

ide

informationen zur deutschdidaktik
Zeitschrift für den Deutschunterricht
in Wissenschaft und Schule

Österreichische Gegenwartsliteratur 2000–2010

Herausgegeben von
Stefan Krammer und Daniela Strigl

Heft 4-2011
35. Jahrgang

Vorlesen: Editorial

STEFAN KRAMMER, DANIELA STRIGL: (Nichts) Neues von der österreichischen Literatur	5
--	---

Magazin

Das Gedicht im Unterricht	112
Kommentar	116
ide empfiehlt	118
Neu im Regal	120

Einlesen: Trends & Themen

EVELYNE POLT-HEINZL: »... ausverkauft wie 100.000 Exemplare«. Erzählen im ersten Jahrzehnt	9
BRIGITTE SCHWENS-HARRANT: Der Autor ist tot, es lebe der Autor. Schriftsteller als Figuren in ihren Texten	19
FATIMA NAQVI: Die neuen Medien der »alten« Literatur. Glattauer, Kehlmann, @Mayröcker, elfriedejelinek.com , #Cotten	27
URSULA KLINGENBÖCK: Geschichte(n) erzählen. Verfahren der Erinnerung bei Erich Hackl und Ludwig Laher	36

Auslesen: Kanon & Vermittlung

CHRISTIAN SCHACHERREITER: Nichts, was man lesen muss. Österreichische Gegenwartsliteratur in der Schule	46
STEFAN NEUHAUS: Beklemmende Geschwätzigkeit und pures Gold. Gegenwärtige Tendenzen von Literaturkritik und literarischer Wertung in Österreich	54
HAJNALKA NAGY: »Wollt ihr nicht böhmisch sein?« Transkulturelle Literatur utopisch lesen	63
STEFAN KRAMMER: Zwischen Rollendruck und Neugestaltung. Polymorphe Männlichkeit bei Margit Schreiner und Josef Winkler	72
HERBERT STAUD: Von Räubern und Mördern. Zu zwei Verfilmungen aktueller österreichischer Literatur	79

Weiterlesen: Anregungen & Berichte

EVA und CHRISTIAN HOLZMANN: Österreichische Gegenwartsliteratur hautnah. Über ein Unterrichtsprojekt der AG Germanistik in Kooperation mit der Alten Schmiede	88
FRANK RÖPKE: Jelinek über alle Sinne entdecken. Ein Schulprojekt mit den Wiener Festwochen	96
SONJA KAAR: Von der Buchstabensuppe zum Text. Schreibwerkstatt mit Autorinnen	101

Nachlesen: Service

EVELYNE POLT-HEINZL: Portale zur Literatur des 21. Jahrhunderts Weiterführende Informationen für den Deutschunterricht	107
---	-----

»(Österreichische) Gegenwartsliteratur« (ab 1970) in anderen *ide*-Heften

- ide 2-1993 Neue österreichische Prosa
- ide 3-1996 Kleine Literaturen
- ide 4-2001 Peter Handke
- ide 1-2003 Literarische Neuerscheinungen
- ide 4-2005 Thomas Bernhard
- ide 3-2011 Erzählen

Das nächste ide-Heft

- ide 1-2012 Reifeprüfung Deutsch
erscheint im März 2012

Vorschau

- ide 2-2012 Kultur des Sehens
- ide 3-2012 Pubertät: Identitäten – Inszenierungen

www.uni-klu.ac.at/ide

Besuchen Sie die *ide*-Website! Sie finden dort den Inhalt aller *ide*-Hefte seit 2000 sowie »Kostproben« aus den letzten Heften.

www.uni-klu.ac.at/deutschdidaktik

Besuchen Sie auch die neue Website *Deutschdidaktik*:
Informationen, Ansätze, Orientierungen.

(Nichts) Neues von der österreichischen Literatur

Der Begriff der »österreichischen Literatur« wurde nach 1945 vor allem in der Abgrenzung zu allem Deutschen definiert. Die Betonung der nationalen Eigenart war die Antwort auf die sieben Jahre als »heim ins Reich« geführte Ostmark und Voraussetzung für ein noch zu entwickelndes Selbstverständnis als Nation. Die Literatur aus Österreich sei »gewiß zum überwiegenden Teil in deutscher Sprache abgefaßt«, meinte Wendelin Schmidt-Dengler (2001), aber sie gehorche »auf Grund der historischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ganz anderen Gesetzen« als die deutsche, »auch im Bereich der reinen Form und des Inhalts«. Selbstverständlich, das klingt in diesem Zitat an, gehört auch die Literatur der kroatischen und slowenischen Minderheit – also etwa die slowenische Lyrik der 2011 (für einen Roman in deutscher Sprache) mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichneten Maja Haderlap – zur »österreichischen Literatur«, sie spielt aber im öffentlichen Bewusstsein eine marginale Rolle. Obwohl sich die Sprache der jüngeren Autorengeneration in Grammatik und Wortschatz immer mehr dem bundesdeutschen Gebrauch annähert, gilt

österreichische Literatur gemeinhin als deutschsprachige Literatur mit besonderer Note.

Wer heute noch von Nationalliteraturen spricht, der hat freilich Erklärungsbedarf. Ist das nicht hoffnungslos altmodisch angesichts eines zusammenwachsenden Europas, einer globalisierten Welt, einer heterogenen Kultur? Immerhin aber verdankt sich das Österreichische an der österreichischen Literatur gerade einem multiethnischen Zusammenhang, der sich in der Vielfalt aktueller Immigration spiegelt: dem Habsburgerreich. Vom düsteren Glanz des »Habsburgischen Mythos« (Magris 1966) bis zur Ödnis der »sozialpartnerschaftlichen Ästhetik« (Menasse 1990) der Zweiten Republik scheint das Besondere der österreichischen Literatur – das Interkulturelle des Vielvölkerstaats, die Folgen der Gegenreformation, der Antihegelianismus, die Sprachskepsis – nicht verloren gegangen zu sein.

Rotweißrote Literatur – der Nabel der Welt?

Die kritische Selbstbefragung im Gefolge der Waldheim-Debatte führte zu einem Geschichtsbild unter umgekehrten Vorzeichen und warf das Land einmal mehr auf sich selbst zurück. Die kollektive Nabelschau wurde nicht nur akklamiert, sie erschien in der Außenwahrnehmung manchen als bedenklich zum Selbsthass tendierende Fixierung, in der Innenwahrnehmung mitunter als »schwarzer Kitsch« (Gauß 1998).

Mit der Verleihung des Nobelpreises an Elfriede Jelinek im Jahr 2004 ist die österreichische Literatur international

wieder ins Zentrum der literarischen Öffentlichkeit gerückt. Weltberühmtheit erlangte auch Daniel Kehlmann mit seinem viel übersetzten Roman *Die Vermessung der Welt*. Im deutschen Sprachraum machte 2005 Arno Geiger als erster Gewinner des »Deutschen Buchpreises« Furore, und seither finden sich auffällig viele österreichische Autorinnen und Autoren auf dessen alljährlicher Shortlist. Die *Neue Zürcher Zeitung* spricht 2007 sogar vom »Jahrhundertherbst der österreichischen Prosa«. Mit dieser Herausstellung der österreichischen Gegenwartsliteratur wird aufs Neue die Frage nach deren spezifischer Eigenart aufgerufen. Es scheint, als würde der nationale Bezugsrahmen mit seiner historischen Verankerung von einer jüngeren Generation programmatisch gesprengt. Sie schreibt gegen das Provinzielle an, das der österreichischen Literatur oftmals nachgesagt wird, und unternimmt den Aufbruch zur Weltliteratur.

Welche Rolle der österreichischen Gegenwartsliteratur tatsächlich zukommt, soll in diesem *ide*-Themenband diskutiert werden. In der Lektüre von unterschiedlichen Texten wird nach wesentlichen Themen und Trends gefragt:

- Welche Rolle spielt das Erzählen von Geschichte(n)?
- Wieso kommt es zu einer Renaissance des tot geglaubten Autors?
- Wie gegenwärtig ist die österreichische Literatur und worauf kommt es ihr an?
- Welchen Beitrag leisten die hierzulande lange Zeit wenig profilierten Einwanderer bzw. ihre Kinder?
- Wie positioniert sich die Literatur im Kontext der neuen Medien?

Das sind allesamt Fragen, die im öffentlichen Diskurs verhandelt werden und deshalb auch in der Schule diskutiert werden sollten. Auf welchen (Um)Wegen Gegenwartsliteratur in die Klassenzimmer gelangt und wie man sie für den Unterricht fruchtbar machen kann, wird in den Beiträgen gezeigt. Diese spannen den Bogen von der Literatur- und Kulturwissenschaft über die Deutschdidaktik bis hin zur Schulpraxis.

Evelyne Polt-Heinzl eröffnet mit ihrem einleitenden Beitrag den Rundgang durch die österreichische Gegenwartsliteratur, indem sie einen Überblick über die unterschiedlichsten Prosatexte der letzten Dekade gibt und aus der Fülle an Beispielen aktuelle Trends und zentrale Themen ableitet. Dabei zeichnet sie auch die Traditionslinien und Erzählmuster nach, an die die Texte anknüpfen, um in der Zusammenschau die besondere Eigenart der gegenwärtigen Literatur in Österreich aufzuzeigen. Einige der Befunde, die Polt-Heinzl liefert, werden von den folgenden Beiträgen des Bandes aufgegriffen und in vertiefenden Lektüren weiter erläutert. So setzt sich *Brigitte Schwens-Harrant* mit der metafiktionalen Rolle des Autors auseinander und zeigt anhand von exemplarischen Analysen, auf welche Weise sich etwa Thomas Glavinic, Wolf Haas oder Daniel Kehlmann selbst in ihre Texte einschreiben. *Fatima Naqvi* untersucht die Bedeutung der neuen Medien in der österreichischen Gegenwartsliteratur und geht dabei den Spuren des digitalen Wandels und der medialen Übersetzung nach, die sich in den neuen Texten finden. Die Bandbreite der Zugänge reicht von der E-Mail-Story à

la Daniel Glattauer über Elfriede Jelineks literarische Internetauftritte bis hin zu Ann Cottens Blogroman. Wie gegenwärtige Literatur mit Geschichte umgeht, insbesondere mit jener des Nationalsozialismus, zeigt *Ursula Klingeböck* in ihrer Auseinandersetzung mit Texten von Erich Hackl und Ludwig Laher. Der Beitrag diagnostiziert ein neues Interesse an (semi)dokumentarischen Verfahren in der österreichischen Literatur seit 2000 und geht davon aus, dass die Prozesse des Erinnerns und des Erzählens von Geschichte stärker als bisher reflektiert werden.

Wir alle bauen den Kanon

Christian Schacherreiter leitet jene Beiträge ein, die sich mit Fragen des Kanons gegenwärtiger Literatur sowie deren Vermittlung auseinandersetzen. Er diskutiert die Rolle österreichischer Gegenwartsliteratur für die Schule, insbesondere vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen im Deutschunterricht, in dem Kanonfragen kaum noch von Bedeutung zu sein scheinen. Der Aufsatz ermutigt trotz (oder gerade wegen) seines provokanten Titels »Nichts, was man lesen muss« zur schulischen Lektüre von Gegenwartsliteratur und gibt zahlreiche Empfehlungen für den Literaturunterricht. Welche Rolle Literaturkritik im Kanonisierungsprozess neuerer Literatur spielt, diskutiert *Stefan Neuhaus* in einem Beitrag, der gegenwärtige Tendenzen literarischer Wertung in Österreich sichtbar macht. *Hajnalka Nagy* fragt danach, inwiefern Literatur von Migrantinnen und Migranten mit dem Etikett »österreichisch« versehen werden kann, und greift damit eine aktuelle Diskussion

auf, die sowohl innerhalb der Literaturwissenschaft als auch der Literaturdidaktik geführt wird. Der Artikel vermittelt Zugänge, wie das Lesen einer sogenannten transkulturellen Literatur gelernt werden kann. Er verschreibt sich einer Poetik der Verschiedenheit, die kulturelle Differenzen in den Blick nimmt und starre Identitätszuschreibungen in Zweifel zieht. Dergleichen postuliert *Stefan Krammer* in Bezug auf Geschlechterkonstruktionen. Er fokussiert auf Fiktionen des Männlichen und zeigt mit Texten von Margit Schreiner und Josef Winkler, wie unterschiedlich männliche Figuren verdichtet werden können. Der männlichen Eindeutigkeit wird eine Vielfalt an Geschlechterarrangements entgegengestellt. *Herbert Staud* stellt mediendidaktische Überlegungen an, wenn er mit *Der Räuber* und *Der Kameramörder* zwei Filme analysiert, denen Romane österreichischer Autoren als Prätexte zugrunde liegen. Dabei plädiert Staud für einen Unterricht, der die Filme wie auch die Romane aus dem ihnen eigenen Zeichenrepertoire zu erklären versucht.

Weitere Anregungen für einen Unterricht, in dem österreichische Gegenwartsliteratur eine wesentliche Rolle spielt, liefern schließlich drei Berichte aus der schulischen Praxis: *Eva* und *Christian Holzmann* geben Auskunft über ein seit Jahren erfolgreiches Projekt, bei dem Schulklassen regelmäßig Lesungen von Autorinnen und Autoren besuchen und gemeinsam mit ihnen über jüngste Veröffentlichungen diskutieren. Des Weiteren berichtet *Frank Röpke* von einem Unterrichtsprojekt, in dessen Rahmen mit theaterpädagogischen Mitteln Elfriede Jelineks *Rech-*

nitz (*Der Würgeengel*) bearbeitet wurde. *Sonja Kaar* schildert jene Erfahrungen, die sie bei von ihr organisierten Schreibwerkstätten mit jungen Autorinnen machte.

Ergänzt werden die Ausführungen durch eine von *Evelyne Polt-Heinzl* zusammengestellte umfangreiche Bibliographie inklusive einer Liste mit Links jener Institutionen, die sich der Vermittlung von österreichischer Gegenwartsliteratur verschrieben haben.

Wiewohl die Aufsätze des Bandes eine Fülle an Beispielen zur österreichischen Gegenwartsliteratur anführen, bleiben viele Texte ungenannt. Uns ist bewusst, dass die Beiträge durch die Auswahl der mehr oder minder ausführlich besprochenen Werke ihrerseits an der Kanonbildung mitwirken. Welche der gegenwärtigen Publikationen aber letztlich den Weg in die Schule finden und dadurch möglicherweise auch im kollektiven Gedächtnis verankert werden, wird die Zukunft weisen. Beteiligen sollten wir uns an diesem Prozess aber allemal.

STEFAN KRAMMER
DANIELA STRIGL

Literatur

- GAUSS, KARL-MARKUS (1998): *Ins unentdeckte Österreich. Nachrufe und Attacken*. Wien: Zsolnay.
- MAGRIS, CLAUDIO (1966): *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller.
- MENASSE, ROBERT (1990): *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*. Wien: Sonderzahl.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2001): *Ach Österreich!* In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/WSchmidt-Dengler1.pdf> [Zugriff: 27.9.2011].

STEFAN KRAMMER ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Wien und dort mit der Leitung des Fachdidaktischen Zentrums Deutsch betraut.

E-Mail: stefan.krammer@univie.ac.at

DANIELA STRIGL ist Germanistin, Essayistin und Literaturkritikerin u. a. für *Der Standard*, ORF-Radio, *FAZ*. Seit 2007 ist sie am Institut für Germanistik der Universität Wien tätig.

E-Mail: daniela.strigl@univie.ac.at

Evelyne Polt-Heinzl

»... ausverkauft wie 100.000 Exemplare« Erzählen im ersten Jahrzehnt

In der Mitte des Jahrzehnts entwarf Michael Lentz ein Zustandsbild der deutschsprachigen Poesie in zehn Punkten und spannte den Bogen zwischen (1): »Nach wie vor gibt es Dichter und Dichterinnen, wohin das Auge sieht.« Und (10) »Jede Bestandsaufnahme dieser Art will morgen überholt sein.« Das lässt sich problemlos übernehmen; dazwischen lauteten die Thesen in etwa: Recycling statt Experiment, Schwund avancierter Positionen, »Im Westen nichts Neues. Außer Neuen Medien«, »Strömungen« sind nicht auszumachen, »Bravheit ist alles« (Lentz 2005). Lässt sich davon auch etwas auf die erzählende Literatur in Österreich übertragen?

1. Geschäft ist immer

Zur Jahrtausendwende organisierte die Literaturzeitschrift *Literatur und Kritik* (»Die Dreißigjährigen«, 2000) ein Gespräch zur Situation der jungen SchriftstellerInnen-Generation, bei der einige Aussagen aufhorchen ließen: Staatliche Subventionen für Literatur seien »ein Schaden, bis zu einem gewissen Grad [...]. Dieser Gegensatz kultureller Anspruch – Marktanspruch ist für mich absurd. Ist alles, was nicht marktwirtschaftliche Kriterien erfüllt, automatisch Kultur?«, meinte Thomas

EVELYNE POLT-HEINZL ist Literaturwissenschaftlerin und Ausstellungskuratorin. Publikationen vor allem zur österreichischen Literatur um 1900 und der Nachkriegszeit, Frauenliteratur, Lesekultur und Buchmarkt sowie kulturwissenschaftliche Motivuntersuchungen. Zuletzt erschienen: *Einstürzende Finanzwelten. Markt, Gesellschaft, Literatur* (Wien 2009), *Peter Handke – In Gegenwelten unterwegs* (Wien 2011). E-Mail: ep@literaturhaus.at

Glavinic. »Wenn Autoren vom Markt leben müssen, müssen sie eine Art von Büchern schreiben, die auf den Markt zielen und vielleicht ihr eigenes künstlerisches Kalkül verletzen«, sagte hingegen Daniel Kehlmann.

Ihm gelang dann 2005 mit *Die Vermessung der Welt* ein Jahrhundertfolg – was Verdienstmöglichkeit wie Verteilungshäufigkeit betrifft, gleicht das einem Fünffach-Jackpot. *100.000 verkaufte Exemplare* nannte Martin Amanshauser seinen 2002 erschienenen Lyrikband, und das titelgebende Gedicht verquickt das Schielen auf den Bestsellererfolg mit Schreibdepressionen in der ironischen Volte: »du bist so ausverkauft wie 100.000 Exemplare«. Kehlmanns Roman war auch ein unerwartetes Revival des populären historischen Romans, der seine Blütezeit in den 1920er und 1950er Jahren erlebte, also in Phasen großer gesellschaftlicher Umwälzungen. Die rufen immer Unsicherheiten hervor, was sich etwas abfedern lässt, wenn sich der Einzelne seiner Zugehörigkeit zur Menschheit versichert, zu der auch ihre Heroen zählen.

Zweifellos aber hat die Literatur, was Eventfähigkeit, Publikumsnähe und Image betrifft, einiges aufgeholt. Literaturhäuser und -festivals schufen ein dichtes Netz, das eine Vielzahl von gut gemanagten Auftrittsmöglichkeiten und Preisritualen organisatorisch trägt. Die österreichische Literatur spielte hier im ersten Jahrzehnt jedenfalls ganz vorne mit: 2004 mit dem Nobelpreis für Elfriede Jelinek, 2005 mit dem Deutschen Buchpreis für Arno Geiger; dass dabei sechs Österreicher im Rennen und noch drei in der Zwischenqualifikation der Shortlist waren, hat das bundesdeutsche Feuilleton verunsichert und das heimische zu Titelkapriolen aus der Sportberichterstattung greifen lassen. Die zentrale innerösterreichische PR-Aktion hingegen ging ordentlich daneben: 2005 initiierte die schwarz-blaue Regierung eine »offizielle« *Landvermessung* der Literatur; dass der »Austrokoffer« kein Kanon wurde und rasch wieder verschwand, ist all jenen zu verdanken, die sich nicht korrumpieren ließen und eine Teilnahme von vornherein ablehnten.

2. Im Westen etwas Neues ...

Am Anfang stand der Band *Berichte aus Quarantainen* (Charim/Rabinovici 2000), eine Bestandsaufnahme nach den EU-Sanktionen in Reaktion auf den demokratiepolitischen Bruch durch Bundeskanzler Wolfgang Schäussel, die FPÖ unter Jörg Haider in die Regierung zu holen. Und am Anfang stand auch der schon fast vergessene vorletzte Börsencrash, das Platzen der New Economy-Blase, von deren kriminellen Implikationen Paul Divjaks Schulabbrecher und Wallstreet-Broker *Kinsky* (2007) erzählt. Jene, die dann doch nicht groß rausgekommen sind und das schwierige Erwachsenwerden verweigern, scheinen mit Vorliebe ins neue Berufsfeld Computerspiele abzuwandern. In diesem Segment war schon der Held von Josef Haslingers *Vaterspiel* (2000) aktiv ebenso wie die Erzähler in Xaver Bayers *Weiter* (2006) und Thomas Glavinic' *Lisa* (2011).

Wirtschaftskriminalität ist jedenfalls, das hat der Crash 2009 deutlich gemacht, ein literarisches Zukunftsthema. Matthias Mander verknüpfte schon 2001 in seinem Roman *Garanas oder die Litanei* drei zeittypische Fallbeispiele: betrügerische

Wohnbaufirmen, Anlagenbetrug und feindliche Übernahme eines florierenden Produktionsbetriebs durch Grundstückspekulanten. Elfriede Jelineks Wirtschaftskomödie *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2009) setzt zwei konkrete Skandalfälle – BAWAG und Meisl – als symptomatisch für die ökonomischen wie moralischen Folgen deregulierten Geschäftsgebarens. In Buchform erschien der Text zusammen mit *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Über Tiere*. Das ist ein probates Umfeld: Die entfesselte Brutalität der örtlichen NS-Prominenz, die noch Ende März 1945 180 Zwangsarbeiter in Partylaune ermordet, auf der einen Seite, die Verrohung von Sitten und Sprache auf der anderen, die durch Abhörprotokolle der Geschäftsverhandlungen zwischen Kunden der besten Gesellschaft und einer Wiener Agentur für osteuropäische Prostituierte aktenkundig wurde.

