnikovega Lukana« — »Aus dem Tagebuch des Pokerschnik Luka«).

Die slowenische Nachkriegsliteratur in Kärnten läßt sich grob in drei Modelle gliedern. Das Prosamodell, von dem DETELA spricht, und das sich in den

fünfziger und sechziger Jahren im Werk von KAREL PRUŠNIK-GAŠPER, MIRKO KUMER, METOD TURNŠEK oder ANITA HUDL manifestiert, wird, allerdings mit differenzierteren ästhetischen Verfahrensweisen, von JANKO MESSNER fortgesetzt. Ein Abrücken von diesem Modell stellt das Prosawerk des bedeutendsten slowenischen Gegenwartsautors in Kärnten, FLORJAN LIPUŠ, dar, der in seiner Anfangsphase (>Zmote dijaka Tjaža Übers.: >Der Zögling Tjaž>) aus den gleichzeitigen Richtungen der zentralslowenischen Prosaliteratur (Zerfall des intimistischen Humanismus bei Jože Snoj, Peter Božič, Vitomil Zupan, Andrej Hieng, Rudi Šeligo) und aus der Tradition des modernen Romans (Robert Musil) hervorgeht und sich später auch der modernen österreichischen Prosa nähert (in den Romanen >Odstranitev moje vasi< und >Jalov pelin< – Übers.: >Die Verweigerung der Wehmut<).

Den Übergang zu einer ästhetisch relevanten und national-defensiven Problematik scheinbar entrückten Prosa stellt das Werk von JANKO FERK dar (der deutsch geschriebene Roman »Der verurteilte Kläger«, 1981). Allerdings steht FERK der jüngeren Generation der »Mladje«-Autoren nahe (JANI OSWALD, MAJA HADERLAP, FABJAN HAFNER, CVETKA LIPUŠ), die ihren intensivsten Ausdruck in der postmodernen Poesie findet.⁵⁾

Das läßt sich deutlich auch an seiner slowenischen Prosa ablesen, die sich, bei postmodernistischen Ansätzen, auch der Problematik der Existenzialität annimmt, wie sie KAFKA in die Literatur eingeführt hat (der Protagonist der Novelle »Arbeit macht frei« heißt "Franz K."). Die Prosa von LIPUŠ und FERK gründet ihre zentrale Aussage auf der Abkehr vom realistischen Erzählen, sie verwendet den inneren Monolog und stützt sich auf eine Sprache, die eine eigene neue Wirklichkeit darstellt. Die Erzählersprache ist modern, obwohl sie mit geschickter Dosierung von Archaismen und Lokalismen das Gefühl eben jener engen Gefangenheit, Ohnmacht und des Wertzerfalls hervorzurufen vermag, das sich vor allem im Nachkriegsschicksal des mitteleuropäischen Intellektuellen gezeigt hat (vgl. die Prosa von INGEBORG BACHMANN).

Der strukturelle Wandel findet eine Entsprechung auch in formalen Transformationen. Im Gegensatz zur realistischen Erzählliteratur, die bis zum ersten Prosaband von LIPUŠ, 'Črtice mimogrede' ('Skizzen im Vorübergehen', 1964), vorherrscht, einer Prosa, die von DETELA zu Recht als "dokumentarisch", "journalistisch" und "autobiographisch" bezeichnet wird, stützt sich LIPUŠ im Roman 'Der Zögling Tjaž' (1972) auf moderne narrative Elemente: innerer Monolog, diskontinuierliches Erzählen, Perspektivenwechsel des Erzählers, Auftreten einer neuen, assoziativen Metaphorik. Diese Verfahrensweisen radikalisiert er in seinen späteren Romanen – 'Odstranitev moje vasi' ('Die Beseitigung meines Dorfes', 1983) und 'Die Verweigerung der Wehmut' (1985) –, wo er die nationale Problematik in eine ausgesprochene Selbsterforschung der (Prosa-

ide 2/1993

oder Roman-) Sprache inkorporiert. Damit rückt seine Prosa plötzlich an die Spitze der zeitgenössischen slowenischen Literatur insgesamt und treibt die assoziativen narrativen Verfahren, wie sie aus der Prosa von GRASS, HANDKE oder BERNHARD bekannt sind, bis zum Extrem. An dieser Stelle lassen sich ebensowenig alle Elemente darstellen, die das Innovatorische dieser Prosa innerhalb der slowenischen- Literaturen in Kärnten kennzeichnen, wie ihre Interaktion mit anderen Phänomenen der zeitgenössischen slowenischen Prosa. Schon MATJAŽ KMECL weist in seiner Interpretation des "Tjaž« auf die Besonderheit dieser Prosa hin: "Die gemeinsame Botschaft ist entfernt und auf besondere Weise mit jener verwandt, die wir aus Kafka kennen: der Mensch ist in einer solchen Welt fremd – sich selbst, seinem Mitmenschen und jeglichem Sinn; alles, was wir sind, ist Alptraum und Angst."

Alle diese Elemente, zusammen mit anderen poetischen Techniken (syntaktische und semantische Rhythmisierungen) sind auch ein Merkmal der Prosawerke FERKs (>hladni ogenj/kühles feuer<, 1978; >samoumevnost nesmisla/das selbstverständliche des sinnlosen<, 1979), die nicht selten an lyrische Prosa erinnern. Diese Verfahrensweisen findet man vor allem in der Kurzprosasammlung >Vsebina pešćenih ur< (>Der Inhalt der Sanduhren<, 1989). Die Analyse des poetologischen und romanesken Materials enthüllt FERKs Engagement in beiden Sprachen, dem Slowenischen und dem Deutschen, wie NEVA ŠLIBAR feststellt:

"Janko Ferk fühlt sich dem deutschsprachigen und dem slowenischen Kulturraum zugehörig und verpflichtet, er schreibt in beiden Sprachen, die Lyrik vorwiegend slowenisch, die Prosa vorwiegend deutsch – \ldots \ für einen zweisprachigen Leser das besonders Reizvolle und Faszinierende an dieser Literatenpersönlichkeit: es knüpfen sich daran eine Reihe von Fragen, die diesem exzeptionell scheinenden Fall paradigmatischen Charakter verleihen, wenn man bedenkt, daß dem Phänomen mehrsprachiger Kommunikation durch die immer weitere Kreise ziehende, sozial- und existenzbedingte Migration in der Zukunft eine prominentere Rolle zukommen wird."⁷⁾

FERK orientiert sich beim Bau seiner Kurzprosatexte sowohl an der Struktur der amerikanischen "short story" als auch an ähnlichen literarischen Verfahrensweisen wie die zentralslowenischen Autoren seiner Generation. Dabei gilt es, noch einmal das enge Nebeneinander von FERKS Prosa und Lyrik hervorzuheben, was für keinen Autor der zentralslowenischen Literatur kennzeichnend ist. FERK hat, ähnlich wie LIPUS, ein außerordentliches Gespür für den inneren Erzählrhythmus, sein Erzähler befindet sich zumeist in einer ähnlichen Situation wie die Helden KAFKAS: ihre Welt ist ohne feste zeitliche und räumliche Koordinaten. FERKS Texte ragen schon in postmoderne Erzählformen hinüber; von diesem Autor ist noch einiges zu erwarten.

III.

Die Prosa ist in der Kärntner slowenischen Literatur gegenüber der Lyrik quantitativ zwar schwächer vertreten, doch finden die Texte der Prosaautoren in der Regel sowohl im engeren als auch im weiteren slowenischen Kulturraum ein größeres Echo. Autoren wie LIPUŠ, MESSNER und FERK nehmen aufgrund ihrer innovatorischen Schreibweisen längst auch in der überregionalen literarischen Szene der slowenischen Literatur einen bedeutenden Platz ein. Zugleich sind ihre Texte – ob in Übersetzungen oder im Rahmen ihres zweisprachigen Werkes – heute auch im deutschsprachigen Raum zugänglich. Obwohl in Kunst und Literatur jegliche Futurologie unangebracht ist, da die idealen Voraussetzungen zum literarischen Schaffen eben immer nur Voraussetzungen sind, wird diese überregionale Rezeption sicher ein entscheidender Schreibimpuls für kommende kärntnerslowenische Schriftstellergenerationen sein.

Anmerkungen

- 1) Vida Obid: Die slowenische Literatur in Kärnten seit 1945. Klagenfurt/Celovec 1979.
- Johann Strutz: Eine "kleine Literatur". Zur Soziologie und Ästhetik der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. In: Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. Monografische Essays. Klagenfurt/Celovec 1989.
- Vgl. Volker Klotz: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München 1969.
- 4) Lev Detela: Povojni slovenski koroški pesniki in pisatelji. Celovec 1977.
- 5) Denis Poniź: Mlada slovenska poezija 70-tih in 80-tih let. Celovec 1990.
- 6) Matjaź Kmecl: Nachwort zu >Ta hiša je moja, pa vendar moja ni«. Klagenfurt/Celovec, Ljubljana 1976.
- 7) Neva Šlibar: "Allein/das ist nicht/nur ein/grauenvolles Wort". Zur Lyrik und Prosa Janko Ferks. In: Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten, op. cit.
- 8) Contemporary Slovene Short Stories. In: Litterae slovenicae 1, 1991.

Denis Poniž ist Professor für vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Ljubljana. Janežičeva 1, SLO-61000 Ljubljana.

"Das Kärntner Land ist zu schön für die Kärntner Wirklichkeit." (Franc Merkač)

Ohne Rücksicht auf Erfolg

Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage österreichischer Autoren

Sinkende Auflagenzahlen, sinkender Verkauf von zeitgenössischer Literatur, Aufführungsreste zeitgenössischer österreichischer Stücke an österreichischen Bühnen, Auflösungserscheinungen der Bildungs- und Kulturauflagen für Hörfunk und Fernsehen, die Einstellung von Tages-, Wochenzeitungen, Feuilletons und Pressediensten haben die in Österreich ohnehin schon eingeschränkten Möglichkeiten für österreichische Autoren, sich publizistisch als Autoren zu erweisen, auf einen Umfang reduziert, für den die steuerrechtlichen Behandlung den Begriff der "Liebhaberei" vorsieht.

Literaturnachrichten- und/oder kulturseitenfreie Neugründungen von Tagesoder Wochenzeitungen (*täglich Alles*, *News*), die an die Stelle der zur Gänze oder in ihrer redaktionellen Eigenständigkeit in den letzten Jahren eingestellten sieben landes- und zwei bundesweiten Tageszeitungen, zwei Wochenzeitungen, eines Monatsmagazins sowie zahlreicher weiterer reduzierter Kulturseiten getreten sind, die Minoritätensperre des ORF für Sendungen mit Seherzahlen unter 100.000 Sehern oder der privaten deutschen Sender für Zielgruppen über 50 machen deutlich, daß die Heimstätten der Literatur weder in den Tagesmedien noch in den elektronischen Medien zu finden sind.

Stückentlohnung (Tantiemen) für verkaufte Bücher oder Theaterkarten, Taglöhnerei mit Lesungen und Diskussionauftritten sind die ebenso traditionellen wie real verbliebenen Einkunftsarten österreichischer Schriftsteller, um in den marktwirtschaftlichen Dimensionen des ausgehenden 20. Jahrhunderts zu den Voraussetzungen des frühkapitalistischen Verlagssystems ("Vorläufer des modernen Fabrikswesens, auch als dezentralisierter Großbetrieb bezeichnet, da der Produzent darin von der kaufmännischen Planung des Verlegers abhängt, wobei der Verleger die Rohstoffe beschafft, vorschußweise ausgibt [vorlegt] und den Absatz organisiert, während die Arbeit in Heimarbeit ausgeführt wird", Brockhaus) als Schriftsteller zu existieren.

Mehrjährige Arbeit an Romanen, die sich durch österreichische Verlage im Normalfall mit 2.000 und im besten Fall bis zu 5.000 Exemplaren (bei Lyrik zwischen Einzelstücken und 2.000 Exemplaren) und Stückpreisen bis zu 350 Schilling im gesamten deutschen Sprachraum verbreiten, bedeutet bei einer am

Nettoladenpreis (Verkaufspreis abzüglich Mehrwertsteuer) bemessenen achtbis zehnprozentigen Beteiligung des Autors Einnahmen, die bestenfalls die für diesen Zeitraum anfallenden Sozialabgaben von derzeit monatlich S 2.323,—Freiwilligen-Krankenversicherungs- und S 4.229,—Freiwilligen-Pensionsversicherungsbeiträge decken. Während sich mit solchen Summen aber immerhin noch die Autoren und Verlage die Gewinne und Erträge gleichermaßen teilen, gilt für die Autoren am Theater, daß sie mit höchstens 14 Prozent Beteiligung am Erlös verkaufter Karten der bis zu 90 Prozent aus öffentlichen Mitteln unterstützten Bühnen auf weiter Flur alleine bleiben. Vorausgesetzt, sie finden überhaupt noch eine Bühne bzw. einen ihre Stücke anbietenden Verlag.

Lesungen, Juroren-, Gutachter- und Beratertätigkeiten, Projekte, Preise, Subventionen oder Stipendien dienen demnach alle einem Zweck: zu Zusatzeinkommen, die nicht mehr durch primäre Autorentätigkeit zu erzielen sind, zu verhelfen. Ohne öffentliche Gelder wäre aber auch durch diese Tätigkeiten kaum ein Autor in der Lage, sich mit Büchern oder Stücken durchzubringen. Kein einziger Literaturveranstalter in Österreich, kein einziger regelmäßig literarisch publizierender Verlag, keine längerfristig erscheinende Literaturzeitschrift, keine einzige österreichische Bühne, kein einziger österreichischer Film, die wenigsten privaten Literaturstipendien und Preise würde oder würden ohne diese öffentlichen Gelder Autoren zu einigermaßen vertretbaren Honorarsätzen oder Dotierungen beschäftigen, präsentieren, publizieren, prämieren, fördern oder überhaupt noch existieren.

Dieses krasse Mißverhältnis zwischen unhinterfragt aufrechterhaltenen Klischees wie etwa dem des "Dichters" oder des "Erfolgsschriftstellers" und dem für "Dichtungen" oder "literarische Erfolge" tatsächlich vorfindbaren Raum wird nur noch dadurch überboten, wie soziale oder Steuerrechte Autoren für ihre Zwecke definieren oder in Gesetze einbeziehen.

Hilfsbedürftigkeit, wie sie das Sozialversicherungsgesetz Pensionsbeziehern unter einem Pensionseinkommen von derzeit bei Alleinstehenden S 6.500,-konzediert, ist der Autoren abverlangte Eintrittspreis, um sie – exklusive Krankengeldbezug – in Leistungen der Kranken- und Pensionsversicherungen einzubinden.

Hilfsbedürftigkeit, die ORF-Konsumenten unter einem monatlichen Einkommen von derzeit S 6.500,— zur Rundfunkgebührenbefreiung für sich in Anspruch nehmen können, war in der Blütezeit des österreichischen Hör- und Fernsehspiels Ende der 70er Jahre für rund die Hälfte aller jüngeren Autoren das Einkommensergebnis ihrer im ORF häufigeren Beschäftigung.

Hilfsbedürftigkeit, die steuerrechtlich beim Empfänger Nichtversteuerung aus

Gründen seiner Unterstützung oder Förderung bedeutet, bedeutet, sofern nicht öffentliche Stellen oder deren Treuhänder die Vergabestellen sind, sondern Verwertungsgesellschaften oder Vereinen die Verteilung dieser Mittel übertragen werden, beim Empfänger Steuerpflicht.

Hilfsbedürftigkeit, die steuerrechtlich durch die Nichtbesteuerung direkter öffentlicher Unterstützungen in sozialer Hinsicht oder zur Förderung von Künstlern Anerkennung findet, bedeutet schließlich, daß für sämtliche der steuerrechtlich einkommensteuerpflichtig "schriftstellerischen Betriebe" ("Unternehmer ist, wer eine gewerbliche oder berufliche Tätigkeit selbständig ausübt", § 2, Abs. 1, Umsatzsteuergesetz) Voraussetzungen zu finden sind, die ohne öffentliche Unterstützung oder der Berufsausübung außerhalb von Österreich in der steuerlichen Aberkennung der Berufsausübung münden:

"Nicht als gewerbliche oder berufliche Tätigkeit gilt eine Tätigkeit, die auf Dauer gesehen Gewinne oder Einnahmenüberschüsse nicht erwarten läßt (Liebhaberei), insbesondere dann, wenn zwischen den aus dieser Tätigkeit resultierenden Einnahmen und den damit zusammenhängenden Ausgaben ein so krasses Mißverhältnis besteht, daß von einer ertragsorientierten wirtschaftlichen Tätigkeit nicht gesprochen werden kann, wenn also Aufwendungen ohne Rücksicht darauf getätigt werden, ob aus ihnen ein entsprechender wirtschaftlicher Nutzen entstehen kann. Bestimmend für eine solche Tätigkeit wird das persönliche Interesse einer Person oder Personengruppe sein, da es weniger darauf ankommt, eine Einkommensquelle zu schaffen oder sich am wirtschaftlichen Verkehr umsatzmäßig zu beteiligen, sondern deren Ziel es in erster Linie ist, einem persönlichen Interesse (persönlicher Neigung, Hobby) ohne Rücksicht auf den Erfolg nachzugehen." (§ 2, Abs. 5, Zl. 2. Umsatzsteuergesetz/Erlaß des Bundesministeriums für Finanzen vom 15.12.1983)

Das verstärkte Interesse österreichischer Autoren an Institutionalisierungen bzw. Gründungen von Zeitschriften, Verlagen, Literaturhäusern, Dichterschulen, Veranstaltungsreihen und Berufsorganisationen wird vor diesem Hintergrund und in dem Maß, in dem sich Literatur als öffentlich verstecktes "Was-Wann-Wohin-Wer-Wo und Warum" (Titel zweier Kurzmeldungs-Rubriken des österreichischen Nachrichtenmagazins >Profil, die häufiger die redaktionell in >Profil sonst nicht berücksichtigten österreich-internen "Literaturnachrichten" enthalten) begreifen muß, nur allzu logisch.

Auch aus diesem Grund sind die Verlags- und Literaturförderungs-Ausgaben des Bundes in den letzten Jahren in bisher unbekannte Größenordnungen geraten, die sich aber schon anhand eines einzigen Vergleichs zwischen der neben >täglich Alles (rund jede 10. Ausgabe eine Literaturnotiz oder Kurzbesprechung) 1992 mit 5,3 Presseförderungsmillionen (mit den Mitteln aus der

Arbeitsmarktverwaltung und den "Mediaprint"-Konzern seit 1988 durchschnittlich 17,67 Mio Schilling pro Jahr) unterstützten kulturauseinandersetzungsfreiesten österreichischen Tageszeitung, Neue Kronen Zeitung (rund jede 25. Ausgabe eine Seite Buchbesprechungen), mit dem größten österreichischen Literaturverlag, "Residenz", der in einer für Literaturverlage wirtschaftlich extrem angespannten Situation 1992 2,25 Mio Schilling Verlagsförderungszuschüsse erhalten hat, relativieren.

Daß diese Presseförderungs- und Arbeitsmarktverwaltungsmillionen für ein Unternehmen, das zwar ohne nennenswerte Kulturberichte, nicht aber ohne zusätzlich zu seinen Gewinnen für seine "politische, allgemein wirtschaftliche oder kulturelle Information und Meinungsbildung" (Presseförderungsgesetz) geschenkte Millionen auszukommen scheint, in erster Linie zur Ausdehnung des Boulevards und nicht zur Risikoverminderung gewagter Publizistik dienen, wird demnächst ebenso am Rundfunksektor spürbar werden, wenn mit "Neuen Kronen Zeitungs"-Radio- und Fernsehstationen auch noch das letzte Massenmedium, in dem sich Literatur als relevante Größe findet, aus dem kulturellen Leben Österreichs verschwindet.

Gerhard Ruiss ist Geschäftsführer der IG-Autoren, c/o Literaturhaus, Seidengasse 12, 1070 Wien

"Die Gesellschaft ist so organisiert, daß die künstierische Produktion nicht ohne weiteres durch die etablierten ökonomischen Mechanismen gefördert und gesichert werden kann. Die etablierte Ökonomie kommt vielmehr ganz ohne Kunst aus." (FRANZ SCHUH)

ide 2/1993

Porträts & Werke

Arno Rußegger

"Der, der ich sein könnte, winkt traurig dem, der ich bin ..." Ein Porträt des österreichischen Schriftstellers Werner Kofler

Und so will jedes Wort wörtlich genommen werden, sonst verwest es zur Lüge, aber man darf keines wörtlich nehmen, sonst wird die Welt ein Tollhaus!

(Ulrich in ROBERT MUSILS Der Mann ohne Eigenschaften.)

Vorwarnung

Sollten Sie jemals den Weg WERNER KOFLERS kreuzen, seien Sie mit allem Nachdruck gewarnt! Unser Autor gilt als ein schwieriger Zeitgenosse von großer Unzugänglichkeit. Journalisten, die reihenweise bei Interviews abgeblitzt sind, haben ihn schlichtweg zu einem "Grantscherm"²⁾ ernannt. KOFLERS offen zur Schau getragener Grimm gegen die Welt erschwert die Kommunikation, insbesondere (und paradoxerweise!) ausgerechnet die verbale. Nicht von ungefähr gehört der Rückzug auf einen geheimen Beobachtungsposten zu den Lieblingsposen der Erzählsubjekte, die in KOFLERS Texten zu Wort kommen, und persönlich pflegt KOFLER sogar während seiner Lesungen nur schemenhaft in Erscheinung zu treten, indem er sich meist hinter (mindestens) einer Flasche Bier und Zigarettenqualm verschanzt.

Als ich ihm, dem Landsmann!, im Anschluß an eine solche Performance (ich hatte die, wie sich herausstellte, undankbare Rolle eines Diskussionsleiters inne) einmal die Frage nach seinen literarischen Vorbildern stellte, empfand er mein (eher aus einer Verlegenheit heraus geäußertes) Ansinnen augenscheinlich als eine platte Zumutung, als eine rezeptionspsychologische Infamie ersten

Ranges, als willkommenen weiteren Beweis für eine gegen ihn persönlich gerichtete 'Weltliteraturverschwörung'³), an welcher KOFLERS Einschätzung nach Verleger, Kulturpolitiker, Literaturwissenschaftler und Schriftstellerkollegen teilhaben. KOFLER verweigert sich demnach aus sozusagen metaphysischen (und nicht, wie manche unterstellen, metapsychischen) Gründen. Bei jener Gelegenheit erwiderte er mir also ohne Zögern und mit ehrlicher Entrüstung: "Das hätte ein Thomas Bernhard auch nicht beantwortet". Damit meinte er wohl, nichts gesagt, nichts verraten, zu haben. Nichts.

Freilich, so einfach läßt sich ein mit hermeneutischen Wassern Gewaschener dennoch nicht abspeisen. Abgesehen von der Fragwürdigkeit, wie jemand überhaupt dazu kommt, behaupten zu können, THOMAS BERNHARD habe sich zu seinen poetischen Vorbildern nicht bekannt, bohrte KOFLERs Antwort in mir weiter. Obwohl ich fürs erste zum Schweigen gebracht war (und aus der angesagten Diskussion keine wirkliche zu entwickeln vermochte), fragte ich mich, warum denn KOFLER nicht tun sollte, was BERNHARD nicht schon vor ihm getan hätte? Oder anders formuliert: Sollte THOMAS BERNHARD leibhaftig den Vertretern der österreichischen Literatur gar ein Erbe an bestimmten Verhaltensrichtlinien hinterlassen haben, und sein Oeuvre (über alles andere hinaus) auch noch ein quasi ungeschriebenes Gesetz implizieren? Was würden all die schriftstellerischen Lemminge wohl gemacht haben, wenn BERNHARD nicht seiner Krankheit erlegen sondern - sagen wir einmal - auf einen Felsen gestiegen und sich in eine tiefe Kluft gestürzt hätte ...? Gibt es tatsächlich einen österreichischen Bernhard-Mythos, dessen Ausstrahlungskraft sich sogar Individualanarchisten vom Schlage Koflers nicht mehr entwinden können? [Apropos Felsen; hierbei kommt mir - ein Bild zieht bekanntlich das andere nach sich - folgende irrwitzige Szene in den Sinn: THOMAS BERNHARD, der doch nicht gesprungen ist, verkleidet als Hirte, wie er von einem erhöhten Plateau aus die Herde seiner Jünger/Schafe/Epigonen hütet und ihnen in Form von Witzen Predigten hält.] Doch halt, zurück zum Thema: Ist also KOFLERs vermeintliche Anti-Antwort auf meine Standard-Frage nicht deshalb erst recht auch eine typische Antwort gewesen?

Der Abgrund des Schreibens - Der Abgrund des Schreibers

Jedenfalls ist es nachvollziehbar, warum Werner KOFLER sich beständig irgendwie verfolgt fühlt, seitdem er gegen Ende der sechziger Jahre zu publizieren begonnen hat. In den meisten Rezensionen und Feuilleton-Beiträgen zu seinen Werken wird auf stilistische Ähnlichkeiten vor allem zu THOMAS BERNHARD hingewiesen:⁴⁾ i.e. die musikalische Textstruktur mit jenem ausgeprägten Hang zu Wiederholung und Variation bestimmter Motive; die an manische Besessenheit grenzende Intensität bei der Beschreibung von Menschen und Dingen,

sodaß praktisch sämtliche Vorgänge der Handlungsebene in Zustände einer psychogenen Realität aufgelöst werden; die Verabsolutierung der Technik des inneren Monologs durch eine komplexer werdende Aufsplitterung der Erzählfunktion in einen Chor verschiedener, ineinandergreifender Ich-Stimmen; ein gewisser melancholischer Grundton des Erzählens, der jenseits der traditionellen Rolle des in der österreichischen Literatur so beliebten 'Nörglers' liegt und vielmehr aus der existentiellen Not des (jeweiligen) Erzählers resultiert, der keinen Grund, kein Fundament der Wirklichkeit mehr in der Sprache findet und daher seine literarischen Kunststücke auf höchst unsicherem, quasi 'doppeltem' Boden vollführen muß.

Bei WERNER KOFLER sind diese Merkmale, sofern noch möglich, ins Extreme gesteigert. Rund um jedes zu Papier gebrachte Wort scheinen sich für ihn wahre Abgründe aufzutun, die es stets aufs Neue zu überbrücken gilt. Das Schreiben wird auf diese Weise zu einem gefahrvollen Balanceakt, der dem Autor oft schwindelerregende Verbalkonstruktionen und Wort-Aktionen abverlangt:

[...] dachte ich auf meinem Hochsitz, meinem Beobachterposten, den Waldrand, den Blattrand, die leeren, noch nicht beschriebenen Flächen auf meinen Papieren im Auge, wie Lichtungen, abgehoben vom Waldessaum, prüfend, ob nicht ein kapitaler Hirsch sich zeigte. Auf gefährlichen Pfaden, tückischen, glatten Stellen sah ich mich bewegen, über Abstürzen und Stilbrüchen um mein Gleichgewicht bemüht, längst saß ich über anderen Geschichten, über gefährlichen sprachlichen Manövern, Sätzen wie: In der Schreibstube brannte ein tüchtiges Feuer oder Der Tag ging allmählich zur Neige; die Alte saß im Schaukelstuhl, den Ellbogen auf den Schreibtisch gestützt, das Gesicht dem Feuer zugekehrt [...] (wenn ich mir nur nicht zuwiel zumutete!) [...] (Brandgefährlich solche Schilderungen!) und da: Der Schein an der Wand wurde hell und feurig, und plötzlich schlugen Flammen aus der Kammer, daß es sprühte.

Schluß jetzt. Schluß jetzt, [...] Schluß jetzt, mit diesen Worten zerriß ich dieses letzte *Hausmärchen* der klassischen Moderne und betätigte die Wasserspülung. Schluß! sah ich mich drüben murmeln – es könnte aber auch ein unflätiger einsilbiger Fluch gewesen sein – und erschöpft meine Mappe schließen. (H.M., S. 122f.)

In den Texten wird oft unmittelbar thematisiert, wie schwer dem Autor die Auswahl (zugunsten) eines bestimmten Begriffes fällt, wie groß die Willkür eigentlich ist, die die Sprache mit ihren eingespielten Wendungen und Alltagsphrasen bei der Benennung von Sachverhalten walten läßt. KOFLER macht spielerisch-unterhaltsam vor, wie unsere Vorstellungen darüber, was Wirklichkeit bedeutet, von sprachlichen Konventionen abhängen und wie grammatikalische Strukturen unsere Gedankenwelt vorbestimmen. Aus dem Nichts heraus, offensichtlich ohne Plan und Ziel, baut er beliebige Erzählzu-

sammenhänge auf, die er im nächsten Augenblick wieder zerstört, indem er sie einfach abrupt abbricht oder mit anderen Geschichten überlagert, die in der Folge immer dominanter werden und den ursprünglichen roten Faden in Vergessenheit geraten lassen, bis ihn letztlich der Erzähler unter Umständen selbst ganz aus den Augen verloren hat. So oder so führt KOFLER die Phantasie des Lesers erbarmungslos ad absurdum, wobei er sich nicht davon zurückhält, auch noch ein schadenfrohes Gaudium daraus zu machen.

Das Leser-Verwirr-Spiel

"Schreiben ist Bergwandern im Kopf", heißt es an zentraler Stelle seines Buches Am Schreibtisch. Dem entsprechend zieht es KOFLERs Protagonisten häufig ins Gebirge ("Ich muß jetzt weiter, weiter, du weißt, auf der Suche nach Spuren, durch die Hochebene der Sprache, [..]"; Der Hirt auf dem Felsen⁵⁾, S. 54) oder in Gebiete der Wildnis, die schon von Natur aus öde sind, ohne daß sie zuvor von den zivilisatorischen Auswüchsen unserer Gesellschaft in Mitleidenschaft hätten gezogen werden müssen. Unter anderem geht es da um zwei Sprachforscher, einen 'Thanatologen' (der werbewirksame, hochalpine Sterbeprogramme für Touristen entwirft) und dessen Gattin, eine Ethnologin, die sich in die Hohen Tauern begeben, um dort ihre lebensgefährlichen Abenteuer beim Wandern und Erzählen von Witzen zu erleben. Der Leser erhält davon allerdings nur insoferne Kenntnis, als er mit den späteren Berichten der Figuren bzw. mit langwierigen Verhören seitens eines Gendarmeriebeamten konfrontiert wird. Selten jedoch spricht jemand über sich selbst: "Der Aufhebung eines festen Standpunktes dient zusätzlich, dass die Ich-Erzähler meist verspiegelt reden: sie erzählen in direkter Rede, was der andere seinerseits in der Ich-Form erzählt hat; durch diese Verschachtelung der Ichs droht dem Leser stets die Identität der Figuren zu entgleiten."6) Aus dieser polyphonen Perspektivik einer Vielzahl von Monologen ergibt sich ein dichtes, hypotaktisches Gewebe von Schachtelsätzen, in denen KOFLERs meisterhafte Beherrschung indirekter, konjunktivischer oder im Futurum exactum geführter Redeweisen besticht: "Wer hier spricht, und wo, und ob wirklich, du möchtest es gar zu gerne wissen, aber du wirst es nicht erfahren." (H.F., S. 50) "Nein, ich erzähle jetzt, ich bin auch noch da, ich bin genauso in die Geschichte verstrickt, ich jetzt, jetzt darf ich; wer ich, werden Sie erfahren. Ich, ja? Hören Sie mich, bin ich dran?" (H.F., S. 130)

Man ist hier mit einem Erzählen konfrontiert, das keine persönliche Identität mehr zu stiften vermag, sondern aus den Tiefen des Wahnsinns hervorzuquellen scheint, einem Erzählen, das sich quasi verselbständigt hat: "[...] es geht nichts über das Erzählen." (H.F., S. 129) "Aber erzählen Sie, ja, gleichgültig wer, erzählen Sie schon, erzählen Sie weiter." (H.F., S. 138) Nicht einmal

mehr dieser Wahnsinn jedoch ist ein individueller sondern eher ein akutes Symptom des herrschenden Zeitgeistes.7 KOFLER, dessen Texte sowohl inhaltlich als auch formal⁸⁾ von allem Anfang an eine gewisse Affinität zum Irrsinn und Wahnwitz gekennzeichnet hat⁹, wird von der Kritik zugestanden, der berufene Dokumentarist des "ringsum tobenden gesellschaftlich organisierten Wahnsinn[s]"10) zu sein, der auf die menschenmißachtenden Sozialisations- und Kommunikationsstrukturen zurückzuführen sei. (Mittlerweile weiß KOFLER freilich längst, wie er sich mit dieser Wahnsinnsmasche auch vermarkten kann: "Ich ein anderer, dachte ich, das wäre noch hinzunehmen, das war mein Beruf; doch wenn der andere nun ich wäre, sich aller meiner Vorzüge bediente, das wäre schrecklich."; H.M., S. 105) Der Literatur kommt in dem von KOFLER beschriebenen kollektiven Veitstanz die Funktion zu, als geistiger "Sprengstoff" (H.M., S. 140) zu wirken. Ihre emanzipatorische, befreiende Wirkung erhalten die 'Schreibtischattentate' dadurch, daß die Sprache der menschlichen Psyche am nächsten steht und deshalb die Mechanismen unbewußter Abhängigkeiten am besten nachahmen und in grotesker Weise auf die Spitze treiben kann. KOFLER entdeckt derartige Mechanismen im großen wie im kleinen, in hierarchischen zwischenmenschlichen Rangordnungen ebenso wie beispielsweise in den überkommenen Traditionen literarischer Muster und Verfahren, die als solche in Frage zu stellen sind. Was die zugleich sprachkritischen und sprachemphatischen Vorstellungen angeht, so kann KOFLER übrigens als ein typischer Vertreter moderner österreichischer Literatur im allgemeinen gelten und als ein Abkömmling der siebziger Jahre im besonderen. Damals gab es (bekanntlich) eine starke Tendenz unter den Schriftstellern, die eigenen biographischen Entwicklungen auf bestimmte sprachliche Prägungen zurückzuführen und die Überwindung existentieller Krisen als erneuertes, sensibilisiertes Sprachbewußtsein darzustellen. 11)

Mit Vorliebe bringt sich KOFLER als Autoren-Figur selbst in seine Texte ein und gerät in teilweise heftige Konflikte mit den anderen Werkfiguren (vgl. vor allem »Konkurrenz») bzw. mit sich selbst in seiner Funktion als Erzähler. 12) "Selbst auf kritische Vorhaltungen stellt er sich schon ein: Er sei ja nicht er, er sei nur der Autor in diesem Buch, nicht aber der Autor des Buches." (K., S. 110) Ähnliches kennt man ja spätestens seit der Romantik, als man damit ebenfalls einen selbst-ironischen Umgang mit dem eigenen literarischen (Mach)Werk signalisieren wollte. KOFLER schließt hier an ("Hatte ich tatsächlich alles nur erfunden, um es dann zu vernichten?"; H.M., S. 124) und verfolgt mit seiner Literatur eine "subversive Romantik" (H.M., S. 139). Keine Rolle, in die das Erzähler-Ich nicht schlüpfen würde. Seine Verwandlungen erinnern mitunter an die Verkleidungen der großen Meisterdetektive wie Sherlock Holmes oder Inspektor Clouseau. Selbst deren Methode der Recherche, der Befragung, des Verhörs, des Sammelns von Indizien zum Zwecke der (Re-)Konstruktion von Wirklichkeit hat in den Stil KOFLERS Eingang gefunden.

Nichts ist zu trivial oder zu ernst, als daß es nicht zum Element in einem Prosastück umfunktioniert werden könnte. Sämtliche Kunstgriffe, auch jene (gefürchteten) unter die Gürtellinie, stehen zu Gebote und werden (skrupellos) eingesetzt.

Wie bei Christoph Ransmayr, gegen den nichtsdestotrotz eine zynische Polemik geführt wird (vgl. H.F., S. 71), geht es also auch hier immer noch um das alte, aus der Antike stammende Konzept der 'Metamorphosen' (vgl. auch den Motiv-Komplex der "Metamorphosen des Plattnerhofs" in >Hotel Mordschein<), d.h. um die Wandelbarkeit der Welt unter dem Diktat der Füllfedern und Schreibmaschinen der Dichter und Schriftsteller: "Doch ach, keinem bleibt seine Gestalt." (H.M., S. 101) So verwandelt sich unversehens Koflers Schreibtisch zum eigentlichen Schauplatz der abenteuerlichsten Aktionen (wobei die hölzernen Aufbauten, Schubladen, Abstellflächen u.ä. den topographischen Gegebenheiten der freien Natur entsprechen; vgl. u.a. H.F., S. 99f.), und seine Heimat Österreich profiliert sich Modell für das wohl beste 'Literatur-Material-Teil-Lager', das es überhaupt gibt. Wo sonst können schon in der 'Wirklichkeit' ausgediente Kohlewaschanlagen zu Uranerzaufbereitungsanlagen mutieren und dergleichen Wunder tagtäglich noch viele mehr geschehen ...?

Subversiver Romantiker

Zur 'subversiven Romantik' gehört auch, daß im experimentellen Umgang mit der Sprache deren irrationale, magische, dem Bereich des Dionysischen und Rituellen angehörende Attribute ins Spiel kommen, damit der Realität, deren Phänomene als eine Folge von Attacken auf die Psyche und Befindlichkeit des Autoren-Ichs beschrieben werden, mit ihren eigenen Mitteln für alle seelischen Verwundungen heimgezahlt werde. Doch die Kunst hat freilich kaum jemals wirklich etwas ausrichten können:

Kunst, von der Wirklichkeit eingekreist, ja gefangengehalten. Hat die Kunst der Wirklichkeit standgehalten oder die Wirklichkeit der Kunst, das ist die Frage. – Von der Kunst, die der Wirklichkeit dient, ist ja nichts zu halten, genausowenig wie von der sogenannten kunstfreundlichen Wirklichkeit, Kunst muß die Wirklichkeit zerstören, so ist es, die Wirklichkeit zerstören statt sich ihr unterwerfen, auch was das Schreiben anlangt... Aber das Entsetzliche, müssen Sie wissen, das Entsetzliche ist: Die Wirklichkeit macht ungeniert weiter, die Wirklichkeit schert sich keinen Deut um die Zerstörung, die ihr in der Kunst zugefügt wird, die Wirklichkeit ist schamlos, schamlos und unverbesserlich... [...] ... Kein Wirklichkeitszerstörer weiß das besser als ich... Immer wieder sage ich: Komm her, du Wirklichkeit, jetzt wird abgerechnet, ich traktiere sie auch, Sie wissen nicht

wie – und doch: Sie macht um so unverfrorener weiter... [...] ein Wirklichkeitszerstörer wie ich bleibt ohnmächtig am Schreibtisch sitzen, [...]" (A.S., S. 81f.)

Die hier postulierte Ohnmacht hat den Autor bisher allerdings nicht daran gehindert, seinerseits weiter und weiter zu machen, als wäre das Schreiben das einzige Therapeutikum gegen den sonst drohenden Selbstverlust, KOFLER demonstrierte seine obsessiv betriebene Schriftstellerei zuletzt mit drei Büchern, die - in regelmäßigen Abständen erschienen (1988-1991) - sich als das Ergebnis eines einzigen, durchgehenden Schreibprozesses präsentieren. Zusammen bilden (die in diesem Aufsatz bereits mehrmals zitierten Bände) >Am Schreibtisch<, >Hotel Mordschein< und >Der Hirt auf dem Felsen< eine Art von Trilogie, die von einer immanenten Verschränkung wesentlicher Motive (wie beispielsweise MOZARTS Oper Die Zauberflöte, mehrere Brandkatastophen und Morde, die NS-Zeit und namhafte Nazionalsozialisten, Kärnten, Träume, Sport, der Schriftsteller und sein Verleger, der Haß auf Hunde und deren Besitzer, der Haß auf Autos und deren Besitzer oder die Verunglimpfung österreichischer Szene-Intellektueller) zusammengehalten wird. Trotz (oder vielleicht gerade wegen) dieses Beharrens auf einem relativ bald überschaubaren Inventar literarischer Versatzstücke ("[...] dieses Kochen im eigenen Saft, diese Wiederholungen - langweilig, keine Erfindung, nichts."; A.S., S. 23) wird jedoch ersichtlich, wie leichtzüngig sich einerseits die phantastischsten Geschichten hervorbringen lassen, wie korrumpierbar und phrasenhaft andererseits die Sprache im Grunde funktioniert. Dieser Sachverhalt scheint KOFLER zu faszinieren, aber auch zu frustrieren.

"[...] in einer Zeit, da alle Erstbeschreibungen, auch Zweit- und Drittbeschreibungen in sämtlichen Bereichen, leider auch in Kultur und Geschichte, schon vergeben sind – immer ist einem einer zuvorgekommen, nichts ist mehr frei, kein Thema, keine Geschichte, alles besetzt, [...], nichts, das nicht schon geschreiben worden wäre, und je schlechter, umso besser –" (H.F., S. 107f.)

Literatur als Sprachkritik

Alles hängt für KOFLER grundsätzlich vom Anfang eines Textes ab, in dem bereits die gesamte fiktive Welt der nachfolgenden Erzählung quasi präfiguriert sei. Daher eignen sich manche "Satzteile" gut, mit anderen geht einfach nichts weiter (vgl. H.M., S. 137). Sobald ein Anfang aber ge/erfunden ist, ergibt sich der Rest (wenn auch nicht gerade wie von alleine so doch) nach dem bewährten Muster "Wer A sagt, muß auch ..." In diesem Kontext ist auch die ironische Idee des Erzähler-Ichs zu sehen, einen Roman mit dem

bezeichnenden Arbeitstitel Der Held des ersten Satzes« (A.S., S. 104) verfassen zu wollen. Die von KOFLER geläufig durchgespielten assoziativen Wortund Gedankenverknüpfungen, die Nachahmung und Persiflage gängiger literarischer Genres (Märchen, Sage, Kriminalroman, Bibel, Drehbuch u.a.), ja sogar neuerfundene Gattungen (wie der erste große "philatelistische Roman der Literaturgeschichte"; H.M., S. 85) werden mit der Zeit als das erkennbar, was sie sind, nämlich gebrauchsfertige "Literaturbauteile" (H.M., S. 124), deren Wirkung weniger auf der Imaginationskraft seitens des Künstlers bzw. des Rezipienten beruht als auf einer gewissen Technik der Textproduktion. Dem Leser wird scheinbar spontan vom Schreibtisch (bzw. "Erzählwerk"; H.M., S. 124) aus vorgeführt, was ohnehin beim üblichen Sprachgebrauch geschieht, wenn man sich mehr oder weniger unbewußt aus einem zur Verfügung stehenden Reservoir von präexistentem, disponiblem Sprach-Material bedient, um mittels bestimmter Zitier-, Montage-, und Anordnungsverfahren schließlich Geschichte(n) zu fabrizieren. Wenngleich auch manches im schriftstellerischen Produktionsablauf nicht über das Stadium von Notizen und Entwürfen hinaus gedeiht bzw. gedeihen soll ("(Dieses Kapitel wurde nicht vollendet.) (Das wagt dieser Autor wie sein eigener Biograph hinzuzuschreiben, nur weil er nicht weiterweiß, weil er sich verrannt hat und immer weiter verrennt -)"; K., S. 150), so besteht eine grundlegende, gar nicht so lapidare Erkenntnis nach der Lektüre von Werner KOFLERS Texten darin, daß Geschichte das ist, was geschrieben wird/worden ist, und keineswegs das, was 'tatsächlich' passiert/geschehen ist.

Das Spannungsverhältnis zwischen der Sprache als dem Fremden, das uns in unserer Individualität bedroht, und der Sprache als dem Eigenen, das zur Herstellung und Aufrechterhaltung einer integren Persönlichkeit benötigt wird, ist konstitutiv für KOFLERS 'Poetik'. Sprach-Besessenheit und Sprach-Ekel entspringen einem weitaus komplexeren Zusammenhang, als daß man den Sachverhalt einfach als eine Art von Schizophrenie abtun könnte. Ganz im Gegensatz zu dieser häufig vertretenen Einschätzung läßt eine Text-Analyse KOFLERS differenzierte, ästhetisch genau kalkulierte Darstellung von der manipulativen Macht der Sprache über die Menschen erkennen und - trotz aller verbalen Spiegelfechterei - auch die Vorbehaltslosigkeit, mit der er sich der Aufgabe eines Schriftstellers stellt, den Worten Ausdruckskraft abzuringen. Das monomane Gerede der "Literaturdarsteller" (A.S., S. 109), wie die sich von der Autorität des Autors emanzipierenden Figuren genannt werden, geht hervor aus der und wieder ein in die allgemeine Betriebsamkeit der Worte, die allesamt um ein nicht artikulierbares Zentrum (wie den Tod oder sonst irgendeine existentielle Katastrophe, das Nichts ...) kreisen. Daraus ergibt sich eine Dynamisierung der Bedeutungen, die durch das Zyklische der Textstruktur bereits vorgegeben und in Schwung gehalten wird: "Geht es nicht immer um etwas anderes als um das, worum es wirklich geht?" (Amok und Harmonie, S.

35) In dem permanenten, leerlaufenden Redeschwall der vielen Ich-Erzähler, der, wie sich herausstellt, eigentlich Mord und Totschlag impliziert, wird deutlich, daß der im allgemeinen gewohnte Zusammenhang von Sprechen und Denken demjenigen von Sprechen und Handeln völlig gleicht: Kommunikation erfolgt auf der Basis von Reizwörtern, die entweder zu Assoziationsreihen führen oder aber als Leerformeln für die (ideologische) Füllung durch andere Vorstellungen bereitstehen. Ein charakteristisches Paradigma für die soeben skizzierte Problematik gesellschaftlich geübter Sprachregelungen liefert auch die kommerziell betriebene Werbung mitsamt den darin ausgebildeten Formen verbaler Pragmatik, weshalb dieser gesamte Bereich einen weiteren, reichen Fundus von für KOFLER typischen Themen und Motiven eröffnet (vgl. vor allem »Konkurrenz«).

Die Notwendigkeit der Schizophrenie

Die oft herbeizitierte Schizophrenie entpuppt sich letztlich als *die* literaturnotwendige Eigenschaft eines Autors, der sich der Medialität von Sprache bewußt ist und Aufschluß über die kreative Sprach-Mechanik seiner Schreibakte geben will:

Er kehrt an den Schreibtisch zurück, besieht die Notizen links und rechts der Schreibmaschine, wo fortzusetzen ist, bedenkt er, wie ein Dentist einen Behandlungsplan studiert, dann schreibt er einige Sätze, vorläufige, mit Fragezeichen und Klammern versehene Sätze, Satzmöglichkeiten eigentlich, zu groß ist die Scheu, einen endgültigen Satz hinzuschreiben, er zögert, er ist ein Zögerer in allem, was er tut, er zögert vor jeder Entscheidung und entscheidet sich fürs Zögern. Schreibt er endlich, denkt er sogleich über andere Projekte nach, er schreibt immer das, was er gerade nicht schreibt; ... (K., S. 104)

Die Texte KOFLERS kennzeichnet fürwahr etwas Vorläufiges, Unfertiges, das oft in witzigem Gegensatz zu ihrer grammatikalischen Perfektion steht. Praktisch jeder Satz hat eine Art Stellvertreterfunktion, gilt nur auf Widerruf, indem er in dem Bewußtsein aufs Papier gesetzt worden ist, daß ebensogut 'alles andere' hätte gesagt werden können/müssen und daß hinter jeder Äußerung sich ein Unendliches an jeweils Verschwiegenem verbirgt. Daher ist es nur konsequent, wenn die Trilogie auch im Verstummen endet:

Ruhe, gehen Sie. Verschwinden Sie vor dem Vorhang, falls Sie noch da sind, oder je hier gewesen sind. Still jetzt, ich höre ihn kommen. [...] Still jetzt. Da ist er. Still. (H.F., S. 153)

Wie also wäre WERNER KOFLER nach allem, was ich bisher ausgeführt habe,

einzuschätzen? Es gehört wohl zum Wesen (post?)moderner Literatur, daß sie Analysen und wissenschaftliche Resümees provoziert, die ihrerseits auf metaphorische Formulierungen angewiesen sind. Egal, ob man KOFLER einen Kulissenbauer aus Verbalattrappen nennt, die er hin und her verschiebt, sodaß sich vor unseren inneren Augen die tollsten Szenarios erheben, bis er sie am Ende wiederum niederreißt; sie sozusagen in Schutt und Asche legt; oder einen Meister der linguistischen Pyrotechnik, der worts- und mordsmäßigen Feuerwerkerei; oder einen Leichenfledderer auf dem Friedhof der Literaturgeschichte und auf den verödeten Feldern der Literaturdenkmäler ... alle Bilder, die bemüht werden, decken dennoch höchstens eine der Facetten KOFLERs ab. Irgendwie gelingt nämlich das Versteckspiel, das er mit sich und seinem Publikum treibt, wobei sich das Gefühl verstärkt, daß man KOFLER trotz aller Spitzfindigkeit nicht richtig falsch versteht (vgl. H.F., S. 82). "Der, der ich hätte sein können, winkt traurig dem, der ich war, aber nicht mehr bin. Nicht mehr bin!" (K., S. 164) Das sind zwar die Worte einer Romanfigur, aber sie verweisen auch auf die grundlegenden Irritationen, die KOFLERS Texte auslösen, indem sie zwischen dem Bekannten und dem Geheimnisvollen, dem Zitierten und dem Erfundenen, dem Dokumentierten und dem Erlogenen immer neue, überraschende Brücken und Übergänge anbieten, wie es sonst nur in Märchen geschieht, oder in einem Kriminalroman, oder in einem Witz ... Verhandelt wird in KOFLERs Schreib-Prozeß aber stets das Vermögen bzw. das Unvermögen der Sprache, 'Wirklichkeit' zu ergründen.

Mißtrauen Sie daher allem, was Ihnen KOFLER zu Ohren kommen läßt! Bleiben Sie auf der Hut, gehen Sie in Deckung, wenn seine Wortgranaten auf sie abgefeuert werden! Sonst sind sie unweigerlich 'erschossen', wie man bei uns in Kärnten sagt ...

Anmerkungen

- Werner Kofler: Konkurrenz (= fortan im Text zitiert als: K., Seitenangabe), Wien/-Berlin 1984.
- 2) Vgl. Klaus Kastberger, in: Falter 37/91, S. 28.
- 3) Vgl. Werner Kofler: Am Schreibtisch. Alpensagen/Reisebilder/Racheakte, (= fortan im Text zitiert als: A.S., Seitenangabe), Reinbek 1988, S. 67; vgl. auch "Kofler schimpft. Anstatt einer Preisrede zog Werner Kofler [...] gegen die heimische Literatur-Mafia vom Leder", in: Profil, 24.5.81, S. 53.
- 4) Kofler selbst dürfte sich, wie gesagt, mit diesem Schicksal längst abgefunden haben; darauf deuten nicht zuletzt die Titel der meisten seiner Texte hin, die in typischer Bernhard-Manier abgefaßt sind ("Stadt und Land. Ein Anfall", "Traum und Wirklichkeit. Eine Verschlüsselung" u.ä.), sowie der Umstand, daß Kofler diesbezüglich ironische Selbstkommentare in seine Werke einbaut; vgl. beispielsweise: Amok und Harmonie, Berlin 1985, S. 30: "[...] mir, dem eigenwilligen Prosaisten in der Bernhard-Nachfolge,

wie sich herausstellt [...]"; Hotel Mordschein, (= fortan im Text zitiert als: H.M., Seitenangabe), Reinbek 1989, S. 130: "[...] im Literaturmagazin, [...], im Frost, [...] in ein fremdes Abteil, ins Kellerabteil eines Kollegen geraten sein und von dort versehentlich etwas mitgenommen haben, [...], fremdes Eingemachtes [...]"

- 5) Werner Kofler, Der Hirt auf dem Felsen. Ein Prosastück, (= fortan zitiert im Text als: H.F., Seitenangabe), Reinbek 1991, S.
- Ernst Nef, Lauter Unerwartetes. Zum neuen Buch von Werner Kofler, in: Neue Zürcher Zeitung, 23.5.1991, S. 51.
- Auf die Erkenntnis dieses Sachverhalts läuft letztlich auch schon Koflers Buch "Ida H.
 Eine Krankengeschichte" (Berlin 1978) hinaus.
- 8) Im Klappentext von "Hotel Mordschein" heißt es beispielsweise: "Drei solide gearbeitete IRRSINNSKUNSTSTÜCKE."
- 9) Vgl. das Diktum vom 'assoziativen Delirium' (Klappentext von "Der Hirt auf dem Felsen"), die entsprechenden Passagen "Im Irrenhaus Samonig" (ebd., S. 63ff.), sowie auch die Parallelisierung von "Literaturhaus, Tollhaus!" in "Hotel Mordschein" (S. 83) o.ä.
- 10) Sigrid Löffler, in: Profil, 3.10.1978, S. 59.
- 11) Vgl. beispielsweise Peter Handkes "Kaspar", Barbara Frischmuths "Die Klosterschule" oder last not least Thomas Bernhards autobiographische Schriften.
- 12) Vgl. "Verdeckte Selbstbeobachtung", in: H.M., S. 67ff.

Arno Rußegger ist Universitätsassistent am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt

"Die Autoren hassen sich, einander und den Betrieb, der die meisten von ihnen marginalisiert. Jede Literatengruppe eine Klagegemeinschaft. Denn soviel steht fest: Literatur hat – jenseits ihrer Qualität – nur für wenige Leser Gebrauchswert. Die Beachtung seitens des Betriebs wird von den Frustrierten, Gereizten, bis zur Paranoia heilhörigen Autoren ersehnt und verflucht." (ELFRIEDE GERSTL)

Der Erzähler Erich Hackl

Der Oberösterreicher ERICH HACKL ist der Autor von zwei Erzählungen, Auroras Anlaß (1987) und Abschied von Sidonie (1989), des Märchens König Wamba (1991), der Verfasser zahlreicher Hörspiele, Herausgeber mehrerer Anthologien, Übersetzer aus dem Spanischen, seit 1975 Mitarbeiter am (ehemaligen) "Wiener Tagebuch" und freier Journalist. Erich Hackl ist ein Schriftsteller, wie er heutzutage selten zu sein scheint: Er erzählt noch wirklich Geschichten.

Seine beiden Erzählungen wurden in der europäischen Presse ausführlich rezensiert, das Echo war durchwegs euphorisch: "Meisterhaft erzählt" (FAZ), "Ein großartiges Debüt" (Le Monde), "Kleistisch erzählt" (Weltwoche Zürich). Beide Erzählungen wurden in der Frankfurter Allgemeinen vorabgedruckt, die Auflagenziffer seiner im Diogenes Verlag erschienenen Werke sind hoch (50.000 bei seinem Erstling). ERICH HACKL wurde im In- und Ausland mit zahlreichen Literaturpreisen bedacht, unter anderem mit dem "Aspekte"-Literaturpreis des ZDF.

Als literarische Vorlage für seine Erzählungen dienen ihm authentische Stoffe, Leben und Tod historisch verbürgter Einzelschicksale, die aus dem gesellschaftspolitischen Hintergrund heraus ihr Verständnis erhalten.

»Abschied von Sidonie« schildert das Schicksal des Zigeunerfindlings Sidonie Adlersburg, die trotz allen Widerstandes der Pflegeeltern, der kommunistisch gesinnten Familie Breirather, als Zehnjährige, 1943 in Auschwitz-Birkenau ums Leben kommt.

Seine erste Erzählung, mit der HACKL schlagartig über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt wurde, hat einen aufsehenerregenden Fall aus der spanischen Kriminalgeschichte zum Ausgangspunkt. »Auroras Anlaß« ist die Geschichte einer Frau aus der spanischen Oberschicht zu Beginn unseres Jahrhunderts, die ohne Angabe eines Vaters ein Mädchen in die Welt setzt, mit der erklärten Absicht, aus ihr ein Genie zu machen, das die Menschheit befreit. Tatsächlich entwickelt sich Hildegart, die Tochter von Aurora Rodriguez, unter Anwendung eines strikten Erziehungsprogrammes zu einem Wunderkind, für das sich bald namhafte europäische Wissenschaftler interessieren. Als sich Hildegart im Alter von 17 Jahre von ihrer Mutter trennen will, wird sie von ihr mit 6 Revolverkugeln getötet.

ERICH HACKL ist nicht der erste und einzige, der sich von dieser besonderen Biographie inspirieren ließ. Es gibt dazu eine literarische Vorgeschichte. Schon 1935, eine Jahr nach dem Prozeß gegen Aurora, hat der Schweizer Kulturphilosoph HANS MÜHLENSTEIN einen umfangreichen Roman mit dem Titel Aurora geschrieben. Angeregt durch den unüblichen germanischen Vornamen der Tochter hat er einen germanischen Vater angenommen und gleich sich selbst in die Geschichte eingebaut.

Nur ein Jahr vor ERICH HACKL, 1986, hat der spanische Schriftsteller FERNAN-DO ARRABAL in französischer Sprache seine Aurora-Geschichte unter dem Titel »Die rote Jungfrau« veröffentlicht. Der Romantitel verweist auf eine Schlagzeile. unter der seinerzeit über den Fall in der Presse berichtet wurde. Als "rote Jungfrau" gilt das Stadium in der Alchimie, wo knapp vor der Entstehung des Steins der Weisen Merkur zu rotem Schwefel explodiert. In einer Rückschau beschreibt die Mutter in fiktiven Briefen an ihre tote Tochter in einer befremdend pathetischen Sprache die Gefühle, Ängste und Hoffnungen, die sie an ihre Tochter knüpfte, und warum sie sie "opfern" mußte. Vor einem mittelalterlich okkulten Hintergrund wird die Mutter dargestellt als Illuminierte, die in einem Zustand der mystischen Exaltation die enigmatischen Bildbotschaften ihrer Träume auf die Tochter projiziert. Besessen von der Idee der Reinheit und der wissenschaftlichen Genauigkeit bildet sie die Mutter systematisch zu einer Alchimistin heran, mit dem Ziel, mittels des Steins der Weisen die Menschheit zu erlösen. Die Mutter tötet ihre Tochter, als sie sich von ihr trennen will, weil sie sich in einen langjährigen Freund der Mutter verliebt, mit dem sie nach London auszuwandern beabsichtigt. Das tragische Ende dieses Experiments ist als Kritik am wissenschaftlichen Positivismus und an der Idee des Übermenschen zu verstehen.

Neben dieser surrealen Gestaltung des Aurora-Stoffes scheint HACKLs geradlinige Darstellung, in der eindeutige Kausalitätsprinzipien das Verhalten der Mutter bestimmen, geradezu asketisch. Sein Wirklichkeitsverständnis reduziert sich darauf, das Individuum als Produkt des Kräftespiels der gesellschaftlichen Mächte zu sehen, er vernetzt privates Schicksal und öffentliches Ereignis.

Als auktorialer Erzähler gestaltet er Aurora zu einer Figur, die ihr Bewußtsein und ihre Handlungsgrundlage aus der Zeit, in der sie lebt, bezieht – der Zeit vor Ausbruch des spanischen Bürgerkrieges, in der Syndikalismus, Sozialutopien, Anarchismus und das Ende der Monarchie mit traditionellen Werthaltungen kollidierten. Sehr früh begeistert sich die Tochter eines fortschrittlich gesinnten Advokaten für soziale Gerechtigkeit und den Gedanken einer neuen Gesellschaft, für die Idee einer autarken Lebensgemeinschaft und – im Land des Machismo – für jene der Befreiung der Frau. Ausgesperrt von Bildungsmöglichkeiten, in der Freidenkerrunde, zu der sie als einziges Mädchen Zugang

ide 2/1993 73

hat, nicht ernstgenommen, und durch den Vater, der Rechtsanwalt ist, konfrontiert mit der die Frauen benachteiligenden Rechtslage, empfindet sie sich immer mehr als Mensch zweiter Klasse. Sie selbst sieht sich außerstande, ihre Lebenssituation zu ändern, und beschließt daher, einen Befreier in die Welt zu setzen. Unter Mitwirkung eines per Inserat gesuchten Erzeugers, sie nennt ihn "physiologischen Mitarbeiter", stellt sie eine Tochter her, die sie zum Wunschkind heranzieht. Gefühle haben bei dieser planmäßigen Produktion und Aufbereitung einer sozialistisch-feministischen Kunstfigur allerdings keinen Platz. Die Tochter Hildegart entwickelt sich nach ihren Vorstellungen. Mit 3 Jahren legt sie ein staatlich anerkanntes Maschinenschreibdiplom ab, mit 9 macht sie die Matura, mit 13 schließt sie ihr Jurastudium ab, mit 14 spricht sie als Volksrednerin über Frauenfragen, ist Präsidentin des sozialistischen Jugendverbandes, veröffentlicht Aufsätze und Bücher über Sexualerziehung und Geburtenkontrolle. Als sie sich aus der ausbeuterischen Allgegenwart der Mutter zu entziehen versucht, nicht mehr ihr Werkzeug für die Verwirklichung ihrer Ideen sein will, greift Aurora zur Pistole.

Formale Gestaltung und Erzählstil

ERICH HACKL knüpft mit seinen Erzählungen an die lateinamerikanische Testimonio-Literatur an, eine Literatur der Zeugenaussage, die im deutschsprachigen Raum nicht sehr verbreitet ist. Sein erzählerisches Verfahren ist das der Rekonstruktion, er montiert dokumentarisches Material, Zeugenaussagen und sozialhistorische Hintergrundinformation.

Die schier unglaubliche Geschichte, in der die Mutter aus Gründen der Reinheit der Idee ihre Tochter opfert, beginnt der Autor mit dem lapidaren Satz der Unwiderruflichkeit: "Eines Tages sah sich Aurora veranlaßt, ihre Tochter zu töten." Er stellt den dramatischen Höhepunkt an den Anfang, um dann in einer sachlich kühl protokollierenden, einfachen Sprache zu erzählen, wie es zu diesem Anlaß kam.

Der Haupthandlungsstrang – die Entwicklung der Idee Auroras bis zu ihrer Erschießung – ist eingebettet in ein politisches Diskussionsforum. Unterschiedliche Auffassungen über politische Zustände, über tagespolitische Ereignisse und über Möglichkeiten, die Arbeiterschaft aus dem sozialen Elend und die Frauen aus ihrer Unmündigkeit zu befreien, werden einander ohne Leidenschaft gegenübergestellt.

Es ist vor allem der liberal eingestellte Vater Auroras, der jederzeit bereit ist, mit ihr über kühne Gesellschaftsmodelle zu diskutieren, der aber auch davor warnt, diese allzu ernst zu nehmen. So schließt er einen langen Diskurs über

die Umsetzung der sozialutopischen Ideen Fouriers in die Praxis ab mit: "Stammtischgerede". Mit diesem einzigen Wort erklärt er alles Gesagte für nichtig, durch das Einbauen dieser Ellipse wird aber auch schon die Katastrophe antizipiert, denn wenn man das Geschwätz von Männern am Wirtshaustisch beim Wort nimmt, deren Ideen für in die Realität anwendbar hält, um gesellschaftsverändernd zu wirken, ist das Scheitern schon vorprogrammiert.

Das Mittel der narrativen Verknappung ist ein auffälliges Stilmerkmal in HACKLS Erzählungen. Bei Auroras Entschluß, den per Zeitungsinserat gefundenen Matrosenpriester zum "physiologischen Mitarbeiter" zu nehmen, heißt es:

"Sei dies aber, sein Auftreten, Art oder Inhalt des von ihm Gesagten für Aurora Rodriguez unhaltbar, so möge sie es ihm sogleich sagen. Er würde gehen, jedes Wiedersehen vermeiden, und über den Inhalt der Unterredung strengstens Stillschweigen bewahren.
Nein nein. Bleiben Sie."

In dieser kurzen Antwort, in der von der erzählten Rede unmittelbar auf die direkte Rede gewechselt wird, offenbart sich Auroras Charakter, die Unwiderruflichkeit, mit der sie ihren Plan verfolgt, ihre Emotionslosigkeit, die Kommendes schon vorankündigt.

Ein anderes Bild der narrativen Verknappung ist eine Stelle, wo sich trotz aller Distanzierungsversuche der Autor manifestiert. Als der britische Schriftsteller Wells nach Madrid kommt, um das Wunderkind Hildegart zu besichtigen, heißt es:

"Im Ausland habe man eine romantische Vision von diesem Land, Stierkampf, Flamenco, Merimée – jetzt entdecke er eine neue Facette, wie fein." 5)

Durch das Hinzufügen dieser kurzen umgangssprachlichen Wendung "wie fein", wird der Schriftsteller zu einer lächerlichen Figur gemacht, dessen Aussagen man nicht mehr ernst nehmen kann. Abgesehen von diesem einen Fall läßt der Autor die Geschichte sozusagen sich selbst erzählen, seine Distanzierung ist sogar eine dreifache:

- durch eine Rolle als auktorialer Erzähler,
- durch den sachlichen Erzählton bei einem Stoff, dem Emotionalität immanent ist,
- indem er Dokumente vorschiebt, um Geschehenes zu kommentieren oder zu antizipieren.

Er schafft damit für den Leser die Illusion, eine authentische Geschichte vor

sich zu haben.

Als Aurora merkt, daß Hildegart sich von ihr zu trennen gedenkt, schreibt sie einen Aufsatz über das Bibelgleichnis von Kain und Abel, in dem es unter anderem heißt:

"Abel ist ein Feind des Fortschrittes, verschlossen dem ungestümen Gang der Zivilisation, unfähig zum Kampf und zur Liebe."

und weiter

"Kain hatte die Verpflichtung, Abel zu töten. Das Opfer hat den Täter veranlaßt."

Indem Aurora die Täter-Opfer-Rolle umkehrt, verschafft sie sich eine Legitimation für Gewaltanwendung, ihre ideologische Perversion wird offenkundig. Das eingeschobene Quellenmaterial ist durch Kursivschrift gekennzeichnet, aber nicht ausgewiesen, der Stil ist dem fiktionalen Teil angepaßt.

Um die schicksalhafte Verstrickung der beiden Protagonisten glaubhaft zu machen, legt HACKL ein subtiles Geflecht von Tatmotiven frei, und überläßt es dem Leser zu entscheiden, ob es kaltblütiger Mord war, oder ob Hildegart Selbstmord verüben wollte, weil sie "zu spät erkannt habe, daß der ganzen Welt nur daran gelegen sei, sie dem Schutz der Mutter zu entziehen"⁷⁾, sie aber nicht den Mut aufbrachte, selbst diesen letzten Akt an sich zu vollziehen.

HACKLS Vorliebe für starke, außergewöhnliche Frauengestalten ist nicht zu übersehen. In seinen beiden Erzählungen sind Frauen die Protagonistinnen, die sich dadurch auszeichnen, daß sie in politisch unruhigen Zeiten ihren eigenen Weg gehen. Man kann in der Geschichte Auroras einen gescheiterten Emanzipationsversuch sehen. Wenn man alle drei bisher veröffentlichten Werke in Betracht zieht – auch sein zuletzt erschienenes Märchen vom König Wamba, kann die Lesart auch eine andere sein: Parabeln des Umgangs mit Unterdrükkung. Dann dient ihm das historische Ereignis nur als Vorwand, um Elementarhaltungen des menschlichen Daseins vorzuführen – mit Frauen als Handlungsträgerinnen.

Aurora ist ein abschreckendes Beispiel. Sie will – aus der Erfahrung der eigenen Unterdrückung heraus – das Leben der Menschen auf ideologischer Ebene, mit männlichen Handlungskategorien im isolierten Einzelkampf verändern. Die Perversion dieses Anspruches ist im Ende der Geschichte selbst zu finden. Die Idee steht höher als das Leben des Menschen, der ihr am nächsten steht.