Geblienen ist von dem als Modernisierung verkauften Sozialabbau des Neoliberalismus die Institution des Prekariats. Was das für die breite Bevölkerung bedeutet, vermisst heute oft eher die Literatur als die Sozialpolitik: etwa Kathrin Röggla in ihrem Protokollroman *wir schlafen nicht* (2004) für das höhere, oder Margit Hahn in ihrem Erzählband *Totreden* (2006) für das weniger hohe Segment von Arbeit- bzw. ProjektnehmerInnen. Da in Österreich für die politisch Verantwortlichen dieser Entwicklung immer noch die Unschuldsvermutung zu gelten hat, ist vielleicht Florian Scheubas Politsatire *Unschuldsvermutung* (2011) der Text des Jahrzehnts.

3. ... und die Neuen Medien

»1999 war das Jahr der ersten großen Autorentreffen im virtuellen Raum« (Falcke 2000), doch von den vielen Begriffen, die in der ersten Euphorie aufgetaucht sind, ist weniger übrig geblieben, als man erwartet hätte. Der konsequenteste Hypertext ist immer noch Andreas Okopenkos *Lexikon Roman* von 1970. Nach wie vor erscheinen viele der literarischen Internet-Projekte früher oder später – meist früher – als Bücher. Selbst bei Ann Cottens *Glossarattrappen* (www.glossarattrappen.de), einem Online-Pool aus Texten und Bildern, die sich in immer neuen Kombinationen abrufen lassen, kann sich der User beim kooperierenden Verlag die Variantensammlung als Buch ausdrucken lassen.

Vielleicht hat die Rasanz der (kommunikations)technologischen Entwicklung eine phänomenologische Auseinandersetzung bisher erschwert. Während Kafka das Telefon, lange bevor es Allgemeingut wurde, in bis heute nachwirkende Bilder der Unruhe bannte, wird Mobiltelefonie aktuell eher an der alltagspraktischen Oberfläche in Glossen oder Erzählungen wie in Daniel Kehlmanns *Ruhm* (2009) abgehandelt. Und während das Erdbeben von Lissabon 1755 heftige philosophische Debatten auslöste, an denen sich Lessing, Kant, Goethe, Rousseau, Voltaire und noch Kleist beteiligten, folgten der Springflut in Südostasien im Dezember 2004 Josef Haslingers Erlebnisbericht *Phi Phi Island* (2007) und, wenn man so will, der Romanschluss von Thomas Glavinic' *Das Leben der Wünsche* (2009). Intellektuelle Diskurse werden auch in der Literatur aktuell rasch von medialen Formaten wie öffentliche Intimbeichte und Reality-TV überlagert. In Handkes Epos *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002) wollen die lokalen Behörden mit

funkgestütztem Beschuss von Bildern eine weitere Ausbreitung des Bildverlusts verhindern, was in der Muldenlage der Enklave auf technische Schwierigkeiten stößt. Die befürchtete Pandemie freilich ist ein Mediengag wie Schweinepest oder Vogelgrippe, denn es sind nur verschrobene Außenseiter, die sich hierher im Protest gegen die Bilderflut zurückgezogen haben.

Vorhersehbar war der E-Mail-Roman – so wie die Explosion der Briefkultur im 18. Jahrhundert den Briefroman gebar. Der große Erfolg von Daniel Glattauers *Gut gegen Nordwind* (2006) und der Fortsetzung *Alle sieben Wellen* (2009) hat gezeigt, dass im 21. Jahrhundert der Märchenprinz nicht mehr aus der Trivilliteratur imaginiert wird, sondern aus dem Chatroom, dass also neue mediale Darreichungsformen nicht unbedingt neue thematische Zugänge zur Welt bedeuten. Mittlerweile startete nach einem chinesischen und einem finnischen Versuch im Dezember 2010 Manfred Chobot einen ersten heimischen SMS-Fortsetzungsroman, auch das ein Liebesroman, dessen erste hundert Folgen man stilgerecht für das eigene Handy abonnieren konnte.

4. Avantgarde ist nimmer?

Das vergangene Jahrzehnt hat mit dem Tod zentraler Repräsentanten des literarischen Aufbruchs nach 1945 das Ende einer Generation besiegelt: 2000 verstarben H. C. Artmann und Ernst Jandl, Vater und Onkel der Wiener Gruppe, 2009 folgte Elfriede Gerstl, 2010 Andreas Okopenko; das Feld der radikal Widerständigen und Unangepassten verlor Christian Loidl (2001), Michael Guttenbrunner (2004) und Wolfgang Bauer (2005), aber auch Gert Jonke (2009), der in unnachahmlicher Weise Poesie und Gesellschaftskritik zu verbinden verstand, und Eugenie Kain (2010), eine der sozial wachen Erzählstimmen der jüngeren Generation.

Was sprachliche Verfahren der Avantgarde betrifft, scheinen sie sich zum Teil auf grammatische Herausforderungen zurückgezogen zu haben, was die Kritik mitunter überfordert. Als Margit Schreiners Roman *Haus, Friedens, Bruch* erschien, mahnte ein Rezensent den »manierierten« Schlusspunkt im Titel »à la Streeruwitz« an. Das war eine Verwechslung, Schreiner zitiert damit Jelineks *Wolken.Heim.*, während die mit den vielen Punkten im Fließtext Streeruwitz ist. So breite dieses Buch, heißt es weiter, »im typischen Schreiner-Sound, einen raunzenden Wortschwall aus« (Moritz 2007). Der typische Schreiner-Sound findet sich allerdings just in diesem Buch nicht, da es den sprachlichen Erfolgsgag von Wolf Haas' Brenner-Krimis als Stilmittel einsetzt und auch thematisiert, als Waffe im Abwehrkampf gegen die grassierende Krimiwut, vielleicht auch gegen die rezente Manier, Romane als grammatische Herausforderung anzugehen, sei es im durchgehenden Präsens oder Perfekt, wie in Xaver Bayers *Heute könnte ein glücklicher Tag sein* (2001) bzw. *Weiter* (2006), oder durch Adaption eines bislang nicht romantauglichen Genres wie dem Interview in Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren* (2006).

Natürlich sind geduldige SprachartistInnen wie Elfriede Czurda, Oswald Egger, Hansjörg Zauner, Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz oder auch Günther Kaip weiterhin an der Arbeit und stellen unermüdlich Denk- und Weltbilder mit

kippenden Sprachkapriolen auf die Probe, wie auch Brigitta Falkner zuletzt mit ihrem bilderbuchartigen Zivilisations-Kompendium *Populäre Panoramen I* (2010). Und es gibt in diesem Segment durchaus neue Stimmen, wie Lisa Spalt, die 2007 mit *Grimms* eine kühne Neukonfiguration der Märchen-Daten zu Variationen auf die mentale Befindlichkeit unserer Zeit vorlegte und 2010 mit *Blüten. Ein Gebrauchsgegenstand* den verschwimmenden Grenzen in allen Lebensbereichen noch um einiges radikaler und quer durch alle Disziplinen zu Leibe rückte. Nach Erzählformen, die mehr an der Sprache denn am Plot interessiert sind, suchen auch AutorInnen wie Gabriele Petricek, Andrea Winkler oder Bernhard Strobel – und natürlich Werner Kofler, der autochtone Erbe und Verfeinerer der Bernhard'schen Tiraden.

Ein neues Format entstand aus der Präsentation der Texte: Mit den Poetry-Slams schuf sich eine junge Generation parallele Strukturen – die mittlerweile längst in die etablierten Räume des Betriebs eingegliedert sind – mit der in den Containerformaten eingeübten Bewertungsinstanz Publikumsakklamation. Die vorgegebene Kürze und die Schnelligkeit ihres Entstehens verleihen den Texten etwas Frisches. In Sammelbänden publiziert, wirkt das »performte Wort« freilich zwangsweise amputiert. Doch bei aller Unbekümmertheit um grammatische oder thematische Kohärenz zeigen sie, wie sich jede Generation die spielerischen Potentiale der Sprache neu erarbeiten muss.

Überraschend war eine Reihe innovativer Wiederbelebungen abgelegter Genres, vom Sonett bei Ann Cotten bis zum lyrischen Hymnus in Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg* (2006). Selbst der Novellenkranz aus dem Biedermeier ist wieder aufstanden: 2009 erschien sowohl Robert Menasses gelungene Version *Ich kann jeder sagen* als auch Eva Menasses flachere Variante *Lässliche Todsünden*. Die Krise alter Werte und Bindungen weckt das Bedürfnis, nach den Moralregeln unserer Gesellschaft zu fragen. Schon 2002 nahm Norbert Silberbauer mit seinem Buch *Die elf Gebote* die alte Tradition der Exemplasammlung auf und fügte als elftes Gebot »Du sollst nicht Sport betreiben« an. Und an den sieben Todsünden arbeitet sich Elfriede Jelinek seit Jahren mit fundamentalem Furor ab – *Gier* erschien 2000, *Neid* ist seit 2007 online zugänglich.

5. Erzählen ist immer

Ein genuines PR-Mittel der Literatur ist der erste Satz, um die LeserInnen in den Bann und in das Buch hineinzuziehen. Aktuell geht es häufig mehr um einen spektakulären Satz, der sich als medialer Anreißer eignet. Den »einen« Satz zu zitieren, lässt sich dann kaum ein Rezensent nehmen. Was von Gerhard Roths Roman *Das Labyrinth* (2005) im Gedächtnis blieb, ist weniger die Titelfigur oder der zentrale Konflikt als der damals allorten zitierte skandalöse EINE Satz, der eine Pinkelszene unter berühmten Männern betrifft und für den Roman selbst keine Rolle spielt. Robert Menasse ist es mit seiner eigenwilligen Chili-Schoten-Erotik in *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007) ähnlich ergangen.

Ein anderes PR-Mittel sind Figuren, die sich einprägen. Gerald Sammet befragte 1998 23 Rezensenten vier Monate nach Erscheinen ihrer Kritiken zu Robert Schnei-

ders *Luftgängerin* nach dem kunstvollen Namen der Protagonistin Maudi Latuhr. In einem einzigen Fall gelang nach einigen Anläufen der komplette Name, sonst allenfalls eine lautliche Erinnerungsspur. Schneiders Roman war ein beispielhafter Fall von Produktmarketing, bei dem es dem Blessing Verlag dennoch nicht glückte, Produktnamen und Produktinhalt zu korrelieren. Im Buchgeschäft sind marktökonomische Mechanismen doch nicht alles, auf keinen Fall können sie die Aufnahme ins literarische Weltgedächtnis effektuieren.

»Die Wiederkehr des Erzählens« (Förster 1999) wurde schon für die deutschsprachige Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts ausgerufen, in Verkennung der Tatsache, dass immer erzählt wird, auch der »Geschichtenzerstörer« Thomas Bernhard hat zeitlebens Geschichten erzählt. Was mit dem »es wird wieder erzählt« eigentlich gemeint war, betraf das Primat einer spannenden Story und sprachlich glatter Oberfläche – Zutaten, die in Schreibschulen erlernbar sind. Das hat auch die Krimi-Flut befördert und – immerhin begann das Jahrzehnt auch mit Alfred Kormareks *Polt muss weinen* (2000) – die Vorstellung genährt: Was ein Krimi ist, verkaufe sich auch gut. Dieser Erzählpflicht bzw. die Hoffnung auf den Durchbruch zum Bestsellersegment hat viele AutorInnen ergriffen; selbst Gerhard Roth implementierte in seinem *Orkus*-Zyklus kriminalistische Handlungsstrukturen, und auch Lilian Faschinger, Paulus Hochgatterer oder Sabine Scholl versuchten einen Genrewechsel. Transgressionen zwischen Krimi und Roman sind alltäglich geworden, in beide Richtungen. Heinrich Steinfest, die eigenwilligste Stimme der heimischen Krimiszene, verzichtete mit *Gewitter über Pluto* (2009) erstmals auf die Bezeichnung Krimi. Ursprünglich vom Krimi her kommt übrigens auch der traurige Zustand der Kühlschränke, die nichts oder nur vergammelte Reste bergen, in die Gegenwartsliteratur; die einsame Ermittlerfigur war der Prototyp der Single-Existenz. Doch auch die Errettung vor der Barbarisierung der Esskultur im Singlehaushalt kam mit Eva Rossmanns leidenschaftlicher Köchin Mira Valensky aus dem Krimigenre.

6. Selbsterfahrungsliteratur von Männern

Als in den 1970er Jahren Autorinnen darangingen, ihr Standing in Familie und Gesellschaft zu hinterfragen, erfand die Kritik das Label »Frauenselbsterfahrungsliteratur«. Autorinnen wie die 2010 verstorbene Brigitte Schwaiger wurden letztlich auch Opfer dieser rasch auf- und noch viel rascher wieder zugemachten Schublade. Die Jahrtausendwende scheint hier einen Genderwechsel gebracht zu haben.

Den Auftakt machte allerdings Margit Schreiner, die mit *Haus, Frauen, Sex*. (2001) die Bestandsaufnahme notwendiger Adaptionen des Männerbildes eröffnete. Seither reflektieren Autoren anhand ihrer männlichen Helden immer häufiger darüber und auch über vermeintliche Terrainverluste; das kann ein Herrenaufflug sein wie in Paulus Hochgatterers *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* (2003), ein Monolog wie in Gustav Ernsts *Grado. Süße Nacht* (2004) oder eine Lebens-Liebesbilanz wie in Robert Menasses *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007). Daraus ergibt sich ein anderes symptomatisches Phänomen: Wohl seit dem Auf-

brechen sexueller Tabus in den frühen 1970er Jahren, und vielleicht in Reaktion auf die »Feuchtgebiete«-Debatten, war nie mehr so viel über Onanierpraktiken und sexuelle Phantasien männlicher Akteure zu lesen wie im letzten Jahrzehnt, bis hin zu Josef Kleindiensts *An dem Tag, als ich meine Friseurin küsste, sind viele Vögel gestorben*. Und plötzlich müssen einsame Helden wieder erstaunliche Abenteuer bestehen, auch in düsteren Endzeitvisionen wie bei Thomas Glavinic (*Die Arbeit der Nacht*, 2006; *Das Leben der Wünsche*, 2009).

Parallel dazu hebt die erste schreibende Vätergeneration, die sich nicht mehr aus der Erziehungs-Verantwortung stiehlt, prompt zu Lamenti über die Benachteiligung »co-erziehender« Väter im literarischen Betrieb an (Gelich 2008), was erst im Rückblick die große literarische Dezens der oft nicht co-, sondern alleinerziehenden Autorinnen in dieser Frage zeigt. Eine (selbst)ironische Volte auf die versuchte Reconquista martialischer Positionen ist Peter Handkes *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (2004) mit einer rasanten Demontage der Figur und ihrer Implikationen.

7. Familie ist immer

Viele AutorInnen der älteren Generation setzen ihre Familienbesichtigungen fort wie Josef Winkler, Margit Schreiner, Peter Henisch oder Gerhard Roth, dessen *Das Alphabet der Zeit* (2007) sichtbar machte, wie sehr die Unsicherheit über die NS-Verstrickung der eigenen Eltern den Erzählmotor des Autors über die Jahre in Gang hielt. Ein überraschendes Revival erlebt die Familiengeschichte aber auch in der jungen Generation. Andrea Grill startete mit dem Familienalbum *Der gelbe Onkel* (2005), Robert Seethaler baute in seinen poetischen Roadmovies ganz eigene (Wahl-)Familiengebilde auf, Arno Geiger reüssierte mit seiner Familiensaga *Es geht uns gut* (2005), Angelika Reitzers *Unter uns* (2010) fragt nach den Familienbedingungen in Zeiten neuer Formen der Beziehungs- und Lebensorganisation, Irene Pruggers *Frauen im Schlafrock* (2005) nach den Befindlichkeiten in Scheidungsfamilien.

Die aufgebrochenen Familienstrukturen haben Patchworkformen des Zusammenlebens zur Normalität werden lassen, und das erfordert früher oder später neue Rituale für die Begegnung der Geschlechter ebenso wie für den Abschied, in der Trennung wie im Todesfall. Anna Mitgutsch, deren komplizierte Familien- und Liebesgeschichten immer mit kultureller Entwurzelung zu tun haben, hat das zuletzt in ihrem Roman *Wenn du wieder kommst* (2010) thematisiert. Was Familienstrukturen betrifft, ist von AutorInnen mit Migrationshintergrund einiges zu erwarten, genauso wie in Bezug auf Bildsprache und Mythenhintergrund, wie Dimitré Dinevs *Engelsungen* (2003) zeigte. Literatur als Stellungnahme gegen Kulturkampf-Theorien hat endlich wieder einer Autorin wie Barbara Frischmuth mehr Aufmerksamkeit gebracht, mit ihrem offenen Blick für fremde Kulturen (*Die Entschlüsselung*, 2001; *Vergiss Ägypten*, 2008) und Probleme wie Chancen interkulturellen Zusammenlebens (*Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*, 2004).

Das Thema Altern beginnt unter dem Diktat ewiger Jugendlichkeit immer früher, was Marlene Streeruwitz seit *Jessica.30* (2004) immer wieder abhandelt. Es rückt auch aufgrund der demographischen Entwicklung verstärkt in den Blickpunkt

(Elisabeth Reicharts *Das Haus der sterbenden Männer*, 2005), oder ganz simpel mit dem eigenen Altern, wie in Michael Scharangs *Komödie des Alterns* (2010) oder Michael Köhlmeiers *Abendland* (2007) mit dem älteren Herrenpaar samt Inkontinenzproblemen. Die jüngere Generation wiederum wird zunehmend mit dem Tod der Eltern konfrontiert. Nach der politisch motivierten Elternbesichtigung der 1970er Jahre ist mit einer neuen Welle an Vater- und Mutterbüchern zu rechnen, wobei heute mehr die altersbedingten Krankheitsbilder im Mittelpunkt stehen, wie in Gudrun Seidenauers *Aufgetrennte Tage* (2009) oder, am Beginn des neuen Jahrzehnts, in Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* (2011).

8. Bewältigt ist gar nichts

Thematisch vielleicht mit Abstand nach wie vor am präsentesten sind erzählende Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit, keineswegs nur bei AutorInnen wie Anna Mitgutsch, Erich Hackl oder Doron Rabinovici, denen das ein Lebensthema ist. Am Anfang des Jahrzehnts standen neben vielen anderen Ludwig Lahers *Herzfleischartung* (2001), Robert Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001), es folgten wiederum neben vielen anderen Walter Kliers *Hotel Bayer* (2003), Heinz R. Ungers *Löwenslauf* (2004) oder Fritz Lehnerts *Hotel Metropol-Trilogie* (2005–2007). Mitunter scheint die NS-Bewältigungsliteratur dabei ein wenig in die Schleife zu geraten, vielleicht weil sie altersbedingt mittlerweile bei der Lebensgeschichte der Großeltern angelangt ist, vor allem aber wenn sie sich wie in Melitta Brezniks *Nordlicht* (2009) den Nazi-Vätern zuwendet und dabei von falschen Prämissen ausgeht: Diese Vätergeneration war wie alle vorangegangenen für ihre Kinder unerreichbar – dazu bedurfte es keiner Kriegstraumata, es war das über Jahrhunderte »normale« Väterverhalten, das sich erst in allerjüngster Zeit ein wenig zu verändern begann. Mit der Hinwendung zur Großelterngeneration hat auch das überraschende Interesse am Ersten Weltkrieg zu tun, wie in Helene Flöss' *Löwen im Holz* (2003), Bettina Balákas *Eisflüstern* (2006) oder Walter Kliers' *Leutnant Pepi zieht in den Krieg* (2008).

Bewältigt ist auch nichts, was den Krieg vor Österreichs Haustür betrifft, und die – zum Teil auch selbstverschuldeten – Missverständnisse rund um Peter Handkes Kampf gegen medial einseitige Wahrnehmung der Konflikte. Handke setzte seine Auseinandersetzung im selbstironischen Resümee seines bisherigen Autorenlebens *Die morawische Nacht* (2008) ebenso fort wie in seinem Theatertext *Immer noch Sturm* (2010). Wie schwierig literarische Beiträge zum Thema sind, zeigen auch Norbert Gstreins *Das Handwerk des Tötens* (2003) und *Die Winter im Süden* (2008) oder Anna Kims *Die gefrorene Zeit* (2008).

Generell hat die Gewaltpräsenz in der Gesellschaft wie in den medialen Diskursen die Blutbäder in der Literatur sprunghaft ansteigen lassen, nicht nur in Amokläufen wie in Olga Flors orgineller Variante *Kollateralschaden* (2008) oder Peter Roseis *Das große Töten* (2009). Drastische Körperbilder invadieren die Verarbeitungen von (kindlichen) Verletzungen und Geschlechterkämpfen wie bei Sophie Reyer, Michaela Falkner oder auch in Lydia Mischkulnigs *Schwestern der Angst* (2010), die

in ihrem Roman *Umarmung* (2002) die unblutigste, aber vielleicht radikalste Version einer Inkorporation beschrieb.