Die Pflegemutter des Zigeunermädchens Sidonie, Frau Breirather – sie ist Kommunistin – reagiert in der aufkeimenden Zeit des Nationalsozialismus auf Unterdrückung mit Mut, Standfestigkeit, Einfühlung und undogmatisch. Die Erhaltung des Lebens – das ihrer Ziehtochter Sidonie – ist vorrangig. Der Kleinmut und Opportunismus einiger Amtspersonen sind schuld daran, daß die Geschichte dann doch ein tragisches Ende nimmt.

Erst in der literarische Utopie, im Märchen des Königs Wamba, schafft HACKL einen Endzustand, in welchem alle Regeln des Wahrscheinlichen durchbrochen sind und das Phantastische Einzug hält: Die Goten machen allein aufgrund ihrer Bärte Machtansprüche über die Frauen geltend. Diese versuchen sich zunächst aus der Unterdrückung zu befreien, indem sie selbst Bärte aufsetzen, also versuchen, wie Männer zu sein. Der Schwindel wird bald aufgedeckt, der alte Zustand trifft wieder ein. Erst in Anwendung weiblicher List gelingt ihnen die Befreiung. Sie schneiden den Goten in einer gut geplanten Gemeinschaftsaktion die Bärte ab. Die Natur, die diese Bärte nicht mehr nachwachsen läßt, tut das ihre dazu, um das friedliche Zusammenleben der Geschlechter zu sichern.

Wenn man das Motiv des Umgangs mit Unterdrückung als zentrales Motiv in HACKLS bisher veröffentlichten Werken annimmt, kann man sie als Trilogie auffassen, in der Vergangenheit und Zukunft in ein dialektisches Verhältnis zueinander gestellt sind.

Autorintention und Wirkung

In der Erzählung »Abschied von Sidonie« bricht HACKL im Epilog die Erzählsituation. Er kehrt den auktorialen Erzähler hervor, indem er das Geschehen noch einmal resümiert. Dabei nimmt er die rhetorische Pose der Fiktion an und beschreibt, durch welches Verhalten das Unglück hätte vermieden werden können. Der Epilog schließt folgendermaßen:

"[...] das Kind heißt nicht Sidonie, sondern Margit und lebt heute noch, eine Frau von 55 Jahren, und kein Buch muß an ihr Schicksal erinnern, weil zur rechten Zeit Menschen ihrer gedachten."8)

HACKL sagt in einem Interview⁹, daß er mit seiner Literatur weder bewußtseinsverändernd wirken will, noch könne er durch das Erzählen der Vergangenheit Herr werden. Seine Absicht ist es, mit seinen Erzählungen zu erinnern, um "die Beschleunigung, in der wir leben, zu vermindern"¹⁰, um das Vergessen zu verlangsamen. Mit seinen beiden Erzählungen stellt er literarische Denkmäler auf, wie man Erinnerungstafeln befestigt, bei seinem Märchen hat er den

ide 2/1993 77

umgekehrten Weg gewählt – da war das Denkmal schon vorhanden, die Steinfigur des Königs Wamba auf der Plaza Oriental in Madrid – und er hat eine Geschichte dazu geschrieben.

ERICH HACKL steht mit seiner Art von Literatur außerhalb der formal innovativen österreichischen Literaturtradition. Er hat nicht den Anspruch des Künstlers der Moderne, seinen Standpunkt in der Form zum Ausdruck zu bringen. Er bedient sich der historischen Ereignisse, um seine Sicht der Wirklichkeit vorzuführen bzw. um sie in den Dienst seines politischen Aussagewillens zu stellen. Dokumentierte Wirklichkeit und interpretierte Wirklichkeit verbinden sich zu einer unentflechtbaren Einheit.

Er schließt nicht, wie THOMAS BERNHARD es von sich behauptete, "jede Andeutung seiner Geschichte, die er hinter einem Prosahügel auftauchen sieht, ab"¹¹), er ist kein Geschichtenzerstörer, sondern im Gegenteil, er recherchiert in der Vergangenheit, läßt Geschichten entstehen und erzählt sie gleichsam aus naiver und unbelehrter Perspektive.

Anmerkungen

- 1) Hackl, Auroras Anlaß, S. 7.
- 2) Ebda, S. 38.
- 3) Hackl, Abschied von Sidonie, S. 58.
- 4) Hackl, Auroras Anlaß, S. 49.
- 5) Ebda, S. 108.
- 6) Ebda, S. 121.
- 7) Ebda, S. 124.
- 8) Hackl, Abschied von Sidonie, S. 128.
- 9) Radiointerview mit Peter Huemer am 24.6.1992.
- Ebda
- 11) Thomas Bernhard, Der Italiener. Salzburg 1971, S. 152.

Christine Pototschnig ist Lektorin an der ELTE Budapest. Adresse: Ajtosi Dürer sor 19-21, H-1146 Budapest

Unheimliche HEIMAT

Zu neueren Texten von Elfriede Jelinek

Was für ein Aufwand, aus dem Unheimlichen wieder Heimat herauszukratzen! (Totenauberg, 1991)

Immer stärker rückt das Thema Heimat in den neueren Arbeiten ELFRIEDE JELINEKS von »Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr« (1985) bis zu »Totenauberg« (1991) in den Mittelpunkt: "Dieser Bruch, dieser Abgrund unter den Füßen, der für mich Heimat und zugleich äußerste Nichtheimat ist, das wird immer mein Thema bleiben." (Programmheft, S. 75)

Wie eng die Grenzen des Erfahrungs- und Lebensraumes in einem Land sind, das schöne Berge als Horizont aufweisen kann ("kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügeln?", Liebhaberinnen, S. 7), wird allerdings schon im Verlauf von JELINEKS Roman »Die Liebhaberinnen« (1975) deutlich, der die Themen Heimat und Emanzipation auf exemplarische Weise verknüpft.

JELINEK durchleuchtet mit einem ironischen und bösartigen Blick ihre Waldheimat, die mit den entworfenen Idyllen der Heimatdichter wenig gemein hat. Sie bekennt sich zur literarischen Methode der Satire und der ideologiekritischen Entmythologisierung gesellschaftlicher Realitäten in der Sprache. Immer differenzierter wird die Durchquerung verschiedener Diskurse, um die verschleierten Zusammenhänge von Ökonomie, Natur und Sexualität zu entlarven.

In >Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr werden die verschiedenen Sprechweisen über Natur und Heimat durch Montage und Destruktion ihrer Scheinhaftigkeit überführt. In den verordneten Parolen der Heimattümelei, denen sich die Bewohner eines Fremdenverkehrslandes kollektiv ergeben, wird deutlich, daß die Grenze zwischen Fremden und Touristen allein ökonomisch gezogen wird: "Wir sind die unerhörten heimischen Vorkommnisse: Denn wir kommen hier vor! Fremde raus. Touristen rein. Herzlich willkommen, zahlender Gast!" (Wildnis, S. 159)

Aber nicht nur die Diskurse der Medien, des Fernsehens, der Politik, um nur

ide 2/1993 79

einige Beispiele zu nennen, werden sprachlich bearbeitet, sondern auch die literarische Tradition. In der Figur der Dichterin AICHHOLZER und den verfremdeten Zitaten vieler Autoren von PAULA GROGGER, KARLHEINRICH WAGGERL, ADALBERT STIFTER bis zu PETER HANDKE wird der literarische Diskurs als Verbreitung von falschem Bewußtsein verurteilt: "Die Kunst ist ein Schleim. In ihr ist niemand daheim." (Wildnis, S. 122)

Wenn weder die Natur noch die Kunst Heimat bieten, richten sich die Hoffnungen auf die Liebe und die Familie, die sich aber von den ¿Liebhaberinnen« bis zu ¿Lust« (1989) als trügerisch erweisen. In zahlreichen Varianten destruiert wird deshalb ERNST BLOCHs Utopie einer nichtentfremdeten Welt, die in die Schlußformulierung im ¿Prinzip Hoffnung« mündet: "... so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat." (Bloch, S. 3, 1628) Die Sehnsucht, die Entfremdung in der Liebe und in der Sexualität aufzuheben, erfüllt sich für den Mann nicht, der die Natur wie die Frau zu beherrschen sucht. Nur mehr in der Negation kann JELINEK BLOCHs Utopie zitieren: "Heimat ist nicht, wo vorher schon ein andrer war." (Lust, S. 151)

1990 erscheint JELINEKS Text > Wolken. Heim. < als Buch, 1988 wurde er uraufgeführt. So wie die Autorin in ihren Prosatexten die Auflösung traditioneller narrativer Strukturen vorantreibt, versucht sie in ihren Stücken für das Theater auf radikale Weise die dramatische Struktur aufzulösen. In > Wolken. Heim. < richtet sie einen rhythmischen Prosatext mit einigen wenigen Hinweisen für die Bühne ein, in der Buchveröffentlichung wird auf diese Hinweise überhaupt verzichtet.

JELINEK destruiert in *>Wolken.Heim.* die Sprache von deutschen Denkern und Dichtern. Wie schon in *>Lust* ist es nun vor allem die klassische Literatur und die idealistische Philosophie, die zum Zitatenspender werden und gleichzeitig aus ihren historischen Kontexten gelöst werden. Die verwendeten Texte – so erfahren wir am Ende des Buches – sind von HÖLDERLIN, HEGEL, HEIDEGGER, FICHTE, KLEIST und aus den Briefen der RAF von 1973–1977.

Sie montiert in diesem Text etwa Passagen aus dem HÖLDERLIN-Gedicht >Gesang des Deutschen mit Zitaten aus HEIDEGGERs berühmter Rektoratsrede aus dem Jahr 1933, aus dem HÖLDERLIN-Gedicht >Der Wanderer mit Briefen der RAF. Wo hört HÖLDERLIN auf, wo fängt HEIDEGGER an? Immer schneller drehen sich die Phrasen im Kreis, immer stärker entleert sich ihr Sinn, immer stärker werden die Sprach- und damit auch die Zeitebenen ineinander geschoben. Sprachduktus und Rhythmus lassen allerdings aus dem Trümmerhaufen der deutschen Ideologie eine kunstvolle Sprachkomposition entstehen.

80 ide 2/1993

Alle Zitate werden dahingehend verfremdet, daß sie den dazwischen gestreuten Wir-Phrasen entsprechend, ebenfalls den Plural anstelle eines Ich erhalten. Die kollektive Wir-Phrase, die längst anstelle des Subjekts getreten ist, durchzieht wie ein roter Faden den Text: "Wir sind hier/Wir sind wir/Wir gehören uns" usw.

So heißt es beispielsweise in HÖLDERLINS Patmos, in dem von Griechenland und anderen Ländern die Rede ist: "Es dämmerten / Im Zwielicht, da ich ging, / Der schattige Wald / Und die sehnsüchtigen Bäche / Der Heimat; nimmer kannt ich die Länder;" und bei Jelinek: "Wir dauern fort, im Zwielicht, da wir gingen, im schattigen Wald, durch die Bäche der Heimat. Sie gehört uns. Wir! Nimmer kennen wir die Länder, ..." (Wolken, S. 22) Daß HÖLDERLIN sicherlich nicht zu denen zählte, denen die Heimat gehörte, der zeitlebens ebenso wie Kleist oder andere sich als Fremder fühlte, übergeht das sprachmimetische Verfahren Jelineks, indem es die Diskurse als Sprachflächen aus ihren Kontexten löst.

Ihre sprachimmanente Desktruktionsarbeit am deutschen Diskurs verweist ganz zentral auf den Mythos der Heimat, zumeist gebündelt im Bild vom deutschen Heim – wie schon der Titel signalisiert –, das von Landschaftszeichen umgeben ist: Bäche, Ströme, Berg und Tal, Bäume und Wälder. Eine Ideologie aber, deren zentrales Moment das Zuhause-Sein beinhaltet, ist naturgemäß gegen das Fremde, das Heterogene gerichtet – seien es die Ausländer, die Juden, die Frauen: "Wir meinen, es wäre sonst nirgends besser zu wohnen. Drum, ihr Gütigen, umgebet uns leicht Mit uns! Damit kein fremdes uns stört!" (Wolken, S. 51)

Im Stück >Totenauberg (1991) setzt JELINEK ihren Weg fort, sucht in vier Szenen die Diskurse der idealistischen heimatverbundenen Philosophie MARTIN HEIDEGGERS zu konfrontieren mit dem Denken der jüdischen Philosophin HANNAH ARENDT, die seine Schülerin und Geliebte war und ins Exil getrieben wurde. Auf exemplarische Weise repräsentieren die Diskurse beider über die konkreten Figuren hinaus die Spannung zwischen männlichem und weiblichem Sprechen und Denken, zwischen Heimat und Fremde.

Während sich die Frau mit dem Koffer von einem Ort zum anderen bewegt, sitzt der alte Mann vor seiner Hütte im Schwarzwald und beschwört die Heimat. Auf ironische Weise betrachtet die Frau den Mann und sein Bemühen gleich am Beginn des Stückes: "Und immer am selben Ort anzukommen, wo man behauen wird und behaust ist: die Heimat!" (Totenauberg, S. 10)

HANNAH ARENDT hat sich die Fremdheit nicht gewählt, sie wurde ihr zugeschrieben, und dennoch scheint gerade diese Exilerfahrung den Blick zu

schärfen für die kulturellen Differenzen zwischen Heimat und Fremde. EL-FRIEDE JELINEK begreift die Position der Frau in der Gesellschaft und im Denken ganz prinzipiell als Ortlosigkeit und sieht deshalb auch die Möglichkeit, daß die Frau mit dem Blick von außen in die Wirklichkeit hinein sieht. (Krieg, S. 151) Die Erfahrung der Entfremdung nicht leugnend kann die Frau nur mehr staunend die Beschwörungen der Heimat kommentieren: "Was für ein Aufwand, aus dem Unheimlichen wieder Heimat herauszukratzen!" (Totenauberg, S. 10)

Literatur

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bände. Frankfurt: Suhrkamp 1976

Gürtler, Christa (Hrsg.): Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek. Frankfurt: Neue Kritik 1990

Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Reinbek: Rowohlt 1975

dies.: "Der Krieg mit anderen Mitteln." Über Ingeborg Bachmann. In: Die schwarze Botin 21 (1983), S. 149-153

dies.: Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr. Reinbek: Rowohlt 1985

dies.: Lust. Reinbek: Rowohlt 1989

dies.: Wolken.Heim. Göttingen: Steidl 1990 dies.: Totenauberg. Reinbek: Rowohlt 1991

dies.: Totenauberg. Programmheft der Uraufführung im Akademietheater, Wien 1992

Christa Gürtler ist Literaturwissenschaftlerin. Adresse: Franz-Martin-Straße 6A, 5020 Salzburg

"Das Dilemma Jeglicher österreichischer Selbstreflexion: Ihr Prinzip ist das Entweder-und-Oder, eine unerträglich sich spreizende Verrenkung, mit der versucht wird, von Jeder Selte des Widerspruchs ein Zipfelchen zu erhaschen, von den historischen Notlügen einerseits, die man nicht wegdiskutiert haben will, und von der historischen Wahrhelt andererselts, die man nicht mehr ganz wegdiskutieren kann." (ROBERT MENASSE)

"Gibt es nicht immerhin die Möglichkeit von Liebe oder gar Glück?"

Die Romane der Waltraud Anna Mitgutsch

Bei Waltraud Anna Mitgutsch handelt es sich um eine "Fixgröße der heimischen Literatur". Die Autorin wurde 1948 in Oberösterreich geboren. Sie studierte Germanistik und Anglistik in Salzburg. Nach dem Studium arbeitete sie als Assistentin am Institut für Amerikanistik der Universität Innsbruck. Danach führten sie längerer Aufenthalte nach Israel, England und Korea. Von 1979 bis 1985 unterrichtete Waltraud Anna Mitgutsch in Boston deutsche Sprache und Literatur. Heute lebt sie in Linz. Soweit die kurze Biographie. Mit ihrem Roman Die Züchtigung (1985) hat Waltraud Anna Mitgutsch im gesamten deutschen Sprachraum auf sich aufmerksam gemacht. Für dieses Buch erhielt Mitgutsch den Brüder Grimm-Preis. Mit ihren beiden nächsten Romanen Das andere Gesicht (1988) und Ausgrenzung (1992) hat sie unterstrichen, daß sie zurecht als eine "Fixgröße" gilt²).

Die Sprache: knapp, klug, unsentimental

Auffällig an ihrer Arbeit ist einmal, daß sie nicht versucht, schon allein durch eine besonders ausgefallene Sprache Aufmerksamkeit zu erregen. Sie verwendet eine "lyrische Prosasprache, die ohne sensationelle Formalismen auskommt"³⁾. Oder anders gesagt: WALTRAUD ANNA MITGUTSCH schreibt "knapp, klug, anschaulich und vollkommen unsentimental"⁴⁾. Gerade in dieser "unsentimentalen" Schreibweise liegt meiner Ansicht nach unter anderem auch die Qualität der Autorin. Es ist nämlich keineswegs so, daß sie sich nicht an "große Themen" heranwagte. Das Gegenteil ist der Fall. Es gelingt ihr gerade durch diese Schreibweise, große Themen auch adäquat zu bewältigen.

WALTRAUD ANNA MITGUTSCH versteht es auch, komplizierte Zusammenhänge sehr eindringlich und präzis zu beschreiben. Die Zeit des Nationalsozialismus beschreibt sie in einer Szene der ¿Züchtigung kurz aber treffend so: "Die Gemeinde bekam einen neuen Pfarrer, die Hakenkreuzfahne hing aus der Dachluke des Gemeindehauses, es gab Aufmärsche, bei denen viel Sieg Heil geschrien wurde, man lernte den deutschen Gruß, und eines Morgens waren die zwei Dorfdeppen, die Pfleger Muhme und ihr Sohn verschwunden". 5) Oder eine

ide 2/1993 83

weitere gelungene Formulierung aus der »Züchtigung«: "Der Krieg, das waren die Todesnachrichten, die Abschiede, die Feldpostbriefe". Ohne daß die Geschehnisse durch diese Art der Beschreibung quasi "verkleinert" werden, gibt die Autorin zu erkennen, wie die Nazi-Zeit von vielen Menschen wahrgenommen wurde. Das genannte Beispiel kann als Muster dafür gelten, wie MITGUTSCH erzählerisch behutsam mit ihrem Stoff umgeht, gleichzeitig nichts von der Härte des Alltags ausspart, die beschriebenen Personen wahr darstellt und sie trotzdem nicht "denunziert".

Die Themen: Grenzen und Begrenzungen

Im Mittelpunkt steht bei MITGUTSCH das Thema der Grenzen und Begrenzungen: der Grenzen zwischen den Geschlechtern, der Abgrenzung verschiedener Generationen, der unüberwindlichen Grenzen zwischen Ehepartnern, der Ausgrenzung verschiedener sozialer Schichten, der Grenzen zwischen Nationalitäten. Rund um die Themen der Aus- und Abgrenzungen sind andere Themen wie in konzentrischen Kreisen angeordnet.

WALTRAUD ANNA MITGUTSCH hat sich mit diesem Themenkreis schon lange vor den geistigen Vätern von Parteiprogrammen, diversen Volksbegehren, und auch lange vor den Zeitungskommentatoren auseinandergesetzt. Das ist ihr zugute zu halten. Im Roman »Das andere Gesicht« ist Jana, eine der Hauptfiguren, ein Flüchtlingskind, das sich mit vielen Mühen in die österreichische Gesellschaft integriert, soweit das möglich ist.

Janas Geschichte ist "die Geschichte einer Fremden ... aus einer anderen Welt mitten unter uns, die unsere Sprache benutzte und doch nie dasselbe sagte wie wir, die unter uns aufgewachsen war, ohne wirklich zu uns zu gehören". Wenn in diesem Buch auch verschiedene Beziehungen dominieren, so bleibt das Thema der Entwicklungsmöglichkeiten eines Flüchtlingskindes in Österreich doch ein entscheidendes Webmuster. Bei diesem Flüchtlingskind kommt noch eine psychische Erkrankung hinzu, durch die Jana erst recht nicht im Mittelpunkt der Gesellschaft plaziert ist. MITGUTSCH untersucht unter anderem auch die "Fragwürdigkeit der Schemata für eine sogenannte 'normale' Wahrnehmung und ihrer Grenzziehung zwischen normal und krank". 8). Diese Fragestellung taucht dann im bisher dritten Roman wieder auf, um noch intensiver bearbeitet zu werden.

Der Roman Ausgrenzung trägt dieses Thema auch im Titel. Es geht um die Ausgrenzung Jakobs, eines verhaltensgestörten, und von den Medizinern als "autistisch" bezeichneten, Kindes. Es geht um die Ausgrenzung von behinderten Menschen in der Gesellschaft insgesamt und es geht um die

84

selbstgewählte Ausgrenzung von Marta, der Mutter Jakobs, aus ihrer Ehe. Sie will damit einerseits eine bereits zur reinen Formalität gewordene Ehe beenden. Und sie kann sich Jakob besser widmen, wenn ihr nicht dauernd die Schuld an der "unerklärlichen" Fehlentwicklung des Kindes zugewiesen wird. Für Marta wird die Fragestellung, ob nun die Gesellschaft so "normal" ist, wie sie sich selbst gerne bezeichnet, oder ob nicht die Welt der Gesellschaft die eigentliche "Abweichung" darstellt, eminent wichtig. In einer Auseinandersetzung mit Schwiegermutter und Mann heißt es: "Normal ... was ist normal? Hatte sie denn jemals den Wunsch gehabt, normal zu sein, irgendwelchen Normen zu entsprechen? ... Ich bin auch nicht normal, rief sie, ich will es gar nicht sein!" Soweit geht ihre Identifikation mit Jakob.

Wieder stehen Personen im Mittelpunkt, die "am Rand der Gesellschaft" stehen, wie es so schön heißt. Natürlich ist der Roman auch ein Protest gegen die Position, welche Behinderten in dieser Gesellschaft zugeteilt worden ist. MITGUTSCH formuliert zwar keine direkte "Anklage", das Engagement für Behinderte ist aber unverkennbar. Besonders berührend ist an diesem Buch die Beschreibung des langen Erkenntnis-Prozesses die Behinderung betreffend. Die Eltern wollen diese Tatsache vorerst nicht zur Kenntnis nehmen und eilen von Arzt zu Arzt und von Test zu Test, ohne daß sich an der Tatsache der Behinderung etwas ändern kann. Dann kommt der entscheidende Punkt: Als diese Tatsache unumstößlich feststeht, kann nur Marta die Behinderung akzeptieren, Felix, die Vater-Figur, klinkt sich aus. Er kann es nicht zur Kenntnis nehmen.

Das herausragende Thema der ¿Züchtigung« wiederum ist eine Mutter-Tochter-Beziehung, die dadurch entsteht, daß der als "Versager" definierte Ehemann von der Mutter quasi aus der Ehe ausgegrenzt worden ist. Die Mutter projiziert in die Tochter ihre eigenen, nicht verwirklichten, Vorstellungen vom Leben. In diesem Roman sind es soziale Grenzen, die sich als nahezu unüberwindlich erweisen. Die "Kleinhäusler"-Familie wohnt am Stadtrand und führt dort auch nur eine Randexistenz. Wenn die Stadtbewohner verachtet werden, so ist das wohl nur eine hilflose Reaktion auf das entwurzelte Leben fern vom Dorf, in das keine Rückkehr mehr möglich ist. Die Integration gelingt aber auch erst der Tochter in der nächsten Generation, die sich zu einer "Städterin" entwickelt.

Die Position der Frauen

WALTRAUD ANNA MITGUTSCH schreibt meiner Ansicht nach Geschichten mit einem feministischen Anspruch, ohne prononciert "feministische" Romane schreiben zu wollen. Diese Intention wurde richtig erkannt. »Die Züchtigung«

ide 2/1993 85

zum Beispiel wird in einem Atemzug mit ELFRIEDE JELINEKS Roman »Die Klavierspielerin« genannt¹⁰, der als klassisch feministischer Roman gilt.

Die Hauptpersonen der Romane sind Frauen. In der Züchtigung ist es einerseits Marie, die Mutter aus dem kleinen Dorf, und andererseits Vera, die Tochter, welche schon zu einem Stadt-Kind geworden ist und aus den von den Eltern zur Verfügung gestellten Entwicklungsmöglichkeiten ausbricht. Der Vater bleibt Randfigur und kann in das Geschehen so gut wie gar nicht eingreifen.

Im Roman Das andere Gesichte wird die Geschichte des Flüchtlingsmädchens Jana mit ihren psychischen Problemen der Geschichte der einheimischen Frauenfigur Sonja, welche ebenfalls mit Beziehungsproblemen kämpft, gegenübergestellt. "So präzis die beiden Frauen erfaßt werden, so wenig kommt der Mann, Achim, in seiner Gebrechlichkeit und Instabilität zu seinen Konturen", merkt Rezensent SCHMIDT-DENGLER an. 11)

Und auch Felix, Jakobs Vater, spielt in der Ausgrenzung« nur eine kleine Nebenrolle. "Der Vater ist nur kurz erschüttert und seilt sich dann voll Selbstmitleid in seine Karriere ab". 12). Er kommt offensichtlich mit der Behinderung des Sohnes überhaupt nicht zurecht. Ein solcher Fall kommt in seiner Lebensplanung nicht vor. Hilflos macht er seine Frau dafür verantwortlich, daß aus dem Kind nichts "Richtiges" wird.

MITGUTSCH beschreibt die Perspektive der Frauen. Kaum erstaunt stellen wir fest, daß es eine gesellschaftliche Rand-Perspektive ist. Damit wird die Realität widergespiegelt. Es ist die Realität nicht funktionierender Ehen, die nur aufgrund der gemeinsamen Kinder aufrechterhalten werden ("Bis die Kinder groß genug sind"). Es ist die Realität von Frauen, welche die ganze Haushaltsbelastung zu tragen haben und trotzdem einem Beruf nachgehen.

Vera erinnert sich in der »Züchtigung« an das Ehebett der Eltern, das mitten im Raum gestanden hatte, wie ein Altar: "In diesem Bett begann der langsame Tod ihrer zwanzigjährigen Ehe". 13 Die Eltern leben nebeneinander her. Der Vater ist nach dem Krieg, welcher ihm die einzige Karriere-Möglichkeit seines Lebens geboten hatte, wieder in das normale Alltags-Leben zurückgekehrt, welches sich kaum erträglich gestaltet. "Eingesperrt in eine kleine Vorstadtwohnung zwischen Windeln, Kindergeschrei und schmutzigem Geschirr und dem Gefühl, das Leben hätte mich abgestellt und vergessen, begann ich sie zu verstehen". 14 Durch die Schwangerschaft und durch die Geburt der eigenen Tochter kommt es zur Identifikation von Vera mit ihrer Mutter Marie, weil es ihr in ihrer eigenen Ehe nicht viel anders ergeht als der Mutter.

86

Die Figur des Achim (Das andere Gesicht) ist ein Künstler. In der Ehe-Situation mit Jana kehrt er aber mehr den Durchschnitts-Macho hervor, dessen künstlerische Existenz durch die Frau nun auf einmal eingeschränkt werde. Die Familie scheint nur mehr ein Karriere-Hindernis zu sein.

Eine der Grunderfahrungen für die Frauen in MITGUTSCHS Romanen ist, daß sie in den entscheidenden Momenten des Lebens jeweils alleingelassen werden bzw. auf sich selbst gestellt sind. Bei der Geburt des gemeinsamen Sohnes David ist der Künstler Achim abwesend. "Jeder sah ein, daß er seine Karriere nicht aufs Spiel setzen konnte um eines Ereignisses willen, das sich nicht beschleunigen ließ", jetzt wo der Erfolg endlich da war. 15)

Die Vater-Figur des Felix verhält sich nicht viel anders. Er hat sich zum Geburts-Termin für ein Fortbildungs-Seminar angemeldet und will an diesem Seminar unter allen Umständen und trotz der Proteste Martas teilnehmen. Zur Zeit der Geburt ist er dann aber doch noch zu Hause.

In beiden Fällen ist die Erziehung fast ausschließlich Sache der Frauen. Achim überläßt die Erziehung Jana, weil er sich ungestört seiner Künstler-Berufung (und anderen Frauen) widmen will, Felix überläßt Marta die Erziehung, weil er mit der Behinderung des Sohnes selbst überhaupt nicht zurandekommt.

Dominierend steht hinter Felix auch noch die Schwiegermutter, welche Marta verkündet, ihre Kinder seien "wie goldene Putten, so pausbäckig und rund" gewesen mit hellblonden Haaren¹⁶⁾ und nicht behindert wie Jakob, steht unausgesprochen dahinter.

Die Frauenfiguren WALTRAUD ANNA MITGUTSCHs reifen an den schwierigen Situationen, denen sie gegenüberstehen. Es bleibt ihnen gar nichts anderes übrig, als "ihre Frau zu stehen", denn von den Männern dürfen sie sich keine Hilfe oder Unterstützung erwarten, sondern nur Schuldzuweisungen. Die Männer projizieren ihre eigenen Fehler in ihre Partnerinnen.

Diese Männer verhalten sich wie die Protagonisten einer herrschenden Klasse, während die Autorin an ihrem Geschick beschreibt, daß die HERRschaft dieser Klasse längst zuende ist. Sie können das diesbezüglich "Erbe" ihrer Väter gar nicht mehr antreten, weil es dieses Erbe nicht mehr gibt. Sie haben andererseits ihre Rollen aber auch noch nicht neu definiert.

Das ist das Resultat der Untersuchungen MITGUTSCHs. Kein Wunder, daß diese Figuren nicht das primäre Interesse der Autorin finden, kein Wunder also, daß diese Figuren ziemlich konturen- und gesichtslos bleiben. Die Konturen des alten Männerbildes sind längst verwischt. Die Frauen sind damit beschäftigt,

ide 2/1993

den hinterlassenen Scherbenhaufen zusammenzufegen. Liebe kommt in den beschriebenen Beziehungen nur in ganz kleinen Portionen vor. Die Autorin beschreibt in ihren Arbeiten schließlich auch die Verringerung der Liebe zu den "vielen Ersatzhandlungen, die uns die Liebe vortäuschen sollen, die uns den Blick vernebeln und den Hunger mit Ersatznahrung stillen sollen". ¹⁷⁾-Liebe wird verdünnt zu gescheiterten Annäherungen und einer fortschreitenden Entzweiung.

Wechselnde Perspektiven

WALTRAUD ANNA MITGUTSCH geht es nicht um die Wahrheit. Es geht ihr um die Darstellung verschiedener, vieler Wahrheiten. Der Leser muß sich seine Wahrheit aus verschiedenen Perspektiven zusammensetzen. Die Autorin, und das darf auch als eines der Kennzeichen ihrer Literatur verstanden werden, zeigt immer wieder unterschiedliche Perspektiven, unterschiedliche Wahrheiten.

Die Figur der Vera aus der »Züchtigung« zum Beispiel ist mit den Erzählungen ihrer Mutter konfrontiert. Sie selbst erzählt die Geschichten ihrer Mutter mit kleinen Fragezeichen am Ende weiter, weil sie die Geschichten so selbst nicht ganz glauben kann. Die Erinnerungen der Verwandten schließlich "sind die dieselben, alles stimmt und alles ist falsch, falsch erlebt, falsch erinnert". ¹⁸⁾ In der Erinnerung der Verwandten sieht der Vater Maries zum Beispiel nicht mehr ganz so gewalttätig aus.

Vera lernt aus den verschiedenen Informationen (ihrer eigenen Erinnerung, den Erzählungen der Mutter und den Erzählungen der Verwandten) ihre Vergangenheit differenziert zu beurteilen. MITGUTSCH zeigt uns damit, daß es nicht nur so gewesen sein kann, sondern auch anders. Die Figur der Mutter sieht aus den verschiedenen Perspektiven der sie betrachtenden Personen jeweils anders aus. Der Vater versucht sie zu entmystifizieren, eine Freundin-Frauenrechtlerin – versucht sie zu ideologisieren, Veras Freund versucht die Mutter vom Podest zu stürzen.

WENDELIN SCHMIDT-DENGLER hebt auch beim Roman Das andere Gesichte die souveräne Vorführung des Prinzips "der changierenden Perspektive" hervor. Die Personen der Jana und der Sonja bringen beide ihr erzählerisches Ich in den Roman ein. Die beiden Geschichten stehen quasi nebeneinander und sind ineinander verwoben. Einzig Achim wird nur aus der Perspektive der beiden Frauen beschrieben.

Im Roman »Ausgrenzung« herrscht die Perspektive Martas vor. Allerdings schildert die Autorin auch in diesem Fall die Änderung ihrer Perspektive, ihrer

88

Lebenssicht, ihrer Einstellungen durch die Auseinandersetzung mit dem behinderten Kind.

Emanzipation durch Bildung

Hervorzuheben ist abschließend noch die präzise und sichere Beschreibung der Milieus, in denen die Hauptpersonen agieren. Es sind Milieus, die WALTRAUD ANNA MITGUTSCH sehr gut kennt und sehr gut zu beschreiben weiß.

Stets sind es kleine Städte oder Dörfer, in denen die Geschichten beginnen. MITGUTSCH versucht dabei (wie zum Beispiel der Kärntner JOSEF WINKLER) an den dörflichen und kleinstädtischen "Tabus" zu rühern. Während man die Tiere liebt und gut behandelt, werden die Kinder regelmäßig geschlagen.

Für MITGUTSCH sind Fakten wie die Gewalt in der Familie eben keine Tabus mehr, sondern kleinbürgerliche Normen der Ehegestaltung, des Zusammenlebens und der Erziehung, welche das Leben zu einer ziemlich harten Angelegenheit werden lassen. Die Züchtigung stellt in dieser Hinsicht einen Erklärungsversuch dar ("Wer sein Kind liebt, der züchtigt es"). Die Erklärung lautet: Geschlagene Kinder treten das Erbe an und geben es an ihre eigenen Kinder weiter. "Das Schicksal der Mütter setzt sich in den Töchtern fort". 20)

So genau die heimischen Milieus beschrieben werden, so blaß bleibt (im Roman »Das andere Gesicht«) bei der Beschreibung zahlreicher Reisen in Entwicklungsländer deren soziale Realität, was meiner Ansicht nach zurecht kritisiert wurde.²¹⁾

Die Generation der Eltern findet in den Romanen der WALTRAUD ANNA MITGUTSCH – auch wenn sie Unzufriedenheit mit der eigenen Existenz zumindest denken und nur unzureichen formulieren kann – keinen Ansatzpunkt zur Veränderung des Schicksals, welches als solches erkannt wird.

Die Töchter nehmen sich die Möglichkeit der Veränderung des eigenen Schicksals. Das Mittel für diese Emanzipation ist ihnen Bildung. Sie schaffen nicht nur die Mittelschule, sie studieren samt und sonders und sind wissenschaftlich tätig. Vera bekommt ein Forschungsprojekt über "Weibliche Selbstzerstörung", Sonja arbeitet wissenschaftlich an einer Universität und kann Jana dort eine Stelle als Sekretärin verschaffen und, Marta schließlich ist Biologin. Ihnen allen gemeinsam ist der Versuch, berufliches Fortkommen mit privatem Glück zu verbinden.

gen "nur in ganz kleinen Portionen" vorkommt, so kann als eine der Grundfragen der Autorin gelten, ob es denn "nicht immerhin die Möglichkeit von Liebe oder gar Glück" gebe. 22) Bis jetzt hat WALTRAUD ANNA MITGUTSCH auf diese Frage höchst skeptische Antworten gegeben.

Anmerkungen

- Vgl. Duglore Pizzini: Fixgröße der heimischen Literatur. Die Mitgutsch und ihre dritter Roman. In: Die Presse, 22./23. Juli 1989.
- Waltraud Anna Mitgutsch: Die Züchtigung. Roman. Wien: Lizenzausgabe für Kremayr und Scheriau 1985.
 - diess.: Das andere Gesicht. Roman. München: dtv 1988. diess.: Ausgrenzung. Roman. München: dtv 1992.
- Vgl. Daniela Hättichs Rezension von Mitgutschs Roman "Ausgrenzung". In: Literatur und Kritik, 24. Jg., Juni/Juli 1989. S. 235/236.
- 4) Vgl. Pizzini, Fixgröße der heimischen Literatur, a.a.O.
- 5) Vgl. Die Züchtigung, a.a.O., S. 37.
- 6) Ebd., S. 49.
- 7) Vgl. Das andere Gesicht, a.a.O., S. 6.
- 8) Vgl. Hättich, Rezension zum Roman "Ausgrenzung", a.a.O.
- 9) Vgl. Ausgrenzung, a.a.O., S. 43.
- Vgl. Regina Maria Kecht: "In the Name of Obedience, Reason and Fear": Mother-Daughter Relations in W. A. Mitgutsch and E. Jelinek. In: The German Quarterly, Nr. 3, 1989 (Volume 62), S. 357-372.
- Vgl. Wendelin Schmidt-Denglers Rezension von Mitgutschs Roman "Das andere Gesicht". In: Literatur und Kritik, 22. Jg., 1987, S. 278/279.
- 12) Vgl. Pizzini, Fixgröße der heimischen Literatur, a.a.O.
- 13) Vgl. Die Züchtigung, a.a.O., S. 59.
- 14) Ebd., S. 9.
- 15) Vgl. Das andere Gesicht, a.a.O., S. 246.
- 16) Ebd., S. 46.
- 17) Vgl. Die Züchtigung, a.a.O., S. 160.
- 18) Ebd., S. 32
- Vgl. Wendelin Schmidt-Denglers Rezension von Mitgutschs Roman "Das andere Gesicht", a.a.O.
- 20) Vgl. Die Züchtigung, a.a.O., S. 12.
- 21) Vgl. Schmidt-Dengler Rezension, a.a.O: "Ich erwarte keine Kommunique-Sätze über Entwicklungsländer, aber hier erscheinen diese bloß als seelischer Innenraum, und die Eindrücke davon wirken wie pompejanische Wandmalereien".
- 22) Vgl. Die Züchtigung, a.a.O., S. 54.

Heimo Strempfl ist freier Mitarbeiter der "ide" und Sekretär des Kunstvereins für Kärnten. Adresse: Künstlerhaus, 9020 Klagenfurt

EIN BEISPIEL FÜR PERSPEKTIVENWECHSEL

Marie, aus der Sicht Ihrer Tochter:

"Und das ist die Leidensgeschichte Ihrer Jugend, die Ich sooft gehört habe, auf dem Sofa nach dem Mittagessen, zur besseren Verdauung, daß mir seither nach Jeder Mahlzelt spelübei Ist. Diese Geschichten sollten mich für sie gewinnen, sie sollten mich lehren, sie zu lieben, well sie von niemandem geliebt worden war und well sich nie Jemand die Mühe genommen hatte, sie zu verstehen oder Ihr überhaupt zuzuhören. Wer sollte sle denn verstehen, wenn nicht die Tochter, dle Ihr und Ihren Geschichten ausgeliefert war, wehrlos, elne fortgesetzte Vergewaltigung, die auf sie niederging wie dle körperlichen Züchtigungen, täglich, in den Alltag gemengt, die sie lehren sollten, den Menschen zu mißtrauen, die Menschen zu hassen, alle, bls auf die einzige, die den Schmerz zufügte, die ihn welterreichen mußte, damit der Haß fortlebe. Und Ich habe nie jemanden, der dabelgewesen war, damals gefragt, ist es wahr, war es wirklich so? So schrecklich, so freudios, so grausam? Ich alaubte Ihr alles, und Ich weinte um sle, um Ihre betrogene Kindhelt, um Ihre verlorene Jugend, und sie sah mir zu und sagte, da siehst du, wieviel besser du es hast, wie glücklich du sein kannst. ich war empört über Ihren Vater, der sle geschlagen hatte. Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, eine Verbindung herzustellen zwischen seinen Leibgurten und Ihrem Teppichklopfer, zwischen den brutalen, ungerechten Schlägen, die sie ertragen hatte und den gerechten Züchtigungen, die sie mir erteilen mußte, auf daß ein ordentlicher Mensch aus mir werde."

(aus: →Dle Züchtlgung-, S. 17/18)

Marie, aus der Sicht ihrer Geschwister:

"Später, wenn Ich die Geschichten meiner Mutter mit kleinen Fragezeichen hinter den Sätzen weltererzählte, lachten sle, ach la, Rosl, der Schnitzelfresser, den Ausdruck hatte natürlich Marie erfunden. la, unsere Mutter war gut zu uns? Na Ja, dle zwel haben sich nicht besonders mögen. Marle war immer frech und aufmüpfig, und das hat der Mutter weh getan, wo Marle Ihr doch die geraden Glieder verdankte. Viel Gaudi haben wir gehabt in unserer Jugend, kannst dir ja vorstellen, bei fünf fast gleichaltrigen Mädchen, aber besonders, wenn die Marie dabei war, da mußte man sich immer totlachen, die hatte ein Mundwerk, ja, geschelt war sle, das hast du von Ihr und das Mundwerk auch. Witze fleien der ein, und auf Ideen kam sie wie nlemand sonst; die Erntehelfer wollten Immer nur sle dabeihaben, wenn dle Marle dabel ist, da glbt es eine Gaudi, hieß es, da vergeht die Arbeitszeit doppett so schnell. Geschlagen? Kann schon sein, daß der Vater sie manchmal geschlagen hat, er hat uns alle manchmal hergenommen, aber die Marie war stark, der hat nichts ankönnen, die war Immer obenguf und voll Spaß. Eine freudlose Jugend? Aber woher, wie kommst denn darauf, schön war's und Immer war was los, und wenn was angestellt worden ist, dann war immer die Marie dabei, die lleß sich keinen Unfug entgehen. Hast du schon die Geschichte vom Schuhabschneiden gehört und wie sie sich mit Schuhcreme die Haare schwarz gefärbt hat? Jaja, und dann hat sie der Vater halbtot aeschlagen. Na, Ich bitt dich, das waren doch auch Lausbubenstrelche, und halbtot Ist eine Übertreibung."

(aus: →Dle Züchtigung«, S. 32)

Laudatio für Janko Messner

Anläßlich der Verleihung des österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst

Ein Schriftsteller, der sich nie darum gekümmert hat, was auf dem freien Markt geht, was Verleger gern drucken, was die Literaturkritik hochhält, was die Literaturwissenschaft kanonisiert – ein solcher Schriftsteller darf sich nicht wundern, in Österreich, wenn er isoliert bleibt und wenig Anerkennung erhält zeitlebens. JANKO MESSNER hat trotzdem immer um Anerkennung gerungen, allerdings nicht für sich selbst, sondern für die Sache, um die er gekämpft hat und kämpft, seit seinen ersten literarischen Arbeiten, den Ansichtskarten aus Kärnten« (1970), nämlich für die Erhaltung der slowenischen Sprache, des in dieser Sprache sich artikulierenden Empfindens und Denkens, für das Überleben der slowenischen Kultur, der slowenischen Volksgruppe in Österreich.

Slowenisch, schreibt MESSNER in seinem Essay > Von meinem Verhältnis zu den beiden Sprachen Slowenisch und Deutsch
 , Slowenisch ist "die Sprache meiner gedemütigten Seele, meines seelischen Schmerzes und meines Geistes, der sich auflehnt gegen solche Demütigung und solchen Schmerz". Slowenisch, weit mehr also als nur ein Verständigungsmittel, bezeichnet für MESSNER eine Gegenwelt zum Deutschen, zu einer Sprache, in der, jedenfalls seit der NSZeit, mit Wörtern wie "Heimatliebe", "Heimattreue", "Heimatdienst" alles andere als anheimelnde Konnotationen mitschwingen. Eine Gegenwelt, konkret zu einer Welt, in der MESSNER seit seiner Kindheit Zeuge und Opfer einer oft unsichtbaren, oft genug sichtbaren Repression ist: Zeuge, um PETER HANDKE zu zitieren (aus seinem > Abschied des Träumers vom Neunten Land<), "des im Land der Drau seit sieben Jahrzehnten geschehenen und immer weitergehenden Sprach- wie Identitätsraubzugs gegen das eingesessene Slowenenvolk, mit Großdeutschland als dem Meisterbanditen".</td>

Es ist nicht erstaunlich, daß angesichts dieses Prozesses ein Schriftsteller aufsteht und energisch sich einmischt, unmißverständlich Partei ergreifend, die Partei der Abgeschobenen, der Ausgebooteten, der Beraubten. Es ist auch keineswegs verwunderlich, daß dieser Schriftsteller, unbekümmert um die gerade geltenden Regeln des Kunstbetriebs, statt seine Erfahrungen ästhetisch zu verdichten und zu verschlüsseln, statt mit dem Florett zu arbeiten, gelegentlich lieber zur Axt greift; beispielsweise wenn er Klagenfurt charakterisiert, das "Lindwurmstädtchen", ein "kleinbürgerliches Drachennest". Aber bei allem ist

zu unterstreichen, daß MESSNER, indem er den alten Deutschnationalismus hartnäckig bekämpft, zugleich neuen nationalistischen Tendenzen Tür und Tor zusperrt.

Obwohl MESSNER das Zusammenleben der Deutsch- und Slowenisch-Sprechenden in Kärnten anschaulich in der Laokoon-Allegorie vorgeprägt sieht, gilt seine Kritik nämlich nicht nur den Mächtigen, sondern immer wieder auch der eigenen, an den Rand gedrängten Volksgruppe, insbesondere dort, wo sie sich assimiliert und schon ihre Herkunft verleugnet; umgekehrt gilt seine Sympathie, seine Solidarität allen sozial Unterdrückten, woher auch immer sie kommen, welche Sprache auch immer sie sprechen. Obwohl MESSNER das Slowenische bevorzugt und sein Verhältnis zum Deutschen selbst als "belastet, behindert, beeinträchtigt, wirr" bezeichnet, schreibt er dennoch wie selbstverständlich auch deutsch, unter einem anknüpfend an deutschsprachige wie an slowenische Kulturtraditionen.

Seine 'Skurne storije', sein 'Kärntner Heimatbuch', seine dramatischen Werke, seine Gedichte, seine Artikel, alle seine Arbeiten kreisen vordergründig um die Situation der Slowenen in Österreich, ihre Stellung vor Behörden, im Schulwesen, in der Politik, in der Wirtschaft. Aber im Subtext seiner Arbeiten, oft übersehen, geht es um weit mehr als nur um eine Umwälzung der Verhältnisse in Kärnten, die endlich der slowenischen Volksgruppe bringen müßte, was ihr zusteht, die Gleichberechtigung; im Subtext der Arbeiten MESSNERs geht es um den Entwurf einer künftigen Gesellschaft, die ausschließlich einem Herrn, einer Herrin dienen sollte, der "Revolution der Liebe".

Von daher ist das von Janko Messner gemeinsam mit Hans Staudacher gestaltete Buch »Nicaragua mein geliebtes/Nikaragva moja ljubljena« alles andere als ein Exkurs in die Fremde. Es ist die Konsequenz einer Haltung, die schon in »Hiob«, in einer der berührenden Erzählungen aus dem »Kärntner Heimatbuch«, vorformuliert ist: Über allen nationalen Belangen steht das soziale Engagement, mit Blick auf eine gesellschaftliche Ordnung, in der Unterschiede statt als bedrückend als bereichernd empfunden werden können.

Wegen dieser seiner Haltung ist MESSNER, der Präsident des Verbandes slowenischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, in Österreich, ja im eigenen Lager nicht immer unumstritten gewesen. Darüber hinaus aber ist er auch wegen seiner Schreibweise schon des öfteren attackiert worden, weil er unverblümt ausdrückt, was er sieht, weil er seine Entrüstung nicht hinter dekorativen Bildern oder in Metaphern verbirgt, sondern in eindeutigen Sätzen festschreibt, weil er manchmal sogar seine Parabeln noch glaubt erläutern zu müssen, um jede aus seiner Sicht unangemessene Auslegung zu unterbinden. – Doch es ist nicht zu übersehen, was MESSNERS Arbeiten auszeichnet: Genauigkeitsbeses-

ide 2/1993 93

senheit, ein selbstauferlegter Zwang zu dokumentieren, was den österreichischen Slowenen passiert ist und passiert und trotzdem nirgends registriert wird, am wenigsten in den Medien. Dieser selbstauferlegte Zwang aufzudecken, was hinter schweren Vorhängen gewöhnlich im Verborgenen bleibt, bestimmt nicht zuletzt die Wahl der künstlerischen Mittel, die Sprache Janko Messners; sehr oft Alltagsdialoge, eine Alltagssprache, scheinbar eine Alltagssprache: in Wahrheit ist sie so strukturiert, daß in ihr sich verrät, was Messner wiederholt den "feinen Alltagsfaschismus" genannt hat.

Die alles andere als einheitliche kärntner-slowenische Literatur finden in letzter Zeit mehr und mehr Anerkennung; und namentlich die Arbeiten MESSNERS sind erst jüngst wieder mehrfach hervorgehoben worden, unter anderem von FRANCE BERNIK und BORIS PATERNU: als Zeugnisse der gesamtslowenischen Gegenwartsliteratur. Das sind sie zwar auch. Aber ebenso sind sie Zeugnisse der österreichischen Gegenwartsliteratur; hier allerdings weitgehend noch immer geringgeschätzte Zeugnisse. In den Lesebüchern, in den Schulliteraturgeschichten, in den Schulbibliotheken sucht man nach diesen Zeugnissen in der Regel vergeblich. Auch die Literaturwissenschaft hat die Literaturen der Minderheiten in Österreich bisher sträflich vernachlässigt und bestenfalls zur Kenntnis genommen, was Autoren wie GUTTENBRUNNER, HANDKE, TURRINI über die beiden Kärntner Literaturen geäußert haben. – Hier ist viel zu tun, wenn 'Multikulturalität' nicht weiter bloß ein Schlagwort bleiben soll, ein Schlagwort für Festreden.

Die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst an Prof. JANKO MESSNER sollte in diesem Sinne ein Startsignal sein und eine längst überfällige freundliche Auseinandersetzung befördern. Wenn einmal sein "Kärntner Triptychon", das auf Deutsch, Slowenisch und Italienisch erschienen ist, in allen Schulbüchereien stehen sollte, wenn sein "Meldezettel" (aus der Edition Thanhäuser) als Anschauungsmaterial für das Studium von Kommunikationsfaktoren und "formen zwischen Deutsch- und Slowenisch-Sprechenden Eingang findet in den Deutschunterricht an unseren Höheren Schulen, wenn die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft sich dieser Arbeiten annehmen, und zwar durchaus mit Argusaugen, wie es literarischen Arbeiten eben gebührt, dann erst wird man in Österreich sagen dürfen, man habe die Multikulturalität im eigenen Land wirklich ernst genommen, Multikulturalität sei kein Lippenbekenntnis, sondern glücklicherweise in allen Regionen des Landes fest in der Praxis verankert.

Johann Holzner ist Universitätsdozent am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, Innrain 62, 6020 Innsbruck

Phantastisch und doch lebensnah Der Erzähler und Sprachzauberer Martin Auer

Warum nicht Georg Bydlinsky, Monika Pelz, Marianne Gruber, Folke Tegetithoff, Evelyn Stein-Fischer, Erwin Moser, Robert Klement, Gerald Jatzek, F. S. Sklenitzka und und und?

Die Auswahl unter den AutorInnen und Werken fiel nicht leicht. Entscheidend war schließlich das Interesse, wie MARTIN AUER, den ich Mitte der achtziger Jahre bei einem Zauber-Lesungs-Auftritt auf der Bühne erleben durfte, diese durch und durch künstlerische Existenzform als Zauberer, Schauspieler, Dramaturg, Musiker, "Dichter", Kinderentertainer in literarische Ausdrucksmittel umsetzt.

MARTIN AUERS Schaffen bis 1989 wurde bereits von ELFIE KAINZ-KAZDA in einem kurzen Artikel in >1001 Buch c¹⁾ gewürdigt, in derselben Zeitschrift stellte 1992 GERTIE WAGERER Hauptaspekte seiner Kinderlyrik dar.²⁾ AUERS Lyrik läßt sich thematisch nicht von seinen Erzähltexten trennen. Er gestaltet sein Programm hier nur mit anderen Mitteln. Diese erzählenden Mittel und die Geschichten, die daraus entstanden sind, sollen im folgenden eingehender dargestellt werden. Dabei sollen, soweit es der Rahmen erlaubt, auch Hinweise auf Traditionslinien gegeben werden. Der didaktische Aspekt bleibt fast ausgeblendet. Dem Leser soll primär AUERS Erzählwerk unter einem literaturwissenschaftlichen bzw. textimmanenten Aspekt bekannt gemacht werden.

Intellektuelle Irritationen

MARTIN AUER ist ein Geschichtenerzähler, der stark den kommunikativen Kontext des Erzählens hervorhebt. Seine »Seltsamen Geschichten«, so der Untertitel zu seinem Erstlingswerk »Was niemand wissen kann« (1986), sind teils gereimte Texte, teils Erzählungen und moderne Märchen, locker aneinandergereiht. Durch "Kim", den kindlichen Gesprächspartner des Erzählers, bekommen die Geschichten stellenweise einen kommunikativen Rahmen.

Erzählerisch gestaltet MARTIN AUER hier sehr unterschiedliche Texte. Oft sind es kurze Verwirr-Geschichten, die in einer logischen Sackgasse enden oder dem redlich rational bis ans Ende gefolgten Leser "die lange Nase zeigen"

ide 2/1993

(z.B. »Rechts oder Links«), oder bis ins Paradoxe führende Geschichten wie die eines Buben, der sich endlich vornimmt, freiwillig sein Zimmer aufzuräumen. Doch durch die Aufforderung der Mutter wird es ihm nun unmöglich, "freiwillig" aufzuräumen. Er denkt ans Auswandern. Vom gelegentlich auftretenden Gesprächspartner Kim wird auch die lautmalerische Gruselgeschichte vom »Schlumperwald« erzählt. In Inspiration durch das berühmte englische »Jabberwocky«-Gedicht von Lewis Carroll und die Nähe zum Nonsens-Dichter EDWARD LEAR sind unverkennbar:

Gestern war ich im Schlumperwald. O Gott, war das schugl! Ich bin jetzt noch ganz zerbriselt davon! Der Wald war so schlumper, und alles war so schierlig, und ich ganz allein mitten drin! In der Ferne hab ich den Gmork harruchzen gehört, und die Zirrelise hat ganz grabl genötscht! Und rund um mich sind die ganze Zeit lauter kleine Zwinken herumgezirgelt, daß mir ganz zimpel davon geworden ist. [...]³⁾

Die Titelgeschichte vermischt im Stil des Sokratischen Dialogs ein jahrtausendealtes erkenntnistheoretisches Problem mit sprachlogischen Spielereien auf einfache, unterhaltsame Art:

"Ich meine, ich weiß, daß ich nicht weiß, wieviele Sterne es gibt. Oder wie die Hauptstadt von Madagaskar heißt. Und das find ich komisch, daß ich wissen kann, was ich nicht weiß." – "Ja. Ich weiß noch was Komischeres. Daß du nämlich gar nicht weißt, was du weißt!" – "Hä?" sagte Kim."

Schließlich entwickelt sich der Dialog zu einer Spielart des Descartschen "Cogito-ergo-sum"-Problems:

"Aber ich weiß noch was: Ich weiß, was niemand wissen kann!" – "Das gibt's nicht! Wenn es niemand wissen kann, dann kannst du's auch nicht wissen!" – "Ich kann dir's aber beweisen: Niemand kann wissen, daß er nicht über sich nachdenkt." – "Das versteh ich nicht." – "Es ist eigentlich ganz einfach: Wenn jemand über sich nachdenkt, dann wird er wohl draufkommen, daß er über sich nachdenkt. Er kann höchstens glauben, daß er nicht über sich nachdenkt, dern wissen kann man nur, was wahr ist. Aber jemand, der nicht über sich nachdenkt, der kann auch nie draufkommen, daß er nicht über sich nachdenkt. Also kann niemand wissen, daß er nicht über sich nachdenkt. Ts)

Nach einer kurzen Betrachtung über die Dummheit endet das Gespräch unweigerlich bei SOKRATES' Schlußfolgerung: "Ich weiß, daß ich nichts weiß." Geschichten dieser Art sind durchaus vergleichbar und ebenbürtig mit Dialogen aus MATTHEWS LIPMANs kinderphilosophischer Erzählung Pixie. LIPMAN gestaltet allerdings eine durchgehende Handlung und verzichtet auf die phantastische bzw. märchenhafte Einkleidung.

MARTIN AUER spielt immer wieder mit der Wirklichkeitsauffassung des Lesers. Er hat ständig Irritationen parat. Was niemand wissen kanne beendet er mit einem fiktiven Nachwort. Er läßt den Gesprächspartner des Ich-Erzählers noch einmal zu Wort kommen und zerstört die Fiktionalität des kommunikativen Rahmens. Man ist unwillkürlich an Bilder M. C. ESCHERS erinnert, die den Konflikt zwischen Vorder- und Hintergrund, die gegenseitige Durchdringung von Figuren gestalten, oder an Figuren ("Reptilien"), die sich aus der Zeichenfläche in die Dreidimensionalität begeben:

Dieses Buch habe in Wirklichkeit ich geschrieben. Den MARTIN AUER gibt es gar nicht. Den denke ich mir nur manchmal aus, wenn ich vor mich hinträume und mich an die Zeit erinnere, als ich noch erwachsen war. Kim⁷

Eine andere erzählerische Spezialität sind AUERs moderne Märchen. Erzählungen, die wie herkömmliche Märchen beginnen oder Märchenmotive verändert aufgreifen, werden oft mehrschichtige Gleichniserzählungen, z.B. die Geschichte von einem guten Lehrer. Hier wird zu Beginn das Motiv des schönen Prinzen travestiert, es handelt sich um einen "ganz dummen und häßlichen Prinzen", der es mit Hilfe seines Hauslehrers trotz seiner Dummheit bis zum Doktor der Philosophie bringt.

Schließlich wird ein Hauptmotiv aus »Des Kaisers neue Kleider« – Autorität bestimmt, was wahr sein kann; Widersprechende disqualifizieren sich von selbst – zur Staatsideologie erklärt, um den dummen König, der "mit sechs Jahren schon so klug wie heute" war, für sein Amt zu legitimieren. Der Hauslehrer des Prinzen schafft es als Minister für öffentliche Ausreden, dem Volk den größten Dummkopf als König einzureden und gegen alle Angriffe des Verstandes zu immunisieren. Was MARTIN AUER aus bekannten Märchenmotiven macht, welche Geschichten er daraus baut und mit welchem Humor er tiefsinnige Gedanken vermittelt, das macht seine Erzählungen gerade auch für Erwachsene interessant und unterhaltend.

Erzählen von Erzählern, die erzählen

Im Sommer des Zauberers (1988) baut AUER die Rahmensituation einer mündlichen Zuhörerschaft zu einer einfachen, durchgängigen äußeren Handlungsebene aus. Der Erzähler läßt sich von Kim, dem kindlichen Zuhörer, begleiten. Autofahrten zwischen Jahrmarktauftritten, Wanderungen, Sitzen am Lagerfeuer sind der ideale Rahmen, um sich gegenseitig mit Erzählen zu unterhalten oder zum Nachdenken anzuregen. AUER greift die Tradition der Rahmenerzählung auf, die schon in Tausendundeiner Nacht, in BOCCACCIOS Dekameron oder auch in CHAUCERS Canterbury Tales Erzählanlaß und

ide 2/1993 97

kommunikativen Rahmen bildete. Durch diese fingierte Mündlichkeit bleibt AUERs Sprache einfach und anschaulich. Es ist ein Erzählen von "kurzweiligen" Geschichten.

AUERS Erzählgestus erinnert aber auch an die unterhaltende barocke Erzähltradition eines JOHANNES BEER oder an die Aufklärer JOACHIM HEINRICH CAMPE und CHRISTIAN KARL ANDRÉ, wo die mündliche Vermittlungsform als Rahmenhandlung (Gespräch zwischen Vater und Sohn) gestaltet wird. Viele Geschichten AUERS sind nicht nur unterhaltend, sondern durch ihre zweite, gedankliche Ebene, durch ihre phantastische Übersteigerung auch irritierend, belehrend, jedoch meist ohne moralische Aufdringlichkeit, obwohl der Appellcharakter einzelner Geschichten z.B. in Richtung Umweltverantwortung, Friedenserziehung, Konsumhaltung nicht zu leugnen ist. Manche Passagen erinnern dabei stark an aufklärerische Belehrungsdialoge CAMPES, z.B. der Exkurs über das "Haben":

Seine Lieder schrieb Knurpel nie auf. Er sang sie und vergaß sie wieder. "Ich singe doch jeden Tag ein neues Lied. Was soll ich mit dem alten anfangen?" – "Willst du denn gar nichts behalten?" fragte ihn Kim. "Und willst du deine Bilder und deine Lieder nicht haben?" – "Ich habe nichts", sagte Knurpel. – "Gar nichts? Kein Haus, keine Heimat, kein Geld?" – "Was meinst du mit 'haben'? Kannst du ein Haus haben, wie du eine Nase hast? Oder meinst du mit 'haben' so etwas wie halten, packen, festhalten? Aber alles, was du hältst, das hält auch dich. Halte diesen Baum da und geh weiter! Das geht nicht, der Baum hält dich fest. Und sogar, wenn du ein Riese bist und den Baum ausreißen kannst, so mußt du ihn immer noch mitschleppen. [...]" – "Soll das heißen, daß man gar nichts haben soll?" – "Aber nein. Man muß nur wissen: Alles, was du hast, das hat auch dich. Und du mußt jedesmal wissen, ob du von dem, was du haben willst, auch gehabt werden willst. Das ist alles."

Die Gespräche, Erzählungen und einzelne Gedichte betreffen kindliche Alltagsprobleme, öffnen die Augen für Wunder der Natur oder bringen die negativen Seiten der Zivilisation zu Sprache und erreichen manchmal auch die Tiefe philosophischer Dispute. Es geht um Themen wie Schule-Noten-Lehrer, Massentourismus, mißglückte Erziehung, Sinnfindung im geeigneten Beruf, Erfindung einer TV-Serie (Satire), Sinnhaftigkeit von Traurigsein, Psychologie der Aggression und des Krieges, Selektion im Tierreich, Entstehung eines Ameisenvolkes, Ausbeutung der Natur durch den Menschen, Zivilverteidigung u.a.

Die zunächst realistische Rahmenhandlung, aus der die einzelnen Geschichten hervorgehen, wird unvermutet mit dem Märchenhaften konfrontiert: Dem Ich-Erzähler und seinem Reisebegleiter Kim begegnet der Riese Knurpel. Der Alltag bleibt für Besuche aus dem Fantasy-Reich offen. Der Riese steuert von

nun an als weiterer Gesprächspartner und Erzähler Geschichten bei und stellt sich als Anwalt des Ganzheitsdenkens und der Liebe zur Natur dar. Der überraschende Einbruch des Phantastischen in die Rahmenhandlung korrespondiert auch mit der immer wieder auftretenden Thematisierung des Erzählvorgangs. Entweder durch den Ich-Erzähler (Autor) oder durch erzählende Figuren, z. B. durch den Riesen:

"So könnte ich meine Geschichte anfangen, und sie wäre genauso wahr wie die Geschichte, die ich euch statt dessen erzählen will. Es gibt viele Arten, ein und dieselbe Geschichte zu erzählen." ⁽¹⁰⁾

Der Riese unterbricht seine begonnene Erzählung und reflektiert seinen eigenen Erzählvorgang. Damit weist er auf MARTIN AUERS Grundanliegen hin, mit durchaus "unwahren", erfundenen, mystisch-phantastisch verfremdeten Geschichten, "Wahrheiten" mitzuteilen, Aussagen über die "wirkliche Welt" zu treffen. Der Ich-Erzähler teilt sogar dann noch etwas mit, wenn ihm auch "fast nichts einfällt". Dieses "Fast" wird als Erzählidee aufgegriffen, und was zunächst als reine Sprachspielerei erscheint, entwickelt sich zu einer kurzen, sprachlogisch durchkomponierten Alltagsepisode einer "kleinen, dicken Sekretärin" mit dem Titel *Fast eine Geschichte*:

[...] "Heute ist ein Fast-Tag." Das hätte sie nicht sagen sollen. Sie überhörte fast den Wecker, und fast wäre sie bis zwölf Uhr liegengeblieben und dann ins Bad statt ins Büro gegangen. Dann war es schon fast zu spät zum Aufstehen. Die Kaffeemaschine funktionierte fast, und das was herauskam, war fast Kaffee. Das Brot war fast noch frisch und das Frühstücksei fast weich, und da hätte sie fast auf das Frühstück verzichtet und endlich mit der Abmagerungskur begonnen, die sie schon lange vorhatte. Die kleine, dicke Frau brachte den Reißverschluß von ihrem Kleid fast zu, und ihr Mantel hatte fast alle Knöpfe. Die Schuhe waren fast geputzt, und sie fand fast ihre Geldbörse und ihren Schlüsselbund, bevor sie ging. Den ersten Bus erwischte sie fast, und der zweite Bus hätte fast sie erwischt. Im Bus hätte sie fast einen Sitzplatz bekommen. Sie kam fast pünktlich ins Büro, und der Chef sagte fast nichts. [...] Als der Chef zur Dienstreise aufbrach, bestellte sie ihm fast rechtzeitig ein Taxi zum Flughafen, und sie hatte auch den Platz fast im richtigen Flugzeug reserviert, so daß er fast nach Madrid geflogen wäre, anstatt vor Wut fast platzend zurückzukommen. Ihr trauriger Blick und ihre Entschuldigungen brachten ihn fast dazu, ihr nicht zu kündigen. [...] An diesem Abend kam sie fast vor Ladenschluß zum Supermarkt und hätte sich fast ein Abendessen kaufen können, wenn sie ihre Geldbörse dabeigehabt hätte. [...] Als sie fast zu Hause war, stieß sie fast mit dem Einbrecher zusammen, der fast ihre offene Wohnungstür übersehen hatte. In der Wohnung traf sie fast der Schlag. Es waren fast nur noch die Möbel übrig. "Zum Glück ist dieser Tag fast vorüber", sagte sie, "ich hätte das fast nicht mehr ausgehalten", und legte sich fast ins Bett. Aber nur fast, denn sie fiel auf den Teppich."11)

Nicht nur "kindgemäß"

AUERS Geschichten verdichten sich in den Jahren 1989 und 1990 immer mehr zu Erzählungen und Kürzestgeschichten, die entweder gesammelt einem bestimmten Thema gewidmet sind (>Von Pechvögeln und Unglücksraben < 1989) oder in ihrer skurrilen Phantastik eine Ebene der Gleichnishaftigkeit erreichen, die den Adressatenkreis immer mehr ins Erwachsenenalter verschiebt. Die fingierte Mündlichkeit als Erzählrahmen wird aufgegeben, die Geschichten stehen für sich, aber in einem thematischen Kontext. Die traditionelle Märchenelemente treten zunehmend in den Hintergrund. Obwohl von der Aufmachung und Illustration als Kinderbuch deklariert, sprechen die Texte eher an Rätselund Denkarbeit interessierte Leser an. Der parabelhafte Charakter, die gehaltliche Tiefe und die sprachliche Stilisierung (Verknappung, Wiederholung) machen diese Geschichten für den an Spannung und Unterhaltung orientierten Leser weniger zugänglich.

Übertreibung ist erst die halbe Wahrheit

Die satirische und manchmal bis ins Groteske überzeichneten Geschichten in der Sammlung »Von Pechvögeln und Unglücksraben« mit Bildern von SIMONE KLAGES handeln von Menschen, meistens Kindern, die mit ihren Schwächen bzw. mit Erwachsenen, die sie erziehen, nicht zurechtkommen. Die Überzeichnung bringt oft problembehaftete menschliche Beziehungen (z.B. "Taschengeld", "Messen und Wägen") oder kontraproduktive erzieherische Bemühungen (z.B. "Das Frühstück", "Ein richtiger Bub", "Wenn man auf die Schnauze fällt") zutage.