9. »Der Betrieb verdirbt den Charakter«

Das ist das Resümee in Evelyn Grills Roman *Der Sammler* (2006), einer Abrechnung mit der voyeuristischen Entblößung fremder Leben in Kunst und Literatur. Literaturbetriebssatiren sind keineswegs eine Insiderangelegenheit, sie liefern Zustandsbilder über die Gesellschaft in Zeiten des verordneten Markt- und Medienhypes. Wie der Weg hinauf führt, hat Thomas Glavinic in seiner Parodie auf die Ratgeberliteratur *Wie man leben soll* (2004) ironisch vorgeführt, Radek Knapp in *Papiertiger* (2003), wie es wieder hinunter geht, wie die Maschinerie funktioniert und was dabei mit dem Jungautor passiert: Verloren steht er auf der inszenierten Medienpräsentation seines Erstlings herum, absolviert die obligate Lesetournee und sieht im Folgejahr zu, wie sein Nachfolger kreierte wird. Will er oben bleiben, muss der Autor danach trachten, die mediale Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Zum Beispiel mit einem spektakulären Mord wie in Daniel Glattauers Roman *Darum* (2003). Das Kalkül ist richtig: Ein Skandal ist ein gutes Eintrittsbillet in die TV-Talkshows, und die haben den größten Popularitätseffekt. Diskretion ist in Zeiten medialer Beichten jedenfalls ein unzeitgemäßes Verhalten. In der Homestory verbinden sich auch die Interessen der Künstler mit jenen der Sekundärvermarkter. Daniel Kehlmann hat die Fatalität solcher Paarläufe in *Ich und Kaminski* (2003) abgehandelt. Während Hanno Millesis *Der Nachzügler* (2008) die prekäre Sozialrolle des Jungautors thematisiert, enthält Norbert Gstreins *Die Ganze Wahrheit* (2010) stärker Momente eines Schlüsselromans, was immer für mediale Aufmerksamkeit sorgt, einer Langzeitwirkung aber oft eher hinderlich ist.

Die Zahlenmagie der Jahrtausendwende intensivierte automatisch die Suche nach dem Jahrhundertroman, und Kritiker glaubten ihn in Michael Köhlmeiers *Abendland* (2007) gefunden zu haben, eine klassische Lebensbeichte mit Protokollcharakter. Vielleicht wird im Rückblick einmal sichtbar, dass Erwin Einzingers diskontinuierliche Erzählwelten mit den kunstvoll eingebauten Sollbruchstellen im Episodenreigen (*Aus der Geschichte der Unterhaltungsmusik*, 2005; *Von Dschalalabad nach Bad Schallabach*, 2010) dem charakteristischen Mix aus Vernetztheit und Isolation im globalen Dorf gerechter werden – oder aber die poetischen Vermessungen der Zeit(historie) in Karl Markus Gauß' Journalbänden bis hin zu seinem (Lebens)Reisebericht *Im Wald der Metropolen* (2010).

Literatur

- CHARIM, ISOLDE; RABINOVICI, DORON (Hg., 2000): *Österreich. Berichte aus Quarantainen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Die Dreißigjährigen* (2000): Ein Gespräch mit: Martin Amanshauser, Bettina Balàka, Jürgen Benvenuti, Thomas Glavinic, Händl Klaus, Daniel Kehlmann und Ernst Molden. In: *Literatur und Kritik*, H. 345/346, S. 26-51.
- FALCKE, EBERHARD (2000): Die Nuller-Konjunktur. In: *Frankfurter Rundschau*, 6.5.2000.
- FÖRSTER, NIKOLAUS (1999): *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GELICH, JOHANNES (2008): Zurück in die Zukunft. In: *Wiener Zeitung*, 1.3.2008, Beil.
- LENTZ, MICHAEL (2005): Windstille in Dunkelland. Zehn Thesen zur Poesie. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3.1.2005.
- MORITZ, RAINER (2007): Raunen und raunzen. In: *Die Presse*, 18.8.2007, Beil.
- SAMMET, GERALD (1998): Nach der Lektüre – was bleibt? In: Michel, Karl Markus; Karsunke, Ingrid; Spengler, Tilman (Hg.): *Kursbuch. 133: Das Buch*. Berlin: Rowohlt, S. 149-156.

Brigitte Schwens-Harrant

Der Autor ist tot, es lebe der Autor Schriftsteller als Figuren in ihren Texten

Mit seinem Essay *Der Tod des Autors* richtete sich Roland Barthes 1968 gegen die gängige Interpretationspraxis, eine Korrespondenz zwischen Autorbiographie und Werkbedeutung herzustellen.

Einem Text einen »Autor« beigeben heißt, diesen Text einrasten lassen, ihn mit einem letzten Signifikat versehen, das Schreiben abriegeln. Diese Konzeption paßt der Kritik sehr gut, die es sich nun zur wichtigen Aufgabe macht, hinter dem Werk den »Autor« (oder seine Hypostasen: die Gesellschaft, die Geschichte, die Psyche, die Freiheit) zu entdecken: Ist der »Autor« gefunden, ist der Text »erklärt«, hat der Kritiker gesiegt [...]. (Barthes 2006, S. 62)

Dagegen verkündete Barthes den »Tod des Autors«.

Die Literaturtheorie der nächsten Jahrzehnte nahm die Formulierung »Tod des Autors« gerne auf, um den Blick weg von der Autorenbiographie zu führen. Der »Tod des Autors« trat aber nie ein, im Gegenteil ist die Einschätzung von Barthes aus dem Jahre 1968 auch außerhalb der Literaturwissenschaft heute richtiger denn je: »das Bild der Literatur, das man in der gängigen Kultur antreffen kann, ist tyrannisch auf den Autor ausgerichtet, auf seine Person, seine Geschichte, seine Vorlieben und seine Leidenschaften« (Barthes 2006, S. 58).

BRIGITTE SCHWENS-HARRANT, Ressortleiterin »Literatur« der Wochenzeitung *Die Furche* in Wien; Universitätsassistentin am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck; Vorträge, Seminare und Publikationen zur Gegenwartsliteratur und zur Literaturkritik, Buchpublikationen u. a. *Literaturkritik. Eine Suche* (Innsbruck 2008), *Zerstreute Stimmen. Menschen – Themen – Bücher* (Anif/Salzburg 2010). E-Mail: brigitte.schwens-harrant@uibk.ac.at

Vor einigen Jahren hatte denn auch die Literaturwissenschaft von einer »Rückkehr des Autors« (Jannidis u. a. 1999) gesprochen und festgestellt, dass der Autor zwar in der Theorie »tot« war, nicht aber in der wissenschaftlichen Praxis. Umso mehr gilt das für den Literaturbetrieb und allem voran für die Medien. Dort ist der Autor quicklebendig. Das verdankt er nicht zuletzt auch den Medien.

1. Metafiktion, Menschen und Marken

Die Medien haben nämlich ihre eigenen Bedingungen. Vor allem muss dort alles möglichst kurz und ständig in Bewegung sein, Texte eignen sich nicht für Beiträge im Fernsehen und statt der Texte interessieren nun auch die Printmedien – der Einfluss des Fernsehens lässt grüßen – vor allem Gesichter und Geschichten von Menschen. Das Gebot des Journalismus lautet »human touch«, die Geschichten müssen »menscheln«. Und so nimmt in der medialen Vermittlung von Literatur das Interesse an der Person des Autors zu und das an Sprache und Form der Werke ab. Porträts und Interviews haben der klassischen Literaturkritik den Rang abgelassen, Schriftstellerstatements zu welchem Thema auch immer sind wichtiger als die Literatur selbst (vgl. Schwens-Harrant 2008).

Umberto Eco, selbst kein Kostverächter, was mediale Präsenz betrifft, hatte Barthes' Wort ironisch weitergeschrieben: »Der Autor müsste das Zeitliche segnen, nachdem er geschrieben hat. Damit er die Eigenbewegung des Textes nicht stört.« (Eco 1986, S. 14) Doch der gegenwärtige Autor (das männliche Geschlecht ist hier bewusst gewählt, warum, wird sich an den folgenden Beispielen noch zeigen) denkt nicht daran, das Zeitliche zu segnen. Er zieht sich fesch an, setzt sich vor die Kamera und kommentiert und erklärt sein Werk. Auf dass es richtig verstanden werde und auf dass er präsent sei.

»Der intellektuelle Clown sagt der Gesellschaft, wo's langgeht. [...] An die Stelle der Metaphysik tritt der Größenwahn. Der Star löst das Genie ab«, spottete der Schriftsteller Richard Wagner zurecht (Wagner 2006, S. 241). Autoren kreieren sich selbst als Marken und »werden strategisch aufgebaut, etabliert und immer wieder neu aktiviert« (Wegmann 2005, S. 258). Porträts, Interviews, Homestorys (die Autorin und ihr Schreibtisch, die Autorin beim Wandern, der Autor und seine Katze etc.) unterstützen das Kreieren von Marken. So funktioniert der Literaturbetrieb. Denn ein Autor, der nicht präsent ist, dessen Bücher sind schlecht zu bewerben und werden nicht gekauft.

»In der *Homestory*, früher auch schlichter *Autorenporträt* genannt«, schreibt die Schriftstellerin Felicitas Hoppe, »treffen wir den Autor in seinen vier Wänden. Aber wen treffen wir wirklich?« (Hoppe 2009, S. 55)

Ja, wen treffen wir wirklich? Mit dem Autorenporträt und dem Interview sind wir ja längst im Bereich der Fiktion (vgl. Schwens-Harrant 2008, S. 159f.) Der Autor als von den Medien (und Marketingabteilungen der Verlage) kreierte Figur ergänzt also die fiktive Literatur. Daher verwundert es nicht, dass diese Fiktion und die Fiktion der Literatur bestens ineinandergreifen und findige Geister geradezu herausfordern, das Spiel der Medien mit Fiktion, die vorgibt, Authentizität zu sein, in der

Literatur weiterzutreiben. Der Autor spielt vor laufender Kamera, warum soll der Autor sich selbst nicht auch in seine Texte spielen, wie es etwa Wolf Haas macht, der sich in *Das Wetter vor 15 Jahren* (2006) als »Wolf Haas« in den Text geschrieben hat. »Wolf Haas« führt darin einen aus Floskeln gewebten Dialog mit einer »Literaturbeilage«, ein mehrere Tage dauerndes Gespräch über einen Roman mit dem Titel *Das Wetter vor 15 Jahren* und darüber, wie der Roman gemacht ist. Ein poetologisches, metafiktionales, literaturkritisches Interview also. »Wolf Haas« spreche darin, so Gerald Schmickl (2006), wie Wolf Haas in seinen Interviews. Man könnte den Satz vielleicht auch umdrehen und sagen: Wolf Haas spricht in seinen Interviews wie eine fiktive Figur, als fiktive Figur.

Das ist der eine Effekt, den die Literatur, die Autoren als Figuren aufnimmt, bei ihren LeserInnen zeitigen kann: die Erkenntnis, dass alles Fiktion ist, auch außerhalb der Literatur. Das klingt zwar wie eine banale Binsenweisheit, kann aber angesichts des immerwährenden und zur Zeit besonders blühenden Glaubens an die Authentizität des in den Medien Gebotenen nicht oft genug betont werden. Interviews, Porträts und Homestorys sind Fiktionsgebiete.

Wie sehr mediale Präsentation und Buch jeweils wie Verstärker der Autoren-(selbst)vermarktung wirken, lässt sich an zwei Beispielen gut belegen: Noch bevor Thomas Glavinic' Roman *Das bin doch ich* (2007) erschienen war, gab es darüber einen Beitrag in der ORF-Kultursendung »lebens.art« vom 20. August 2007.¹ Das Problem bei Fernsehbeiträgen über Literatur ist ja stets, dass sich Texte oft schlecht illustrieren lassen. In diesem Fall waren die Köpfe jener real existierenden Personen eingblendet, denen in diesem Roman angeblich eine Rolle zukommt. Glavinic' Roman ist kein Schlüsselroman, erfährt man, denn die Figuren braucht man nicht zu entschlüsseln. Sie tragen meist den richtigen Namen, oft nur leicht abgeändert. Die Neugier ist medial geweckt, zumindest innerhalb des Literaturbetriebs.

Der fiktive Thomas Glavinic hat in seinem Roman *Das bin doch ich* wie sein echter Autor gerade seinen Roman *Die Arbeit der Nacht* fertiggestellt (und ist enttäuscht, dass er sich nicht auf der Nominierungsliste für den Deutschen Buchpreis findet). Auch dem so erfolgreichen Freund Daniel Kehlmann ist in diesem Roman eine Rolle zugeordnet. Daniel ist darin der Schriftsteller, der jenen Erfolg spielend und sympathisch erreicht, von dem der »Glavinic« des Buches nur träumen kann.

Der echte Kehlmann liefert das zweite Beispiel für die Inszenierung der Person des Autors als fiktive Person. Man kann es so lesen: Ihr wollt unbedingt Porträts von Autoren? Da habt ihr die Fiktion.² Aus seiner (oder wessen?) Ablehnung, »Hilfe, ich werde porträtiert!«, wird nämlich sogar ein Doppelporträt – und, mehr noch, ein Buch. In der *Zeit* erscheint am 16. Oktober 2008 ein Porträt des fiktiven Leo Richter. Leo Richter ist eine der literarischen Figuren aus dem ein paar Monate später veröf-

1 Vgl. dazu meinen kritischen Essay *Noch ohne Bücher, fertig, los! Der Sperrfristenwettbewerb* (Schwens-Harrant 2010).

2 Daniel Kehlmann hat in seinem Roman *Ich und Kaminski* (2003) die parasitäre Biographisierungswut des Kulturjournalismus aufs Korn genommen. Darin will ein unsympathischer Journalist durch das Porträt des berühmten Malers Kaminski seine große Karriere machen.

fentlichten Roman *Ruhm*, er ist darin einmal Figur, ein anderes Mal Erzähler, denn Leo Richter ist Schriftsteller, und Teile des Romans – »Geschichten in Geschichten in Geschichten« (Kehlmann 2009a, S. 201) – sind seine Erfindungen. In derselben Ausgabe der *Zeit* erscheint aber auch ein Porträt Kehlmanns, geschrieben vom Journalisten Adam Soboczynski. Weil das alles so originell ist und Kehlmann so berühmt, wird vom Rowohlt Verlag 2009 aus den beiden Beiträgen später sogar ein Büchlein gestrickt, in dem sowohl das Porträt Leo Richters als auch das Daniel Kehlmanns erscheint, und um das Ganze zu toppen (und wohl auch, um dem Buch eine Länge zu geben, dass man es Buch nennen kann), wird es noch illustriert. Das Foto von Kehlmann wird quasi überblendet in die Zeichnung von Leo Richter.

»Er habe es sich anders überlegt«, schreibt der fiktive Leo Richter an den Chefredakteur des Magazins,

ihm sei es lieber, das Porträt werde nicht verfasst. Seine Zeit lasse es nicht zu, und überhaupt sei es mit seiner Auffassung vom Künstlerdasein nicht vereinbar, die eigene Person in die Öffentlichkeit zu rücken. Er wolle ein zurückgezogenes Leben führen, werde für weitere Recherchen nicht zur Verfügung stehen. Wie Proust es so schön formuliert habe, seien Bücher das Produkt eines anderen Ich, bitte keine Diskussion, dies sei endgültig! (Kehlmann 2009b, S. 24)

Ob nun daraus die Stimme des echten Autors Daniel Kehlmann gesprochen haben soll oder auch nicht, man kann das Erscheinen des Doppelporträtbuches auf zweifache Weise lesen: dass genau das Gegenteil passiert ist und Kehlmann damit viel mehr als in einem kleinen Zeitungsporträt üblich präsent gemacht wurde, oder dass genau erfüllt wurde, was Leo Richter sich wünscht: Ein anderes Ich wurde der Öffentlichkeit präsentiert, was den Werbeeffect für den echten Kehlmann aber keineswegs schmälert. Im Endeffekt kommt es sich also aufs selbe heraus. Nach der medialen Vorausinszenierung darf man sich aber nicht wundern, wenn Leo Richter als »Alter Ego« Daniel Kehlmanns bezeichnet wurde.

Die literarische Figur Leo Richter wird übrigens in *Ruhm* jener »Autor vertrackter Kurzgeschichten voller Spiegelungen und unerwartbarer Volten von einer leicht sterilen Brillanz« (Kehlmann 2009a, S. 29) sein, den vor seinen Lesereisen graut. Den Leserinnen und Lesern antwortet er auf ihre ihm lästigen Fragen, woher er seine Ideen nehme, er finde sie alle in der Badewanne. Vor den Augen seiner Geliebten und literarischen Figur beginnt diese Autorfigur zu verschwinden: »Er kam ihr nicht real vor, fast durchsichtig schon und nur mehr wie ein Statthalter seiner selbst.« (Ebd., S. 202) Leo Richter sucht schließlich am Ende des Romans in neun Geschichten, ganz Autor nach dem »Tod des Autors«, das Weite. »So machten sie es wohl, so stahlen sie sich aus der Verantwortung. Schon war er überall und hinter den Dingen und über dem Himmel und unter der Erde wie ein zweitklassiger Gott, und es gab keine Möglichkeit mehr, ihn zur Rechenschaft zu ziehen.« (Ebd., S. 203)

Das Spiel mit der Fiktion wirkt – wie auch der Titel von Glavinic' Roman *Das bin doch ich* – wie Koketterie. Eine solche betreibt übrigens auch Robert Menasse, wenn er an das Ende seines Romans *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2007) – in dem der Ich-Erzähler zwar kein Schriftsteller ist, aber ein Schreibender, nämlich Journalist – ein Foto setzt, auf dem ein Pfeil auf den jungen Robert Menasse

höchstselbst zeigt. Garniert ist dieses Foto mit einem Pessoa-Zitat: »Genau dasselbe Leben noch einmal, nur anders.« (Menasse 2007, S. 275)

2. Präsenz und Literaturbetrieb

Das Spiel mit der Fiktion, in der ein Autor nicht nur sich selbst, sondern auch seinen Kollegen und Freunden Rollen in der Literatur zuweist, unterstützt die Dauerpräsenz bestimmter Autorenfiguren in der Öffentlichkeit. »Thomas Glavinic redet im Fernsehen. Gerade war Charlotte Feuchtergebiet im Apparat. Zu Gast bei Boboobergott Harald Schmidt. Die Welt ist voller Schriftsteller. Voller Fallensteller.« (Dusl 2008, S. 9) Und wer immer, wie Andrea Maria Dusl in ihrem Roman *Boboville* (2008), ihnen einen Platz in ihren Büchern schenkt, thematisiert und kommentiert diese Präsenz nicht nur, sondern verstärkt sie auch. »Leckere Selbstbetrachtung. Das kann er gut, der Glavinic. Darin ist er groß. Der Dichter Glavinic, er hat einen unaussprechlichen Namen und gefällt sich darin, ihn falsch auszusprechen, noch bevor dies wer anderer tut.« (Dusl 2008, S. 37)

Diese Dauerpräsenz einiger weniger, meist männlicher Personen in den Medien³ und in der Literatur sorgt nicht nur für Furore. Kritisch betrachtet wird der männliche Inner-Circle des österreichischen Literaturbetriebs – wiederum in Literatur – von einer Frau. Margit Schreiner schreibt mit *Haus, Friedens, Bruch*. (2007) im Quasi-Wolf-Haas-Sound ein Pamphlet nicht nur gegen Krimis. Eine Frau setzt sich mit ihrer Rolle als Schriftstellerin auseinander und thematisiert auch die selbstsicheren Kollegen:

[...] und die Jungs featuren sich noch gegenseitig! Da lobt der eine den anderen wer weiß wie über den grünen Klee, und jeder Insider weiß, dass die beiden beste Freunde sind. Aber es gibt nicht nur die besten Freunde, es gibt auch die besten Literaten weit und breit. Und es ist wahrscheinlich immer ein schönes Gefühl, wenn man selbst bestimmt, wer das ist. (Schreiner 2007, S. 31)

Im Unterschied zu ihren Autorenkollegen (»Alle unheimlich produktiv. Und selbstsicher«, Schreiner 2007, S. 30), die, weil kinderlos und vermögend, jahrelang auf hohe Berge steigen können, bis sie sich hinsetzen und schweigend ihr Meisterwerk schreiben (ebd., S. 52), thematisiert Margit Schreiner das Leben eines Schriftstellers als Frau mit allen Aufgaben, die der Alltag ihr stellt: das Erziehen der Tochter, die technischen Probleme, die im Haushalt auftreten, die nächtlichen bedrängenden Stimmen von Mutter und Ex-Mann ...

Es liegt vor allem an den weiblichen Autorinnen, die konkreten Lebensbedingungen zur Sprache zu bringen. Auch Lydia Mischkulnig hat in ihrem »Brief an den

3 Einen diesbezüglichen Höhepunkt bescherte *News* am 4. Oktober 2007, kurz vor der Frankfurter Buchmesse, mit einem vierseitigen Beitrag, auf einer Doppelseite aufgemacht mit drei überdimensionierten Gestalten: Köhlmeier ist »Der Meister der großen Epen«, Menasse »Der Diagnostiker des Landes und der Zeit« und Glavinic »Der Literaturstar, der aus dem Nichts kam«. Das alles gab es unter dem Titel: »Club der Wunder-Dichter. Menasse – Köhlmeier – Glavinic. Die Frankfurter Buchmesse im Zeichen des österreichischen Literaturwunders«, S. 172–173.

Circus«, in dem die Ich-Erzählerin LM am Ende »mit herzlichem Gruß« entschwindet (Mischkulnig 2009, S. 110), Bezug darauf genommen, wenn sie von einem Empfang in Frankfurt erzählt: »Es herrschte Männerüberschuss, weil die Frauen zu Hause bei den kranken Kleinkindern waren, nur ich nicht, die einzige Mutter, die die Kinder im Stich gelassen hatte, um den grauen Alltag meiner Schriftstellerinnenexistenz zu bestreiten und Werbung zu machen. Das hat mit Literatur zu tun. Ich war im Affirmationsdilemma. Mutter und Dichterin.« (Ebd., S. 107)

Mit ihren fiktional beschimpften Kollegen trifft sich Margit Schreiners Autorenfigur dort, wo sich die fiktiven Autorenfiguren meist treffen: in der Beschimpfung des Literaturbetriebes im Allgemeinen und der Literaturkritik im Besonderen. Über den Betrieb ist schon Norbert Gstrein in seinem *Selbstporträt mit einer Toten* (2003) in für Insider unübersehbaren Anspielungen hergezogen. (Kehlmanns Geschichte von Leo Richter und seiner Geliebten im Roman *Ruhm* erinnert übrigens auffällig an dieses »Selbstporträt«.)