Die meisten Texte zeigen Außenseiter in aussichtsloser Lage, sei es *Der ungeschickteste Junge der Welt*, dem seine Schwester einen würdigen Platz im Buch der Rekorde verschaffen will, oder die angstneurotische *Lili Verlierli*, die eines Tages die self-fullfilling-prophecy ihrer Lehrerin – "Du wirst noch einmal deinen Kopf verlieren!" – erfüllt. AUER schildert mit knappen Worten Menschen, die Opfer ihrer sozialen Isolation (z.B. "Die Leserin", "Der Erfinder") oder ihres Leistungsdenkens werden ("Messen und Wägen", "Der Zweite").

Ein sehr einfühlsamer Text ist die Selbstmitleidsphantasie der *Tapferen kleinen Cornelia*: Sie wird krank, fühlt sich sehr schlecht und malt sich schreckliche Krankheiten aus. Sie entscheidet sich schließlich für Leukämie und phantasiert sich in eine Welle von Mitgefühl und Rücksichtnahme, die ihr dann als Sterbenskranke entgegengebracht wird, hinein. "Aber dann kam der Doktor, und Cornelia mußte 'ahh' sagen und sich beklopfen lassen und Fieber

In der Erzählung »Der Fluch« wird in einfacher Sprache die wachsende Beziehungsstörung zwischen zwei Liebenden modellhaft dargestellt. Der "Fluch" steht als Chiffre für die Unentrinnbarkeit aus dem Teufelskreis einer Kommunikationsstörung. Das Stilmittel der Wiederholung und der Perspektivenwechsel verdichten das fortschreitende Scheitern im gegenseitigen Trösten und Entschuldigen.

[...] Michael war böse auf Daniela. Wer weiß, warum. Irgend warum halt. Und Michael maulte, maulte und murrte und tat sich leid. Und da tröstete seine Daniela ihn. [...] Sie schmeichelte ihm und streichelte ihn, und Michael saß und maulte. Denn es tat ihm gut, so umschmeichelt zu werden. [...] Und Daniela mühte sich um ihn ab und schmeichelte und streichelte, und er murrte nur und knurrte nur. Und da wurde sie sauer auf ihn, und gerade, als er sich entschlossen hatte, ihr zu verzeihen und sie in die Arme zu nehmen, ach, in der letzten Sekunde, als er schon drauf und dran war, ein zaghaftes Lächeln zu wagen, ach, im allerletzten Augenblick, den er noch genießen wollte, bevor er ihr dankte für ihre Geduld – da wandte sie sich von ihm ab und sagte: "Dir ist ja doch nicht zu helfen!" Und sie verschränkte böse die Arme, und ihr Gesicht erstarrte.

Da wurde Michael schnellstens freundlich und sagte: "Ich bin dir ja nicht mehr böse!" und legte die Arme um sie. Aber sie stieß ihn weg und verkroch sich und wollte nichts hören.

Da schmeichelte er und streichelte er und mühte sich ab um sie, und sie dachte: So schnell geht das? Also hast du dich bloß nur verstellt? Dann verdienst du es, daß ich dich strafe! Und sie zeigte ihr bösestes Gesicht. [...]¹³⁾

So erfährt Daniela, welche Macht sie über Michael hat. Als er spürt, daß sie ihn nur für sein Verhalten bestraft, beginnt er wieder zu maulen. Aus Angst versucht Daniela ihn wieder gut zu stimmen. Immer war eines gut, während das andere bös war. Weil eben der Fluch auf ihnen lastete."¹⁴)

In vielen dieser Geschichten führt die einfache Handlungsebene unerbittlich hart und zielstrebig gerafft – fast kafkaesk – zum unheilen Ende; die Unglücksraben werden nicht erlöst. Nebenher entfaltet sich die kognitive Deutungsebene, die auch an der Grenze zum Nonsens zum Grübeln verführt. Die Geschichten bleiben gedanklich offen, lassen produktiven Spielraum. Die Parabel »Der Dichter« ist dafür ein treffendes Beispiel:

Einer wollte ein Märchendichter werden. Ich werde ein dickes Märchenbuch schreiben, und dann werde ich reich und berühmt, dachte er. Doch alles, was er jemals dichtete war:

"Es war einmal ein kleines Gulasch, das wäre so gerne ein Schweinsbraten geworden."

Jahrelang saß er jeden Abend mit seinem Bleistift vor dem Blatt Papier, auf das er diesen Satz geschrieben hatte, und wartete darauf, daß ihm die Fortsetzung einfiele. Dann tauschte er den Bleistift gegen einen Kugelschreiber aus. Nach einigen Jahren probierte er es mit einem türkisfarbenen Filzstift. Dann kaufte er sich eine teure Füllfeder mit Goldspitze. Später kaufte er sich eine Schreibmaschine. Und schließlich einen Computer. Aber es fiel ihm nichts ein. Der Dichter wurde alt und verbittert und krank. Und schließlich mußte er sterben. Als er so ganz allein auf seinem Sterbebett lag und über sein trauriges Leben nachdachte, das ihm nur Enttäuschungen eingebracht hatte, da fiel ihm plötzlich ein: "Ein Diktiergerät hätte ich haben müssen! Ein Diktiergerät, bei dem man alles auf Tonband spricht, und eine Sekretärin, die alles dann abschreibt! So wäre es bestimmt gegangen. Schade, jetzt ist es leider zu spät."

Und traurig schlief er ein und erwachte nie mehr. 15)

Aus literarästhetischer Sicht sind AUERs Texte streng komponierte, dramatisch aufgebaute Erzählungen und Kürzestgeschichten, die durch Übertreibung und Steigerung allgemeine Lebensprobleme durchschaubarer machen sollen. Der Aufbau der meisten Geschichten folgt dem klassischen Dreischritt:

- Realistische oder groteske bzw. extreme Ausgangssituation, Problemlage;
- Steigerung der Schwächen, Fehler ins Extreme bzw. vergebliche Lösungsversuche;
- Katastrophe, endgültiges Mißlingen der Lösungsversuche; Pointe (Leser erkennt eigentliches Problem), manchmal Lösungsaufforderung an den Leser.

Die dominanten Stilmittel der Wiederholung, des Parallelismus, der Steigerung und nebenordnende Satzverbindungen erhöhen den Eindruck der Unentrinnbarkeit aus menschlichen Schwächen und das Verharren im Status quo. Trotz alles Ernstes der Themen, die AUER behandelt, sind seine Texte durchdrungen von Wortwitz, Situationskomik und hintergründigem Humor.

Wie phantastisch ist die Wirklichkeit?

Die Titelgeschichte der Sammlung In der wirklichen Welte (1990) ist ein Schlüssel zum Grundverständnis von MARTIN AUERs phantastischen Zugängen zur Wirklichkeit. Er ist ein Experimentator mit dem Wirklichkeitsbegriff. AUER geht vom Irrealen, Phantastischem aus, um sich von dort aus unserer Wirklichkeit zu nähern, um mit verwandeltem Blick, die Relativität, die Konstruiertheit unserer normalen Wirklichkeit in Frage zu stellen.

Gerade für Kinder sind Phantasieprodukte (abwertend "Eingebildetes") oft viel "wirklicher" – d.h. beeindrucken ihre Befindlichkeit, "wirken" auf ihr Erleben und Verhalten – als die reale Wahrnehmung. Diesen Einwirkungen ist AUER auf der Spur, das Phantastische soll unsere "wirkliche Welt" durchdringen und bereichern. Die Geschichtensammlung ist eine Fundgrube von hervorragenden fabel- und parabelartigen Kurzerzählungen. Sie sind Gleichnisse unserer Vergänglichkeit, bringen Urbilder, Sehnsüchte und Ängste zum Vorschein. Sie geben Zeugnis von der Kraft der Phantasie, des Glaubens, auch das unmöglich Erscheinende erreichen zu können (z.B. »Die kurze Geschichte vom Bleistift und vom Mond«). Seine Figuren sind keine Charaktere, sie bleiben meist flächenhaft wie im Märchen, sie erfüllen Funktionen im Dienste der Gleichniserzählung. Jede einzelne Geschichte, ob gleichnishafte Erzählung, Fabel oder Märchen, hat ihren Nachklang, verlangt nach existentieller Deutung.

Der auktoriale Erzähler ist spürbar, bleibt aber im Hintergrund. Fallweise gibt er sich als erzählendes Ich zu erkennen (»Schlaraffia«) oder spielt wie im »Lügenmärchen« zweideutig selbstironisch auf die soeben beendete Geschichte an: "Der Käse fiel vom Himmel und begrub ganz Europa unter sich und halb Afrika von Moskau bis Oberammergau. So ein großer Käse war das." Daß MARTIN AUER, als Lyriker geschult, Sprache verdichten, Unvorstellbares bildhaft machen kann, zeigt z.B. der Beginn der Erzählung »Der blaue Junge«17), der durch den Krieg unfähig für menschliche Beziehungen geworden ist.

Weit draußen hinter den Sternen ist alles ganz anders als hier. Und noch weiter draußen ist alles noch ganz anders als dort, wo alles ganz anders ist als hier. Aber wenn man ganz weit fliegen würde, ganz weit, ganz fern, dorthin, wo alles ganz anders ist als überall, dort wäre es vielleicht dann wieder fast genauso wie hier. 18)

Wie könnte man die Unvorstellbarkeit der Weite des Universums und die Wahrscheinlichkeit der Möglichkeit, ähnliches Leben wie auf der Erde zu finden, anders einfacher und besser ausdrücken? AUER bringt z.B. so komplexe Themen wie Frieden durch Abschreckung auf klare, leicht überschaubare erzählerische Strukturen (z.B. »Der Krieg auf dem Mars«). Die Erzählung »Auf dem Karottenplaneten« gestaltet in stilisierter, parabelhafter Form die Entwicklung vom einvernehmlichen Urzustand zwischen den "Fleißigen" und den "Faulen" bis zur immer komplexer werdenden arbeitsteiligen modernen Gesellschaft. MARTIN AUERs Phantasiegeschichten sind keine Aufforderung zur Flucht aus der Realität. Er vereinfacht, übertreibt, verfremdet, bleibt aber im Kern immer mit der "wirklichen Welt" in Kontakt. Von der Aufmachung und der spärlichen Illustration zunächst als bibliophiles Kinderbuch eingestuft, entpuppt sich dieser Sammelband als anspruchsvolle Lektüre für Kinder und für Erwachsene.

ide 2/1993

Sprungbrettexte

An dieser Stelle möchte ich einen kurzen Exkurs in die "didaktische Ausbeutung" der Kinder- und Jugendliteratur unternehmen. Spontanes, "freiwilliges" Lesen dieser Geschichten findet meiner Erfahrung nach bedauerlicherweise nur in sehr geringem Ausmaß statt. Als Gedankenanimation, Einstiegstexte, Diskussionsaufhänger eignen sich diese Texte allerdings hervorragend. Es ist aber oft unbedingt notwendig, gemeinsam mit den Schülern zuerst die trotz des einfachen Erzählstils notwendige textimmanente Entschlüsselungsarbeit auf sich zu nehmen. Durch Aufbau- und syntaktisch-semantische Analyse, läßt sich die sprachliche Verwirrtechnik und die elliptische Erzählweise durchschaubar machen und die Entsprechung der inhaltlichen Aussagen auf der gedanklichen Ebene in der Textstruktur und Sprache nachweisen. Meine Erfahrungen mit dem Lesen von AUER-Texten dieser Art mit Kindern im Alter von 10-12 Jahren haben gezeigt, daß sie nicht leicht durch die groteske Übertreibung hindurch zum "Sinn" der Geschichte vorstoßen können (wollen), daß sie sich sperren, den negativen Ausgang, das nichtaufgelöste Problem am Schluß der Geschichte (besonders bei "Pechvögel-Geschichten") zu akzeptieren. Gerade diese Irritation kann aber für eine "Lösungsdiskussion" - obwohl es keine fertige Lösung, einzig wahre Interpretation gibt - fruchtbar gemacht werden. AUERs Parabelerzählungen sind ein ideales Unterrichtsmedium in allen Altersstufen bis in den Philosophieunterricht der Oberstufe hinein.

Märchen-Fantasy-Romane

In seinen ersten Werken brachte MARTIN AUER seine Einfälle in Form von Lyrik und Kurzprosa zum Ausdruck, eingekleidet in eine vorwiegend dialogische Rahmenhandlung. In einer zweiten Phase verzichtete er bei seinen Geschichtensammlungen auf lyrische Texte und den kommunikativen Kontext. Eine dritte dichterische Phase scheint sich dadurch zu ergeben, daß AUER immer umfangreichere, geschlossenere Texte verfaßt und zum Kinder-Roman-Schreiber wird.

1991 erscheint Die Jagd nach dem Zauberstab. Roman für Kinder« und 1992 Der wunderbare Zauberer von OZ. Nach dem Roman von Frank L. Baum«. Mit diesen beiden Romanen stellt sich Auer noch deutlicher in die Tradition der Märchen-Fantasy-Literatur vom Typus Peter Pan«, Alice im Wunderland«, Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer« oder Die unendliche Geschichte«. Auch in der Ironierung traditioneller Märcheninventars, in der Einführung neuer Märchenfiguren oder in den satirischen Seitenhieben auf allgemeine menschliche Schwächen bzw. gesellschaftliche Zustände zeigen sich die weltliterarischen Vorbilder. AUER verarbeitet grundlegende Fantasy-Motive wie z.B.

104 ide 2/1993

"Weg in die 'Anderswelt', ins Land der Phantasie", "aufzuhebender Zauberbann", "Suche nach einem hilfreichen Zaubermittel" oder "der Böse, Herrschsüchtige, den es zu bessern bzw. zu besiegen gilt". Nach wie vor zeigt AUER aber seine Leidenschaft für "Sprachlogeleien", indem er die Sprache beim Wort nimmt oder durch gewollt überzogene Logik Aporien und Paradoxien konstruiert, die aber nicht Selbstzweck sind, sondern Einfluß auf den Handlungsgang nehmen.

Sprachspiel von Satire und Typus >Alice im Wunderland«

Die Handlung in dem Kinderroman Die Jagd nach dem Zauberstab ist einsträngig, allerdings durch den Hinweis auf den Schreib- bzw. Erzählanlaß gerahmt: "Ob diese Geschichte wahr ist, weiß ich nicht. Ich schreibe sie so auf, wie Flo sie mir erzählt hat, weil sie mich nämlich darum gebeten hat." Die Binnenhandlung zerfällt wiederum in eine beinahe realistische Rahmengeschichte und in die Abenteuer in der 'Anderswelt'.

Flo (Florentina) findet auf dem Dachboden ein Elfenbeinstäbchen. Als sie es den Kindern im Park zeigen möchte, verzaubert sie zufällig ein Kind in einen Hund und umgekehrt. Darauf wird ihr der Zauberstab von einem gelben Hund gestohlen. Sie macht sich auf die Suche nach dem Hund, kommt auf einen Rummelplatz, wo sie dreimal mit der eher langweiligen, verfallenen Geisterbahn fährt. Damit erfüllt sie aber zufällig die Bedingungen für den Übertritt in das Märchenreich. Im Phantasieland gelingt es Flo mit Hilfe der Jahrmarktskinder und einem ehemaligen Hofzauberer, dem Herm Kramreiter, den zauberwütigen König, der den Zauberstab hat entführen lassen, zur Vernunft zu bringen. Bis zum glücklichen Ende muß Flo ein Orakel befragen, eine Stegreif-Zirkusvorstellung geben, um an den König heranzukommen, und sich mit dem weißen sprachpedantischen Kaninchen herumschlagen. In ihm erkennt man unschwer eine Mischung aus dem weißen Kaninchen und dem wortklauberischen Bedeutungsjongleur Humpty Dumpty aus Alice im Wunderland« und Alice hinter den Spiegeln«.

Immer wieder ironisiert dabei AUER das herkömmliche Märcheninventar oft auch in Verbindung mit einem satirischen Augenzwinkern gegenüber der Wirklichkeit des Lesers: Der König ist eigentlich eine lächerliche Figur. Neben seinem "Spleen mit dem Zaubern" läßt er sich auch die unmöglichsten Gesetze einfallen. Das Savoyardenkind Nenad weiß davon zu berichten:

Das letzte Mal, wie der König ein Gesetz herausgegeben hat, daß alle Vögel jeden Mittag die Landeshymne zwitschern müssen, haben wir uns schon überlegt, ob wir nicht lieber eine Republik machen wollen und den Herrn Kramreiter zum Bundeskanzler wählen. Aber dann sind die feuerspeienden

Drachen gekommen und haben gesagt, sie sind dagegen und würden sich weigern, eine Bundeskanzlertochter zu entführen. Und die Ritter und Helden und die Dummlinge und Hänse haben gesagt: Und wenn ein Drache eine Bundeskanzlertochter entführen würde, dann würden jedenfalls sie die Bundeskanzlertochter nicht befreien. Denn wenn man eine Prinzessin befreit, dann bekommt man sie zur Frau und erbt das Königreich, aber wenn man eine Bundeskanzlertochter befreit, dann kommt man höchstens in die Zeitung.²⁰)

Auf dem Weg zum Schloß des Königs hören wir die Marktschreier:

"Frische Dracheneier!" schrie die Marktfrau, "Wasser des Lebens! Schöne Federn vom Feuervogel!"

"Billiger, billiger!" schrie eine Zigeunerin. "Tarnkappen, fast gar nicht getragen! Goldene und silberne Rüstungen, ganz wie neu! Rote Schuh, was tanzen von selber! Eiserne Schuh, was glühen, für böse Königinnen! Billiger, billiger! Gürtel, was verleiht Riesenkräfte! Grüne Käppchen, blaue Käppchen, Rotkäppchen!"

"Fliegende Pferde, Goldesel! Fliegende Pferde, Goldesel!" schrie ein anderer Händler.

Einer hatte über seinen Stand "Gastwirtebedarf" stehen. Der pries seine Tische an: "Tischlein deck dich! Modell A für den Landgasthof mit einfacher Hausmannskost. Modell B für das feine Restaurant, mit Spezialaufsatz für die neueste französische Küche!"²¹⁾

Das Jahrmarktskind Nera hat ebenfalls eine merkwürdige Eigenschaft, ein Sprachproblem:

"Das ist Nera", sagte Nenad, "sie lügt immer." – "Guten Morgen" sagte Nera. – "Guten Abend" sagte Flo verwirrt. "Ich habe überhaupt nichts gehört von dem, was ihr geredet habt", sagte Nera. "Ich bin froh, daß dir der Zauberstab gestohlen worden ist. Aber ich freu mich gar nicht, daß du zu uns gekommen bist. Hoffentlich können wir dir irgendwie schaden." – "Hm, ja, das ist sehr lieb. Aber wieso lügt sie denn?" – "Sie ist als Baby mit einem Lügenhold zusammengestoßen. Beim Spielen im Gras. " [...] "Aber das ist doch schrecklich, wenn man lügt?" – "Nicht, wenn man immer lügt." Flo war verblüfft über diese Antwort und dachte eine Weile nach. Dann sagte sie: "Eigentlich hast du recht: Wenn man sich darauf verlassen kann, ist es nicht so schlimm." 22)

Beim einmaligen Hofzauberer Kramreiter wird Flo ebenfalls mit "Sprachzaubereien" (logische Aporien nach dem Modell des lügenden Kreters) konfrontiert:

Über der Tür aber war ein Hinweisschild angebracht, auf dem stand:
Bitte, dieses Hinweisschild nicht zu beachten

Als Flo sich einige Zeit den Kopf über dieses Hinweisschild zerbrochen hatte und läutete, öffnete sich die Tür. Ein weißen Kaninchen mit einem

schwarzen Zylinder auf dem Kopf schaute heraus. "Heute keine Vorstellung!" murmelte es und machte die Tür wieder zu. [...]

Flo läutete zum dritten Mal. Das Kaninchen öffnete und fragte: "Haben Sie das Hinweisschild beachtet?" Flo sagte "Jjjaa..." – "Sie sollten es aber nicht beachten!" – "Ich beachte es auch gar nicht mehr." – "Wenn Sie es nicht beachten, dann tun Sie genau das, was auf dem Schild draufsteht, also beachten Sie es doch. Sie sollen es aber nicht beachten!"

Da griff Flo in die Hosentasche und fand ein Stück Kreide darin. Damit strich sie das "nicht" auf dem Hinweisschild durch. "So. Und jetzt möchte ich, bitte, mit Herrn Kramreiter sprechen!"²³)

In eine ähnliche Zwickmühle gerät Flo, als sie das Orakel befragt und die kryptische Antwort erhält: "Du sollst überhaupt niemandem glauben, nicht einmal mir!"²⁴⁾ An einigen Stellen sind die Dialoge mit vordergründig wirkenden Sprachspielereien aufgelockert, die bei näherer Betrachtung eine beachtliche psychologische Dimension erreichen:

Herr Kramreiter sagte gar nichts. Flo tat nichts. Herr Kramreiter tat auch nichts. "Und überhaupt" sagte Flo nach einer Weile, "warum laß ich mich von Ihnen so ärgern? Das ärgert mich jetzt richtig, daß ich so blöd bin und mich von Ihnen ärgern laß!"

"Das ist freilich wirklich ärgerlich, wenn man so blöd ist und sich ärgern läßt", sagte Herr Kramreiter. "Besonders ärgerlich würde ich es an deiner Stelle allerdings finden, daß du dich jetzt wegen mir auch noch darüber ärgern mußt, daß du dich ärgerst." – "Ja, das ärgert mich auch. Ganz fürchterlich!" sagte Flo unwirsch.

"Dann mußt du es ja geradezu als Gemeinheit betrachten, daß du dich außerdem auch noch darüber ärgern mußt, daß du dich ärgerst, weil du dich ärgerst? Das muß dich doch sehr ärgern, nicht wahr?" – "Hä?" sagte Flo mit offenem Mund. "Ja, ärgert es dich nicht, daß du dich darüber ärgerst, daß du dich ärgerst, weil du dich ärgerst? Das solltest du eigentlich, ich meine, es wäre nur logisch, nicht wahr?" – "Ja ... logisch wäre es schon ... aber so logisch kann man sich nicht mehr ärgern! Und überhaupt ist das ein Blödsinn!" Und dann mußte Flo lachen. ²⁵⁾

Satirische Seitenblicke sind besonders für den erwachsenen Leser ein zusätzliches Unterhaltungsmoment. Sei es das Befehlsdilemma zwischen verschiedenen "strengsten" Befehlen, mit denen der einfältige Soldat zu kämpfen hat²⁶⁾ oder die Anspielung auf Fernkursweiterbildung: Die Kerkermeisterin ist wütend über die Unfähigkeit des Königs, ordentlich zu zaubern, und erzählt von ihrem Neffen:

Ein Neffe von mir, der hat sich auch mit der Zauberei eingelassen. Na, mehr hat er nicht gebraucht! Zweiköpfig und mit Rabenfedern am ganzen Körper hat er herumlaufen müssen, bis ihm der Herr Kramreiter den Gegenzauber gemacht hat. Alles, weil der dumme Bub die Zauberei mit einem Fernkurs hat lernen wollen: "In nur zehn einfachen Lektionen zum Meisterzauberer.

107

Fünf Minuten Training am Tag genügen!" Muskeln hat er sich zaubern wollen, der Bub, damit er das "Schwert der Macht" heben kann, das jeder Teilnehmer am Schluß des Kurses zugeschickt kriegen sollte.²⁷⁾

Die Lösung des Problems, die Errettung und die Läuterung des Herrschsüchtigen verbindet wieder sprachspielerische und satirische Aspekte. Das Spiel mit der Superlative wird dem König zum Verhängnis. Die Kanone, die sich der König in seinem Allmachtsrausch zaubert, ist "absolut alles durchdringend"²⁸), auch seine Wunschburg ist "absolut unzerstörbar"²⁹). Als er beides ausprobiert, indem er die Kanone gegen seine Burg richtet, lösen sich – im sprachlichen Widerspruch – alle Verzauberungen in Luft auf, und der Ur-Zustand ist wiederhergestellt, der Zauberstab hat seine Kraft verloren. Der Hinweis auf den Rüstungswahnsinn in unserer "wirklichen Welt" ist unübersehbar. Im letzten Kapitel klärt Herr Kramreiter die Vorgeschichte des Zauberstabs und die familiengeschichtliche Verbindung zu Flos Mutter auf, als diese noch ein kleines Mädchen war. Flo wacht im Park auf, und das weiße Kaninchen unter dem Busch beendet die Geschichte endgültig mit einer Paradoxie: "'Kaninchen verabschieden sich nie!' sagte das Kaninchen hochmütig, 'weil sie nämlich nicht reden können!' Und damit sprang es davon." ³⁰)

Die Hochsaison der Zauberer - MARTIN AUER als Nachdichter

In seinem bisher letzten und umfangreichsten Werk Der wunderbare Zauberer von OZ (1992)³¹⁾ erzählt MARTIN AUER ein Märchen-Fantasy-Abenteuer nach der Vorlage der im angelsächsischen Raum als Kinderbuchklassiker verbreiteten Märchenerzählung The Wizard of OZ (1900) von L. FRANK BAUM. AUER weist sich dabei nicht nur als guter Übersetzer, sondern auch als einfühlsamer Bearbeiter und kreativer erzählerischer Gestalter.

Folgender Erzählkern wird von AUER nachgestaltet: Ein kleines Mädchen wird aus der Realität herausgerissen und erlebt Abenteuer im Phantasieland OZ. Haupthandlungsmotiv ist ihr Wunsch, wieder nach Hause zu kommen. Das ist aber an verschiedenen Bedingungen geknüpft: Aufsuchen des mächtigen Zauberers von OZ. Dieser verspricht die Heimkehr zu ermöglichen, stellt aber eine weitere Bedingung: Beseitigung der bösen Westhexe. Nach bestandenem Kampf und Sieg über die Westhexe ein retardierendes Moment: Entlarvung des Zauberers als bloßen Bauchredner und Zirkuszauberer. Es werden verschiedene Lösungsversuche unternommen. Schließlich macht die gute Südhexe die Rückkehr in die Realität möglich.

BAUMS Erfolg mit diesem Fantasy-Märchen geht vor allem auf die neuen originellen Märchenfiguren zurück: den Ängstlichen Löwen, den Blechernen

Holzfäller ohne Herz und die Vogelscheuche ohne Verstand. Sie schließen sich Dorothy auf dem Weg zum großen Zauberer von OZ an und erwarten von ihm die Lösung ihrer persönlichen Defizite. Diese Figuren erfüllen die Funktion des Beschützens, Helfens und bringen Komik und satirische Elemente (besonders wenn es um die Themen Mut, Verstand und Gefühl geht) in die Geschichte ein.

Es ist hier nicht der Ort, eine ausführliche vergleichende Betrachtung anzustellen, doch sollen einzelne Aspekte herausgehoben werden, da AUERS Märchen-Fantasy-Roman durchaus eigenständige Züge aufweist. Was die Rahmenhandlung betrifft, stimmen Original und Nachdichtung zu Beginn weitgehend überein: Dorothy wird von einem Wirbelsturm samt Haus und Hund aus Kansas fortgetragen und landet irgendwo - im wunderbaren Land OZ. Die Verbindung dieser realistischen Rahmenhandlung mit dem Phantasie(Traum?-)geschehen als Folge eines Unfalls während dieses Wirbelsturms wird am Schluß von AUER aber deutlich festgemacht, da der erwachenden Dorothy ihr Zustand von ihrem Onkel Henry als Folge einer Gehirnerschütterung erklärt wird. Und trotzdem irritiert AUER den Leser und durchbricht diese einfache, realistische Erklärung, indem er Dorothy zwischendurch einmal das Land OZ kurz verlassen und zuhause auftauchen läßt. Sie bringt den Zauberstab der Westhexe außerhalb des Zauberlandes in Sicherheit. Dabei wird sie von ihrer Tante Emily gesehen. Für die Tante wie für den Leser bleibt dadurch eine Deutungslücke, eine unauflösbare Verschränkung von Traum und Wirklichkeit.

AUER bleibt in der ersten Hälfte seines Romans bis zur Befreiung von der bösen Westhexe stark der Vorlage verpflichtet. An vielen Stellen ist er einfühlsamer Übersetzer. Den Höhepunkt der Geschichte baut er jedoch stark aus. Werden bei BAUM der Blecherne Holzfäller und die Vogelscheuche von der Westhexe ausgeschaltet und sind bei deren Beseitigung nicht hilfreich dabei, bleibt bei AUER die Freundesgruppe immer beisammen. Sie werden ins Gefängnis geworfen, befreien sich mit Hilfe eines dort inhaftierten kleinen Zauberers und der Ratten. Der spannende Ausbruch, der Kampf mit der Westhexe, die Zerstörung der Hexenburg, die Siegesfeiern der von der Unterdrückung befreiten "Munkeln" als Quelle der sich bereits verbreitenden "Heldensage" über die Befreiung durch "ein Heer von Guten Feen [Dorothy], Silbernen Ritter [Blechmann], Seidenen Edelmännern [Vogelscheuche], Goldenen Löwen und so weiter [...]1133) bilden den handlungsstarken Höhepunkt in AUERs Roman. Die darauffolgende Entlarvung des Zauberers von OZ bleibt bei beiden Autoren ein entscheidendes retardierendes Moment vor der endgültigen Heimkehr Dorothys nach Kansas.

MARTIN AUER strafft hier die Dramaturgie und läßt nach einem mißglückten Heimkehrversuch mit einem Heißluftballon rasch die gute Südhexe auftauchen,

ide 2/1993

die alles zu einem guten Ende bringt. Bei FRANK BAUM müssen Dorothy und ihre Freunde zur Südhexe reisen und dabei weitere gefährliche Abenteuer bestehen. Der Blecherne Holzfäller überwindete die kämpfenden Bäume, sie durchqueren das zerbrechliche Porzellanland, der Löwe bewährt sich als König der Tiere und besiegt das Spinnen-Monster, mit Hilfe der dienstbaren fliegenden Affen entkommen sie den Quadlings, den Hammerköpfen.

Interessant sind nicht zuletzt inhaltliche Veränderungen wie z.B. die Entschärfung der Darstellung von Gewaltszenen in AUER Roman. AUER schließt damit die auffallende Diskrepanz bei FRANK BAUM zwischen Dorothys Friedfertigkeit und der Brutalität ihrer Freunde. Dorothy lehnt mehrmals empört die Mitschuld an der Tötung der Osthexe durch ihre Landung mit ihrem Haus ab. Als der Zauberer von OZ die Tötung der Westhexe fordert, entgegnet sie: "Ich habe noch nie jemand getötet, jedenfalls nicht absichtlich, und ich will es auch gar nicht tun. Nicht einmal eine Hexe!"³⁴⁾ Bei AUER werden die Feldmäuse herbeigerufen und retten, nachdem sie von der Harmlosigkeit des Ängstliche Löwen überzeugt worden sind, den Löwen vor dem todbringenden Schlaf aus dem Schlafmohnfeld. Die Feldmäuse bei BAUM helfen aus Dankbarkeit, weil der Blecherne Holzfäller ihre Mäusekönigin vor dem Tod durch die Wildkatze gerettet hat:

So the Woodman raised his axe and as the wildcat ran by he gave it a quick blow that cut the beast's head clean off from its body, and it rolled over at his feet in two pieces.³⁵⁾

Auch das Ende der schrecklichen Monster, der Kalidahs, wird entschärft dargestellt:

So aber fiel der Baum mit gewaltigem Getöse in die Schlucht, und die beiden Grauenhaften Kalidahs mit ihm. Die fünf sahen noch, wie die beiden sich unten aufrappelten und knurrend und schnaubend versuchten, die Wand hochzuklettern, aber sie war zum Glück zu steil, sogar für Grauenhafte Kalidahs.³⁶⁾

The Tin Woodman began tu use his axe at once, and, just as the two Kalidahs were nearly across, the tree fell with a crash into the gulf, carrying the ugly, snarling brutes with it, and both were dashed to pieces on the sharp rocks at the bottom.³⁷⁾

Bei MARTIN AUER schickt die Westhexe ihre Soldaten, denen sich Dorothy und ihre Begleiter ergeben. FRANK BAUM gestaltet dagegen mehrere Abwehrkämpfe gegen die dienstbaren Geister der Hexe:

He seized his axe, which he had made very sharp, and as the leader of the wolves came on the Tin Woodman swung his arm and chopped the wolf's

head from its body, so that it immediately died.38)

The King Crow flew at the Scarecrow, who caught it by the head and twisted its neck until it died.³⁹⁾

Eine bemerkenswerte Ergänzung ist AUERS Ausgestaltung der Handlungsmotivation und der Unterdrückungsherrschaft der bösen Westhexe. Der machthungrigen Hexe ist es gelungen, als einfache Wetterhexe zunächst die Lebensgrundlagen der Munkeln (Anbaumöglichkeiten für Nahrungsmittel) systema tisch zu zerstören und sie danach durch ihr Angebot des Zaubertranks, der sie keinen Hunger verspüren läßt, von ihr abhängig zu machen. Schließlich arbeiten die Munkeln auf Feldern, auf denen sie Hexenkräuter für den Zaubertrank anbauen, um von der Hexe ein Mittel gegen ihren Hunger zu bekommen. Die unheilbringenden Mechanismen einer diktatorischen Machtergreifung und erhaltung und die "sündigen (verhexten) Strukturen" z.B. des Nord-Süd-Konflikts können hier mitgedacht werden.

Mit dieser Nachdichtung liefert MARTIN AUER nicht nur eine einfallsreiche und spannende Fantasy-Geschichte, er aktualisiert damit eine vielschichtige Parabel vom verlorenen Selbstvertrauen und stellt verschiedene Bewältigungsformen dar: die auf Täuschung aufgebaute Regentschaft des Zauberers von OZ (nach AUER eigentlich Oskar Ziegenbart und die Suche nach äußerlicher Anerkennung (Verstand, Gefühl, Mut), um sich annehmen zu können.