Das Thema Literaturbetrieb wirkt in Norbert Gstreins Werken weiter bis zu seinem jüngsten Roman *Die ganze Wahrheit* (2010). Als Antwort auf die Reaktionen auf seinen Roman *Das Handwerk des Tötens* (2003) schrieb Gstrein *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens* (2004). Interdependenzen zwischen literarischen Autorfiguren sind auch in seinen Werken ausfindig zu machen. Sabine Grubers allerdings als wenig sympathisch gezeichnete Autorenfigur Holztaler im Roman *Die Zumutung* (2003) erinnert auffällig an Norbert Gstrein und schreibt an einem Roman mit dem Titel *Die bosnischen Jahre*. Norbert Gstrein lässt seinerseits in seinem Roman *Das Handwerk des Tötens* (2003) eine Schriftstellerin auftauchen, die wiederum an Sabine Gruber erinnern darf. So geht das fiktive nicht-fiktive Spiel von Text zu Text weiter, und wer mag, der kann entschlüsseln.

Auch Radek Knapp hat in seinem dritten Buch *Papiertiger* (2003) über einen Schriftstellerdebütanten und die Mühen der Schriftstellerexistenz klagen lassen. Satirisch nähert sich dem Literaturbetrieb und den Wiener literarischen Gesellschaften und Kaffeehäusern Gustav Ernst in *Helden der Kunst – Helden der Liebe* (2008). Er schickt gleich zwei über ihren alternden Körper und über Frauen redende Autoren auf den Weg. Sie sind im Auto unterwegs von Wien nach Deutschland, wo sie eine Lesung halten sollen.

Dass man auch unter Einbeziehung der in der Literaturwissenschaft gängigen Theoriedebatten über Literaturbetrieb, Intertextualität und Autorschaft schreiben kann, bewies Hanno Millesi mit seinen Büchern *Der Nachzügler* (2008) und *Das innere und das äußere Sonnensystem* (2010). Die Ironie des *Nachzüglers* liegt schon in Titel und Handlungskonzept: Die Hauptfigur, ein Schriftsteller der Avantgarde (also jener, die vorpreschen), muss als Nebenerwerbstätigkeit einen Mann beschatten und verfolgen. Millesis ebenso unterhaltsam wie lehrreich zu lesender Roman schreitet im Verfolgen dieses Mannes das komplexe literarische Feld ab, das Pierre Bourdieu in seinen *Regeln der Kunst* (2001) analysiert bzw. entworfen hat.

»Ich bin experimenteller Schriftsteller. Diese leicht antiseptisch klingende Bezeichnung hat sich die Gesellschaft für Menschen mit meiner Perspektive ausge-

dacht.« (Millesi 2008, S. 14) Obwohl ein Autor die Hauptfigur des Romans abgibt, stehen hier einmal nicht das (autobiographisch entzifferbare) Autoren-Ich und seine Selbstinszenierung oder Klagen im Vordergrund, sondern der genaue Blick auf die auch ökonomischen Bedingungen des Schreibens.

[...] als Autor würde ich sagen: wenn ich schon für das, was ich mache, nicht beachtet werde, möchte ich zumindest die Vorteile dieses Nichtbeachtetwerdens für meine Sache nützen. Genau darin liegt mein Problem. Meine Werke rechnen gleichsam mit einer großen Leserschaft, anstatt die in ihrem Wesen liegende Abgeschiedenheit bis zum letzten Tropfen auszukosten. [...] Im Grunde weiß man gar nicht, dass es mich gibt, und das ist mitunter von Vorteil. Ich agiere im Untergrund, beschäftige mich mit Hintertüren, Rückzugsvarianten, Fluchtwegen, wie sie manche fallweise benötigen, um kurzfristig auszuscheren und unter Bedingungen aufzuatmen, die ausschließlich ihre Intimsphäre gewährleistet. Und dennoch verspüre ich den Druck eines Erfolgsautors, der erst zufrieden ist, wenn er sämtliche Auflagen-, Rezensions- und Merchandisingrekorde gebrochen hat. Ein Phantomdruck, eine fiktive Belastung, wie zu Unterhaltungszwecken erfunden und derart anschaulich beschrieben, dass sie schwer wiegt, ohne tatsächlich ins Gewicht zu fallen. (Millesi 2008, S. 79f.)

3. Schreiben und Leben

Eine Schriftstellerfigur wirft auch Michael Köhlmeier in seinem dickleibigen Roman *Abendland* (2007) ins Rennen. Ähnlichkeiten einer der Hauptfiguren mit Autor Michael Köhlmeier sind sicher nicht rein zufällig: Sebastian Lukasser, der in seinen Gesprächen mit Carl Jakob Canoris das ganze 20. Jahrhundert abschreitet, ist ein Vielschreiber wie Köhlmeier: »Das Publikum liebt mich in der Rolle des Erzählers großer Stoffe.« (Köhlmeier 2007, S. 355) Viel deutlicher und gewollt deutlich sind jedoch die Bezüge von Autorenfigur und realem Autor in Köhlmeiers *Idylle mit ertrinkendem Hund* (2008). Köhlmeier nennt hier nicht nur seine Heimatstadt Hohenems, in der der Ich-Erzähler, ein Schriftsteller, wohnt, sondern auch den Namen seiner Frau Monika und seiner Kinder, vor allem aber den Namen seiner 21-jährig verstorbenen Tochter Paula. Das Motto hat er ihrem postum von den Eltern veröffentlichten Buch *Maramba* (2005) entnommen. Der Lektor, ein gewisser Dr. Beer, bricht ungefragt in den intimen Bereich des Ich-Erzählers und Schriftstellers ein: Er bietet ihm überraschend das Du-Wort an, lädt sich selbst ein, im Haus der Familie zu übernachten, und betritt sogar den Dschungel, den die Frau des Schriftstellers im Wohnzimmer hat wachsen lassen. Die Frage, ob die Trauer um seine tote Tochter Paula ein Thema für die Literatur sein könnte und wie, webt Köhlmeier als Frage ins Buch. Der Schriftsteller möchte darüber mit seinem Lektor sprechen, zu diesem Gespräch wird es aber nie kommen. Am Ende wird das Buch aber geschrieben sein, eben als »Idylle mit ertrinkendem Hund« des Autors Köhlmeier.

Die metafiktionale Auseinandersetzung mit der Figur des Autors ist keineswegs ausschließlich von Interesse für Literaturtheoretiker. Sie führt auch zur philosophischen Frage nach dem Individuum, denn nicht nur der Autor ist Konstruktion. Wie schreibt Millesi es so schön? »Schließlich bin ich nicht der, für den ich gehalten werde, und im Grunde nicht einmal derjenige, als der ich nicht erkannt werden möchte.« (Millesi 2008, S. 71)

Literatur

- BARTHES, ROLAND (2006): Der Tod des Autors. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= Kritische Essays, IV), S. 57–63 [Original 1968].
- BOURDIEU, PIERRE (2001): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DUSL, ANDREA MARIA (2008): *Boboville*. St. Pölten-Salzburg: Residenz.
- ECO, UMBERTO (1986): *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. Deutsch von Burkhart Kroeber. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- ERNST, GUSTAV (2008): *Helden der Kunst – Helden der Liebe*. Wien: Sonderzahl.
- GLAVINIC, THOMAS (2007): *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser.
- GRUBER, SABINE (2003): *Die Zumutung*. München: C. H. Beck.
- GSTREIN, NORBERT (2003): *Selbstporträt mit einer Toten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2003): *Das Handwerk des Tötens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2004): *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2010): *Die ganze Wahrheit*. München: Carl Hanser.
- HOPPE, FELICITAS (2009): *Sieben Schätze*. Augsburger Vorlesungen. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- JANNIDIS, FOTIS; LAUER, GERHARD; MARTINEZ, MATIAS; WINKO, SIMONE (Hg., 1999): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer.
- KEHLMANN, DANIEL (2003): *Ich und Kaminski*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2009a): *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- DERS. (2009b): *Leo Richters Porträt. Sowie ein Porträt des Autors von Adam Soboczynski*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- KNAPP, RADEK (2003): *Papiertiger*. München: Piper.
- KÖHLMEIER, MICHAEL (2007): *Abendland*. München: Carl Hanser.
- DERS. (2008): *Idylle mit ertrinkendem Hund*. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag.
- MENASSE, ROBERT (2007): *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- MILLESI, HANNO (2008): *Der Nachzügler*. Wien: Luftschacht.
- DERS. (2010): *Das innere und das äußere Sonnensystem*. Wien: Luftschacht.
- MISCHKULNIG, LYDIA (2009): *Macht euch keine Sorgen*. Innsbruck u. a.: Haymon.
- SCHMICKL, GERALD (2006): Roman als Interview. Nach den Brenner-Krimis erzählt Wolf Haas eine Liebesgeschichte auf hinterfotzige Art. In: *Wiener Zeitung* (extra), 9. September 2006, S. 11.
- SCHREINER, MARGIT (2007): *Haus, Friedens, Bruch*. Frankfurt/M.: Schöffling.
- SCHWENS-HARRANT, BRIGITTE (2008): *Literaturkritik. Eine Suche*. Innsbruck u. a.: Studienverlag.
- DIES. (2010): *Zerstreute Stimmen. Menschen – Themen – Bücher*. Anif/Salzburg: Müller-Speiser.
- WAGNER, RICHARD (2006): *Der deutsche Horizont. Vom Schicksal eines guten Landes*. Berlin: Aufbau.
- WEGMANN, THOMAS (2005): Marke. In: Schütz, Erhard u. a. (Hg.): *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek: Rowohlt, S. 257–261.

Fatima Naqvi

Die neuen Medien der »alten« Literatur

Glattauer, Kehlmann, @Mayröcker,
elfriedejelinek.com, #Cotten

Jede Darstellung der digitalen Medien im gedruckten Buch muss der Tatsache Rechnung tragen, dass schon in dieser medialen »Übersetzung« ein gewisser Reibungsverlust entsteht. Die Fähigkeit der neuen Medien, jeden Augenblick in Bewegung zu sein, ist ja von der Statik des auf Papier Gedruckten grundsätzlich verschieden. Gerade die Prozessierbarkeit der Informationen, ihr ständiger Wandel, ist das, was das Novum der digitalen Ära ausmacht.¹ Die Frage ist, ob sich in der »alten« Literatur Spuren dieses digitalen Wandels und der medialen Übersetzung ausmachen lassen. Was wären denn die unbewussten Anachronismen – als Reibungsverluste, um diese Metapher nochmals zu bemühen –, die der Literatur den Anschein geben, sie hinke nicht dem digitalen Zeitalter hinterher, sondern eile ihm voraus?

FATIMA NAQVI ist Associate Professor und Director of Graduate Studies im German Department an der Rutgers University, New Jersey. 2007 erschien ihr Buch *The Literary and Cultural Rhetoric of Victimhood* (Palgrave, New York); 2011 ihre Monografie zu Michael Haneke *Trägerische Vertraulichkeit* (Synema Verlag, Wien). E-Mail: naqvi@rci.rutgers.edu

1 Siehe hierzu den lesenswerten Beitrag von Till A. Heilmann, »The Durable, the Portable, and the Processible«, wo er schreibt: »The transition we're witnessing is therefore not just the transition from ›old‹ analog media to ›new‹ digital media, from storage and transmission to processing, from the durable and the portable to the processible. It is the transition of the processible itself, on the most fundamental level – the transition from one digital state to another, from one processible form to another, an event occurring millions or even billions of times every second in the chips of PCs, set-top boxes, MP3 players, smartphones, digicams and camcorders, etc., bringing texts, sounds, and images into as yet unforeseen configurations. The transition of the processible brings all media into transition.« (S. 23). <http://web.mit.edu/comm-forum/mit6/papers/Heilmann.pdf> [Zugriff: 22. Juni 2011].

Die folgenden Beispiele haben exemplarischen Charakter; je ein Buch wird zu einem Punkt angeführt und im Detail besprochen. Meine Ausführungen sind leicht polemischer Natur. Nur dort, wo sich das Alte an dem Neuen abarbeitet und nicht nur in einem harmlosen Nebeneinander besteht, setzt sich dieses mit jenem adäquat auseinander. Es geht also darum, den Reibungsverlusten Rechnung zu tragen. Diese Thesen regen hoffentlich zur Diskussion an (naqvi@rci.rutgers.edu).

1. Der Briefroman, Version 1.0

Daniel Glattauers E-Mail-Romanze *Gut gegen Nordwind* (2006) beginnt vielversprechend: mit einer an die falsche Adresse gesendeten E-Mail, die versucht, ein Zeitschriften-Abonnement zu stornieren. Das Papiermagazin verliert schon auf der ersten Seite gegen das virtuelle Medium. Schon in der dritten knappen E-Mail, wo das im »Niveau leider stetig sinkende [...] Produkt« (Glattauer 2006, S. 6) angeprangert wird, wird der für den restlichen Roman tragende Konflikt zwischen Herkömmlichem und Neuem reflektiert. Der Uni-Assistent Leo Leike beantwortet die E-Mail Emmi Rothners, die sich in der Adresse des Verlags vertippt hat, und so ist auch der Konflikt zwischen Sender und Adressat umrissen: Die erste Nachricht geht an die falsche Adresse, der intendierte Rezipient wird durch den Zufallsrezipienten ersetzt. Damit ist der Modus unterstrichen (vgl. Burger 2005, S. 8), durch den uns Nachrichten in Zeiten neuer Kommunikationsformen erreichen: Die Gratis-Zeitung spricht uns an, ohne uns wirklich zu meinen, die Links im Internet führen uns dorthin, wo wir nicht zu sein vorhatten. Zudem kommt die Art der Adresse, die mit ihrem Hauch des Anglo-Amerikanischen an die globale Unterwanderung durch das Englische erinnert: »Sie sind bei mir falsch. Ich bin privat. Ich habe: woerter@leike.com. Sie wollen zu: woerter@like.com« (Glattauer 2006, S. 6). He likes words: Der Uni-Assistent für Sprachpsychologie ist der richtige Mann für die Sprachspiele und kunstvollen Sätze, die Emmi anziehend findet. Aber er verkennt den öffentlich-privaten Charakter des Internets; hier ist man nie nur »privat«. Er ist an der Adresse von Beginn an auch öffentlich, sobald er sich dazu hergibt, eine nicht an ihn adressierte Mail zu beantworten.

Der Roman selbst sieht sich gewissermaßen als Resultat von Leos Forschungsvorhaben: Er arbeite, gesteht er, »an einer Studie über den Einfluss der E-Mail auf unser Sprachverhalten und – der noch wesentlich interessantere Teil – über die E-Mail als Transportmittel von Emotionen« (ebd., S. 97). *Gut gegen Nordwind* übernimmt aber nur zu einem sehr geringen Teil die veränderte und verkürzte Syntax von E-Mail-Kommunikation und bleibt von den Veränderungen im Sprachbereich durch interaktive Webseiten wie »Facebook« oder »Twitter« gänzlich unberührt (insofern ist es auch ein Buch, dessen Zielpublikum über 35 Jahre alt ist, für das E-Mail und nicht SMS die Hauptkommunikationsform darstellt). Stilistische Einflüsse der neuen Medien sind also kaum auszumachen, dem Hauptthema zum Trotz. Das Werk über die Liebe im digitalen Zeitalter lässt sich eher mit dem sentimental Briefroman des 18. Jahrhunderts vergleichen.

Im Endeffekt fungiert die Wirklichkeit hier als Gegenpol zur Virtualität anstatt als Verlängerung der eigenartigen A- und Irrealität des World Wide Web. So kann die Anziehung zwischen den beiden Korrespondenten nur in einem realen »Dahinter« münden. Ab einem gewissen Zeitpunkt im Roman geht es nur mehr darum, wann und wo sich die zwei Protagonisten leiblich treffen können. Obwohl die veränderten Koordinaten der heutigen Welt sehr prägnant in der Anlage des Romans spürbar sind und ein hoher Grad an Selbstreflexion in die Konstruktion eingeht – Emmi arbeitet im Marketing-Bereich und erstellt Homepages, Leo ist neben seiner Uni-Assistenz auch Kommunikationsberater –, bleibt das Buch doch den Vorstellungen einer älteren, druckreifen Welt verhaftet. Emmi wird durch das Einsetzen von Großbuchstaben (die im virtuellen Raum als eine Art »Schrei« empfunden werden) und vielen Ausrufungszeichen zwar für die Gegenwart »upgedatet«, entspricht aber nach wie vor den klischierten Vorstellungen von Weiblichkeit: warm, impulsiv, spontan, unberechenbar.

Zum Schluss gibt es einen interessanten *Deus ex Machina*: Nach dem Scheitern des Treffens, wo Emmi Leo postalisch attestiert, sie »entdeckt« und (auch im sexuellen Sinn) »erkennt« zu haben, endet der Roman mit einer Abwesenheitsnotiz bzw. einer Unzustellbarkeitsmeldung: »DER EMPFÄNGER KANN SEINE POST UNTER DER GEWÄHLTEN ADRESSE NICHT MEHR AUFRUFEN. NEUE E-MAILS IM POSTEINGANG WERDEN AUTOMATISCH GELÖSCHT. FÜR RÜCKFRAGEN STEHT DER SYSTEMMANAGER GERNE ZUR VERFÜGUNG« (Glattauer 2006, S. 23). Der postalischen Zufälligkeit, die am Anfang an Leos E-Mail-Schnittstelle zwischen Öffentlichkeit und Privatsein auffällt (wo Leos Adresse »privat« und gleichzeitig publik ist), wird hier Abbruch getan. Sowohl unbeabsichtigte als auch beabsichtigte E-Mails können nicht empfangen werden, da sie im Moment des Eintreffens gelöscht werden. Es gibt jedoch eine Kontrollinstanz, die sich außerhalb des E-Mail-Systems ausmachen lässt: Der Autor kann hier mit dem gottähnlichen »Systemmanager« identifiziert werden, der die Kontrolle über die Datenflüsse und damit über seine entmaterialisierten Figuren behält. So kann der Text auch in einen zweiten Teil münden, unter dem Titel *Alle sieben Wellen* (2009), der diese ferngesteuerte Mail als Anfang nimmt und mit ihrer Fiktionalität spielt (Glattauer 2006, S. 6–9).

2. *Mise en abîme* in YouTube

Wenn sich die Story zum Schluss bei Glattauer selber fertig schreibt (indem sie ohne die Figuren und von der Maschine selbst geschrieben wird) und gleichzeitig eine Ahnung von Systemkontrolle aufkommen lässt, so ist dies auch der Fall in dem eigenwillig konstruierten Roman *Ruhm* (2009) von Daniel Kehlmann. In diesem »Roman ohne Hauptfigur« mit »Verbindungen« und »Bogen«, aber ohne »durchgehende[n] Helden« versucht Kehlmann, den vernetzten Anforderungen des neuen Zeitalters in neun verbundenen Geschichten gerecht zu werden (Kehlmann 2009, S. 25). Eine der Figuren, die in mehreren Geschichten vorkommt, ist ein von Erfolg verwöhnter Autor namens Leo Richter (!), der sich in kulturpessimistischen Attitüden gefällt. Er hält Vorträge darüber,

daß die Kultur zwar aussterbe, daß dies aber nicht bedauerlich sei und es der Menschheit besser gehen werde ohne den Ballast von Wissen und Tradition. Dies sei das Zeitalter der Bilder, des rhythmischen Lärms und des mystischen Dämmerns im ewigen Jetzt – ein religiöses Ideal, Wirklichkeit geworden durch die Macht der Technik. (Kehlmann 2009, S. 31)

Diese »Macht der Technik« führt zum Konflikt zwischen dem Autor und seiner Freundin Elisabeth, die sich in bester ikonoklastischer Tradition weigert, als »Bild« in eine seiner Geschichten einzugehen (ebd., S. 49). Aber auch er kommt zu einem anderen Urteil und zuletzt scheinen sie beide zu akzeptieren, dass es nur potenzierte Geschichten jenseits des Bildes gibt. Leo handelt also seiner eigenen Zeitdiagnose zuwider, indem er die Überlegenheit des narrativen Erzählens gegenüber dem bildlichen hervorhebt: »Wir sind immer in Geschichten. [...] Geschichten in Geschichten in Geschichten« (ebd., S. 201). So tauchen fiktive Figuren auf, die sich zu Elisabeth gesellen, und es werden andere, im Roman »echte« Figuren entwirkt.

Es soll sich wohl ein Schwindelgefühl aus den in *Ruhm* suggerierten *Mise en abîme*-Strukturen ergeben (ähnlich dem, was man empfindet, wenn man zwischen zwei Spiegeln steht), wenn eine literarische Figur aus ihrer Scheinwirklichkeit ins vermeintlich wahre Leben hinaustritt oder eine andere sich plötzlich als Imitator und irreal erlebt, wenn schreckliche Ereignisse wie die Ermordung dreier Angestellter der Organisation *Médecins sans frontières* die gleiche Chance haben, auf »YouTube« aufzuscheinen, wie die Ohrfeige eines berühmten Schauspielers (ebd., S. 40). Der Roman versucht, den Übergang zwischen den Medien als M. C. Escher-artiges Gebilde zu inszenieren. Das interaktive Dasein im Web 2.0, wo die Rolle des Konsumenten eine deutliche Aufwertung in der Produktion von Wissen und Entertainment erfährt, sowie der »Fall« aus einer Medienrealität soll sanfte Verwirrung bei den Lesern hervorrufen. Es sind endlose Stiegen, auf denen man hinauf- und hinuntersteigen soll, ohne die Unsinnigkeit und Komplexität dieser Übergänge zu bemerken – im Gegensatz zu den Figuren, die sie als harte Brüche zwischen Literatur und Leben, Internet und Geschäftstreiben, Film und grauem Alltag erleben. Auch hier wird zum Schluss der Autor als »Gott in der Maschine« bestätigt: Er ist derjenige, der, wie der fiktive Leo Richter in der letzten Geschichte mit dem Titel *In Gefahr*, die Fäden in der Hand hält und souverän agiert, wenn das Handy Elisabeths ausgeschaltet wird. Das Buch ist wahrlich für denjenigen tröstlich, der um das Schicksal des Buchs im neuen Medienzeitalter bangt: In den neun Geschichten bewährt sich noch das Medium Literatur als bester Modus, die Welt zu erfahren.

Die einzige Geschichte, in der die neue Technik einen Einfluss auf den sonst traditionellen Schreibstil hat, ist *Ein Beitrag zur Debatte*. Es ist die Story eines »Nerds«: Ein fettleibiger Computertechniker namens Mollwitz bewegt sich hauptsächlich virtuell in Internetforen und wird sofort als Irrer entlarvt. Übers Netz maßt er sich eine Kontrollfunktion an: »Vorausschicken muß ich, daß ich ein riesen Hardcore-Fan von diesem Forum bin. Stahlidee. Normale Typen wie du und ich, die Prominente spotten und davon erzählen: [...] interessant für jeden, und außerdem hat das Kontrollfunktion, damit die wissen, daß sie gescannt werden und sich nicht auf-führen können.« (Kehlmann 2009, S. 133) Konkret wird er aber auf einer Konferenz der »Europäischen Kommunikations-Anbieter« nicht zum neutralen und über den

Instanzen stehender »Scanner«, sondern zum machtlosen, schwitzenden (betont körperlichen!) Spielball. Sein Sprachduktus, mit vielen fehlerhaften Anglizismen und der Jugendkultur entlehnten Slangwörtern, lässt keinen Zweifel offen, dass die neuen Medien, werden sie auf diese Art ernst genommen, zu regressivem und psychopathischem Verhalten – Mutterkomplex, Stalking, Gewalttätigkeit – führen.

3. »Fusznoten«, adaptiert

In Friederike Mayröckers Werk kommt der aktualisierte Briefroman seit Jahrzehnten zu Ehren: Wie bereits in der Forschungsliteratur angemerkt worden ist, haben ihre oft an ein Gegenüber gerichteten Sätze schon seit den achtziger Jahren die Computer-Kommunikation vorweggenommen (vgl. Vogel 1996, S. 84). Die Texte zeichnen Erinnerungssplitter auf, laufen oftmals in Ellipsen aus oder reißen ohne Vorbereitung ab. Es ist nicht ganz abwegig, ihre Sätze mit »Tweets« zu vergleichen, die, wie uns die Twitter-Webseite hilfreich darlegt, kleinen »Informations-Explosionen« gleichkommen. In der 140 Zeichen langen Kürze liegt also die sprichwörtliche Würze, wie uns die Webseite <<http://twitter.com/about>> des Weiteren aufklärt; gerade in der Verknappung lasse sich der Erfahrungsreichtum des Einzelnen vermitteln, und dies gebe ihm die Möglichkeit, sich mit anderen multimedial zu verbinden: »At the heart of Twitter are small bursts of information called Tweets. Each Tweet is 140 characters in length, but don't let the small size fool you – you can share a lot with a little space. Connected to each Tweet is a rich details pane that provides additional information, deeper context and embedded media.«

Vogelgesang – »twitter« bedeutet »Gezwitscher« – ist eine besonders für Mayröcker wichtige Metapher, mit der sie ihr Unterfangen beschreibt, eine lyrische Prosa zu schaffen. In Mayröckers Texten wird »die Poetologie gleich mitgeliefert, wenn man Poesie schreibe«, wie es in ihrem 2010 erschienenen Buch *Ich bin in der Anstalt* heißt. Auch hier kommt das »zarte Schmetterlein der Vögel« als Inbegriff des dichterischen Schaffens vor (Mayröcker 2010, S. 40–41) und gute Gedichte werden zu »meiner zirpenden Herberge« (ebd., S. 60), wünschenswerter »VOGELKLANG« (ebd., S. 73, Großschreibung im Original).

Ich bin in der Anstalt. Fusznoten zu einem nicht geschriebenen Werk vermittelt in 243 »Fusznoten« ihr dichterisches Leben in solch kurzen »Informations-Explosionen«. Die durchgehend nummerierten Fußnoten beinhalten ein weitreichendes Sammelsurium an Begebenheiten, Lektüreerfahrungen, Liebes-, Traum- und Todeserlebnissen. Auch orthographisch erinnern manche der Gedankenketten an die ausgefranst Tweets und SMS, die wir ständig posten, senden und empfangen: »Liebe UND Verachtung (Misachtung) aller Dinge, Phänomen in mir. *Schäkerte mit ihm. Instant Edith*« (ebd., S. 30). Es ist nicht nur die Sprachmischung, die hier auffällt, sondern auch die am Rechner übliche Großschreibung zur Betonung (»UND«), das Gemisch aus Vagheit (wer ist mit »ihm« gemeint?) und allumfassendem Anspruch (»aller Dinge«) sowie der Übergang in einen englischen Kommunikationsmodus, der unsere Rezeptionsart im Internetzeitalter als augenblicklich und unmittelbar charakterisiert (»instant«).

Diese Beschreibung von Mayröckers Buch ist jedoch zu einseitig; gerade hier ergeben sich die bewussten Anachronismen, die die Überschneidung von Neu und Alt markieren. Schon in der altmodischen Schreibart von »ß« als »sz« wird die Spur der Schreibmaschine deutlich, mit der Mayröcker ihre Texte verfasst, die aber natürlich vom digitalen Druck auf der Buchseite nur simuliert wird. Zudem wird die grassierende Anglophilie auch kritisch beäugt, und die Ich-Figur behauptet, »abgestoszen [zu sein – F.N.] durch den Missbrauch der Vermischung der deutschen und der englischen Sprache, wie es seit einigen Jahren Mode geworden war« (interessanterweise wird dieses Kommentar an »Edith« adressiert, die kurz zuvor als »Instant Edith« beschrieben wurde; ebd., S. 45). Zuletzt ist die Idee selber anachronistisch, einen Roman aus Fußnoten zusammenzustellen, die gerade im Internetzeitalter rar zu werden drohen. Im Web 2.0 wird die Frage nach Urheberrechten noch vertrackter, als sie es ohnedies schon war. Es ist schließlich auch ein paradoxes Vorhaben: Die Fußnoten bei Mayröcker glossieren ein Werk, das angeblich nie entstanden ist (vgl. Mayröcker 2010, S. 52), aber gerade durch die Zusammentragung von Fußnoten Wirklichkeit wird.

Dies wirft die Frage auf: Was ist die Fußnote? Sie verweist auf etwas anderes, nicht Vorhandenes – dies kann entweder nur partiell referiert oder am Rande angeführt werden, ist aber in seiner Existenz richtungweisend oder auch sonst grundlegend für das Geschriebene. Die Fußnote funktioniert zudem als Zeichen einer gewissen akademischen Lauterkeit. Sie verleiht dem Inhalt des »Textkörpers« seine intellektuellen Füße, um nicht zu sagen: sein Standbein. (Wie die Plagiatsaffäre um den deutschen Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg und seine mangelhaften Quellenangaben gezeigt hat, basiert die Integrität der »Gutenberg-Galaxis« [McLuhan] auch auf der korrekten Fußnote.²) Die Fußnote erlaubt gelegentlich Ausschweifungen, die sonst im Fließtext keinen Platz hätten, und funktioniert somit als Art weiterführender »Link«. Mit anderen Worten: Sie vernetzt den Text mit einem ganzen Beziehungsgeflecht anderer Texte. So hat Mayröcker ein Textgeflecht gewoben, im lateinischen Sinne von *texere*, das gerade in seiner Ambivalenz dem Neuen gegenüber und in seinem Versuch, eine Bestandsaufnahme des Alten vorzunehmen, seine akute Relevanz beweist.

4. Forward to the Future

Zum Schluss wagen wir noch einen Ausblick auf zwei Beispiele aus der digitalen Literatur, die auf der Höhe ihrer Zeit zu sein scheinen. Den Roman *Neid* hat Elfriede Jelinek zwischen 2007 und 2008 in fünf Kapiteln auf ihrer Homepage »veröffentlicht«. Unter www.elfriedejelinek.com ist das Tourismus, Bauspekulation, Auf-

2 Siehe hierzu den Wiki, der das Plagiat mit einer kollaborativen Plattform erarbeitet hat: http://de.guttenplag.wikia.com/wiki/GuttenPlag_Wiki [Zugriff: 27.6.2011]. Besonders lesenswert in diesem Zusammenhang ist Minister Guttenbergs Art und Weise, die Fußnoten seines Doktorvaters in seine Arbeit einzusprenkeln, was von den Verfassern als Guttenbergs »Gießkanne« bezeichnet wird (http://de.guttenplag.wikia.com/wiki/Guttenbergs_Gießkanne; Zugriff: 27.6.2011).

Abb. 1: Elfriede Jelinek: *Neid* – Erstes Kapitel (www.elfriedejelinek.com), abgebildet mit freundlicher Genehmigung der Autorin



arbeitung der Vergangenheit, die Todsünden und die Fragilität und Schreibwut der »E.J.« behandelnde Konvolut von jedem mit Internetzugang abrufbar. Eine Reproduktion des Rundbildes *Die Sieben Todsünden* (1475–80) von Hieronymus Bosch ist auf der je ersten Seite der fünf Kapitel zu sehen. Über dieses Bild sind Links zu den diversen Abschnitten gelegt, die dem Leser ein Vor- und Zurückspringen zwischen den Segmenten erlauben. Das nicht-lineare Leseverhalten, zu dem dieses Bild von Anfang an ermutigt, findet sein Pendant in dem Schreibverfahren, das das erzählende Ich thematisiert, wo es vor- und zurückspringt, sich überschlägt und wiederholt. Das Ich ist gleichzeitig Anklägerin und Angeklagte, versucht sich aber gegen den Andrang der Begebenheiten zur Wehr zu setzen:

[...] ich ziehe die Klage zurück, aber o Schreck, da steht es schon, da steht es schon wieder dumm herum, obwohl ich es doch unterdrücken wollte, ich habe eine Löschstaste, die sollte eigentlich recht gut funktionieren, die funktioniert praktisch immer, und wenn der Server crasht oder das Programm abstürzt, nein, dann nicht, aber ansonsten funktioniert diese Löschstaste delete immer einwandfrei, nur ich funktioniere leider nicht so, wie Sie das von mir wollen und wünschen, und ich funktioniere sowieso nicht, auch wenn Sie das gar nicht von mir verlangen. (Jelinek 2007, Kapitel 1, Abs. 20; zitiert mit freundlicher Genehmigung der Autorin)

Für das Ich ergeben sich durch die Löschstaste sowie durch die Internet-Veröffentlichungsmöglichkeiten, den Blog-Roman zu unterbrechen und zu transformieren (es könnte ihn sogar nach der »Veröffentlichung« verändern). Dieses »Funktionieren« des Apparats aber hat einen Rückkoppelungseffekt: Es wird erwartet, dass der Mensch unter den Bedingungen eines solchen Schreibens genauso zu »funktionieren« beginnt. Aber das schreibende Ich empfindet sich als so schadhaft wie die Maschine, die dann und wann »crasht« und deren Programme »abstürzen«. Keine Systemkontrolle wird fingiert. Stattdessen wird gleichzeitig Offenheit für die Verän-

derbarkeit unter den neuen Schreibbedingungen und Resistenz gegen den Druck der Veränderungen bewiesen.

Ann Cottens *Glossarattrappen* (begonnen 2007) bilden eine Fortsetzung dieses Schreibvorhabens – wenn Jelineks Roman noch im Web 1.0 agiert, ist Cottens »Glossar« schon ein Produkt des frühen 2.0. Die Webseite <<http://www.glossarattrappen.de/site/index.php>> verspricht ein Wörterbuch (es umfasst 2009 an die 600 Wörter), das sich für den User ständig verändert. Zu jedem Begriff – »akustisch«, »Musik«, »Zunge«, »Fundus« sind einige solcher Wörter – gibt es ein Foto oder eine Zeichnung. Das Projekt könnte man gleichzeitig als Verlängerung der Unordnung und als Eingriff in die Unübersichtlichkeit des World Wide Web sehen. Auf einer Webseite, die das Unterfangen beschreibt, wird diese heterodoxe, unter keinen Hut zu bringende Vielfalt angesprochen: »Es ist gedacht, sich in das Chaos der Welt chaotisch einzuklinken. Die Fotos sind eine Auswahl aus allem, was vorliegt. Die Zeichnungen sind gezeichnet. Es gibt Zitate«. ³ In einer Anspielung auf Wittgenstein wird hier »alles, was der Fall ist«, ironisch weitergeführt, man möchte sagen: ad absurdum geführt. Das Projekt versteht sich als eine Art Autonomiebestrebung angesichts der heutigen vernetzten, überwachten, vermarkteten Gesellschaft: »Wir möchten versuchen, die gegenseitigen Anbieterungs- und Förderungsversuche, die uns als unumgebar nahegelegt werden, zu umgehen und einfach in Würde eine Arbeit zu machen«. Die singuläre Autorschaft wird zugunsten eines kollaborativen »Wir« aufgegeben (prompt werden Webseitendesigner und Verlegerin angeführt), was das solidarische Moment verstärkt. Das Unvermutete, das sich zwischen Sender und Empfänger einer Botschaft im Web ergeben kann, wird zum Prinzip erhoben, und gerade das Wegfallen eines Kontextes empfindet die Künstlerin als Belebung: »Das Netz bietet manchmal eine Kontextlosigkeit, die wir erfrischend finden«. Der politische Ernst der Situation wird zum Schluss etwas relativiert, mit einem durch das #-Symbol markierten »Comment«: »Remember: # It's FUN, ein Fächer mit tief-tönenden Geräuschen«. Hier wird also die Potenzierung der Wirklichkeit durch den künstlerischen Akt – durch die Auswahl, Sichtung und Gliederung der Vielfalt, die uns auch das beliebteste Schreibprojekt verspricht – einerseits behauptet und zugleich zurückgenommen. Während die Künstlerin mit ihren Helfern eine erste Auswahl schafft und somit Ordnung stiftet, wird durch das Anklicken der Webseite jedes Mal eine neue Auswahl produziert, die jenseits ihrer und unserer Steuerung liegt. Das Steuer wird aber schließlich doch den Leserinnen und Lesern übergeben, die, sollten sie das Buch beim Ausnahmeverlag in Hamburg bestellen, die Seiten nach eigenem Belieben zusammenlegen können.

Die Fotos – nur selten stößt man auf eine Zeichnung – stehen zu den verspielten, oft tief sinnigen Textpassagen in einem komplexen Verhältnis. Bei dem Eintrag »USA« findet man nur das kurze Wort »üblich« und das Bild von einem Maschendrahtgitter in Nahaufnahme. Natürlich könnte man das als politisches Statement

3 Siehe hierzu die Schilderung auf <http://www.dock11-berlin.de/PRESSKOOK0409.html> [Zugriff: 2.7.2011].

lesen, mit dem Cotten ihr Geburtsland und seine Kriege der letzten zehn Jahre kommentiert. Andererseits ergeben sich andere Assoziationen bei der Sicht auf den ganz und gar unamerikanisch wirkenden Zaun, dem man bei einer Wanderung in Mitteleuropa leicht begegnen könnte: auf ein durchlässiges Netz, das filtert, ohne klar zu trennen, auf eine Grenze zwischen öffentlich und privat, auf eine behinderte Sicht auf das Gegenüberliegende, welches in der Nahaufnahme des Objektes im Hintergrund verschwimmt. Diese Assoziationsketten passen hinwieder zu der Beschreibung der »Synapse«, unter der Folgendes zu lesen ist:

Die Achse des Bösen ist eigentlich eine Synapse. Und die Gegenkraft begann im Dunklen, 1904 am 16. Juni, als jemand Fräulein Douce bat, es nochmal – dieses Fangen, schnalzte um die Welt zu erklären. Das helle Schnalzen des Guten. Seither wird alles mehr und mehr verbunden, vernetzt, verwundet, doch die Wunden und ihre Logik sind alt. Wenn man weiß, woher es kommt, schmerzt es anders, und spinnt, und stimmt. (Cotten 2009)

Mit einem eigenen, surrealen Witz, der sich dem Blick auf die Zeitgeschichte und die von ihr produzierten Schlagworte (»Achse des Bösen«) öffnet, lädt Cotten uns ein, in der zunehmenden Verbindung und Vernetzung beides zu sehen – die herkömmlichen Wunden und Verwundungen sowie neue Verstrickungen und Stimmigkeiten.

Just in den Büchern, in denen die neuen Medien zum Thema erhoben werden, findet also eine geringere Auseinandersetzung mit den Umwälzungen unseres digitalen Daseins statt; in den Texten, in denen sich die literarische Form selbst von den nun nicht mehr so neuen Medien »anstecken« lässt, erkennt man eine eindringlichere Darlegung unseres Modus Vivendi. Und dort, wo im Netz die neuen Medien die alten gänzlich von innen umgestülpt haben, finden wir einen Ausblick auf das, was im besten Fall die neue »alte« Literatur sein kann.

Literatur

- BURGER, HARALD (2005): *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsform der Massenmedien*. Berlin: Walter de Gruyter.
- COTTEN, ANN (2009): *Glossarattrappen*. Online: <http://www.glossarattrappen.de/site/index.php> [Zugriff 3.7.2011].
- GLATTAUER, DANIEL (2006): *Gut gegen Nordwind*. Wien: Deuticke.
- DERS. (2009): *Alle sieben Wellen*. Wien: Deuticke.
- HEILMANN, TILL A.: *The Durable, the Portable, and the Processible*. Online: <http://web.mit.edu/comm-forum/mit6/papers/Heilmann.pdf>. [Zugriff: 22.6.2011].
- JELINEK, ELFRIEDE (2007): *Neid*. Online: www.elfriedejelinek.com [Zugriff: 27.6.2011].
- KEHLMANN, DANIEL (2009): *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- MAYRÖCKER, FRIEDERIKE (2010): *Ich bin in der Anstalt. Fusznoten zu einem nichtgeschriebenen Werk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- VOGEL, JULIANE (1996): *Nachtpost. Das Flüstern der Briefstimmen in der Prosa Friederike Mayröckers*. In: Kastberger, Klaus; Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *In Böen wechselt mein Sinn*. Wien: Sonderzahl, S. 69–85.

<http://twitter.com/about> [Zugriff: 28.6.2011]

Ursula Klingeböck

Geschichte(n) erzählen

Verfahren der Erinnerung bei Erich Hackl und Ludwig Laher

I. Geschichte – Gedächtnis – Literatur.

Aspekte zeitgenössischer Erinnerungsliteratur

Seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert hat die literarische Auseinandersetzung mit der europäischen Geschichte, insbesondere mit der Zeit des Nationalsozialismus, stark zugenommen (vgl. Braun 2010, S. 109). Als Gründe für diesen Boom an »Erinnerungsliteratur« werden u. a. das Jahr 1989 (Mauerfall und Öffnung der Grenzen zum ehemaligen »Ostblock« als »Ende« der Nachkriegszeit) sowie die Gedächtnisjahre 1995, 2000 und 2005 (Ende des Zweiten Weltkrieges/Befreiung der Konzentrationslager) genannt. Historische Zäsuren wie diese rufen neben politischen, häufig öffentlich geführten Debatten über den »richtigen« Umgang mit der Vergangenheit (Stichworte: Täter- und Opferthematik, Diskurse von Schuld und Verdrängung) auch wissenschaftliche und kulturelle Diskurse auf. Ab den späten 1980er Jahren re-intensivieren sich die Bemühungen der Geschichtswissenschaften um einen universalen, kollektiven, objektiven Zugang zur Vergangenheit (vgl. Herrmann 2010, S. 18). Gleichzeitig etablieren sich vor allem kulturwissenschaftliche Fragestellungen, die das eigene Handeln und seine institutionalisierten Rahmenbedingungen als kulturell bestimmt verstehen. Dazu gehört auch die Beschäftigung mit Gedächtnis, Erinnern und Vergessen. Basierend auf den Theorien des Kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs und des Kulturellen Gedächtnisses von Aleida und Jan Assmann fragen unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen

nachdem Zusammenhang von kultureller Erinnerung, kollektiver Identität (sbildung) und politischer Legitimierung (vgl. einfürend Fauser 2003, S. 116–138 sowie Erll 2003, S. 156–185). Bezogen auf die Zeit des Nationalsozialismus vollzieht sich der Übergang von kommunikativen, auf der Geschichtserfahrung der lebenden Generationen beruhenden Gedächtnisformen zu ortsgebundenen (Gedächtnisorte, Gedenkstätten) und zeremonialisierten (Gedenkfeiern) Erinnerungen des kulturellen Gedächtnisses als *floating gap*: ZeitzeugInnenberichte werden sukzessiv durch die Erzählungen der jüngeren Generationen abgelöst, die dadurch entstehende »Schwellensituation« impliziert eine (Neu)Auswahl dessen, was weitergegeben wird, und damit auch dessen, was ausgeblendet werden soll (vgl. Gansel 2010, S. 23 und 29).