MARTIN AUER ist ein Erzähler, der als Zauberkünstler seine persönliche Auseinandersetzung mit Erzählen, Unterhalten, Verblüffen, Täuschen, Verzaubern in seiner Prosa poetisch umsetzt. Der Leser erfährt zwischen in phantasievollen gestrafft komponierten Texten oft mehr über die "wirkliche Welt", als ihm sein "Wachbewußtsein" zugesteht. AUERs Texte sind nicht immer bequem, oft sperrig und bedürfen sicher auch einer lyrischen Leserhaltung zur vertiefenden Auseinandersetzung. Es sind Texte, die sowohl die Lebenswelt der Kinder wie der Erwachsenen betreffen und auch oft genug eine Vermittlungsfunktion zwischen diesen Welten erfüllen. Die Phantastik und Skurrilität eröffnet Zugänge in eine "Anderswelt", die eigentlich gar nicht so anders ist, sie spielt sich ja immer in uns ab.

Anmerkungen

- Elfie Kainz-Kazda: "Gedichte produziert man nicht wie Hausschuhe" Begegnung mit Martin Auer. In: 1000 & 1 Buch, Nr. 6, Dezember 1989, S. 23-25.
- Gertie Wagerer: Bunte Brücken, verspielt und verzaubert. Kinderlyrik junger österreichischer Autoren. In: 1000 & 1 Buch, Nr. 5, Oktober 1992, S. 7f.
- Martin Auer: Was niemand wissen kann. Seltsame Geschichten. Weinheim und Basel: Beltz 1986 (Gullivers Bücher Nr. 114), S. 23.

- 4) Ebd., S. 30.
- 5) Ebd., S. 31.
- Matthew Lipman: Pixie. Übers. u. hrsg. von Daniela Camhy. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky 1986.
- 7) M. Auer, a.a.O., S. 133.
- 8) Ebd., S. 82-91.
- M. Auer: Der Sommer des Zauberers. Eine lange Geschichte mit vielen Geschichten. Weinheim und Basel: Beltz 1988 (Gullivers Bücher Nr. 141), S. 71.
- 10) Ebd., S. 86.
- 11) Ebd., S. 9ff.
- M. Auer: Von Pechvögeln und Unglücksraben. Weinheim und Basel: Beltz 1989, S.
- 13) Ebd., S. 51ff.
- 14) Ebd., S. 54.
- 15) Ebd., S. 45f.
- M. Auer: In der wirklichen Welt. Geschichten von Anderswo. Weinheim und Basel: Beltz 1990, S. 13.
- 17) 1991 auch als eigenes Bilderbuch mit Bildern von Simone Klages im Beltz Verlag erschienen. Weiter Bilderbücher von M. Auer/III. v. S. Klages: Bimbo und sein Vogel. Weinheim und Base: Beltz 1988; Und wir fliegen tausend Jahre. Weinheim und Basel: Beltz.
- 18) M. Auer, a.a.O., S. 45.
- M. Auer: Die Jagd nach dem Zauberstab. Roman für Kinder. Weinheim und Basel: Beltz 1991, S. 7.
- 20) Ebd., S. 39.
- 21) Ebd., S. 70.
- 22) Ebd., S. 40.
- 23) Ebd., S. 45ff.
- 24) Ebd., S. 66.
- 25) Ebd., S. 54.
- 26) Ebd., S. 82f.
- 27) Ebd., S. 109.
- 28) Ebd., S. 124.
- 29) Ebd., S. 123.
- 30) Ebd., S. 142.
- M. Auer: Der wunderbare Zauberer von OZ. Nach dem Roman von Frank L. Baum. Weinheim und Basel: Beltz 1992.
- 32) Einen Bericht über den "Zauberer von OZ" von L. F. Baum gibt Susanne Koppe in der Zeitschrift "Der bunte Hund", Nr. 31, April 1992, S. 46-49.
- 33) M. Auer, a.a.O., S. 197.
- 34) Ebd., S. 109.
- 35) L. Frank Baum: The Wizard of OZ. London (Puffin Books) 1982, S. 66.
- 36) M. Auer, a.a.O., S. 68.
- 37) L. F. Baum, a.a.O., S. 56.
- 38) Ebd., S. 96.
- 39) Ebd. S. 98

Erich Perschon unterrichtet an einer AHS und an der Pädagogischen Akademie Baden, Adresse: Schloßgasse 48, 2500 Baden

Umgangsformen mit Literatur

Karl Schmutzhard

Drei in Tirol lebende Autoren in einer Maturaklasse:

NORBERT GSTREIN: >Einer< (1988)

ALOIS HOTSCHNIG: >Leonardos Hände (1992)

WALTER GROSCHUP: Der Schritt oder Protokoll einer Wehrlosig-

keit < (1992)

In einer Zeit, in der die Tendenz zur Ein(Mein)-seitigkeit/Einfalt in vielen Bereichen des alltäglichen Lebens wächst, oft sogar wuchert, halte ich es für eine wichtige Aufgabe der Schule, der Vielseitigkeit/Vielfalt das Wort zu geben, sie zu Wort kommen zu lassen. Vielfältig sind die Wege der Literaturvermittlung; einige, die ich heute in meiner Maturaklasse gegangen bin/gehe, möchte ich aufzeigen.

1. NORBERT GSTREIN: >Einer«

- 1.1. Ein literarisches Beispiel, das die Ein-seitigkeit des Fremdenverkehrs, die zur Prostitution sich wandelnde Abhängigkeit in einer sich verwebenden Art der sprachlichen Vielschichtigkeit darstellt, ist GSTREINS Erzählung Einer«. Diesen Text im Deutschunterricht zu besprechen, ist für mich derzeit ein unverzichtbarer Bestandteil des Unterrichts (Kernstoff).
- 1.2. Die Auseinandersetzungen mit dem Text bringt zunächst eine Diskussion der inhaltlich-thematischen Schwerpunkte:

- Fremdenverkehr: viele Tiroler SchülerInnen haben das Gefühl, in Tirol von den Touristen regelrecht verdrängt zu werden, Aggressivität gegen diese 'Fremden', gegen die 'Piefke', ist bei vielen Jugendlichen gegeben.
- Eltern im Gastbetrieb: keine Zeit für die Kinder, Anbiederung an die Gäste (S. 56f.: "Er sah den Vater, [...] wie er augenblicklich aufsprang vom Essen und ja sagte, gleich, wenn sie [= Gäste] um etwas baten, und dann zurückkam und fluchte und nicht mehr aufhören konnte zu fluchen über ihre Unverschämtheit. Damals war er betroffen von der Lüge, die sie für Fremde tun ließ, was sie nie füreinander getan hätten oder für sich selbst [...]")
- · Außenseiter im Dorf: Was hat Jakob getan, warum?
- Alkoholismus: Selbstverständlichkeit im Dorf?
- Schule: Internat, Erziehung, Schläge, Sprachlosigkeit
- · Sexualität: Hilflosigkeit, Lächerlichkeit
- 1.3. Ebenfalls wichtig ist die Analyse der sprachlichen Mittel: viele Themenfelder, Zeitebenen, Erinnerungen, Meinungen, Bewertungen ... greifen ineinander:
- * direkte Reden, Redeteile als Versatzstücke werden unmittelbar in den Erzähltext montiert;
- * die Erzählung wird zur direkten Anrede, der Erzählfluß wechselt von der 3. in die 1. Person, z.B. S. 25: "Hatte sie ihn, Mutter, hast du mich je die richtigen Worte gelehrt, oder der Vater?" S. 24: "Davon [= Schläge im Internat] wußten sie nichts, weil Jakob nie etwas erzählt hatte, an den Wochenenden nicht und auch später nicht, als er wieder zu Hause war, und wissen [wer? sie oder wir vorausdeutend] immer noch nichts an diesem Morgen in der Küche, wo wir schon zwei Stunden warten und die Mutter zum wiederholten Male bitten, sie möge sich setzen [...] Natürlich habe ich mich gewehrt. Er schlug um sich, schrie, weinte [...]"
- * Wiederholung bestimmter Motive (z.B. Zeitmotiv);
- bildhafte Darstellung (z.B. des dörflichen Umfeldes), geeignet zur filmischen Umsetzung;
- * Bilder der Gleichzeitigkeit

GSTREIN will, wie er oft betont, beim Erzählen nicht in einer geradlinigen (chronologischen) Erzählebene Realität vorgeben/vortäuschen (was nach Aussage GSTREINS in der sogenannten realistischen Erzählweise der 70er Jahre – z.B. WOLFGRUBER – der Fall sei), sondern viele Perspektiven bezüglich eines Realitätsausschnittes ansprechen, um sich auf diese Weise an die zu erzählenden Inhalte heranzutasten.

1.4. Wenn der/die LehrerIn wahrnehmen soll/will, daß einzelne Ebenen und (Bild)elemente in diesem Text wie Zahnräder ineinander greifen, damit die Darstellung der großen Maschine des dörflichen Tourismus 'läuft', wenn er/sie wahrnehmen will, wieviele Motive bereits am Anfang anklingen, um später zum Klang/Mißklang (Harmonie/Dissonanz) der Dorf-Erzählung zu werden, braucht es bewußtes Lesen. Dies versuche ich mit den SchülerInnen einzuüben, indem wir nach der Einzellektüre gemeinsam oder in Gruppen mit Arbeitsauftrag, z.B. den ersten Abschnitt, genau analysierend und im Text die Motive anzeichnend, besprechen.

Folgendes wurde bei der Besprechung in der 8. Klasse erarbeitet:

Erläuterung: 1. Kommentierte Formulierungen kursiv

2. Zentralmotiv: fett

3. _ Das Netz der Zeitangaben

Jetzt kommen sie und holen Jakob. Plötzlich hat das Knattern aufgehört, das schon den ganzen Vormittag dem Dorf im Ohr gelegen ist, von einem Hang über die Dächer zurückgeworfen auf den anderen, und die Bur-5 schen, drei sind es, stehen wartend am Straßenrand, in den behandschuhten Fäusten rotglänzend die Helme, haben ohne Eile ihre Motorräder abgestellt, auf denen sie gerade noch hin und her gefahren sind, in unemtidlichen Kreisen durch knietiefen Schnee, der von den Hinterrä-10 dern meterhoch aufgewirbelt wurde, und immer wieder dieselbe Treppe, fünf Stufen hinauf und auf der anderen Seite den Absatz in einem Sprung hinunter, daß die Federn mit einem quietschenden Geräusch tief einknickten. Als gleich darauf der Bus absührt, schaukelnd in den 15 unregelmäßigen Rinnen festgefrorenen Schnees, die jedes Jahr um diese Zeit im Schatten der Häuser entstehen, als er vor dem Hotel Fend noch einmal hält und ein gro-Bes Paket aufnimmt, vielleicht dann, oder doch erst, als er die Kirche schon hinter sich gelassen hat und auf der 20 taunassen Straße talauswärts gleitet, blauglänzend in der Sonne, hat der Fender auf die Wanduhr geblickt: und es ist fünf nach elf gewesen. Aus dem Geschäft, Gemischtwarenhandlung steht in abblätternder Farbe über dem Eingang, sind zwei Münner in olivgrünen Schinnzügen 25 getreten, prall gefüllte Plastiktaschen in den Händen, und im selben Augenblick hat irgendwo, weit entfernt, ein Hund zu bellen begonnen, erst bedrohlich, dann unterdrückt, als würde er geschlagen. Jetzt springt der Zeiger der Schuluhr weiter, bleibt leise zitternd stehen, 30 punkt elf, und die Kinder rücken die Stühle Reih in Reih, haben sich im Chor vom Lehrer schon verabschiedet, die Taschen gepackt und auf den Rücken genommen, stürzen einander schiebend und stoßend aus dem Klassenzimmer ins Freie, wo das Knäuel schnell aufgeht in kleine Grup-35 pen, die Schneebälle werfen und in verschiedene Richtungen davoneilen. Längst weiß das Dorf, daß sie kommen, und wer Zeit hat, steht am Fenster und schaut erwartungsvoll hinaus, ob sich etwas tut zwischen den Häusern oder weiter draußen auf der Straße, die

40 schwarzglänzend in zahlreichen Kurven den schneebe-

1. Satz = Zentralmotiv; 1. Nennung (vgl. Z. 36, 53, 67, z.T. 98, 104, 108)

Grundinformation: unbestimmte 'sie' (ab 98 Details) holen Jakob; unbestimmt, wer diesen Satz sagt, ein Satz, der (im Dorf) allgemein anwesend ist.

Z. 1: Bildschwenk vom Zentralmotiv/-satz ins Dorf; gleichzeitige Bilder zum Dorf, (in)direkter Bezug zu lakob:

Burschen – Motorräder (Jakob gehört nicht zu ihnen), Lärm in der dörflichen Stille, Langeweile
 Z. 8, 11ff.: sich im Kreis drehen (54, 55: Mutter im Kreis), sehr unterschiedliche Gründe

 abfahrender Bus (Jakob ist einmal vom Dorf weggefahren, Teil seiner Zerstörung – Z. 20: 'talauswärts')

Z 15: 'Rinnen' vgl. 89

 Hotel Fend (21, 84); Hotel/Fremdenverkehr ist die Lebenswelt Jakobs

 * Kirche - Tradition (hat Jakob geprägt, er hat sie verlassen)

* Fender (17) + 1. Uhr (29, 41, 110), genaue Uhrzeit

* Geschäft – dörfliche Struktur-Rest? (Dorf = Welt Jakobs)

Touristen (Fremdenverkehr – Zerstörung Jakobs?)
 89

Gleichzeitigkeit

- * Hund (84, 91): Anspielung auf Jakob: 'ein armer Hund': bedrohliches Bellen, unterdrückt, geschlagen (Jakob wurde als Kind geschlagen) + Z. 29: 2. Uhr (vgl. Z. 21)
- Schüler Lehrer; Bedeutung der Schulzeit, Kindheit für Jakob
- Z. 36: Zentralmotiv, 2. Nennung: noch unbestimmte 'sie', Jakob wird nicht mehr genannt; nach den Dorfbildern (ab Z. 2) wird dieser Satz in das dörfliche Wissen eingebettet
- Z. 38: "erwartungsvoll": Sensation im Dorf + Z. 41: 3. Uhr, genaue Uhrzeit wie 29f.

deckten Hängen folgt. Unter dem ersten Schlag der Stubenuhr legt die alte Rofnerin das Strickzeug beiseite,
nimmt die Brille ab, kommt mühsam, mit steifen Beinen
45 beim vierten zu stehen, hat sich, während die Uhr zum
achten Mal schlägt, aus dem Gewirr des Wollfadens befreit und ein blaugrün gestreiftes Kopftuch umgebunden,
quert jetzt Schritt für Schritt den überheizten Raum, und
als die Haustür schwer hinter ihr ins Schloß fällt, ist der

150 letzte Schlag schon verhallt. Und sie kann nur noch mit
müden Augen dem Auto nachbieken, das gerade am
Hotel Kleon vorbeifährt, und einen Fluch hinterherschicken oder ein Gebet.

Jetzt kommen sie, sagt Mutter, die seit dem Frühstück unruhig in der Küche auf und ab gegangen ist, in unaufhörlich sich wiederholenden Kreisen um den kalten Herd, auf dem immer noch leer die großen Töpfe siehen, und von Zeit zu Zeit an eines der großen Fender, wo sie einen Augenblick innegehalten hat, auch wenn es viel zu früh 60 war. Sie lehnt an der Anrichte, in einer blauen Arbeitsschürze, die bandagierten Beine in knöchelhohen Schuhen, und während sie den Satz ausgesprochen hat, ganz ruhig plötzlich, ist die Spannung, unter der die Mundwinkel zitterten, als müßte sie gleich weinen, aus ihrem Gesicht gewichen, und man hat ihr deutlich die Müdigkeit angesehen, die schlaflose Nacht und den vielen Rotwein, den sie Novak Glas für Glas wärmen und mit Wasser und Zucker versetzen hieß. Sie kommen, und jetzt erheben wir uns vom Tisch, an dem unverändert

70 das Frühstücksgeschirr steht, und treten zu Mutter, die mit ausgestrecktem Arm wortlos nach draußen weist.
Das Auto nühert sich in schneller Fahrt, ist an der Kir che schon vorbei, an der Bückerei und am Hotel Kloon, wo Leute am Balkon sitzen, ohne darauf zu achten, hat den dahinter liegenden Stall erreicht, an dessen Eingang in einer kleinen Lache Schweineblut versickert, vermindert die Geschwindigkeit vor der Engstelle beim Hotel Post, und dort verlieren wir es für ein paar Sekunden aus den Augen. Dann taucht es wieder auf, hat die letzten Hütuser auf der anderen Dorfseite hinter eich gelassen.

80 Häuser auf der anderen Dorfseite hinter sich gelassen, fährt durch den Verschlag, über dem die Seile der Doppelsessdiahn gespannt sind, auf die Brücke zu, vorsichtig deren tückisch vereiste Bretter entlang, und plötzlich läuft, unentwegt nach den Rädern schnappend, auf gleiste der Höhe ein Hund, der sich versich ein Hund.

85 cher Höhe ein Hund, der sich vor dem Hotel Fend losgerissen hat, und sein Bellen ist weithin zu hören. Auf der Sonnenterrasse des Café Tirol wenden sich die braungebrannten Gesichter. Augen, die hinter dunklen Gläsern neugierig dem Auto folgen, wie es unruhig über 90 Spurrinnen fährt und an den zwei Männer in olivgrünen

Spurrinnen f\u00e4hrt und an den zwei M\u00e4nner in olivgr\u00fcnen Schianz\u00fcgen vorbei, zwanzig, bald drei\u00dBig Meter dem Hund voraus, der auf einen P\u00edftf innegehalten hat und langsam zur\u00e4ckzutrotten beginnt.

Wir treten vom Fenster, als der Wagen, vor unserem Haus hält, nur Mutter bleibt regungslos stehen, unverändert, in derselben Haltung an der Anrichte, die Hände aufgestützt und mit beiden Beinen fest am Boden – zur Verteidigung bereit, schon besiegt – und beobachtet, wie sie ohne Eile aussteigen, die Uniformen zurechtrücken und mit gewichtigen Schritten die Treppe heraufkommen. Jetzt ist das Ächzen der Feder zu hören, von der die Haustür ins Schloß gezogen wird, ein leichter Schlag, der es beendet – vertraut seit Kindertagen –, und das Knarren

Schwenk zur alten Rofnerin (Parailele zu Mutter) genaue Beschreibung der Rofnerin Z. 41-49: Sekundenstil wie später 71ff., 99ff. die alte Rofnerin hat etwas versäumt (vgl. 38; "erwartungsvoll"); ihre Perspektive auf das erwartete Auto, dieses gewinnt ab jetzt an Bedeutung (71ff.) Z. 51 Hotel Kleon, Gleichzeitigkeit mit Z. 72

Reaktionen im Dorf: Fluch und/oder Gebet

Z. 54: Zentralmotiv, 3. Nennung: 'sie' werden bestimmter (Auto, von auswärts), Jakob ungenannt, Mutter sagt den Satz – Bildschwenk nach innen Beschreibung der Mutter:

bis jetzt: "umruhig" (vgl. 62), "in Kreisen" (54, 55)

flußere Beschreibung: Küche (54) um elf nicht in

Funktion = die Ordnung stimmt nicht mehr

Küche = Ort der Erzählenden

hußere Beschreibung: Kleidung, alltäglich – alte Frau Verhalten jetzt: "ganz ruhig" (62, vgl. 54), die Spannung ist gewichen

Z. 64, 65: "Mildigkeit", "schlaflose Nacht": Andeutung auf das Geschehen in der Nacht (erzählte Handlung) Alkohol!

Z. 67: Zentralmotiv, 4. Nennung: Reduktion auf den Grundton

Z. 68: Wechsel der Perspektive zum 'wir' (77)

Z. 68f.: außerhalb der gewohnten Ordnung (wie 54ff.)
Z. 70: Wortlosigkeit der Mutter, ihr einziger Satz: "jetzt

kommen sie" (53); sie kommen von draußen: Bildschwenk nach außen – im Sekundenstil (wie 42ff., 99ff.)

Weg des 'Autos' durchs Dorf: Kirche (19), Bäckerei, Hotel Kleon (51), Stall (Dorf - Landwirtschaft -Schweineblut!), Hotel Post

wir: Leser folgt Auto mit den Augen der 'wir' (77) die letzten Häuser

Verschlag - Doppelsesselbahn (Fremdenverkehr)

Wiederholung bereits genannter Motive: Hund (27), Hotel Fend (17)

Café Tirol; insgesamt 9 Ortsangaben, davon haben 5 mit dem Tourismus zu tun

Wiederholung von Motiven: neugierig nachblicken (38, 50), unruhig (54), Spurrinnen (15), zwei Männer-Touristen (24), Hund (27, 84)

wir - Auto - Haus - Mutter: Engführung der Themenkreise

Mutter - Haltung wie 59f.

Z. 96f.: Kommentar zur Grundhaltung der Mutter (und der im vom Fremdenverkehr Lebenden)

Z. 98ff.: Bildschwenk: Nennung der 'sie' (98, 104, 108), deren Beschreibung: Uniformen, mit gewichtigen Schritten (99)

Z. 99ff.: Sekundenstil (41, 71): genaue Beschreibung des Wegs in und durch das Haus

Z. 102: erste Rückblende in die Kindheit

der Holzdielen, gegen deren Erneuerung Mutter sich immer noch sträubt, verrät, wie sie sich nähern, Stubenfürknarren, Speisesaalknarren, Stiegenhaus- und Toilettengestöhn, vorbei am Büro, schon auf den festgenagelten Brettern vor der Kellertür, die kein Geräusch machen, und als sie auf Höhe der Speis die Steinfliesen betreten, sehen wir einander an, sehen Mutter an, die sich der Tür zugewandt hat, sehen auf die Küchenuhr, deren Zeiger hinter dem fettverschmierten Glas um halb elf stehengeblieben sind.

115

der genaue Weg, "wie sie sich nähern"

sie – wir (108-109)

Haltung der Wartenden; Wiederholung: sehen – an, sehen auf

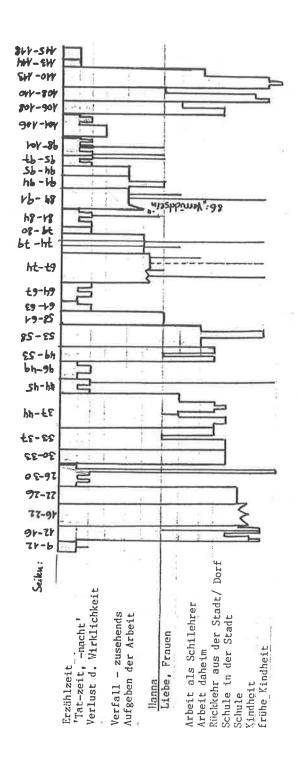
+ Z. 110: 4. Uhr – die Zeit ist stehengeblieben

Diese Analyse zeigt den SchülerInnen, daß viele im Verlauf der Erzählung wichtige Elemente bereits am Anfang angesprochen werden, daß oft Zeitangaben gemacht werden bei der Darstellung eines Menschen, der außerhalb der Zeit/seiner dörflichen Zeit steht, und bei der Darstellung von Menschen, die für vieles nicht mehr Zeit haben.

Es kann nachvollzogen werden, daß GSTREIN sich als visueller Schreiber versteht, viele der Szenen sind so genau beschrieben, daß sie im Leser zu einem Bild werden (filmische Umsetzung oder Voraussetzung). Sekundenstil wird vorgeführt. Der Schluß des Gesamttextes (S. 115-118) bringt alle Anfangsmotive in umgekehrter Reihenfolge noch einmal, sodaß der Kreis sich schließt, und zwar sinnbildhaft bei den drei sich im Kreis drehenden, Motorrad fahrenden Burschen. In diesem Dorf hat sich nichts geändert.

1.5. Neben der Verflechtung vieler Motivteile ist die 'sprunghafte', an der filmischen Schnittechnik orientierte Erzählweise ein entscheidendes Charakteristikum dieses Textes. Diese läßt sich mit Hilfe eines Zeitdiagramms gut veranschaulichen. Von der Germanistik-Studentin MARIA HOFER angeregt, haben Schüler das folgende Zeitdiagramm erarbeitet (Seite 118).

Dieser Versuch zeigt, wie intensiv unterschiedliche Vergangenheitsschichten ineinandergreifen, wie oft Vergangenes in die Gegenwart eingeblendet wird, wie sich die Erzählung in ihrem Verlauf an die Tat-zeit/nacht herantastet und wie sie gegen Schluß wieder in die Kindheit als Ursprungszeit des Leidens zurückgeht.



1.6. In diesem Schuljahr (in dieser 8. Klasse) wollte ich bei der Besprechung des Textes nicht stehen bleiben. Den SchülerInnen sollte die literarische Verfahrensweise nicht nur bewußt, sondern auch nachvollziehbar werden, sie sollte in den Schreibprozeß der SchülerInnen einfließen.

Neben vielen Anregungen zum kreativen Schreiben im Unterricht wurde für mich HARALD FRICKE/RÜDIGER ZYMNER: >Einübung in die Literaturwissenschaft(1) wichtig: "Mündig wird der Umgang mit Literatur, wenn der literaturwissenschaftlich aufgeklärte Leser einen literarischen Prozeß in seiner Gemachtheit offenlegen, sachkundig verändern und dadurch frei von undurchschauten Wirkungen auf ihn reagieren kann." (S. 16) Ein/e SchülerIn, der/die die Technik des inneren Monologs, einer Montage, eine Erzählung mit Perspektiven- und Zeitebenenwechsel usw. nicht nur zu erkennen, sondern schreibend anzuwenden vermag (ev. auch in Form einer Parodie), der/die wird sicher ein/e aktive/r und erkennende/r LeserIn sein, der/die wird die Mechanismen der einseitigen sprachlichen Verführung leichter durchschauen, der/die wird eher bereit sein, gegen die (ideologischen und politischen) Vereinfacher der Gegenwart den mühseligeren Weg der Vielfalt und Toleranz zu gehen. Bei der 2. Schularbeit der 8. Klasse im Dezember '92 gab ich neben vier anderen Themen auch das folgende: Schreibe zum folgenden Zeitungsbericht eine Erzählung, verwende verschiedene Zeitebenen und Erzählperspektiven (ähnlich wie bei GSTREIN >Einer<).

KURIER, 13.12.1992

Schwestern starben 1985/86, Freitag wurden Leichen entdeckt

Deshalb fiel Tod der Frauen 6 Jahre nicht auf

6 Jahre lang lagen die Schwestern tot in ihrer Wohnung. Weshalb gingen sie niemandem ab? So fragte sich Samstag auch Bundespräsident Klestil: "Spenden allein ist nicht genug, wenn einsame Menschen in der Nebenwohnung vergeblich auf uns warten."

"Ja", sagt ein Mieter im Gemeindebau am Kühnplatz 4, Wien-Wieden, "ja, hier haben einmal zwei Frauen gewohnt." "Aber", glaubt ein anderer zu wissen, "die sind längst im Altersheim." "So lang noch nicht", versucht sich der Hausbesorger zu erinnern. "Vor einem Jahr habe ich sie gesehen."

Unmöglich. Sie haben keine

Ahnung. Sie haben sich keine Gedanken darüber gemacht, weshalb sich vor Tür Nummer 8 Werbematerial ansammelte.

"Miriska" steht auf dem neuen Türtaferl der Gegensprechanlage. Falsch. Die Frauen hießen Mikiska. Der Name interessierte nicht und nicht die Menschen. Emma, im Jahr 1900 geboren, starb 1985 eines natürlichen Todes. Ihre Schwester Valerie Mikiska, um drei Jahre jünger, lebte neben ihr noch mehrere Monate.

Freitag, 11. Dezember 1992, sind die Leichen in der 120-m²-Wohnung entdeckt worden: von Polizisten, alarmiert von einem Bankangestellten. Dem fiel auf, daß seit 1985 zwar monatlich die Pensionen aufs Konto überwiesen wurden (über Dauerauftrag wurde die Miete abgezogen), niemals jedoch hob jemand Geld ab.

Das E-Werk hatte schon vor Jahren den Strom abgedreht. Kein Bediensteter war ausgeschickt worden, um nachzufragen, weshalb nicht gezahlt wird.

Und der Briefträger? Als das Postkastl so voll war, daß nichts mehr hineinpaßte, wurde die Post für die Schwestern hinterlegt.

Vor etwa einem Jahr war die Feuerwehr im Haus. Weil der Kamin verstopft war. In allen Wohnungen wurde Nachschau gehalten. In fast allen.

DIE BEIDEN

Der graue Himmel, getrübt von Abgasen, vielleicht aber auch nur durch Wolken verschlossen, legt sich erstickend, doch von niemandem beachtet, über die Hauptstadt gleich einem Leichentuch, welches tot und kalt das Leblose verhüllt, uns den Anblick des unausweichlichen Schicksals zu ersparen versucht. Das Gesicht wird zugedeckt, und der Mann von der Rettung, der schon vieles hat mitansehen müssen, mein Gott, wie kann es so etwas geben, leicht den Kopf schüttelnd, nickt seinem Kollegen zu, dieser zurück, beide heben die Bahre auf und verschwinden durch die Wohnungstür. Sie, die seit sechs Jahren nicht geöffnete wurde, nun schief in der Türangel hängt, gemartert durch das Brecheisen, Rost, der das Schloß umgibt, ist nun keine Barriere mehr, im Gegensatz zu den Herzen der Menschen, die gleichgültig, jeder für sich, zwar nicht allein und doch einsam leben. Ja, hier haben zwei Frauen gewohnt, einmal, zu irgendeiner Zeit, genau weiß es niemand, hätten wir darauf achten sollen, was gehen uns die Nachbarn an, zwei alte Frauen, auf dem Türschild steht Miriska, so heißen sie gar nicht, auch egal, tot, gestorben, von uns gegangen, Hauptsache, es betrifft keinen von uns. Die Nachbarn nehmen die Nachricht hin, es ist doch nicht unsere Pflicht, daß wir auf alte Frauen aufpassen, mit und doch ohne Betroffenheit, gewußt und doch nicht gewußt, geahnt und doch verdrängt, die Pflicht, die Menschlichkeit geschoben, verschoben auf einen anderen Zeitpunkt, sechs Jahre lang und jetzt immer noch, aber nicht nur sie, was ist mit dem Briefträger und dem E-Werk, die, wie es befohlen wurde, die Post hinterlegten, der Briefkasten war überfüllt, und den Strom abdrehten, weil wer nichts zahlt, bekommt auch keinen Strom, so ist das nun mal. Niemand handelte gegen die Regeln, hat etwas Böses getan, in der Stadt lebt jeder Mensch als anonymes Individuum, solange man den Verwesungsgeruch nicht riecht, wird keinem die Schuld zugesprochen, nicht getan zu haben, was zu tun gewesen wäre. Der Bankangestellte, nach langem Überlegen und zögernd, greift zum Telefon, wie war gleich die Nummer der Polizei, blickt auf den Kalender, 11. 12. 1992, 7 Jahre und nie hat jemand Geld abgeholt. Nochmaliges Klingeln, die Tür wird nicht geöffnet, die Polizeibeamten, die anderen Hausbewohner aufgescheucht durch weiß-rotes Auto und grüne Uniform, alle warten gespannt auf die Sensation, die Zeitungen und Fernsehen noch Tage, Wochen, vielleicht Monate, beschäftigen wird, dem höchsten Mann im Staat, spenden allein ist nicht genug, wenn einsame Menschen in der Nebenwohnung vergeblich auf uns warten, dem Bürgermeister der Hauptstadt Worte entlockt, die Entsetzen und auch Entfäuschung beinhalten, ob zu dem Zweck, Menschlichkeit zeigen, erfunden oder aus Herzen, so nennt man das doch, kommend, doch nichts an dem Geschehenen ändern. Emma, im Jahr 1900 geboren, ist nun eine der Stars, die das Fernsehprogramm bestimmen, und ihre Schwester Valerie, unbekannt, beide, vergessen, verlassen, die sind längst im Altersheim, nicht beachtet, warum auch, jeder lebt für sich, wem fallen schon alte Frauen auf, jetzt schon, Dank den Medien, Lob dem Tod, der unbemerkt, im Raum nebenan, direkt neben deiner Haustür, sein Werk vollbringt. Düster, dunkel und schwarz, der Kamin war verstopft, bei denen machte niemand auf, Rauchfangkehrer bringen Glück, nicht den Tod, sie trifft keine Schuld, ihre Pflicht ist es nicht. Unsere ist es nun, die Leichen wegzuschaffen, mumifiziert, sind ja sechs Jahre, vertrocknetes Blut am Boden, das Tischchen umgeworfen, Feuerwehr, Polizei und Rettungsmänner ekeln sich, vor den toten Körpern der alten Frauen und der Eiseskälte der Gesellschaft,

120

von der sie auch ein Teil sind. Nachbam, Briefträger, beide zu keinem Gespräch bereit, schon mit Emma und Valerie Mikiska nicht, ebensowenig mit den Reportern, die teils gierig nach Informationen, makaber, grausig, gruselig, sind, die anderen, selbst betroffen, gierig nach Wahrheit, objektiv und ehrlich, schlußendlich das gleiche Resultat, eine story, gespickt und triefend von schwarzem "Humor", voll von bitterer Wahrheit. Die Erinnerungen, gut, verdrängt, und schlecht, vor einem Jahr habe ich sie gesehen, bleiben übrig, wahrscheinlich für lange Zeit, doch nur die an den Tod der Miriskas, wie es auf dem Türschild heißt, sind die, die in den Köpfen der Leute herumspuken, nicht die Erinnerungen an die beiden Frauen, die sind tot, schon lange, sechs Jahre und mehr. Geputzt, entrümpelt wird die Wohnung, neue Mieter ziehen ein, froh, bei der heutigen Wohnungsnot ein Heim gefunden zu haben, 120m² von zwei Toten bewohnt, nun befreit und freigemacht für andere Menschen, vielleicht ganz nette Nachbarn, doch noch füllen Polizisten den "verlassenen" Ort, auf der Suche nach Spuren, mit Lupe und Pinzette, erfolglos, warum haben die Nachbarn nichts bemerkt, trostlos, Totenstille erfüllt den Raum. Durch die alten Fenster hallt der Lärm der Straße, auf der die Autos hupend, eines hinter dem anderen, warten zusammen und doch jeder für sich. Ebenso auf den Gehsteigen, Menschen mit eiligen Schritten aneinander vorbeihetzend, in der Masse und doch allein und über ihnen der Himmel, wie das Leichentuch, welches über die toten Frauen gelegt wird, bevor sie abtransportiert werden.