Dem »Prinzip Erinnerung« (Gansel/Zimniak 2010, S. 13) kommt in einer als Handlungssystem verstandenen Literatur eine doppelte Funktion zu: Narrative Inszenierungen individueller, generationenspezifischer und kollektiver Erinnerungen sagen etwas über aktuelle Konstruktionsprozesse von Gedächtnis aus und machen diese zum Gegenstand ihrer Reflexion. Literarische Vergangenheitsdarstellungen sind damit Teil eines ständigen Aushandlungsprozesses, in dem darüber entschieden wird, was im Kollektivgedächtnis verankert wird. Mit dem Übergang von der zweiten (Söhne/Töchter) zur dritten (EnkelInnen) Generation nehmen sich vermehrt jüngere AutorInnen des Erzählens von Geschichte an. Ihre Aufmerksamkeit richtet sich dabei sowohl auf die Rekonstruktion des Subjekts und seiner Geschichte als auch darauf, geeignete Mittel für die literarische Darstellung zu finden. Bei ihrem Versuch, »die Wirklichkeit zu ertasten« (Porombka 2008, S. 267), ist u. a. ein neues Interesse an (semi)dokumentarischen Verfahren¹, beobachtbar, deren – zumindest impliziter – Anspruch auf Authentizität zunächst mit aktuellen Theorien zu kollidieren scheint: Gedächtnistheorien betonen, dass die Wahrnehmung des Vergangenen immer aus dem Hier und Jetzt heraus erfolge und daher stets mit einer Deformierung des Erinnerungten zu rechnen sei. Poststrukturalistische Theorien stellen die sprachliche Darstellbarkeit von Realität und Faktizität grundsätzlich in Frage, indem sie den seit Ferdinand de Saussure angenommenen Verweischarakter des Zeichens auf ein Bezeichnetes revidieren: Das Zeichen verweise seinerseits nur mehr auf Zeichen (und nicht mehr auf eine außersprachliche Wirklichkeit).

2. Erzählte Geschichte.

Beispiele österreichischer Erinnerungsliteratur 2000–2010

Geschichte, Erinnerung und Literatur stehen in einem produktiven Spannungsverhältnis. *Geschichte* im Sinne eines »allgemeine[n] historische[n] Wissen[s], das ›angelernt oder erfahren‹ sein kann, nicht aber ›selbst erlebt‹ sein muss«, *Erinnerung*,

1 Zu unterscheiden vom Genre der dokumentarischen Literatur/der Dokumentarliteratur im engeren Sinn: »literarische Texte, die [ausschließlich, U.K.] aus nichtliterarischen Vorlagen und Quellen komponiert sind und diese ausdrücklich als unbearbeitete Dokumente präsentieren« (*Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 2007, S. 383).

die als »personengebunden [und] individuell« verstanden wird und den »Rückbezug auf etwas selbst Erlebtes« beinhaltet (Herrmann 2010, S. 51) und *Literatur* als fiktionale, d. h. von der Faktizität entpflichtete sprachliche Darstellung folgen den Prinzipien der (Re)Konstruktion, der Synthese und der Strukturierung. Sie setzen einen Selektionsprozess voraus, reduzieren Komplexität und haben die Bildung von Sinn und Kohärenz zum Ziel (vgl. Herrmann 2010, S. 75). Realisiert und verhandelt (nicht: nivelliert oder gar »gelöst«) werden Geschichte und Gedächtnis in der je konkreten Narration, d. h. der »sprachlichen [...] erzählenden oder nichterzählenden Vermittlung von Geschichten« (Zymner/Fricke ⁵2007, S. 137). Als Beispiele für die zahlreichen Auseinandersetzungen zeitgenössischer Erzählungen von Geschichte und Erinnerung nenne ich hier Christoph W. Bauer, Arno Geiger, Alois Hotschnig, Walter Kappacher, Eva Menasse, Martin Pollack, Hamid Sadr, Susanne Scholl und Andreas Weber.

Literarische Auseinandersetzungen mit Geschichte und Erinnerung seit den 1990er Jahren machen sowohl die Bedingungen und Mechanismen des Erinnerns als auch das Sprechen über Erinnerung zu ihrem Thema. Reflektiert wird nicht nur das, *was* erzählt wird bzw. was überhaupt erzählt werden *kann*, sondern auch, *wie*, mit welchen narrativen Verfahren, es erzählt wird. Im Folgenden sollen exemplarisch Formen des Erinnerns und Erzählens von Geschichte(n) für die österreichische Literatur seit der Jahrtausendwende untersucht werden. Es interessieren dabei u. a. die Prozesse und Medien des Erinnerns (Wie und über welche Gedächtnismedien eignen sich die Figuren Wissen über Geschichte an?), die erzählerischen Mittel (Mit welchen Verfahren wird Geschichte erzählt?), das Verhältnis des Erzählten zur historischen Überlieferung (Welchen Authentizitätsanspruch stellt der Text? Wie wird Authentizität erzeugt/plausibilisiert/reflektiert? Welche Fiktionalitätsindikatoren beinhaltet der Text?), seine Erinnerungshaftigkeit (Wie werden Grenzen und Störungen von Erinnerungs- und/oder Erzählprozessen thematisiert?) sowie funktionale Aspekte (Wie verhält sich der Text zu historischen oder aktuellen Mehrheitsdiskursen?).

2.1 Erich Hackl

Keinen österreichischen Autor verbindet man so sehr mit dem Erzählen von Geschichte(n) wie Erich Hackl. Seit seinem literarischen Debüt *Auroras Anlaß* (1987) befasst er sich immer wieder mit ganz konkreten Begebenheiten aus der politischen Geschichte Lateinamerikas und Europas, insbesondere mit Opfern politischen Terrors. Viele seiner Texte thematisieren die Zeit des Nationalsozialismus: Hackls frühes und nach wie vor bekanntestes Buch *Abschied von Sidonie* (1989) erzählt von dem 10-jährigen Roma-Mädchen Sidonie Adlersburg aus Steyr (OÖ), das 1943 nach Auschwitz-Birkenau deportiert und dort ermordet wurde. Gegenstand der *Hochzeit von Auschwitz* (2002) ist die Heirat Marga Ferrers mit dem österreichischen Kommunisten und politischen Häftling Rudi Friemel, die im März 1944 unter denkbar ungewöhnlichen Umständen im Lager Auschwitz stattgefunden hat. Beide Beispiele können als exemplarisch für Hackls (literarische) Arbeit gelten:



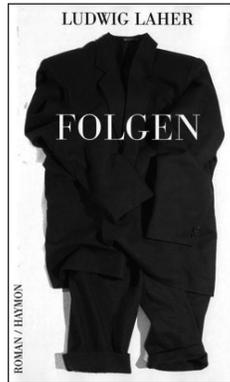
Dem Schreiben gehen umfangreiche Recherchen in Archiven und Dokumentationsstellen, Gespräche mit Zeitzeugen und Menschen, denen der Gegenstand aus mündlichen Erzählungen bekannt ist, voraus. Indem sie dokumentarisches Material und mündliche Überlieferung speichern und vermitteln, fungieren Hackls Texte als Gedächtnisträger. Charakteristische narrative Verfahren sind der Wechsel von neutraler Erzählinstanz, die das Geschehen emotions- und kommentarlos berichtet, und wörtlichen Zitaten aus meist amtlichen Schriftstücken im *Abschied* sowie ein mehrstimmiges Erzählen in der *Hochzeit*.

Die Techniken des Zitierens und des multiperspektivischen Erzählens sind auch für *Familie Fleischmann* (erweiterte Fassung 2004) und *Familie Salzmann* (2010) konstitutiv. Beide Texte erzählen entlang einer Generationenfolge die Geschichte einer ganz konkreten Familie: Von Personen und Ereignissen, über die die Geschichtsbücher und kollektiven historischen Narrative nichts berichten und die erst durch die Autorität des Schriftstellers sichtbar werden (vgl. Rüttger 2007, S. 25). Als Fallbeispiele einer weitgehend bekannten Makrogeschichte (das ist die europäische/lateinamerikanische Geschichte des 20. Jahrhunderts) werden sie Teil eines aktuellen Diskurses um Erinnern und Vergessen, in dem sie sich auch selbst verorten. *Familie Fleischmann* wird von ErzählerInnen unterschiedlicher Generationen vermittelt, die das Vergangene sowohl *aus der* als auch *für die* Erzählgegenwart perspektivieren: Das Sprechen/Schreiben spannt einen Bogen über vier Generationen und thematisiert mit Ausgrenzung, Flucht/Vertreibung/Deportation und gewaltsamem Tod, aber auch Widerstand vergleichbare Schicksale in unterschiedlichen historischen und politischen Kontexten (Nationalsozialismus, Argentinien zur Zeit der Militärdiktatur und des Peronismus). Die nicht aufgearbeitete Geschichte, personalisiert in den doppelt »verschwundenen« Großeltern (Hackl 2004, S. 244) – von den Nazis verschleppt, vor den Kindern und Enkeln verschwiegen –, ist eine wesentliche Determinante der Familie. Erst durch die Nachforschungen der dritten Generation wird ein im »Gerücht« (wonach die Großeltern nicht deportiert worden wären, vgl. Hackl 2004, S. 223) anwesendes Vergangenheitsnarrativ, das die

»offizielle« Familiengeschichte darstellt, durch eine an knappen Fakten orientierte Geschichte überschrieben. Wie bei *Familie Fleischmann* beeinflusst der Tod der Großmutter auch das Leben der nachfolgenden Generationen – zuletzt Hannos, der aufgrund der Annahme, er sei Jude, schikaniert, gemobbt und schließlich entlassen wird. Politische Geschichte wird zur Familiengeschichte und, vor den Entwicklungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts, wieder zur politischen Geschichte (vgl. Moser 2011). Auf die zeitliche und räumliche Nähe antisemitischer Agitation und ihre potenzielle »Alltäglichkeit« weist auch der Untertitel »Erzählung aus unserer Mitte« (*Familie Salzmann*) hin.

Doch es ist nicht (nur) ein Zuwenig, das die Bearbeitung der Vergangenheit schwierig macht, sondern auch und vor allem der Umgang mit dem recherchierten Material. Hackl konfrontiert in seinen Texten Eigen- und Fremdaussage: *Familie Fleischmann* konstituiert sich aus dem Erinnerungsbestand von insgesamt fünf namentlich genannten Ich-ErzählerInnen – Hans, Hana, Leo, Gachi, Nora –, deren Stimmen feature-artig zusammengestellt sind, und einem Ich, welches das Erzählte kommentiert und das nicht zuletzt aufgrund seines Engagements für eine Gedenktafel vor dem Wohnhaus der Fleischmanns in der Liechtensteinstraße 52, die im März 2002 dort angebracht wird (vgl. Steinhuber 2002), mit dem Autor Erich Hackl zusammenzusehen ist. Dazu kommen Auszüge aus zwei Schriftstücken – Hans Landauers (Mitarbeiter im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands) und Margarete Pavlats (Hausbesitzerin) – sowie ein abschließendes und nicht näher bestimmtes »Wir«. Die Geschichte der Familie Salzmann wird in einem weitgehend neutralen Erzählerbericht mitgeteilt, der unterschiedliche Materialien als Quellen heranzieht: die »fünfunddreißig Jahre später niedergeschrieben[en] oder diktiert[en]« schriftlichen Aufzeichnungen Hugo Salzmanns senior, ein »zweihundertsiebzig Seiten lange[r] Brief[en]« (Hackl 2010, S. 72); mündliche Erzählungen von Hugo junior und von Lore Wolf (ebd., S. 58), zum Teil beschriftete Fotos von Personen und Gebäuden, Briefe, amtliche Schriften wie die Dienstbeschreibungen Hannos, Gedächtnisprotokolle der Arbeitskollegen etc. Bis auf wenige Ausnahmen werden sie nicht wörtlich zitiert, sondern paraphrasiert, punktgenaue Quellenangaben fehlen meist. Wie das Material zur Quelle und diese zur Grundlage der Geschichte wird, thematisiert der Text nicht explizit. Dennoch lassen sich aus Hackls Erzählung Erkenntnisse über die Möglichkeiten, Geschichte zu rekonstruieren, über Erinnerung und das Sprechen über sie gewinnen.

Materialien sind Spuren, die auf etwas verweisen, was nicht mehr da, sondern nur mehr erschließbar ist: dem entspricht auch die suchende Bewegung des Rekonstruktors (vgl. Rüttger 2007, S. 16). Im Archivieren und Aufschreiben erhält das Material eine Struktur, die Erzählung ist damit »mehr« als das ihr zugrunde liegende Material. Für Hackls *Familie Salzmann* gilt im Besonderen, was Hans Magnus Enzensberger formuliert hat: »Die Geschichte ist eine Erfindung, zu der die Wirklichkeit ihre Materialien liefert« (zit. nach Rüttger 2007, S. 27). Hackls Erzählung fügt Dokumentiertes (das seinerseits nur ein Vermitteltes sein kann) und Fingiertes zusammen, ohne die Montage sichtbar zu machen und damit auf das eigene Schreibverfahren hinzuweisen. Die Bedeutung konstituiert ein in die Textwelt nicht



involvierter Erzähler, der das Material auswählt, entlang biographischer Achsen an- bzw. einordnet und so kausale Zusammenhänge herstellt. Zur Tätigkeit des Rekonstruierens gesellt sich bei Hackl jene des Nacherzählens, das auf bereits vorhandene Geschichte(n) (mündlich Überliefertes, Geschriebenes) angewiesen ist (vgl. Rüttger 2007, S. 21–23). Die Grenzen von Eigen- und Fremdaussage sind verwischt, die Pluralität im Konzept eines heterodiegetischen Erzählers zurückgenommen. Der Text hinterfragt die Authentizität und Beweiskraft der Dokumente nicht; unsicher wird das Erinnern/Erzählen dann, wenn diese keine oder keine hinreichende Auskunft geben. Für den Umgang mit dem nicht oder nur ungenau Überlieferten/Belegten entwickelt der Text – anders als die früheren Erzählungen Hackls – verschiedenartige Techniken, u. a. das Zur-Wahl-Stellen verschiedener Erzählvarianten. Meist handelt es sich um Strategien, die das Überlieferte in eine zeitliche Relation eines »Davor« und eines »Danach« bringen, die es kausal verlinken und damit Leerstellen füllen. *Familie Salzmann* zeigt im Umgang mit Quellenmaterial also zwei Tendenzen: Neben Strategien der Nacherzählung, die Glaubwürdigkeit dadurch erzeugt, dass sie, indem sie Lücken schließt, Kohärenz und Kausalität herstellt (vgl. Rüttger 2007, S. 21), stehen rekonstruktive Techniken wie das wörtliche Zitat, das Text- oder Redeauszüge übernimmt, neu kontextualisiert und über die Nennung der SprecherInnen Referenzen etabliert (ebd., S. 11–14). Geschichte ist in diesem Verständnis nicht ein Gegebenes, das lediglich aufgefunden und wiedergegeben werden muss, sondern das »Ergebnis von Einzelentscheidungen dessen, der sie nacherzählt oder rekonstruiert« (ebd., S. 32). Auch wenn er es nicht explizit thematisiert, so demonstriert der Text die Art und Weise, wie Bedeutung generiert wird, indem er deren Mechanismen simuliert.

2.2 Ludwig Laher

Wie Erich Hackl erzählt auch Ludwig Laher Geschichte(n). Seine Romane *Herz-fleischentartung* (2001) und *Folgen* (2005) sind zwei weitere Beispiele aktueller Erin-

nerungsliteratur, die beide – einmal zentral, einmal eher peripher – den Nationalsozialismus und die postnazistische Gesellschaft zu ihrem Gegenstand machen. Der erste fokussiert mit dem später zum »Zigeuneranhaltelager« umfunktionierten »Arbeitserziehungslager« in Weyer-St. Pantaleon auf ein Stück verdrängte politische Geschichte; im zweiten reflektiert ein (autobiographischer) Ich-Erzähler sein Leben als Teil und Konsequenz einer problematischen, wesentlich durch die Erfahrungen des Nationalsozialismus geprägten Familiengeschichte. Mit der Vergangenheit verhandeln Lahers Texte auch die Möglichkeit ihrer individuellen Aneignung, die als produktiver Prozess verstanden wird: »Nicht daß, sondern wie wir uns erinnern, ist entscheidend«, sagt Laher in seiner Rede zur Gedenkfeier im KZ-Nebenlager Bretstein, Steiermark (Laher 2009). Wie Hackl arbeitet auch Laher mit unterschiedlichen Materialien: in *Herzfleischartung* sind es Häftlingslisten, Geburtenregister und Obduktionsbefunde, Prozessakten, Zeugenaussagen aus den Jahren 1940 bis 1955, Briefe u. a.; *Folgen* referieren auf Fotos, Familienalben, Tonbänder etc. Sie alle (über)liefern Informationen, »die einem autoritativen Erinnerungskanon nicht eingeschrieben [sind]« (Rüttger 2007, S. 16).

Herzfleischartung erzählt in vier Kapiteln von einem ganz konkreten, regional begrenzten »Fall«: vom »Alltag« im »Arbeitserziehungslager« St. Pantaleon im oberösterreichischen Innviertel, von den Qualen der zum Teil willkürlich Inhaftierten, von Erschöpfung und Tod; von den Ermittlungen der Staatsanwaltschaft, die aufgrund der Selbstanzeige des Gemeinde- und Lagerarztes Alois Straffner eingeleitet werden; von der Umwandlung des Lagers in ein Zigeuneranhaltelager 1941 sowie von der Befreiung durch die Alliierten, von der Niederschlagung der Prozesse durch Hitler, deren Wiederaufnahme 1945 und vom Schweigen danach. Lahers zeit- und mentalitätsgeschichtliches Bild hält sich eng an die auf Tausenden Seiten überlieferten Fakten: Aus statistischem Datenmaterial werden Namen extrahiert, Menschen – Opfer, aber auch Täter – erhalten einen Namen, vorstellbare Gesichter und über die literarischen Figuren symbolische Identität. Das für Laher charakteristische und bereits aus den Künstlerbiographien *Selbstakt vor der Staffelei* (1998) und *Wolfgang Amadeus Junior: Mozart Sohn sein* (1999) geläufige narrative Verfahren ist das Zitat. Als Text-, Sprach- oder Bildzitat unterbricht, illustriert und präzisiert es die Erzählerstimme. Optisch herausgestellt markiert das Zitat strukturelle, stilistische und funktionale Schnitte im Erzählkontinuum: In der Kollision von Erzähltext und wörtlicher Übernahme wird die Gemachtheit von Literatur, von Erinnerung und letztlich auch von Geschichte offen gelegt. *Herzfleischartung* zeigt dabei einen sehr spezifischen Umgang mit dem Quellenmaterial: In der lakonischen Setzung, im sarkastischen Kommentar und in der sprachlichen Satire übernimmt der Erzähler die zynische Logik, die Phrasenhaftigkeit, die Schnoddrigkeit und die Euphemistik des Nazi-Jargons, um diesen zu ironisieren und zu persiflieren und damit dessen Unmenschlichkeit bloßzulegen. Wie sich die Stilqualität zwischen prosaischer Sachlichkeit und der faschistoiden Sprache der NS-Zeit bewegt, so wechselt auch die Perspektive des erzählenden Wir: Weder individualisier- noch genau zuordenbar nimmt es als Sprechendes und Besprochenes zugleich eine Position zwischen den Zeiten ein, verknüpft Vergangenes und Gegenwärtiges mitein-

ander und zeigt das Fortdauern nationalsozialistischer Ideologien auf. Ludwig Laher beantwortet die Frage nach der Geschichte nicht nur mit einer historischen Auskunft, sondern auch als Option: »Wie es eigentlich gewesen ist« (Leopold von Ranke), wird auch im Fall Weyer nicht wissbar sein. Mit Ludwig Lahers klugem Roman liegt jedenfalls eine Möglichkeit vor« (Zintzen 2001). Mit den Distanz erzeugenden Verfahren des Zitats und des karikierenden Wir-Erzählers, der sowohl das Beklemmende als auch das Absurde des Erzählten verdeutlicht, etabliert Laher einen bislang ungewohnten Umgangston in der antifaschistischen Literatur (vgl. u. a. Moser 2001), der das dargestellte Grauen mit Lachen verbindet: »schwarzer Humor«, der als Immunisierungsstrategie fungiert und der fast zwangsläufig die Frage nach der Angemessenheit und nach alternativen Formen der Auseinandersetzung/der Darstellung aufwirft.

Von der Last der Familiengeschichte erzählt Ludwig Lahers Roman *Folgen*. Der 47-jährige (autobiographische) Ich-Erzähler fokussiert auf seine Kindheit, als dem damals Sechsjährigen mit dem frühen Tod des Vaters die Verantwortung für die Mutter und die kleine Schwester übertragen wird. Von den fünfziger und sechziger Jahren greift die Erzählung aus bis in die Großelterngeneration während des Ersten Weltkrieges und in die Aktualität des Jahres 2004. Vergangenheit und Gegenwart werden als einander bedingend vorgestellt. *Folgen* stehen einerseits für das Befolgen des Auftrags und damit gewissermaßen für die Nachfolge, andererseits für das Zurückverfolgen der eigenen Lebensgeschichte anhand verschiedener Erinnerungsmedien. Anders als die Väterromane der 1990er Jahre, die häufig eine Abrechnung mit der Elterngeneration darstellen (vgl. Gauß 2005), entwerfen *Folgen* im Nachspüren der abwesend-anwesenden Vaterfigur – »Man kann [...] kaum sagen, dass die Mutter dich lebendig hält, du bist vielmehr ein Bild an der Wand, eine Formel im Gebet« (Laher 2005, S. 122) – das differenzierte psychologische Porträt einer Familie. Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit wird just zu dem Zeitpunkt initiiert und wohl auch erst möglich, als der Sohn jenes Alter erreicht, in dem der Vater gestorben ist, und als die ZeugnInnen abhanden kommen. Die Recherche-Ergebnisse wie die Kindheitserinnerungen des Ich-Erzählers kollidieren mit der spärlichen, durch die Mutter arrangierten und vermittelten »offiziellen« Familiengeschichte, die mit dem Kennenlernen von Vater und Mutter einsetzt und das Bild des »idealen, leider toten Gatten« (ebd., S. 166) und Vaters entwirft. Die diskursive Auseinandersetzung mit der Geschichte bricht mit den eindimensionalen Familiennarrativen und ihren Mythen und generiert ganz andere »Lesart[en] der Familienvergangenheit« (ebd., S. 181). Wichtiger als das, was erzählt wird, scheint das, was mit gehörigem »logistische[m] Aufwand« (ebd., S. 88), wie der Erzähler mutmaßt, ausgespart geblieben ist: das Geschieden-Sein des Vaters, die Tochter aus erster Ehe, die Abtreibung des älteren Geschwisters auf dem Küchentisch, die Vorliebe des Vaters für riskante Geldgeschäfte und jüngere Frauen, die Delogierung u. a. Die »weißen Flecken der Vergangenheit« (ebd., S. 26) betreffen auch die bislang ebenso wenig vermittelte Zumutung der Kriegs- und Nachkriegszeit: die Verantwortlichkeit des Großonkels beim Bau von Krematorien für das nahe Konzentrationslager, die Frage nach dem Wissen der Zeitzeugen und nach der Rolle des Uni-

form tragenden Vaters im Krieg. »Jetzt, wo wir alt sind und gleich groß« (Laher 2005, S. 64), fordert der Erzähler im fiktiven Dialog mit dem Vater jenes Interesse, aber auch jene Rechenschaft ein, die ihm durch dessen frühen Tod vorenthalten geblieben sind: »Ich möchte, dass der Vater darauf gespannt ist, was ich über seine Kriegszeit in Erfahrung gebracht habe. Ich möchte, dass es ihm wichtig ist, dass es mir wichtig ist, ihn nicht tiefer in die Barbarei verstrickt sehen zu müssen, als die Umstände es einem aufnötigen konnten« (ebd., S. 80). Anders als in *Herzfleischartung* geht es in *Folgen* primär um die Identität des Ich-Erzählers, aber auch um das Selbstverständnis einer ganzen Generation, nämlich der nachgeborenen. Insbesondere am Beispiel des Umgangs mit den historisch-politischen Ereignissen des Nationalsozialismus werden familiäre und gesellschaftliche Generationalität verknüpft (zum kulturellen Deutungsmuster der Generation vgl. Bohnenkamp/Manning/Silies 2009), individuelle wie auch kollektive Identität in ihren historischen Bezügen deutlich gemacht und in Frage gestellt.

3. Resümee

Erich Hackl und Ludwig Lahers Geschichtserzählungen beantworten die Frage danach, was erinnert werden soll, mit Beispielen aus der Regional- und Familiengeschichte. Erinnert werden soll demzufolge, was *so* (noch) nicht erzählt wurde, was vergessen oder verdrängt ist und daher nicht zum Bestand des kollektiven Gedächtnisses gehört. Insbesondere Erzählungen wie *Familie Fleischmann*, *Familie Salzmann* und *Herzfleischartung* stellen der Evidenz der Zahl jene des Wortes gegenüber. Das geschichtliche Wissen von Erzähler und Figuren konstituiert sich über unterschiedliche Gedächtnismedien wie amtliche Schriftstücke, Gedächtnisprotokolle, Briefe, Fotos, Tonbandaufzeichnungen, mündliche Überlieferung u. a. Im Archivieren und Aufschreiben werden sie zu chronologischen und kausalen Strukturen organisiert, als Quellen des Erzählten werden sie durch den Text paraphrasiert, oder sie sind als Schrift-, Wort- und Bildzitate den Erzähltext eingestellt. Ihr Authentizitätsgehalt wird nur selten explizit in Frage gestellt; stattdessen setzen rekonstruktive erzähltechnische Verfahren, wie das multiperspektivische Erzählen oder das Zitat, Risse und Lücken und markieren so die Quellen als widersprüchlich und unvollständig. Geschichtserzählungen wie diese vermitteln kein statisches Bild, sondern ein diskursives Verständnis von Geschichte, das sich jeweils neu konstituiert. Indem sie über das Erzählen auch die Möglichkeiten und Formen des Erinnerns reflektieren, vermitteln sie nicht nur Wissen, sondern schärfen auch das Bewusstsein für die Gemachtheit von Geschichte und Erinnerung.

Literatur

- HACKL, ERICH (1989): *Abschied von Sidonie*. Zürich: Diogenes.
- DERS. (2004): Familie Fleischmann. Lückenhafter Bericht über Angst, Erfahrung und Gewissheit. In: Hackl, Erich: *Anprobieren eines Vaters. Geschichten und Erwägungen*. Zürich: Diogenes, S. 223–247.
- DERS. (2010): *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte*. Zürich: Diogenes.
- LAHER, LUDWIG (2001): *Herzfleischartung*. Innsbruck-Wien: Haymon.
- DERS. (2005): *Folgen*. Roman. Innsbruck-Wien: Haymon.
- BOHNENKAMP, BJÖRN; MANNING, TILL; SILIES, EVA-MARIA (Hg., 2009): *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*. Göttingen: Wallstein.
- BRAUN, MICHAEL (2010): *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- ERLL, ASTRID (2003): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler.
- FAUSER, MARKUS (2003): *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GANSEL, CARSTEN (2010): Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Pawel (Hg.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R unipress, S. 19–36.
- GAUSS, KARL-MARKUS (2005): In: *Neue Zürcher Zeitung*, 5.7.2005. Online: <http://www.ludwig-laher.com/index2.htm> [Zugriff: 18.5.2011; Rezensionennotiz].
- HERRMANN, MEIKE (2010): *Vergangenheit. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LAHER, LUDWIG (2009): *Nicht daß, sondern wie wir uns erinnern, ist entscheidend*. Bretstein, Gedenkfeier 2009. Online: http://www.gedenkstaette-bretstein.at/de/sub_pages/ludwig_laher.html [Zugriff: 10.10.2011].
- MOSER, GERHARD (2001): *Ordentliche Beschäftigungspolitik. Zu Ludwig Lahers »Herzfleischartung«*. Online: <http://www.biblio.at/literatur/rezensionen/details.html?mednr%5B0%5D=luk2003275&anzahl=1> [Zugriff: 18.5.2011].
- MOSER, SAMUEL (2011): Vorüber und nicht zu Ende. Erich Hackl erzählt die trostlose Geschichte der österreichischen Familie Salzmann. In: *NZZ*, 15.1.2011. Online: http://www.nzz.ch/magazin/buchrezensionen/vorueber_und_nicht_zu_ende_1.9100268.html [Zugriff: 18.5.2011].
- NEUMANN, BIRGIT (2005): *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer »Fictions of Memory«*. Berlin-New York: de Gruyter.
- POROMBKA, STEPHAN (2008): Really Ground Zero. Die Wiederkehr des Dokumentarischen. In: Zemanek, Evi; Krones, Susanne (Hg.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript, S. 267–279.
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007). Berlin-New York: de Gruyter.
- RÜTTGER, BARBARA (2007): *Formen des Dokumentarischen in Romanen des 20. Jahrhunderts: H. M. Enzensbergers »Der kurze Sommer der Anarchie« und »Don deLillos Libra«*. Diplomarbeit, Wien.
- STEINHUBER, MANFRED (2002): *Verschwundene und Gedenktafeln zwischen Buenos Aires und Klosterneuburg*. Online: <http://www.gazette.de/Archiv/Gazette-Oktober2002/Steinhuber1.html> [Zugriff: 18.5.2011].
- ZINTZEN, CRISTIANE (2001): In: *Neue Zürcher Zeitung*, 16.5.2001. Online: <http://www.ludwig-laher.com/index2.htm> [Zugriff: 18.5.2011].
- ZYMNER, RÜDIGER; FRICKE, HARALD (2007): *Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren*. Paderborn: Schöningh.

Christian Schacherreiter

Nichts, was man lesen muss

Österreichische Gegenwartsliteratur in der Schule

Literaturkanon und Gegenwartsliteratur scheinen einander auszuschließen. Der Begriff Kanon ist an den der »Klassizität« gebunden, also im Fall der Literatur an Werke, deren Wirkungszeitraum über die Lebens- und Schaffenszeit ihrer Autoren und Autorinnen hinausreicht. Zweifellos hat Kanonisierung maßgeblich etwas mit Dauer, Distanz und historischer Kontinuität zu tun, dennoch wäre es falsch, die Literatur der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart aus der Kanondebatte völlig auszuklammern. Am Beispiel von Friedrich Schlegels und Heinrich Heines Goethe-Rezeption weist Jürgen Eder nach, dass die historische Distanz der Rezipienten und Rezipientinnen nicht zwangsläufig die Voraussetzung dafür sein muss, ein Kunstwerk als epochemachendes Phänomen zu erkennen (vgl. Eder 2008, S. 109–118). Hinzufügen muss man freilich, dass es dafür nicht nur außergewöhnlicher Kunstwerke, sondern auch außergewöhnlicher Rezipient/inn/en bedarf. Eder weist folgerichtig darauf hin, dass Goethe-Zeitgenossen wie Novalis und Schlegel den damals historischen Kanon gut kannten und folglich auf Maßstäbe zurückgreifen konnten, die sie befähigten, den Stellenwert zeitgenössischer Literatur einzuschätzen. Irrtümer sind trotzdem nicht ausgeschlossen.

Schlegel, Novalis und Heine verfügten – um einen zeitgeistigen Begriff zu verwenden – über die nötige »Kompetenz«, um dem Werk ihres älteren Zeitgenossen

CHRISTIAN SCHACHERREITER ist Germanist, Literaturkritiker und Schulbuchautor (Veritas Verlag), Direktor des Georg von Peuerbach-Gymnasiums in Linz und Lehrbeauftragter für Literatur an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz; jüngste Publikation: *Diese ernsten Spiele. Eine Kindheit im Innviertel* (Otto Müller, 2011). E-Mail: christian.schacherreiter@georgvonpeuerbach.at

Goethe einigermaßen gerecht zu werden. Literarische Wertung ist in diesem Fall eine Sache von Professionisten, die nicht zwangsläufig eine akademische Ausbildung nachweisen müssen, deren Wort aber in der exklusiven Community der Fachleute nur dann ernst genommen wird, wenn sie das anspruchsvolle Sprachspiel des literaturkritischen Diskurses beherrschen.

Nicht zwangsläufig im Gegensatz, aber doch in gespanntem Verhältnis zur Urteilskraft der initiierten Eliten, die über Medienplätze, Professuren und einschlägige Positionen im Kulturbetrieb verfügen, steht das Rezeptionsverhalten der »Laien«. Sie verfügen heute nicht nur über die ökonomische Macht, Bücher zu kaufen oder nicht zu kaufen, sie können sich auch im Internet artikulieren und so die exklusiven medialen Orte der Initiierten durch eine Gegenöffentlichkeit ergänzen. Für die Kanonisierung – das wage ich ohne empirische Untersuchung zu behaupten – ist aber diese Gegenöffentlichkeit kaum von Belang.¹ Maßgeblich für den Stellenwert einer Autorin/eines Autors im akademischen Diskurs und im Feuilleton bleibt nach wie vor die Community der Initiierten. Im Rahmen dieses Artikels kann nur angedeutet werden, wie die Strukturen dieser Community im Hinblick auf österreichische Gegenwartsliteratur beschaffen sind. Bestimmend sind die Feuilletons weniger österreichischer Tageszeitungen, die Literatursendungen des Rundfunkprogramms Ö1, einige Literaturzeitschriften mit hohem Nimbus und jene Fachfrauen und -männer, die in renommierten ausländischen Medien publizieren können.² Die Rolle des österreichischen »Literaturpapstes« ist nach dem Tod von Wendelin Schmidt-Dengler nicht nachbesetzt worden.

Man mag darüber streiten, ob es angemessen ist, den auf diese Weise generierten literarischen Pool als »Kanon« der österreichischen Gegenwartsliteratur zu bezeichnen. Möglich ist es schon. Zwischen 2000 und 2009 erschien zehn Mal das literarische Jahrbuch *Lynkeus*, eine von mir im Auftrag des Adalbert Stifter-Instituts Linz herausgegebene Publikation zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Die Redaktion hatte das ehrgeizige Ziel, die wesentlichsten Teile des Diskursfelds »österreichische Literatur« einigermaßen repräsentativ zu dokumentieren. Von einem verbindlichen »Kanon« zu sprechen, wäre zwar vermessen, aber diskursbeherrschende Autor/inn/en, Werke und Tendenzen sind erkennbar geworden. Sie möchte ich – reduziert auf die Erzählprosa – zunächst einmal skizzieren, bevor ich mich der Frage zuwende, welche Relevanz der Literaturdiskurs für den Literaturunterricht an österreichischen Schulen hat.

1 Die Grenzen zwischen professioneller und dilettantischer Rezension sind in qualitativer Hinsicht fließend. Exemplarisch verweise ich auf die vielen Besprechungstexte, die bei www.amazon.de eingegeben werden. Das qualitative Spektrum reicht hier von »naiver« Meinungsäußerung (»Ich habe mich köstlich unterhalten«) bis zu reflektierten, vereinzelt sogar mit Fachtermini bereicherten Besprechungen, die zumindest passagenweise auch für das anspruchsvollere Feuilleton geeignet wären.

2 Vorrangig sind hier zu nennen: *Die Zeit*, *Der Spiegel*, *Neue Zürcher Zeitung*, *FAZ*, *Süddeutsche Zeitung*.

1. Die jüngere Autorengeneration: Erzählen ohne ästhetisches Dogma

Große mediale Aufmerksamkeit hat im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts jene österreichische Literatur erhalten, für die (etwas vereinfachend) das Etikett »realistisches Erzählen« verwendet wird.³ Man spricht auch vom Rückgriff auf traditionelle Erzählverfahren. Die Repräsentationsfigur dieser jüngeren Literatur ist Daniel Kehlmann, vor allem mit dem beispiellosen Verkaufserfolg des Romans *Die Vermessung der Welt* (2005). Ein zweiter jüngerer österreichischer Autor, der mit der Ästhetik des realistischen Romans sehr erfolgreich ist, ist Arno Geiger. Sein historischer Familienroman *Es geht uns gut* erntete zum überwiegenden Teil positive, ja überschwängliche Reaktionen und wurde mit dem Deutschen Buchpreis 2005 ausgezeichnet. Volker Hage jubelte im *Spiegel*: »Ein großartiger Familienroman ... Herausragend! ‚Es geht uns gut‘ gehört zum Bemerkenswertesten, was zurzeit in der Literatur deutscher Sprache zu lesen ist.« (Hage 2005). Nicht minder begeistert äußerte sich Franz Haas in der *Neuen Zürcher Zeitung* (27.9.2005). Bemerkenswert ist, dass Arno Geiger mit seinen immerhin schon bei Hanser erschienenen ersten Romanen, die noch einer anderen Ästhetik folgten (*Kleine Schule des Karussellfahrens*, *Irrlichterloh*, *Schöne Freunde*), zwar Anerkennung in der Fachwelt erntete, aber nur niedrige Verkaufszahlen erzielen konnte. Erst mit seiner Wende hin zum realistischen Erzählen änderte sich die Situation. *Es geht uns gut* wurde zum Bestseller, und Geiger blieb beim realistischen Schreiben. Zu den »Erfolgsromanen« gehören auch Daniel Glattauers Mail-Romane *Gut gegen Nordwind* (2006) und *Alle sieben Wellen* (2009).

Eine gute Geschichte gut zu erzählen galt in bestimmten österreichischen Literaturmilieus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als hoffnungslos antiquiert. Aber was einmal Avantgarde war, ist in die Jahre gekommen und selbst Literaturgeschichte geworden. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Elfriede Jelinek kann man, trotz aller Unterschiedlichkeit, mittlerweile (nur scheinbar paradox) als »Klassiker der Avantgarde« bezeichnen. Das Geschichtenerzählen hingegen floriert. Die jüngere Schriftstellergeneration kümmert sich zwar um poetologische Positionen, aber nicht mehr um die ästhetischen Dogmen des vergangenen Jahrhunderts. Warum sollte sie auch? Die Möglichkeiten des Sprachexperiments scheinen ausgereizt zu sein. Und wer vom Schreiben leben will, ist allemal besser beraten, den Markt mit einem Roman zu beliefern, als darauf zu hoffen, ein Autorenleben als Literaturstipendiat zu führen, weil der Buchverkauf gerade einmal für ein kleines Frühstück reicht. Diese nüchterne Sichtweise und ihre praktische Konsequenz gefallen nicht allen. Julian Schutting merkt dazu in kritischer Tonlage an: »Man wundert sich nur

3 Hier ist nicht der Ort, die Opportunität des Begriffs »Realismus« einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Daniel Kehlmann selbst hat mit *Wo ist Carlos Montúfar?* (2005) seine poetologische Position aufschlussreich erklärt. Vereinfachend kann man sagen, dass Kehlmann im Wesentlichen einem Realismus-Verständnis folgt, wie es schon Christoph Martin Wieland im »Vorbericht« zu *Geschichte des Agathon* formuliert hat: Die erzählte Geschichte muss sich nicht so ereignet haben, aber sie müsste sich so ereignen können.

manchmal, was gerade junge Autoren so schreiben. Das ist wirklich abgewirtschafteter poetischer Realismus. Als wären sie die Ururenkel der Ebner-Eschenbach.« (Schutting/Jandl 2007, S. 27). Zu erwähnen ist hier auch Karin Fleischanderls jüngster Rundumschlag gegen Kehlmann, Glavinic, Menasse und Gstrein.⁴

Im Denken jüngerer Autoren spielen Grenzziehungen oder gar Kampffronten der Poetik – hier Tradition, dort Avantgarde – keine Rolle mehr. Sie studieren mit Interesse die Traditionen, und zwar alle, und bedienen sich an deren unerschöpflichem Vorratslager. Daniel Kehlmann sagt in einem Gespräch mit Walter Grond Folgendes:

Die so genannte Postmoderne hat in dieser Hinsicht viel Positives bewirkt. Nämlich eine Auflockerung versteinelter Dogmen, eine Erinnerung daran, dass es in der Kunst immer auch um Spiel und Clownerie geht. [...] Genau da, glaube ich, setzen die interessantesten Strömungen der Gegenwart an, und hier liegen eminente Möglichkeiten: die Wiedergewinnung komplexer Charaktere und ihrer Geschichten, ohne dabei auf all das zu verzichten, was uns die Avantgarde der letzten Jahrzehnte an formalen Mitteln zur Verfügung stellt. [...] Wir sind uns ja darin einig, dass der angebliche Gegensatz zwischen Erzählen und Experiment so nie existiert hat: Nichtnarrative Texte können sehr hausbacken sein, und jedes gelungene Buch, ob erzählend oder nicht, wirft seinen eigenen, neuen Blick auf die Welt« (Kehlmann 2005, S. 13)

Typisch für den »ideologiefreien« Zugang zum literarischen Schreiben sind die Bücher von Thomas Glavinic. Keines ähnelt dem anderen, weder in der Thematik noch im Erzählverfahren. Realistisches und Surreales, Groteske und Satire, Kriminalistisches und Autobiographisches, auch Trash-Elemente – Glavinic bedient sich dort, wo ihm etwas brauchbar erscheint. Dennoch sind seine Romane nicht typisch »postmodern«, dazu haben sie zu viel existenziellen Ernst.

Nicht alle Erzähler/innen, die in den letzten zehn Jahren die jüngere Generation repräsentierten, folgen einer realistischen Ästhetik. Franzobel wird im literaturtheoretischen Diskurs meist der sprachexperimentellen Tradition zugeordnet, was ich aber nur bedingt für gerechtfertigt halte. Vielmehr sehe ich ihn in der sehr österreichischen Tradition der Groteske, Herzmanovsky-Orlando und dem Doderer der *Merowinger* weitaus näher als der konkreten Poesie, aber sicher in der Nähe von H. C. Artmann – insofern der Wiener Gruppe doch nicht allzu fern.

Olga Flor bewies mit *Erbkönig*, *Talschluss* und *Kollateralschaden*, dass sie eine ganz besondere Stimme in der Vielfalt der österreichischen Gegenwartsliteratur ist. Realismus? Ja und nein. Die Figuren in *Kollateralschaden* verbindet nichts. Ihre Biographien liegen weit auseinander, nur eines haben sie gemeinsam: Sie sind Konsum-

4 Fleischanderl (2010) wirft Gstrein allerdings nicht zu viel, sondern eher zu wenig Realismus vor. Ein ähnlicher Vorwurf trifft Kehlmanns *Ruhm*, eine »papierene Welt«, keine reale, die zumindest einen »Funken« Interesse wecken könnte (S. 134). Thomas Glavinic' Roman *Das bin doch ich* hält Fleischanderl für eine »laue und milde humoristische, jeden existenziellen Tiefgangs entbehrende und im lockeren Plauderton vorgetragene Neuauflage« eines allzu bewährten komödiantischen Genres (S. 137). In eine ähnliche Richtung zielt ihre Kritik an Robert Menasses *Don Juan de La Mancha*.

menten und kaufen im selben Supermarkt ein. Dort bringt sie Olga Flor zwischen 16:30 und 17:29 zusammen. Im Simultanstil erzählt die Autorin Episoden aus dem Leben ihrer Figuren und leuchtet deren psychische Dispositionen aus, präzise in der Wahrnehmung, souverän in der Sprache – und letztlich doch auch mit Sinn für die effektvolle Pointe am Schluss. Eigenwillige ästhetische Wege geht auch Kathrin Röggla (*wir schlafen nicht, die alarmbereiten*), sprachsensibel und gesellschaftskritisch. Und von den ganz Jungen erwähne ich Clemens J. Setz, typisches Beispiel für einen hochbegabten Autor, der kenntnisreich mit der Tradition umgeht und sich an ihr bedient. Wie sehr ihn der Surrealismus fasziniert und wie professionell er selbst mit dessen Verfahrensweisen umgeht, kann man am Beispiel seiner mit dem Leipziger Buchpreis ausgezeichneten Prosasammlung *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädtter Kindes* (2011) studieren.