Über eine solche Schularbeit freue ich mich; sie zeigt mir (wieder einmal), daß SchülerInnen in der Lage sind, auch in der Situation einer Schularbeit (zeitliche Begrenzung, 'Streß', Note!) kreativ in den Text hineinzugehen, sich von der eigenen Schreibenergie mitnehmen zu lassen, sich ihr zu überlassen, sie zeigt mir, daß der Schreibprozeß ein sehr produktiver Prozeß ist, daß Worte, Bilder, Gedanken, Wortblöcke, Satzfragmente, Vergleiche, Verknüpfungen, gesprochene Satzteile usw. erst durch das Schreiben frei werden, daß all dies ohne das Schreiben nicht aufgerufen werden könnte. Ich will als Lehrer dies zulassen, ermöglichen, fördern, die entsprechende Atmosphäre dafür schaffen. Schreiben bei Schularbeiten darf sich, meiner Meinung nach, nicht ausschließlich im (nur scheinbar!) genau abgegrenzten Bereich bestimmter Schreibnormen/Aufsatznormen bewegen. Bei entsprechender Vorübung muß dies auch für die schriftliche Matura gelten.

Bezüglich der Beurteilung solcher Arbeiten schließe ich mit den Aussagen von JOHANN WASER und IDA DEHMER (Linz) in Zu Bildern Schularbeiten schreibenc²⁾ an: "Als Lehrer sind wir bei dieser Art des Schreibens eher Literaturkritiker, die hoffnungsvolle Jungautoren beurteilen. Gott sei Dank haben diese Urteile nie eine so existenzbedrohende Kraft wie jene der 'Literaturpäpste' oder Lektoren. Manchmal führen sie zu harten Diskussionen, und nicht immer gelingt es, den Schülern die Wertungen völlig einsichtig zu begründen. Die Lektüre solcher Arbeiten bei der Korrektur ist jedesmal ein Leseabenteuer, dem wir uns gerne aussetzen, jedenfalls ist sie viel lustvoller als der übliche

ide 2/1993

Einheitsbrei bei Interpretationen. Die Qualität der erhaltenen Texte (nicht aller natürlich) ermutigt uns ..." (S. 59). Auch mich.

2. ALOIS HOTSCHNIG: >Leonardos Hände«

Für jene LeserInnen, denen der Text unbekannt ist, sei durch den Klappentext der Inhalt wiedergegeben:

"Der junge Techniker Kurt Weyrath verursacht einen tödlichen Unfall und begeht Fahrerflucht. Die einzige Überlebende, Anna Kainz, liegt im Koma. Um in ihre Nähe zu gelangen, wird Weyrath Rettungsfahrer. Die tägliche Konfrontation mit Tod und Verfall verändert sein Leben. Nachdem er endlich Anna Kainz gefunden hat, besucht er sie über Monate täglich im Krankenhaus, wird ihr Betreuer und holt sie gleichsam von den Toten zurück. Kurt weiß aber nicht, wen er da zurückholt. Anna hat ihre eigene Geschichte, eine eigene Welt der Bilder und der Zerstörung. Und diese Geschichte führt beide nach Florenz und Paris, zu den Bildern Leonardo da Vincis, und in einen Kampf auf Leben und Tod ..."

Bald nach dem Erscheinen, im Herbst 1992, lese ich HOTSCHNIGS Roman, in kurzer Zeit, intensiv, und dieser Text er-greift mich. In meinem Kopf beginnen die Lehrerspiele: soll ich mit meiner 8. Klasse diesen Text besprechen, wie könnte es sein? Themenfelder (sich wiederholende, mir wichtig werdende) notiere ich mir: Unfall, Fahrerflucht, Schuld, Tilgung von Schuld, Opfer, Rettung, Einsatz, Routine, apallisches Syndrom, Koma, Schlafen, Erwachen, Wachen beim Erwachen, langsames Einsteigen ins Leben, was bedeutet Leben, Leben in der Aktion, Leben im langsamen Warten/Erwarten, was ist Kurts und Annas Leben, ein Leben voll mit Bildern, ein Leben in Abhängigkeit, Sucht, Spritze, Flucht, Kriminalität, Sterben, Tod ...

Ich suche nach möglichen Unterrichtsmodellen. Eine Fülle von Themenkreisen, ich zeichne in Kreisen, ich zeichne im Buch an, Verweise, Hinweise, die erst beim zweiten/dritten Lesen zu sprechen anfangen. Der Text, viele Kurz-Teile, bruchstückhaft gebrochen: HOTSCHNIG spricht irgendwo von einem Steinbruch – Bruchstücke/Bruchlinien, und doch, je mehr ich in den Text hineinwachse, je mehr ich in Ruhe in den Text hineingehen kann, Stücke (auf)lese, sie mir zurechtlege/sie ordne, sie vielleicht in meine Ordnung bringe, je mehr ich das tue, umso mehr entsteht ein Bild, eine Aussage, die sich mir zuspitzt auf die Botschaft: ich darf niemals in das Leben des/der anderen so eingreifen, es so ergreifen, daß es meines wird; mein Leben ist niemals deines, ich darf Dich nicht zu mir er-lösen, ich muß Dich sein lassen, ich muß Dich als SchülerIn sein lassen, auch wenn ich noch so stark erkenne, in welche Ab-wege (aus meiner Sicht) etwas führen kann. Ich kann Dir raten, ich kann nicht für Dich

leben, ich muß warten. Ich kann nicht als Lehrer in Eure Geschichte derart hineingehen, daß Eure Geschichte meine wird. Ich muß Euch, Ihr müßt Euch, Ihr müßt mir den Raum lassen, für unsere je eigene Geschichte.

- S. 135: "Ich kenne dich ja, denn ich habe dich gepflegt, jeder Teil deines Körpers ist mir bekannt, und in deinen Kopf wirst du mich führen. Ich zeig dir den meinen."
- S. 138: "Sie gehen in ihre Geschichte."
- S. 144: "Wir brauchen uns, aber wir brauchen uns auf. Bis nichts mehr übrig ist. Aus."
- S. 148: "Anna, Du hast ja recht damit, daß Du Dich meinen Zugriffsversuchen entziehst, dadurch wirst Du für mich als Person überhaupt erst existent, bisher habe ich in Dir lediglich einen Teil meiner Geschichte gesehen, als hättest Du selbst keine gehabt."

Wie kann es mir gelingen, meinen SchülerInnen jene Ruhe zu geben, die es braucht, diesen Text zu durchwandern; ist nicht vielmehr Hektik/Handlung angesagt, ist es nicht ein Recht der jungen Menschen/ihr Recht, das sie so oft von einem Text fordern, daß der Text schnell etwas bringen muß, ist es die in vielen Lebensbereichen uns beständig vorgegebene Spannung, daß immer etwas los-sein muß, daß aber dadurch immer weniger ist, gaukeln wir uns oft etwas vor, um weniger sein zu müssen, ist die Angst vor uns selbst der Antrieb zur beständigen Geschäftigkeit? Oder bin schon wieder ich es, der das in das Leben der jungen Menschen, in ihr Leben hineinsetzt?

Mich läßt HOTSCHNIGS Text nicht los: was ist, wenn sie ihn als langweilig erleben, wenn sich für sie zu wenig ereignet, wenn sie ihn mit 'was soll's', 'warum so etwas Fades', 'muß das sein' ablehnen, wenn sie jene Lesestimmung, die mich bei dem Text weit über Mitternacht ergriffen hat, jene Lese-Atmosphäre, die mich auf den Text und auf mich reduzierte, die mich hineinzog in eine fast magische Wirkung der langsamen, bruchstückhaften Sprachbilder/Satzteile, wenn sie also diese Lese-Atmosphäre nicht entstehen lassen (können), weil ihre Welt eine völlig andere als meine, als die in HOTSCHNIGS Text ist, wenn es zwischen ihrer Welt und der Welt des Textes, in die ich hineingehen konnte, keine Verbindungslinien gibt, wenn der Text zur Pflicht-Lektüre wird oder zur Pausenfrage vor der Deutschstunde verkommt: Du, was soll ich sagen, wenn er mich fragt, ah ja, Koma, langsames Aufwachen, Rauschgift, Schuld ... ja, ich weiß schon genug ... Wenn der Text dazu wird, dann wäre es vielleicht besser, ich würde ihn aussparen. Soll ich ihn aus dieser Sorge/Angst heraus lieber nicht probieren?

Ja, und dann müßte vor allem auch die Sprache und die Erzählform den SchülerInnen bewußt werden, vieles wird angedeutet, oft wechseln die Mosaik-

steinchen, oft sehen/lesen wir etwas aus einer anderen, neuen Perspektive, wieder ungewohnt, einzelne Teilchen sind oft schnell abgeschlossen, die Sprache ist keineswegs plakativ, die Sprachfarben schreien nicht, schweigend schwingen sie ineinander, Sätze zerbrechen, nehmen die Gestalt der mündlichen Sprache an; S. 223: "Nächster Tag, Post wieder keine. Vielleicht fangen sie die Briefe ab." HOTSCHNIG sagt ja, daß er seine Texte – dem Diktaphon sagend/einsagend – schreibt, seine Sätze entstehen nicht am Schreibtisch vor einem leeren Blatt Papier, sondern im Dialog (mit wem? mit sich selbst?) hält er sie am Diktaphon fest.

Werden sie diesen Sprachnuancen, diesen Halbsätzen, den Andeutungen von Anfang an nachgehen können? Schon die erste Seite gibt soviele Themen, Motive, Klänge, Bildstücke an:

S. 7: "Wenn einer stirbt, ..."

"waren so viele, ..., sie selbst geworden"

"als ob jeder Satz der letzte Satz wäre ..."

"so schaufelten sie ihre Angst oder was immer aus sich heraus und luden sie auf ihn ab."

S. 8: "... jeder litt für sich allein ..."

Die Farben des Textbildes, die Konturen des Textskizze, die Leittöne der Textmusik, die Sprachbilder des Textes, sie alle sind von Anfang an gegeben.

Was wäre, wenn ich die ersten Seiten langsam mit ihnen lese, um sie auf diese Farben/Klänge/Worte einzustimmen? Und wenn dann in der Stunde diese Stimmung nicht kommt? Weil – da gibt es hundert Gründe des Schulalltags. Soll ich den Text sein lassen, ihn im Unterricht aussparen, ihn zur Privatlektüre empfehlen, soll ich immer wieder einen Text, der mir wichtig ist/wird, aus Angst, er könne verdorben, mißverstanden, abgelehnt werden, ver-schweigen, zurückhalten? Diese Tendenz zum Rückzug entspricht mir nicht! Noch habe ich mich nicht entschieden.

6. Februar 1993: Samstag – letzter Schultag vor den Semesterferien, Zeugnistag. Erste Unterrichtsstunde: Klasse 8A; Alexandra S. fehlt, Claudia S. kommt zu spät. Ich denke mir nichts dabei, routinemäßiger Vermerk im Klassenbuch, wer aber fehlt. Es wird schon irgendeinen Grund geben, vielleicht will sie sich ausschlafen.

Zweite Unterrichtsstunde: ich habe eine Freistunde; ich bin im Konferenzzimmer, Pläne habe ich keine großen. Der Administrator kommt und sagt mir, soeben waren die Eltern von Alexandra S. hier, das Mädchen ist in der Nacht gemeinsam mit ihrem Freund von einem alkoholisierten Autofahrer nieder-

gefahren und schwerstens verletzt worden. Lebensgefahr. Intensivstation der Innsbrucker Klinik. Fahrerflucht, durch die verlorene Nummerntafel jedoch bald ausfindig gemacht. Der Zustand der beiden jungen Menschen ist äußerst besorgniserregend.

Dritte Unterrichtsstunde: Ich habe/hätte noch einmal Unterricht in der 8A-Klasse. Alle vierzehn sind wie gelähmt/geschockt abwesend oder ganz woanders anwesend. Die Mutter von Alexandra war in der Klasse, sie wissen es. Kein Wort - Tränen - offene - unterdrückte - Schülerinnen aus der 7A-Klasse kommen - sprachlos - manche sich stützend - sitzen sie da. Ich - auch. Du bist ihr Lehrer für Deutsch und Religion. Die ausgeteilten Zeugnisse bleiben irgendwo auf den Bänken liegen. Der Schmerz ist überall anwesend. Fassungslos - hilflos - in sich verharrend - bewegungslos - ich suche ganz langsam nach Worten - ja keinen einfachen Tröster-Gott vorspielen, versprechen. vorgaukeln. Das eine oder andere Wort finde ich, vielleicht würde ich manches heute ungesagt lassen: Grenze, Grenzerfahrung, Ineinander von Leben und Tod, Schmerz, Tränen, wer heimgehen will, kann jederzeit, vielleicht ertragt ihr den Schmerz im Alleinsein besser, vielleicht können die zurückgehaltenen Tränen im eigenen Zimmer leichter fließen, niemand geht, sie schauen mich, die Wand, irgendetwas an, sie schauen hinein in die Bilderwelt mit Alexandra, sie waren oft und gerne unterwegs, mir tauchen Texte von Alexandra auf, wie oft hat sie vom Tod gesprochen/geschrieben, ein Bild ihrer verliebten Traurigkeit, ihre geöffneten Augen, wenn sie Erfreuliches hört, können Sie mir diesen Text lesen, glauben Sie mir, vertrauen Sie mir! Ja! Ich bin froh, ich habe ihr wirklich geglaubt, was sie mir sagte. Sie ist ehrlich! Das eine oder das andere Bild, das mir auftauchte, spreche ich in die be-drückende, schwere Stille hinein, langsam, bruchstückhaft, unsicher. Ich bin sehr unsicher - erschüttert - verschüttet. Immer wieder Sprachlosigkeit/Schweigen. Und ihre Trauer wächst, sie füllt den Raum, sie besetzt uns.

Und weit weg, in ihrem Koma, in der Klinik, Ärzte, Schwestern mit Hilfe vieler Apparate bemüht, Leben zu erhalten, ihr Leben zu erhalten, ihr Leben wieder kommen zu lassen.

Alexandra, wir sind sicher, komm in Dein Leben zurück, Deine Lebensenergie darf nicht zu Ende sein; wir glauben, gehen zurück in Deine Farben, in Deine Worte, in Deine Musik, ja, in die Musik, die ich nicht begreife, die Dich durchrüttelt, selig sein läßt, auch wenn das Genick nachher schmerzt, sich freischütteln, nanntest Du es, damals auf der Wienwoche, ich wäre wahrscheinlich verrückt geworden von der Lautstärke ... Gehe zurück, Du bist so jung, Pläne, Hoffnungen, Trauer, Gesellschaft, Lokale, Tod, Leben, untrennbar ... Irgendwann gegen Mittag sind sie von der Schule gegangen.

In den Semesterferien, immer wieder wandert es durch meinen Kopf: Der Freund tot. Alexandra zeigt erste Anzeichen von Leben: Augenlider, Händedruck.

ide 2/1993 125

Alexandra, Du kommst, Du wirst viel Zeit, Geduld brauchen, Du kommst in Deine Geschichte zurück, wir alle werden Dir viel Zeit geben müssen ... Etwas hat sich verändert.

Ähnlichkeiten/Parallelen zu HOTSCHNIGS Text.

Ich lese ihn jetzt zum dritten Mal, wieder anders, die Sprache ergreift mich wieder, doch viel intensiver wird jetzt das Bild der 'schlafenden', der 'sich ausschlafenden' Anna, in mir kippt das Bild der 'schlafenden' Alexandra darüber; Annas Gesicht wird von Alexandra über-zeichnet, über-malt; Alexandras Lebensmelodie verwebt sich hinein in den Ton des Textes.

Der Text ist nicht mehr nur ein literarischer, er wird ein Stück Geschichte meines Lehrerseins, und vielleicht ihres Schülerseins. Könnte uns dieser Text helfen, uns an Alexandras Geschichte heranzutasten, sie ein klein wenig erahnen zu können? Wenn wir das tun, brauchen wir kein Unterrichtsmodell. Ich glaube, ich werde es versuchen. Doch vorerst — ja — in der ersten Stunde nach den Semesterferien — werde ich sie diesen meinen Text lesen lassen.

2. März 1993: Ich bestelle 15 Stück HOTSCHNIGS >Leonardos Hände in einer Innsbrucker Buchhandlung.

3. WALTER GROSCHUP: >Der Schritt oder Protokoll einer Wehrlosigkeit<

Die Thematik dieser Erzählung: Margret Lehmann ist von ihrem Ex-Freund Karl Schüller vergewaltigt worden. Nach einer Woche erstattet sie Anzeige. Am Kommissariat soll die Geschichte offenkundig/aktenkundig werden: subjektives Empfinden – intime Einzelheiten – 'Objektivierungen' – Protokoll – Wehrlosigkeit. Da mir wichtig ist, daß SchülerInnen sich nicht nur im Klassenverband mit Texten auseinandersetzen, sondern auch in Einzellektüre, lasse ich sie pro Semester zwei Arbeiten (als große Hausübung – kann zum Spezialgebiet bei der Matura werden) über einen literarischen Text schreiben. Einige ihrer Aussagen/Meinungen zu GROSCHUPS Erzählung:

IRENE BERTI:

"Was veranlaßt einen Mann, ein Buch über Vergewaltigung zu schreiben, in dem unter anderem Monologe einer Frau vorkommen, in die sich hineinzuversetzen, für ihn unmöglich ist. Ich würde mir nie zumuten, aus der Sicht eines Mannes zu schreiben. Ein gutes Zeichen, Daß W.G. sich mit dem 'anderen Geschlecht' auseinandersetzt? Ein gutes Zeichen. Vielleicht kommen wir uns dadurch näher, wahrscheinlich ist das der einzige Weg. Sicher ein gutes Zeichen, daß ich während des ganzen Buches nicht daran gedacht habe, daß es von einem Mann geschrieben ist."

ALEXANDRA DIETERICH:

"'Vergewaltigung innerhalb einer Beziehung', das ist ein Thema, über das ich zuvor noch nie nachgedacht habe. Jetzt aber glaube ich, daß eine Vergewaltigung in der Art, wie sie in Walter Groschups Buch geschildert wird, durchaus kein Einzelfall ist. Meiner Meinung nach besteht der größte Unterschied zur Realität darin, daß wahrscheinlich die wenigsten Frauen zur Polizei gehen und Anzeige erstatten. Häufiger wird sein, daß sie sich zum Beispiel wegen gemeinsamer Kinder oder einfach aus Scham, Verzagtheit und Unsicherheit in ihr 'Schicksal' ergeben und gute Miene zum bösen Spiel machen ... Außerdem möchte ich noch bemerken, daß ich es sehr ungewöhnlich finde, daß ein Mann über dieses Thema schreibt, es ist sehr erstaunlich, wie gut er sich in die Lage einer vergewaltigten Frau hineinversetzen kann."

VANESSA PARK:

"Wie wenig Feingefühl und Verständnis Karl Schüller hat, zeigt sich schon an seiner Einstellung zur Sexualität – 'er habe eh schon oft auf sein Recht verzichtet'. Er glaubt anscheinend tatsächlich, daß eine Frau ein Ding ist, das ihm gehört, und er ein Recht auf Sex hat. Eine Frau ist doch kein Fernseher, den man je nach Lust und Laune einund ausschalten kann!

Der Text ist größtenteils in neutraler Erzählform geschrieben, wird aber immer wieder von inneren Monologen (Margret, Kommissar, Karl) unterbrochen. Auf diese Weise gelingt es Groschup meiner Meinung nach recht gut, die Standpunkte der einzelnen Personen dem Leser recht einfühlsam nahezubringen. Es verlangt sicher eine große Portion Einfühlungsvermögen, so ein sensibles Thema zu bearbeiten, ohne in Klischees oder Überzeichnung abzugleiten. Ich glaube, Groschup ist es auch gelungen darzustellen, wie zermürbend und kräfteraubend die Untersuchungen nach einer Vergewaltigung sind."

JOHANNES ACHLEITNER:

"Ich werde die Thematik 'Vergewaltigung' im allgemeinen Zusammenhang Mann und Frau darstellen, obwohl mir das nicht so behagt, weil ich Beziehungen zwischen den zwei Geschlechtern (noch) ziemlich (wahrscheinlich zu sehr) romantisiere. Wenn Mann und Frau sich gern haben, muß irgendwann, vielleicht sogar sofort, Vertrauen 'da sein'. Dieses Vertrauen ist eines der wertvollsten Güter überhaupt. Wenn einer das Vertrauen des anderen mißbraucht, dauert es sehr lange, bis es wieder hergestellt werden kann. Oft ist es unmöglich. Vergewaltigung in Ehen oder festen Beziehungen sind Vertrauensbrüche extremster Art. ... Daß Vergewaltigungen fast immer von Männern begangen werden, läßt tief in deren Psyche blicken: Komplexhaufen, der sich mit körperlicher Kraft behaupten muß, – einer, der nicht bekommt, was er will – ich bin der Frau unterlegen, das darf nicht sein! – Ich bin der Starke! – weil geistig unterlegen, muß er seine körperliche Überlegenheit zeigen."

IRIS SANTA:

"Margret sucht in ihrem Innersten immer nach 'etwas', das zu finden, sie sich meist nicht die Mühe macht. Sie läßt sich treiben im Laufe der Dinge, zu träge, um 'gegen den Strom' zu schwimmen. Sie läßt sich von Karl beschlagnahmen, ordnet sich ihm unter, und obwohl sie darunter leidet, kommt sie nicht auf die Lösung ihres Problems: nämlich auszubrechen. Das gelingt ihr erst nach einem äußerst schmerzlichen Prozeß

der Entwicklung. Nach ihrer Vergewaltigung wacht sie auf, sie tritt aus der Trägheit und Anonymität ihres Daseins heraus. Mit der ersten direkten Wendung an die Außenwelt – der Anzeige – wird sie sich aber einer Tatsache bewußt: helfen kann nur sie allein sich. Karl ist der Dominate in der Beziehung der beiden. Er, der in Wirklichkeit der Schwache ist, drängt Margret seine Einstellungen, Lebensinhalte und sich selbst auf. Als sich Margret immer mehr von ihm löst, sich von ihm abwendet, eine eigenständige Persönlichkeit wird, fühlt er sich selbst und die Notwendigkeit seiner Existenz bedroht. Im Akt der Vergewaltigung Margrets zeigt sich sein Egoismus, seine Unfähigkeit zu lieben ...

Mir hat Walter Groschups Text gezeigt, daß man (un)übliche und sensible Themen durchaus anders als für gewöhnlich bearbeiten kann. Daß ein emotionelles, oft noch tabuisiertes Thema wie Vergewaltigung – stilistisch bearbeitet – ohne weiteres auf spektakuläre Emotionsdarstellungen verzichten kann, ohne dabei über die Wichtigkeit und Dringlichkeit seiner Behandlung hinwegzutäuschen, ist sicherlich bemerkenswert und spricht für den Autor. Daß trotz aller nüchternen Schilderungen in mir Betroffenheit über das Erlebnis Margrets auftauchen konnte, liegt vielleicht – anders als von mir erwartet – gerade in diesem Stil/in dieser Erzählhaltung Groschups.

Für mich ist Groschups 'Der Schritt' ein engagiert geschildertes/geschriebenes Werk, dessen Thema auf jeden individuell einwirken mag."

"Individuell" an Texte heranzugehen, kann die Phantasie der LehrerInnen und SchülerInnen aufleben lassen.

Autoren:

NORBERT GSTREIN, geb. 1961 in Mils (Tirol), lebt in Innsbruck, Einer erschien 1988 in edition suhrkamp Nr. 1483, Frankfurt

ALOIS HOTSCHNIG, geb. 1959 in Kärnten, lebt in Innsbruck, »Leonardos Hände« erschien 1992 im Luchterhand Literaturverlag, Hamburg-Zürich

WALTER GROSCHUP, geb. 1958 in Feldkirch, lebt in Innsbruck, Der Schritt oder Protokoll einer Wehrlosigkeite erschien 1992 im Haymon Verlag, Innsbruck

Anmerkungen

- Fricke, Harald/Zymner, Rüdiger: Einübung in die Literaturwissenshaft. Paderborn: Verlag Schöningh (UTB 1616) 1991.
- Waser, Johann/Dehmer, Ida: Zu Bildern Schularbeiten schreiben. In: Praxis Deutsch 113, Mai 1992, S. 57-59.

Karl Schmutzhard ist AHS-Lehrer am BG und BRG Innsbruck und Lehrbeauftragter für Deutschdidaktik an der Universität Innsbruck. Adresse: BRG und BRG Innsbruck, Reithmannstraße 1-3, 6020 Innsbruck

Schule und Kulturbetrieb – Begegnungen zwischen zwei Institutionen.

Bericht über einen Versuch der Annäherung.

Fünf Jahre lang war ich zusammen mit meinem Kollegen STEFAN BÖCK in der Wiener Landesarbeitsgemeinschaft der AHS-GermanistInnen tätig, und eines der größten Probleme, mit denen wir uns konfrontiert sahen, war das Herankommen an gute ReferentInnen für wenig Geld. Zu einer Zeit, zu der wir gar nicht gewagt hatten uns auszumalen, daß wir an namhafte zeitgenössische SchriftstellerInnen kommen würden, trat KURT NEUMANN von der "Alten Schmiede" (Kunstverein Wien, Literarisches Quartier) seinerseits mit einem Anliegen an uns heran. Er hätte den Eindruck, daß die Veranstaltungen in der "Alten Schmiede", auch wenn sie gut besucht wären, die Zielgruppe LehrerInnen nicht oder kaum erreichten.

So begann unsere Zusammenarbeit, die – das kann in einer Art Zwischenbilanz bereits gesagt werden – für beide Seiten anregend und befruchtend ist. Das Konzept, das wir erarbeiteten, sah vor, daß wir zweimal pro Schuljahr LehrerInnen und SchriftstellerInnen bei einer gemeinsamen, "geschlossenen" Veranstaltung zusammenbringen würden und sich in diesem intimen Rahmen Gelegenheit bieten würde, mit den jeweiligen Autorinnen und Autoren deren neueste Werke zu diskutieren und anschließend in einem ungezwungenen Gespräch über die Enstehungsbedingungen ihres literarischen Schaffens, sowie über den Enstehungsprozeß selbst zu reden. Außerdem hofften wir, daß auch interessierte Schülerinnen und Schüler (z.B. aus den Wahlpflichtfächern) den Weg in die Alte Schmiede finden würden – auch diese Hoffnung wurde übrigens erfüllt.

Den Anfang machte BARBARA FRISCHMUTH, deren Vorlesungsband »Traum der Literatur — Literatur des Traumes« soeben erschienen war. Sie las aus ihrem essayistischen Werk jeweils eine Passage und ordnete dieser gleich anschließend eine Passage aus ihrem erzählenden Werk lesend zu. Nach der Lesung nahm die Autorin zu den unterschiedlichsten Anfragen Stellung — der kleine, überschaubare Rahmen trug sicherlich nicht unwesentlich zum Gelingen dieser ersten Veranstaltung bei, die übrigens trotz des ungünstigen Termins (kurz vor Schulschluß) gut besucht war.

Es folgten Lesungen und Gespräche mit den unterschiedlichsten Schriftstellerpersönlichkeiten – Peter Henisch mit »Morrisons Versteck«, ROBERT SCHINDEL mit »Gebürtig« und NORBERT GSTREIN mit «Das Register». Das ursprüngliche

ide 2/1993 129

Konzept behielten wir bei: im ersten Teil eine Lesung aus dem zuletzt erschienenen Werk, in einem zweiten Teil ein Gespräch über die Entstehung des betreffenden Werkes, bzw. über das Schreiben der jeweiligen AutorInnen überhaupt. Jeder Nachmittag hatte seinen ganz spezifischen Charakter, und wir hatten in den Gesprächen nach den Lesungen Gelegenheit, Einblick in je nach Autor/Autorin ganz anders ablaufende Schreibprozesse zu erhalten. So erfuhren wir von PETER HENISCH, daß er das Umfeld seiner Arbeiten genau recherchiert und die Referenzwerke auf seinem Schreibtisch jederzeit für Hintergrundinformationen bereitstünden. Für ROBERT SCHINDEL hingegen wirkt Stille als größte Schreibhemmung, er braucht einen gewissen Hintergrundlärm, und so sind nicht nur seine Gedichte, sondern ist der ganze Roman »Gebürtig« im Kaffeehaus entstanden. Und NORBERT GSTREIN mußte einen Anfrager mit dem Bekenntnis enttäuschen, daß er sehr wohl recht diszipliniert nach einem gewissen Tagespensum schreibe. Gerade diese Informationen aus erster Hand über die Enstehungsbedingungen einzelner Werke waren nicht nur für die anwesenden Kolleginnen und Kollegen interessant, sondern vor allem auch für die immer zahlreicher erschienenen Schülerinnen und Schüler, für die diese Gespräche häufig den ersten direkten Kontakt mit Schriftstellerinnen oder Schriftstellern darstellten.

Diese positiven Erfahrungen ermunterten uns, auch mit anderen Institutionen des Literaturbetriebs, aber auch mit kommunalpolitischen Institutionen Kontakte aufzunehmen und sie für unsere Arbeit zu nutzen. Es folgte eine Veranstaltung zum Jugendbuch in einem Verlag, eine weitere in der Zentrale der Wiener Städtischen Büchereien. Für eine zweitägige Schreibwerkstatt für DeutschlehrerInnen mit dem Kärntner Schriftsteller ENGELBERT OBERNOSTERER konnten wir, der nüchternen Räume des Pädagogischen Instituts entflohen, das soeben eröffnete Literaturhaus gewinnen, wo wir abgeschlossene Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt bekamen. Schließlich gingen wir mit der Problematik "Deutsch als Zweitsprache – Deutsch als Fremdsprache" ins Wiener Rathaus, das für unseren Seminarnachmittag nicht nur den äußeren Rahmen abgab, sondern wo wir auch Kommunalpolitikerinnen direkt in unsere Veranstaltung einbinden konnten. Teils ist die Kooperation mit den erwähnten Institutionen punktuell, teils bahnt sich, wie im Fall der Alten Schmiede, eine längerfristige Zusammenarbeit an, z.B. mit dem Literaturhaus.

Nun bin ich mir durchaus der Tatsache bewußt, daß eine Großstadt mehr Möglichkeiten für solche Projekte bietet, doch sollte dies niemand entmutigen, in seiner/ihrer eigenen Umgebung nach Möglichkeiten Ausschau zu halten. So hatte selbst Kurt Neumann – inzwischen im Wiener Literaturbetrieb eine bekannte Figur – seine Karriere als Literaturmanager in einer oberösterreichischen Kleinstadt begonnen, wo er mit SchülerInnen literarische Veranstaltungen bestritt, über denen er noch heute ins Schwärmen gerät. Ich glaube, die Grenzen der Schule nicht nur räumlich zu überschreiten, kann immer wieder nur ein Gewinn sein.

Heide Schrodt ist AHS-Direktorin in Wien. Adresse: BRG, Rahlgasse, 1050 Wien

Vorschläge von Studierenden für Literaturunterrichts-Sequenzen

Mindestens 100 DIN A4-Seiten + 1 Jahr Schufterei für nichts und wieder nichts = 1 Diplomarbeit, die, vom Betreuer abgesehen, niemand liest. Es soll Studierende geben, die so rechnen. Die meisten Diplomarbeiten, die ich lese, lesen muß, lese ich mit Gewinn und mit Genuß. Es sind nicht immer, aber häufig Arbeiten, deren Themen die Studierenden selber vorgeschlagen haben. Arbeiten, die dokumentieren, was die Studierenden beschäftigt, ärgert, fasziniert; nicht zuletzt, was sie im Unterricht vermißt haben und dort verankert sehen wollen. Einige dieser Diplomarbeiten, die für Lehrerinnen und Lehrer besonders interessant sein sollten, möchte ich im folgenden kurz vorstellen; sie sind alle über die Universitätsbibliothek Innsbruck zu bekommen.

Carla Ebenkofler: Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht. Mit einer Besprechung der Erzählung "Wiebke und Paul" von Ursula Fuchs. Innsbruck 1982

Die Zielsetzung dieser Arbeit: allen, die mit der Vermittlung von Kinder- und Jugendliteratur zu tun haben, eine Einführung zu bieten, prägt die Konzeption. Auf eine kurze Begriffserklärung folgen Bibliographien, die wichtige Veröffentlichungen zur Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur zusammenstellen, Hinweise zur Produktion, Distribution und Rezeption des Genres sowie Notizen zum Leseverhalten von Kindern und Jugendlichen. In einem ausführlichen Kapitel über "Lesen in der Schule" werden schließlich Anregungen für den Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur unterbreitet. - Alle diese Kapitel bieten i.w. eine Zusammenfassung der einschlägigen, allerdings weit verstreuten und oft nicht leicht zugänglichen Literatur; aber diese Zusammenfassung ist auf dem letzten Stand, präsentiert also eine gute Übersicht über die Erträge der Forschung und führt am Ende mitten hinein in die Entwicklung eines anschaulichen Unterrichtsmodells, das von der Erzählung »Wiebke und Paul« ausgeht. - Ein Verzeichnis der Adressen aller bedeutenden Institutionen, die im deutschsprachigen Raum mit Kinder- und Jugendliteratur befaßt sind, schließt die Arbeit ab.

ide 2/1993

André Guerrini: "Macht die Erde nicht kaputt". Kinder- und Jugendbücher zur Umweltschutzthematik. Innsbruck 1990.

Diese Arbeit gibt zunächst einen Überblick über 80 Kinder- und Jugendbücher zum Thema Umweltschutz (Geschichten, die fast durchwegs erst in den achtziger Jahren erschienen sind). Vier Werke werden ausführlicher vorgestellt: Wolfgang Pauls Ein Versteck für den Fischotter (1986), ein "anspruchsvolles Umweltbuch mit viel Sachinformationen"; Franz Kurowski Ölpest-Alarm vor Südamerika (1982), ein "trivaler Abenteuer-Sachroman"; Max Kruse Das Paradies der Frösche (1984), ebenfalls ein Serien-Produkt; und schließlich Gudrun Pausewang Die Wolke (1987), ein Buch, das gegen das Vergessen kämpft und so herausstellt, "daß es nicht ausreicht, die Entscheidungen den Politikern alleine zu überlassen und die Probleme an die Technokraten zu delegieren".

Renate Mayr: Kinderschicksale im Dritten Reich. Über Ilse Aichinger, "Die größere Hoffnung", Erika Mitterer, "Alle unsere Spiele" und Erich Hackl, "Abschied von Sidonie". Innsbruck 1992.

Drei Bücher, die in thematischer Hinsicht eng zusammengehören, aber aufgrund unterschiedlicher Entstehungsbedingungen (1948-1977-1989) und unterschiedlicher poetologischer Konzepte in formaler Hinsicht jeweils ganz eigene Wege gehen, eine eigene Stimme entwickeln: Das wird hier zum Anlaß genommen, die Intentionen dieser drei Werke herauszuarbeiten (ohne von vornherein schon zu werten) und die Funktionen der verschiedenen Perspektiven sowie Erzählweisen zu erörtern. In die Untersuchung miteinbezogen werden auch theoretische Äußerungen von ILSE AICHINGER und ERICH HACKL und Auszüge aus einem Gespräch, das RENATE MAYR und ERIKA MITTERER geführt hat. So entstehen, im Vergleich, am Ende drei Interpretationen, die Ausgangspunkte zu einem Kurs über österreichische Zeitgeschichte oder auch zu einer Einführung in die Theorie des Erzählens bieten.

Franziska Waldner: Kindheiten auf dem Lande. Zur Frage ihrer bestimmenden Faktoren am Beispiel von Alois Hotschnigs Erzählung "Aus", Josef Winklers Roman "Der Ackermann aus Kärnten" und Franz Innerhofers Roman "Schöne Tage". Innsbruck 1992.

In allen drei Werken, die hier besprochen werden, geht es um die Darstellung patriarchalischer Machtstrukturen auf dem Lande, vor allem um die Unterdrückung der Söhne durch die Väter; sie ist immer darauf angelegt, daß sich die Kinder endlich wehrlos-sprachlos in ihr Schicksal ergeben. Aber in den hier verhandelten Fällen raffen die Söhne sich auf zur Rebellion, zum Aus-

132

bruch aus dem für sie vorgesehenen Gefängnis. Wobei die Romane von WINK-LER und INNERHOFER stärker auf authentische Gegebenheiten zurückverweisen und insofern Transformationen des Heimatromans darstellen, während HOT-SCHNIGS Erzählung Aus viel mehr als Konstrukt erscheint, als fiktive Aufzeichnung einer Anklage des schließlich sprachmächtig gewordenen Sohnes, und sich auch dadurch von den anderen Büchern deutlich abhebt, daß sie den Sohn selbst mittelbar am Ende in ein diffuses Licht stellt. – Allen drei Werken gemeinsam ist die Thematisierung der Erfahrung, daß Sprechen und Schreiben Erkenntnis nicht nur befördern, sondern vielfach erst vermitteln, also eine befreiende Funktion übernehmen können.

Elisabeth Christine Mair: Frauen und Literatur: Entwurf einer Literaturunterrichtssequenz (mit theoretischer Begründung und Textsammlung). Innsbruck 1986.

Diese Arbeit stellt nicht nur ein fertiges Produkt vor: ein Unterrichtsmodell für die 7. bzw. 8. Klasse der AHS, sondern auch eine Reihe recht unterschiedlicher Wege, das angestrebte Ziel tatsächlich zu erreichen – nämlich die Schülerinnen und Schüler zur Auseinandersetzung zu bewegen mit sich selbst, mit den eigenen Einstellungen, Verhaltensweisen, Lebensformen. So gibt sie einen Überblick über die sogenannte Mädchenlektüre und deren Entwicklung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Einblicke in "die systemstabilisierende Funktion" der Werbung und neuerer Frauenzeitschriften und auch einen Rückblick auf Frauenbilder in von Männern verfaßten Werken (von der Aufklärung bis zur Gegenwart). Abschließend werden jüngere Texte von Frauen diskutiert: >Häutungen
von Verena Stefan, Irmtraud Morgners >Gute Botschaft der Valeska
, Maria Erlenbergers Bericht >Der Hunger nach Wahnsinn
und Stefani Majers >Schwangerschaft

Susanne Baumgartner: Prosa der Moderne aus Österreich (Schnitzler, Musil, Kafka, Dallago) im Deutschunterricht: Theoretische Fundierung und Textsammlung. Innsbruck 1987.

Die theoretische Fundierung der hier entworfenen Unterrichtseinheit verknüpft Ansätze von Helmers, Ivo und Kreft. – Im Mittelpunkt stehen Werke, die in der Schlußphase der Donaumonarchie entstanden sind und diese Epoche, anders als Stefan Zweigs Erinnerungen, nicht als das "goldene Zeitalter der Sicherheit" charakterisieren. Sie verweisen vielmehr auf politische, ökonomische, soziale Konfusionen und behandeln alle, wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven, "das Leiden des Individuums an der gesellschaftlichen Wirklichkeit": Schnitzlers >Traumnovelle
und >Leutnant Gustl
, Musils >Törleß
, Kafkas >Urteil
und >Verwandlung
ebenso wie die Beiträge des "Brenner"-

ide 2/1993

Mitarbeiters CARL DALLAGO, Menschendämmerung« und Der große Unwissende – Die Rasse der Menschen«, Essays, die alle Institutionen und Ideologien gleichermaßen zum Teufel wünschen, Kirche und Staat ebenso verwerfen wie das Philistertum und einzig auf das Gefühl des so genannten wahrhaft schöpferischen Menschen setzen.

Gabriele Winck: Kurzgeschichten der Nachkriegszeit im Literaturunterricht. Innsbruck 1988.

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist eine Untersuchung, die erhebt, welcher Stellenwert der Kurzgeschichte bisher im Deutschunterricht zugekommen ist: paradigmatisch einerseits in den österreichischen Lesebüchern, andererseits in der didaktischen Fachliteratur. Im Zentrum steht dann der Entwurf einer Unterrichtssequenz, die Kurzgeschichten von BENDER, BÖLL, BORCHERT, LANGGÄSSER und SCHNURRE zum einen aus literaturwissenschaftlicher Sicht und zum andern unterm Gesichtspunkt der didaktischen "Brauchbarkeit" bespricht; die Gliederung der Sequenz erfolgt dabei nach Themenkreisen: Nationalsozialismus, Krieg, Nachkrieg. – In Anlehnung an das literaturdidaktische Konzept von KREFT wird für einen Unterricht plädiert, der auf den Gestus des Vorschreibens weitgehend verzichtet.

Renate Ramoser: Tuberkulose in der Literatur. Eine Fallstudie, mit Interpretationen zu Arthur Schnitzlers "Sterben", Thomas Manns "Tristan", Alfons Petzolds "Das rauhe Leben" und Thomas Bernhards "Die Kälte". Innsbruck 1992.

Die Werke, die in dieser Studie analysiert werden, verbindet nur eins: das Thema Tuberkulose; im übrigen sind sie den unterschiedlichsten (literatur-)geschichtlichen Epochen und ästhetischen Positionen zuzurechnen, so daß es sich zwangsläufig ergibt, in einer vergleichenden Darstellung v.a. einen sozialgeschichtlichen bzw. mentalitätsgeschichtlichen Ansatz in den Mittelpunkt zu stellen. Den Aufhänger dazu bilden Überlegungen, die SUSAN SONTAG in ihrem Essay **Krankheit als Metapher** dargelegt hat. - Trotz der Beschränkung auf die Themenstellung und die mentalitätsgeschichtliche Perspektive werden in den einzelnen Interpretationen die Werke jeweils als "Ganzes" gesehen, als Gegenentwürfe zum Mythos Tuberkulose, die allesamt auf eine "Entmythisierung der ehemals stark ästhetisierten Phthise" aus sind und somit darüber hinaus auch auf die Beförderung einer neuen Humanität.

Johann Holzner ist Dozent am Institut für Germanistik an der Universität Innsbruck, Innrain 52, 6020 Innsbruck

134

Bücher über Bücher

Angesichts der Fülle des Materials verzichten wir in diesem Heft auf eine Bibliographie und bringen stattdessen Rezensionen ausgewählter Sekundärliteratur. Wir verweisen aber auf die Bibliographie in KLAUS ZEYRINGERS Buch Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre (siehe unten).

INFORMATIONEN ÜBER DIE ÖSTERREICHISCHE GEGENWARTS-LITERATUR

Zirkular

Die Zeitschrift ZIRKULAR wird von der "Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur" herausgegeben. Sie berichtet über Forschungsprojekte, Dokumentationen und einschlägige Institutionen, Tagungen; Ausstellungen und größere Veranstaltungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Sie enthält Rezensionen und ein Verzeichnis von Diplomarbeiten und Dissertationen, Jährlich zwei Hefte.

Sondernummern von ZIRKULAR dokumentieren Kritiken zu einzelnen AutorInnen oder enthalten Bibliographien, Ausstellungskataloge usw.

DOKU-DOSSIERS beleuchten vorwiegend politische Aspekte von Literatur, z.B. "Österreichische AutorInnen zum Golfkrieg".

Bezugsadresse: "Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur", Seidengasse 13, A-1070 Wien.

Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage

Katalog 1992 (= Autorensolidarität Nr. 22)

Enthält Neuerscheinungen der in alphabetischer Ordnung verzeichneten Verlage, ein Autorenregister sowie ein Verzeichnis österreichischer Literatur- und Kulturzeitschriften.

Bezugsadresse: IG Autoren, Literaturhaus, Seidengasse 13, A-1070 Wien.

Zeitschrift Buchkultur

Erscheint sechsmal jährlich. Seit 1989.

Unter den zahlreichen Zeitschriften über Literatur sticht "Buchkultur" hervor. Sie stellt eine angenehme Mischung aus Hintergrundinformation, Interviews mit Autoren, Buchrezensionen und Nachrichten dar. Jedes Heft hat einen ausführlichen Schwerpunkt, der von verschiedenen Aspekten her beleuchtet wird. Die Zeitschrift wirkt sehr professionell gemacht, sie ist unterhaltend und ansprechend gestaltet, sodaß manche(r) vielleicht richtig verlockt wird, sich einmal doch mit dieser "terra incognita" zu beschäftigen. Beachtlich, fast einzigartig ist, daß auch das Kinder- und Jugendbuch seinen entsprechenden Platz findet.

Bezugsadresse: 1180 Wien, Währingerstraße 104.

SEKUNDÄRLITERATUR

W(infried) G(eorg) Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg-Wien: Residenz 1985, 200 S.

Sinnstiftende Synthesen von Aggression, Kompensation, Todestrieb und Eros zählen bekanntlich zu den produktivsten Signaturen der österreichischen Literatur. Vor Sebald hat v.a. Jean Améry auf solche Synthesen, Facetten des morbus austriacus, hingewiesen, im Band Der integrale Humanismus z.B. oder im Roman Lefeu oder der Abbruch.

In vielem unorthodox, in manchem über Améry hinausgreifend, da und dort eine Hommage an den ungenannten Meister (den Sebald an anderer Stelle, im Améry-Heft von "Text und Kritik" [1988] bzw. in seinem Essay-Folgeband >Unheimliche Heimat [1991] entsprechend gewürdigt hat), — so präsentiert sich auch heute noch das exzellent geschriebene Buch, dem man kaum anmerkt, daß es schon vor Jahren erschienen und eigentlich eine Aufsatzsammlung ist.

Mit Stifter, Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Canetti, Herbeck, Handke und G. Roth will Sebald "spezifische Komplexionen ins Blickfeld" (S. 9) bringen, die durchgängig in die Formel vom "Unglück des schreibenden Subjekts" (S. 11) einmünden. Dem Verf. geht es dabei weniger um die Rekonstruktion von problembefrachteten Lebensläufen (die freilich en passant immer wieder durchscheinen), als vielmehr um die den Lebensläufen eingeschriebenen psychischen Reibungsflächen, um deren ästhetische Bezwingung und Chif-

frierung in (meist repräsentativen) Texten. Das Anliegen ist also weit gespannt, ein (auch historischer) Blick in die abgründigen (literarischen) Kammern unserer vertrackten Ichs die Konsequenz. Und wo, wenn nicht bei Stifter, dem Sebald die Exposition widmet, sollte dieser Blick seinen Ausgang nehmen.

Dessen *Nachsommer* versteht Sebald als ohne Apokalypse auskommende "endzeitliche Spekulation" (S. 24), gefaßt in die kälteste Geometrie von Sätzen. Als oft mißverstandene Idylle durchströme sie alle Bezirke der Wahrnehmung und finde in der liebevollen Beschreibung eines Toten ihr "affektives Zentrum", – Symbol und Beweis jener Entfremdung, unter der Stifter zeitlebens stand und – wie seine Briefe bestätigen – sich wohl auch selbst gestellt hatte. Nicht resignativer Eskapismus kennzeichne daher die Prosa-Idylle Stifters, sondern eher die radikale Anstrengung, aus der Zeit auszutreten. Denn die Zeit, von der die Rede ist, kam im Gewand raub-kapitalistischen Fortschritts, profaner gesagt, Ausbeutung über die Natur. Nichts lag also näher, als sich dem entgegenzustemmen, – wenigstens im Schreiben, in innigen Zuwendungen zu Landschaften, die mitunter noch ein letztes Mal zurückschlagen.

Mit den "Verschlingungen der Liebe" (S. 38), d.h. Verfahren und Projektionen zur "Adaption des Sexus" (S. 43), z.B. der Domestizierung der weiblichen Sexualität als Hysterie oder den abgründigen hetero- und homoerotischen Phantasien bis an die Ränder des 'Obszönen', beschäftigen sich die Beiträge zu Schnitzlers >Traumnovelle< und Hofmannsthals >Andreas<. So eindringlich Sebald auf diesen Projektionen behartt und so zwingend er sie aus den Texten und ihren kultursoziologischen Kontexten sichtbar zu machen versteht, so souverän widersteht er der (voyeuristischen) Versuchung, die diesem Blick innewohnt – auch im Beitrag zu G. Roths >Winterreise<. Die Erforschung des 'Verbotenen' wird nämlich weniger als biographisch verortete angelegt, sondern vielmehr unter dem Aspekt gesehen, "zentrale Inspirationsquelle der literarischen Imagination" (S. 61) zu sein.

So bleiben die Abgründe des Eros als einerseits verdrängte und ebendarum leidproduzierende Wirklichkeiten im schreibenden Subjekt gegenwärtig. Andrerseits versichern sie sich einer Ausdrucksebene, die in ihrer ästhetischen Chiffrierung meist auch auf kollektivere, gesellschaftliche Bewußtseinslagen hinweisen wollen. In diesem Zusammenhang ist v.a. der Beitrag zum Andreas - Fragment aufschlußreich. Gegen Martinis Bildungskonzept und über Alewyns 'dissociation-Ansatz' hinausführend, legt Sebald seine Deutung an als Verschränkung von Eros und Ästhetik im Sinn einer Exploration 'zentrifugaler Kräfte': "... Die dem Andreas-Fragment einbeschriebenen extremen erotischen Tendenzen unterbinden die Kreierung von Identität, haben die Verwirrung und Dissolution der Erzählfigur zum Gegenstand und widersetzen sich so dem integrativen Muster des Bildungsromans." (S. 63)

Daß Stifter, Schnitzler und Hofmannsthal breiten Raum einnehmen, macht den

Band für die Gegenwartsliteratur nur scheinbar weniger interessant. Denn zum einen wird mit Stifters destruierender Detailprosa eine Tradition begründet, die in der österreichischen Literatur, ob nun einbekannt oder nicht, bis in die jüngste Zeit nachgezeichnet werden kann: bei Handke und Bernhard offen, aber auch bei Autoren wie Franz Rieger oder Franz Weinzettl. Zum anderen wäre wohl manche Exploration zentrifugaler Verschränkungen von Eros, Identität und Macht, z.B. bei Bachmann oder Jelinek, ohne die Vorarbeiten der Literatur der Jahrhundertwende, Schnitzlers im besonderen, schwer vorstellbar.

Dispositionen der Satire an den Grenzen zur Paranoia werden im Bernhard-Beitrag (Schwerpunkt auf: Verstörung) herausgearbeitet: der Ekel als kreatürliches Moment, der Kulturpessimismus in seiner österreichischen Tradition (v.a. im Rückbezug auf Stifter und Kafka) und, gleichsam daraus hervorgehend, die "Spannung zwischen dem Irrsinn der Welt und den Forderungen der Vernunft" (S. 111). Mit beneidenswerter Raffinesse verknüpft Sebald dann im abschließenden Essay über Stifter und Handke die Aporien, in die beider Versuche einer restaurativen "schöneren Beleuchtung der Welt" (S. 168) einzumünden verurteilt sind. Denn was als Kunst-Utopie konzipiert werden kann, Risachs und Sorgers Anstrengungen einer "künstliche[n] Bewahrung der Schöpfung" (S. 181), muß sich bei näherem Hinschauen als unüberwindliche Kluft erweisen: als ferne Schönheit und nahes Entsetzen, – gefaßt in die Prosa Sebalds, die, wie seine letzten Bücher bestätigen, selbst immer weiter auf das Gebiet der Literatur-Prosa vordringen.

Wollte man eine kritische Anmerkung anbringen, zugleich eine Erwartung, dann die, daß es an der Zeit wäre, aus den Essays ein kompakteres, vielleicht auch leserfreundlicheres Handbuch, eine Pathographie der österreichischen Literatur zu erstellen, in der neben den 'Klassikern' auch die vielen Außenseiter und Übersehenen ihren Platz finden könnten.

Weitere Bücher von Sebald:

Schwindel. Gefühle. (Roman) Frankfurt/M.: Eichborn 1990 Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg-Wien: Residenz 1991

Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt/M.: Eichborn 1992

Primus-Heinz Kucher ist Universitätsassistent am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt

Klaus Amann: Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918. Wien: Edition Falter/Deuticke, 1992

Der Autor gibt in seiner Einleitung folgende Lese-Anweisung: "Die nachfolgenden Stücke können auch in diesem Sinn gelesen werde; als Beiträge zur genaueren Kenntnis des 'Österreichischen'" (S. 14).

Bei den "nachfolgenden Stücken" des an der Universität Klagenfurt lehrenden Germanisten Klaus Amann handelt es sich um (in der Regel bereits veröffentlichte) Essays zur österreichischen Literatur nach 1918, wobei der Schwerpunkt auf der Zeit zwischen 1933 und 1945 liegt. Amanns Blick richtet sich einerseits "auf den politischen und gesellschaftlichen Kommunikationszusammenhang, auf die institutionellen, die politischen und historischen Bedingungen der Produktion und Rezeption von Literatur" (S. 114).

So analysiert er zum Beispiel das literarische Leben in Österreich zwischen 1933 und 1938 als "Kampf um die Weidegebiete" des Dritten Reiches (S. 117). Das politische Wohlverhalten österreichischer Autoren wurde ökonomisch honoriert ("Mark ..."), was eine Inflation von politischen Bekenntnissen nach sich zog ("... und Gesinnung").

Oder er vermißt das unerforschte Gebiet des "Literaturbetrieb(es) in der Ostmark (1938-1945)" und beschreibt, wie sich die Hinwendung der österreichischen "Brükkenbauer" zum Nationalsozialismus später ganz konkret in vergleichsweise sehr hohen Einnahmen, Nennungen in Empfehlungslisten, Möglichkeiten für Dichterlesungen etc. "rechnete". Spitzenverdiener wie Mirko Jelusich zum Beispiel etwa kamen auf das Sechsfache der Einnahmen eines Gauleiters (S. 119).

Amanns Arbeit schließt auch immer noch vorhandene Lücken. Der Autor hat einschlägige Erfahrungen und berichtet, daß an der Wiener Universität die Darstellung der österreichischen Literatur noch Anfang der Siebziger Jahre "von Geschichte seltsam unberührt" (S. 310) erfolgt sei.

Deswegen können wißbegierige Schüler aus seiner Arbeit unter anderem erfahren, was sie über Autoren wie Franz Nabl, Franz Tumler oder auch Josef Friedrich Perkonig in ihren Schulbüchern nicht finden werden (Zu meiner Zeit war das jedenfalls noch so, vgl. Pochlatko, Koweindl, Pongratz, Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes, 1976).

Nabl fungiert als Beispiel eines unpolitischen, aber vereinnahmten, Autors, Tumler wird als "Jungstar im Dritten Reich" gezeigt, der seine Ansichten über selbiges bald grundlegend korrigierte und quasi an die Front "flüchtete". Was Perkonig betrifft, so ergänzt Amann dessen Rolle als Vertreter der Nationalsozialisten in der Vaterländischen Front, die beim gewöhnlich selektiven Blick auf seine Rolle als "Wort-Führer Kärntens" oft schlicht und einfach "vergessen" wird.

Aber auch das spezifisch 'Österreichische' der Jahre nach dem zweiten Weltkrieg, die verdeckten Kontinuitäten, werden von Amann unter die Lupe genommen. Die

ide 2/1993

österreichischen Literaturpreisträger der fünfziger Jahre bezeichnet er beispielsweise als "Men for all seasons". Denn es sind fast durchwegs Autoren, "die schon den Literaturfunktionären des Ständestaates und des Dritten Reiches aufgefallen waren" (S. 219). Auch der "Wiederaufbau" des österreichischen PEN-Clubs gestaltete sich unter dem Gesichtspunkt solcher Koninuitäten als zwiespältige Angelegenheit. So gab es zum Beispiel starke Interventionen für die Aufnahme von "Brückenbauern" wie Max Mell (S. 208).

Der Gebrauchswert dieser Arbeit für den Unterricht an einer Höheren Schule Österreichs (aber auch des Auslandes) ist, wie ich gezeigt zu haben meine, ein sehr hoher. Für SchülerInnen wurde er bereits skizziert, das gilt aber natürlich auch für LehrerInnen der Fächer Deutsch und Geschichte. Sie können dieses Buch, das mit einem sehr umfangreichen Anmerkungs-Teil ausgestattet ist, unter anderem als Nachschlagewerk bei der Darstellung literarischer Strukturen oder zur Illustration von Fallbeispielen literarischer Karrieren verwenden.

Heimo Strempfl, Kulturmanager und freier Mitarbeiter der "ide". Adresse: Kunstverein für Kärnten, Künstlerhaus, 9020 Klagenfurt

Klaus Zeyringer: Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen: Francke Verlag 1992

Um es gleich vorwegzunehmen: Hier ist meiner Meinung nach ein Standardwerk entstanden, das mir für das Verständnis der neuen österreichischen Literatur, nicht nur der 80er Jahre, unentbehrlich erscheint. Die Stärke dieser Publikation liegt vor allem darin, die materiellen Produktionsbedingungen von Literatur, den gesellschaftlichen und politischen Rahmen auszuleuchten und in einen Zusammenhang mit literarischen Traditionen, Themen und Stilen zu setzen.

Zeyringer ist sich dabei der Komplexität der Problematik sehr bewußt und betont immer wieder die Subjektivität seiner Literaturauswahl – angesichts von 700 bis 800 Titeln, die in den 80ern allein in den Kleinverlagen erschienen sind, eine realistische Haltung. Der Autor kritisiert das konventionelle Österreich-Klischee in der Literatur, das durch Beschreibungen entsteht, die bloß auf ein paar große Namen fixiert sind, die in die vorgegebenen Kategorien passen. Er ist bemüht, die Vielfalt der österreichischen Literatur wenigstens andeutungsweise herauszuarbeiten. Dabei beschränkt er sich im wesentlichen auf die erzählende Literatur.

Das erste Kapitel stellt den Begriff des "Österreichischen" zur Diskussion, wobei Zeyringer sich deutlich von Positionen absetzt, die mit einem Österreich-Mythos arbeiten, hinter dem eine konservative Kulturpolitik prächtig zu verstecken ist.

Die nächsten drei Abschnitte setzen sich mit dem Literaturbetrieb auseinander: Verlagswesen, Literaturkritik, staatliche Literaturpolitik und die Selbstorganisation der AutorInnen. In nüchternen Zahlen weist Zeyringer auf die erschreckende

140

materielle Situation der Schriftsteller hin, die diese abhängig von staatlichen Almosen macht, wenn sie als Schriftsteller überleben wollen. "Anarchistische Staatsstipendiaten" (Franz Schuh) sind das – einer bestimmten Kulturpolitik gar nicht ungelegene – Ergebnis.

Die folgende Kapitel sind der Darstellung der Literatur nach Themen und Motiven gewidmet. Die Grundtendenzen siedelt Zeyringer zwischen den Polen Innerlichkeit und Öffentlichkeit an. Er weist aber nach, daß der Gegensatz zwischen "realistischem Schreiben" und "Neuer Innerlichkeit" nicht so absolut ist, wie oft behauptet wird. Der neue Subjektivismus hat nämlich durch die Wendung zum Persönlichen den gesellschaftskritischen Ansatz um eine Tiefendimension bereichert. Österreich ist dabei ein sehr häufiges, aber keineswegs das ausschließliche Thema der Literatur. Die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und dem Fortwirken von Verhaltensmustern aus dieser Zeit wird – zurecht, wie ich meine – sehr breit dargestellt. Hier hat die Literatur tatsächlich eine gesellschaftliche Vorreiterposition, sie beschäftigt sich mit Fragen, die sonst tabuisiert oder an den Rand gedrängt werden. Doch Zeyringer heroisiert nicht, sondern er zeigt auf, daß die "kritische Haltung" auch zu einer Mode werden kann, zu einem verkaufsträchtigen Gestus für das Label "österreichische Literatur".

Bei der Darstellung jedes Aspekts holt Zeyringer zum Vergleich aus und bezieht so in knapper Form praktisch die gesamte Nachkriegsliteratur in seine Überlegungen ein. Die Darstellung wird damit reicher und voller. Das ist auch ein wesentliches Qualitätsmerkmal dieses Buches.

Ein Gespräch mit dem Geschäftsführer der IG-Autoren, Gerhard Ruiss, im Anhang des Buches illustriert noch deutlicher die materielle Situation der SchriftstellerInnen. Die ausführliche Bibliografie erhöht den Wert der Publikation als Nachschlagwerk.

Natürlich hat auch dieses Buch gewisse Grenzen: Vielleicht stellt der Autor die Inhalte und Motive zu sehr in den Vordergrund und untersucht zu wenig die sprachlichen Mittel und die Erzähltechniken. Sicher beleuchtet er die österreichische Literatur zu wenig im Zusammenhang der gesamten deutschsprachigen Entwicklung. Aber es wäre kleinlich, dies als Einwand oder Kritik zu formulieren angesichts der Leistung, daß hier füllig und doch präzise, differenziert und doch knapp, ein Überblick geboten wird, der bisher nur wenigen Spezialisten vorbehalten war.

Werner Wintersteiner

Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon. Mit Beiträgen von Matjaž Kmecl, Franc Zadravec, Boris Paternu, France Bernik. Vorwort von Klaus Amann. Klagenfurt: Drava Verlag 1991

Dieses vom Verband slowenischer SchriftstellerInnen in Österreich herausgegebene Buch bietet zwei Essays über die slowenische Literatur in Kärnten sowie einen Beitrag zur Stellung der slowenischen Literatur in Österreich und Italien. Im Mittelpunkt steht aber eine lexikonartige Darstellung der wichtigsten VertreterInnen der slowenischen Gegenwartsliteratur in Kärnten. Leider reicht diese Darstellung nicht ganz bis zum Erscheinungsjahr 1991.

Es bedarf einer gewissen Rechtfertigung, dieses Buch in eine Vorstellung der österreichischen Gegenwartsliteratur aufzunehmen. Denn die Autoren, Literaturwissenschafter der Universität Ljubljana, begreifen die Kärntner slowenische Literatur vorrangig und fast ausschließlich als Bestandteil der gesamten slowenischen Nationalliteratur. Dieser Gesichtspunkt hat unbestreitbar seine Berechtigung. Niemand wird leugnen, daß auch die Kärntner slowenischen SchriftstellerInnen in der sprachlichen und künstlerischen Tradition der slowenischen Literatur stehen und sich auf diese schreibend beziehen. Aber - und hier gehe ich völlig konform mit Klaus Amann, der das Vorwort zu diesem Lexikon verfaßte - es ist auch eine Sichtweise zulässig, die diese Literatur im gesellschaftlichen und künstlerischen Rahmen des Landes betrachtet, in dem sie entstanden ist: also als Bestand der Literatur in Österreich. Das gilt nicht nur für die sozialen und politischen Verhältnisse, die auf die Produktion einen Einfluß haben, genauso wie sie Inhalte der literarischen Werke werden, dies bezieht sich auch auf die Begegnung mit literarischen Strömungen, Vorbildern und Einflüssen der deutschsprachigen Literatur in Österreich.

Diese Aspekte sind trotz der Pionierarbeiten von Johann Strutz wohl noch zu wenig untersucht, aber der Einfluß Handkes auf (den frühen) Janko Ferk ist ebensowenig zu übersehen wie die Nachwirkungen der konkreten Poesie bei Januš oder Jani Oswald, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Umgekehrt ist die Resonanz Janko Messners bei den kritischen deutschsprachigen Autoren bekannt. Das Interesse an surrealistischen Elementen, das man bei Lipuš findet, teilt er mit einer Reihe von deutschsprachigen Kollegen usw. Manche Autoren, wie etwa Jani Oswald, setzen sprachlich-künstlerisch ihre Zweisprachigkeit in zweisprachiger Lyrik um.

In diesem Sinn ist das vorliegende Buch eine einzigartige Informationsquelle über die "Polyphonie der Kulturen" (Johann Strutz), die wir in Kärnten glücklicherweise antreffen können. Sie sollte auch im Deutschunterricht zum Erklingen gebracht werden.

Werner Wintersteiner

Kerschbaumer, Gert/Müller, Karl: Begnadet für das Schöne. Der rot-weißrote Kulturkampf gegen die Moderne. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1992

"In der Tat brauchen wir nur dort fortsetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus –, sondern nur zurückzublicken. (...) Wir sind, im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit (...). Auch das Ausland wird kein eigentlich neues, es wird, im Grunde, das alte Österreich von uns erwarten."

Diese berühmt-berüchtigten Sätze des Schriftstellers Alexander Lernet-Holenia waren sozusagen die ideologische Basis für die österreichische Kulturpolitik nach 1945. In welcher Weise in diesem Kulturbetrieb der Nachkriegszeit alte Nazis, christlich-konservative Antisemiten oder Wendehälse, die unter jedem Regime obenauf sind, herrschen und den Ton angeben, das wird in diesem Buch sehr anschaulich nachgewiesen. Die Stärke dieses Bandes sind die zahlreichen Details, Anekdoten und Fallgeschichten, hauptsächlich aus Salzburg und aus Wien: Anhand der Mozartverehrung, der Karajan-Rehabilitierung, des Salzburger Heimatwerks werden erschreckende Konstanten deutlich. Im Gegensatz etwa zu den Untersuchungen von Klaus Amann beschränkt sich die Darstellung nicht auf den Literaturbetrieb, sondern bezieht Musik, Volkskultur, Rundfunk usw. ein. Ein Fallbeispiel ist z.B. das Jahr 1956 - "Die Weltfeier des Karajan-Kartells", ein Jahr, in das aber auch die Ginzkey-Feiern fallen. Während dieser Nazi-Schriftsteller gefeiert wurde, fand man es opportun, den Kreuzweg am Kapuzinerberg nur ganz unten in Stefan-Zweig-Weg umzubenennen - aus "religiösen Gründen", da Stefan Zweig, der dort gewohnt hat, Jude war - "womit der Jude Jesus durch den Juden Zweig nicht entehrt wurde", wie der Autor sarkastisch resümiert.

Das Buch ist eine Fundgrube von Fakten und Geschichten. Was ihm meiner Meinung nach fehlt, ist aber der analytische Zugang zum Thema. Abgesehen von einem kurzen Beitrag Oliver Rathkolbs "Vom Freimaurerlied zur Bundeshymne" habe ich den Eindruck, daß hier ein "G'schichterl" ans andere gereiht wurde, wobei manche Anekdote öfters wiederkehrt, daß aber kein wirkliches Gesamtbild gezeichnet wurde. Natürlich kann man sich aus den vielen einzelnen Steinen selbst sein Mosaik machen – aber ob das der Sinn eines Buches ist? Auch die Einleitung ist keine Einführung, sondern bringt eine story – die Geschichte des Albertina-Platzes in Wien. Eine geniale Idee, wenn man seine Grundidee an einem einzigen Beispiel herausarbeiten und vorwegnehmen kann. Genau dieser Zusammenhang wird aber leider nicht hergestellt, sodaß dieses "Vorwort" im Anekdotischen hängenbleibt. Auch den engestreuten "Burlesken", in denen die meist schon vorher dargestellten Fakten noch einmal szenisch aufbereitet werden, konnte ich nicht viel abgewinnen.

Es ist ein Buch, das viel Wissenswertes und Interessantes enthält, dem man aber eine bessere Lektorierung und insgesamt mehr Stringenz und Präzision gewünscht hätte.

Werner Wintersteiner

ide 2/1993 143