2. Kontinuitäten – die ältere Autorengeneration

Der Formel von der »Wiederkehr des Erzählens« in der jüngeren österreichischen Autorengeneration ist entgegenzuhalten, dass das mehr oder weniger »traditionelle« Erzählen auch bei den Älteren nie völlig verschwunden war, dass sich Autoren wie Michael Köhlmeier, Erich Hackl, Ludwig Laher und Josef Haslinger nie den Postulaten der erzählkritischen Avantgarde unterworfen haben.⁵

Peter Handke, ein anderer bekennender Erzähler, wenn auch kein realistischer, arbeitet seit fast dreißig Jahren unermüdlich und produktiv an seinem poetischen Konzept eines »mythisierenden Schreibens« (siehe dazu Gottwald 2007, S. 291–324), eigenwillig und artifiziell – und immer wieder umstritten, ja polarisierend. Handke erzählt zwar auch Geschichten – aber in einer Weise, die sich doch sehr deutlich vom realistischen Erzählverfahren eines Daniel Kehlmann unterscheidet. Seine Erzählung *Kali*⁶ (2008) beginnt damit, dass eine Sängerin (oder »Ruferin« oder »Musikantin«) das letzte Konzert der Herbstsaison hinter sich bringt und nach einer durchwachten Nacht zu einer eher magischen als realen Reise aufbricht. (Handke liebt bekanntlich den Topos »Reise« bzw. »Wanderung«.) Wir haben es nicht mit einem Reisebericht zu tun, sondern mit einer modernen Märchenerzählung. Wenn vom Mythos geredet wird, darf man über Christoph Ransmayr nicht schweigen. Ransmayrs Bergkameradschaft mit Reinhold Messner verhalf ihm zum Thema seines Romans *Der fliegende Berg* (2006): Zwei Brüder wollen einen noch unentdeckten Berg im tiefsten Tibet bezwingen. Das Thema ist nicht so ungewöhnlich wie die Form von Christoph Ransmayrs Roman. Der Autor, spätestens seit *Die letzte Welt* dem Mythischen zugeneigt, greift diesmal sogar zur Verszeile. Diese Form gibt dem Roman den Charakter eines Epos, ja mehr noch, eines Heldenepos.

5 Wie vage die Zeitangabe für die angebliche »Wiederkehr« ist, zeigt eine literaturwissenschaftliche Publikation von Nikolaus Förster aus dem Jahr 1999. Förster spricht von der »Wiederkehr des Erzählens« im Hinblick auf die Literatur der 1980er und 1990er Jahre.

6 Ich greife aus Handkes Werken der letzten zehn Jahre *Kali* heraus, weil das Werk aufgrund seiner Kürze und seiner Märchenhaftigkeit am ehesten für die Lektüre im Deutschunterricht geeignet wäre.

Dass die österreichische Literatur sowohl thematisch als auch stilistisch und im Hinblick auf formale Gestaltungsverfahren immer schon sehr facettenreich war, kann hier nicht im Detail ausgeführt werden, der Hinweis auf wenige Autorennamen muss als Andeutung genügen: Marlene Streeruwitz, Margit Schreiner, Gerhard Roth, Werner Kofler, Alois Brandstetter, Barbara Frischmuth ... und so weiter.

3. Migration und Literatur

Eine echte Innovation, weniger in formaler als in thematischer Hinsicht, brachte das gesellschaftliche Phänomen Migration in die österreichische Literatur. Eine ganze Reihe von gelungenen Publikationen ist in diesem Zusammenhang anzuführen: Vladimir Vertlib mit *Zwischenstationen* (1999), Julya Rabinowich mit *Spaltkopf* (2010), Dimitré Dinev mit *Engelszungen* (2003). Diese autobiographisch grundierten Romane geben aufschlussreiche Einblicke in Erfahrungen der Migration und sind dadurch auch in kulturwissenschaftlicher und pädagogischer Hinsicht beachtenswert.

Für den Schulgebrauch mag *Engelszungen* mit seinen 600 Seiten eine allzu starke Herausforderung sein, aber als Alternative bietet sich *Ein Licht über dem Kopf* (2005) an, eine Sammlung von Erzählungen. Veränderung, Flexibilität, Reform und Wandel – im öffentlichen Diskurs der neoliberalistischen Ära hochrangige Vokabel, werden für die Figuren in Dinevs Geschichten oft zur Zumutung. Oft hätten diese Menschen gerne ein bisschen mehr Sicherheit, Stabilität, Zeit und Ruhe – etwas von den Qualitäten der Langsamkeit, die in der westlichen Gesellschaft vom Dogma der Dynamik überlagert werden. Plamen Svetlev muss flexibel sein. Das Kombinat, in dem er gearbeitet hat, wird geschlossen. Nach Monaten bedrückender Armut gelingt es ihm endlich, als Taxifahrer materiellen Boden unter die Füße zu bekommen. Das Leuchtschild mit der Aufschrift TAXI wird zum Symbol für Sicherheit und finanzielle Sorglosigkeit, für ein bescheidenes Leben ohne Not. Plamen Svetlev »putzte (sein) Auto, liebte seine Frau und brachte seinem Kind Spielzeug vom Schwarzmarkt« (Dinev 2005). Die missglückten oder zumindest ständig gefährdeten Biographien, die uns Dimitré Dinev anschaulich macht, könnten die Vermutung nähren, wir hätten es hier mit tieftrauriger Literatur zu tun. So ist es aber nicht. Dinev ist ein Meister in allen Varianten des Komödiantischen – angefangen von leiser Ironie bis hin zu sarkastischen Pointen und schwarzem Humor. Dennoch geht nie die Ernsthaftigkeit verloren und nie die Sympathie für die Figuren, deren Leben erzählt wird.

4. Literaturunterricht – Gegenwartsliteratur – Kanon

Es erstaunt mich, wie zählebig die Diskussion über den »Schulkanon« ist, denn aus den Lehrplänen ist jede Art von Kanon längst verschwunden. Für die Sekundarstufe I hatte er (aus guten Gründen) ohnedies nie besondere Relevanz, und der letzte AHS-Lehrplan für die Sekundarstufe II, in dem nachzulesen war, welche Autorinnen/Autoren und Werke berücksichtigt werden müssen, wurde schon im

Jahr 1984 durch einen neuen ersetzt. Die Namen und Werktitel waren damals ausschließlich dem klassischen Kanon entnommen: Goethe, Schiller etc. »Gegenwartsliteratur« war zwar als Terminus angeführt, aber die Auswahl überließ man den Lehrkräften. Der Lehrplan, der 1984 in Kraft trat, beinhaltete keine kanonisierten Werke mehr, das eine oder andere Werk wurde angeführt, aber nur exemplarisch, als Vorschlag. Der aktuell gültige AHS-Lehrplan führt – im Unterschied zum Vorgänger aus dem Jahr 1984 – keine Autorennamen und Werktitel mehr an, sondern nur knapp gehaltene Hinweise auf Epochen, die berücksichtigt werden sollen. Pointiert gesagt: Ob AHS-Maturant/inn/en jemals etwas von Goethe, Kafka, Brecht oder Thomas Bernhard gehört oder gelesen haben, bleibt dem freien Spiel der Kräfte überlassen. Dasselbe gilt natürlich für die Gegenwartsliteratur.

Dieser Hang zur inhaltlichen Unverbindlichkeit setzt sich im aktuellen didaktischen Trend fort. Wer vermutet hat, dass die »Standardisierte, kompetenzorientierte Reifeprüfung« (im Volksmund »Zentralmatura«) einen Kanon verbindlicher Werke mit sich bringen würde, wird – je nach Sichtweise – enttäuscht oder erleichtert sein. Es gibt einen Kanon der Kompetenzen, aber keinen Kanon der Literatur. Daher ist es müßig geworden, über den Schulkanon zu reden. Es gibt ihn nicht, weder im Hinblick auf die Klassiker noch im Hinblick auf die Gegenwartsliteratur. Es gibt wirklich nichts mehr, was man lesen muss. Für die »Standardisierte, kompetenzorientierte Reifeprüfung« werden diejenigen Schüler/innen am besten vorbereitet sein, die möglichst vielen, möglichst unterschiedlichen Texten im Deutschunterricht begegnet sind und Methoden erlernt haben, diese Texte zu interpretieren. Zumutbar ist natürlich nur mehr eine werkimmanente, stark inhaltsorientierte Interpretationsaufgabe, da ja kontextuelles Wissen kaum mehr vorausgesetzt werden kann.

Ungeachtet dessen müssen aber Deutschlehrer/innen ein konkretes Textangebot in den Unterricht mitbringen. Mehr denn je wird daher die Auswahl in den Lehrbüchern kanonbildend wirken. Im Hinblick auf ältere Literatur sind die Favoriten nicht mehr besonders umstritten, da ja die Klassiker der Moderne (Kafka, Brecht, Benn etc.) längst in den informellen (!) Schulkanon integriert worden sind, ja hier sogar gegenüber der älteren Tradition (u. a. Goethe, Schiller, in Österreich auch Grillparzer und Stifter) dominieren. Welche Werke und Autor/inn/en der Gegenwartsliteratur – definiert als Literatur der letzten zehn bis fünfzehn Jahre – im Unterricht behandelt werden, bleibt der Entscheidung der Lehrkraft überlassen. Erfahrungsgemäß sind dies vor allem Werke, die nicht zu lang sind, stilistisch und formal nicht allzu komplex und ein Thema präsentieren, das der Altersgruppe einigermaßen zugänglich ist. Die Wertigkeit im anspruchsvollen literarischen Diskursfeld und die Relevanz im Deutschunterricht klaffen da naturgemäß auseinander.

Ein hochrangiges Werk wie Gerhard Roths *Orkus* (2011), dem ich jetzt schon den Rang eines künftigen Klassikers der österreichischen Literatur zusprechen würde, hat kaum eine Chance, jemals als »Ganztext« Eingang in den Unterricht zu finden. Ob Schüler/innen von der Existenz dieses Werks etwas erfahren werden, wird davon abhängen, ob ambitionierte Lehrbuchautor/inn/en bzw. Lehrkräfte eine schülergerechte didaktische Aufbereitung zustande bringen. Auch Elfriede Jelinek hat es

nicht leicht – Nobelpreis hin oder her. Am ehesten ist noch ihr Roman *Die Liebhaberinnen* vermittelbar, aber die soziale Welt, die in diesem frühen Jelinek-Roman dargestellt wird, hat mit sozialer Gegenwart nicht mehr viel zu tun. Und wenn ich bei Fortbildungsveranstaltungen frage, ob Deutschlehrer/innen ein Buch von Peter Handke als Klassenlektüre einsetzen, dann höre ich: »Wenn überhaupt, dann am ehesten *Wunschloses Unglück*«. Gegenwartsliteratur ist das nur mehr sehr bedingt, aber *Wunschloses Unglück* ist natürlich viel leichter an die Schülerin/den Schüler zu bringen als *Die morawische Nacht*. Man kann das den Deutschlehrer/inne/n, die ja immerzu angehalten werden, durch Lesen Freude zu vermitteln, auch nicht übel nehmen. Bedeutend mehr Aussicht auf einen festen Platz im informellen Lektürekanon als ästhetisch komplexe Werke haben Bücher von Erich Hackl, Ludwig Laher, Wolf Haas, Thomas Glavinic und Daniel Kehlmann. Das spricht auch nicht zwangsläufig gegen die genannten Autoren und ihre Werke. Gewiss, Robert Schneiders *Schlafes Bruder* (1992) mag in der Literaturkritik umstritten sein, als Schullektüre ist das Werk erfolgreich, denn Kitsch ist gerade bei Jugendlichen sehr beliebt. Das Privileg, in Schulen häufig gelesen zu werden, sagt nicht viel über den Stellenwert eines Buchs im literaturkritischen Diskurs aus. Bisweilen überschneiden sich die Felder Literaturdiskurs und Literaturunterricht, bisweilen liegen sie weit auseinander.

Der erste und möglicherweise letzte didaktische Versuch, österreichische Gegenwartsliteratur der letzten fünfzehn Jahre exemplarisch und im Überblick für Schüler/innen der Sekundarstufe II zugänglich zu machen, ist das Bändchen *Das Literaturbuch. Zusatzband. 9 Fenster zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, das meine Frau und ich bei Veritas publiziert haben. Es erschien 2005 und müsste dringend aktualisiert werden. Jeder Kanon der Gegenwartsliteratur trägt schon zum Zeitpunkt seines Erscheinens das Ablaufdatum.

Literatur

- DINEV, DIMITRÉ (2005): *Ein Licht über dem Kopf*. Wien: Deuticke.
- EDER, JÜRGEN (2008): Zu jung für den Kanon? Ab wann kommt neueste Literatur in den Kanon? In: Struger, Jürgen (Hg.): *Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*. Wien: praesens, S. 109–118.
- FLEISCHANDERL, KARIN (2010): *Vom Verbot zum Verkauf. Aufsätze zur Literatur*. Wien: Sonderzahl.
- FÖRSTER, NIKOLAUS (1999): *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GOTTWALD, HERWIG (2007): *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neuman.
- HAGE, VOLKER (2005): Wühlarbeit im Haus der Ahnen. In: *Der Spiegel*, 29. August 2005.
- KEHLMANN, DANIEL (2005): *Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- DERS. (2005): »Wie ein verrückter Historiker«. In: *Volltext*, Nr. 4.
- SCHACHERREITER, CHRISTIAN (2000–2009): *Lynkeus*. 10 Bde. Linz: Adalbert Stifter-Institut.
- SCHACHERREITER, CHRISTIAN; SCHACHERREITER, ULRIKE (2005): *Das Literaturbuch. Zusatzband. 9 Fenster zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Linz: Veritas.
- SCHUTTING, JULIAN; JANDL, PAUL (2007): Als wären sie die Urenkel der Ebner-Eschenbach. Paul Jandl im Gespräch mit Julian Schutting. In: *Volltext*, Nr. 6, S. 27.

Stefan Neuhaus

Beklemmende Geschwätzigkeit und pures Gold

Gegenwärtige Tendenzen von Literaturkritik und literarischer Wertung in Österreich

Wer gern liest, steht immer auch vor der Frage, welche Bücher sie oder er lesen soll. Für »professionelle Leser« (Neuhaus 2009, S. 15) handelt es sich, obwohl dies lange Zeit nicht erkannt wurde (ein Umdenken hat in den 1960er Jahren begonnen), um eine ganz zentrale Frage ihrer Arbeit, weil damit bereits die erste Weichenstellung vorgenommen wird: Nur das, was sie oder er zur Kenntnis genommen hat, kann auch Bestandteil des von ihr oder ihm mit betriebenen Diskurses über Literatur werden.

Die Auswahlentscheidungen beginnen nicht erst mit der für oder gegen ein Buch. Ein Verleger oder Lektor wählt aus, was ins Programm aufgenommen und gedruckt wird – und nur solche Texte haben in der Regel überhaupt die Chance, wahrgenommen zu werden. LiteraturkritikerInnen wählen aus, welche Bücher sie besprechen – und lenken damit Aufmerksamkeit auf bestimmte Neuerscheinungen, während andere dadurch möglicherweise ganz in Vergessenheit geraten. Viele andere sind noch an dem Auswahlprozess beteiligt, der die Wahrnehmungsmöglichkeiten von LeserInnen zumindest beeinflusst, wenn nicht sogar steuert: BuchhändlerInnen, BibliothekarInnen, MitarbeiterInnen in Literaturarchiven und Literaturhäusern. In der Folge entscheidet die Behandlung in Schulen und an Universitäten darüber, ob ein fiktionaler Text auch längerfristig wahrgenommen und für gut befunden wird.

Den so genannten Literaturbetrieb (vgl. Plachta 2008) steuern geschriebene (etwa Verträge) und ungeschriebene Gesetze (etwa Vertriebsstrukturen) sowie, als etwas mildere Form, Konventionen (etwa welche Bücher welcher AutorInnen als besprechenswert gelten). Das System (nach Luhmann) oder Feld (nach Bourdieu) der Literatur (vgl. Neuhaus 2009, S. 61–94; Luhmann 1997; Bourdieu 2001) ist so komplex, dass schon allein für die Wertungspraxis der Begriff der »invisible hand« adaptiert (Winko 2002) und die These aufgestellt wurde, dass sich angesichts der vielen, einander kreuzenden Akteure und Handlungen gar nicht genau nachvollziehen lässt, was warum geschieht. Wenn man LektorInnen oder LiteraturkritikerInnen nach ihren Kriterien für die Bewertung von Literatur fragt, erntet man in der Regel (verbales) Schulterzucken (vgl. z. B. Greiner 1985, S. 49). Dazu kommt, dass es eine Geschichte der deutschsprachigen Literaturkritik bisher nur in Ansätzen gibt. Die von Peter Uwe Hohendahl herausgegebene Aufsatzsammlung *Geschichte der deutschen Literaturkritik* (Hohendahl 1985) ist weiterhin das Standardwerk, auch wenn die Forschung zur Theorie und zu einzelnen KritikerInnen inzwischen deutliche Fortschritte gemacht hat (vgl. etwa Anz/Baasner 2004, Neuhaus 2004).

Bisher ebenfalls kaum umrissen ist die Geschichte der Literaturkritik seit 1989/1990. Es macht Sinn, in dem Fall der Berliner Mauer eine Zäsur für die Entwicklung der Literaturkritik zu sehen, nicht nur aus politischen Gründen, sondern auch, weil sich die Veränderung der politischen Landschaft, die in die sogenannte Globalisierung mündet, in etwa gleichzeitig mit der erneuten Revolutionierung der Massenmedien vollzieht, die erweitert und grundlegend in ihrer Struktur verändert sowie stärker demokratisiert, aber auch kommerzialisiert worden sind. Das Internet ist hier das augenfälligste und folgenreichste Beispiel, aber es gibt noch viele andere, in allen Bereichen des Literaturbetriebs, die sich wiederum auf die Literaturkritik auswirken (vgl. Giacomuzzi/Neuhaus/Zintzen 2010).

1. Bausteine der jüngeren Entwicklung

Um 1968 geschah etwas, das die späten 1960er und 1970er Jahre zu einem Goldenen Zeitalter der Literaturkritik werden ließ: Der Markt war offen und groß genug, aber nicht zu groß, so dass sich (in der Zeit so gut wie immer: linke) Intellektuelle vermittlels der Literatur und Literaturkritik über notwendige gesellschaftliche Veränderungen ebenso wie über zeitgemäße ästhetische Konzepte austauschen konnten (vgl. Klein 2010). Abgesehen von der weiterhin existierenden »bürgerlichen« Literatur und Literaturkritik gab es einen weitgehenden Konsens darüber, was zu lesen und worüber zu reflektieren war, im Gespräch wie in literaturkritischen Texten in den damals vorhandenen Massenmedien.

Im Vergleich mit heute erscheint der damalige Zustand als homogen und idyllisch – die Gegenwart ist geprägt von einer unüberschaubar gewordenen Zahl von Neuerscheinungen, einer ausdifferenzierten Medienlandschaft, höchst unterschiedlichen (theoretischen wie praktischen) Zugängen und generell einem solchen Anwachsen von Komplexität im Medien- wie im Literaturbetrieb, dass das ursprünglich positiv gemeinte »anything goes« von Paul Feyerabend zu einem Etikett für die

Verzweiflung darüber werden konnte, dass es offenbar weder verbindliche Wertmaßstäbe mehr gibt noch die Möglichkeit, solche jemals wieder zu erreichen.

Der gewachsene Konkurrenzdruck in den Massenmedien beispielsweise (vgl. Luhmann³2004) hat dazu geführt, dass es einen Wettbewerb darüber gibt, wer als besonders wichtig erachtete Neuerscheinungen zuerst bespricht. Im Fall von Daniel Kehlmanns Roman *Ruhm* von 2009, dem Roman nach seinem Welterfolg *Die Vermessung der Welt* (2005), hat der Verlag sogar das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* verklagt, weil vor Auslieferungsdatum des Romans ein Interview mit Kehlmann über *Ruhm* erschienen war (Hage 2009) und – schon das war ein einmaliger Vorgang – das Magazin das Rezensionsexemplar überhaupt nur nach Unterzeichnung eines Vertrags erhalten hatte, der für einen Bruch der Sperrfrist eine hohe Konventionalstrafe in Aussicht stellte. Das Gericht in Hamburg war wenig beeindruckt und forderte die Kontrahenten auf, sich außergerichtlich zu einigen (dpa 2009). Das möglichst frühe Veröffentlichen von Buchbesprechungen oder anderen Informationen zur Literatur gehört mittlerweile zur gängigen Praxis der Medien, Aufmerksamkeit zu bekommen (vgl. Schwens-Harrant 2008, S. 34 ff.), und sie sind heute mehr als früher dazu bereit, alles Denkbare und nur irgendwie Mögliche für solche Aufmerksamkeit zu tun (vgl. Franck 2007, Nolte 2005).

An den grundlegenden Bewertungsmaßstäben für Literatur hat sich seit der Weimarer Klassik wenig geändert, aber dafür sehr viel an der Art und Weise, wie darüber kommuniziert wird. Literatur gilt dann als wertvoll, wenn sie in Sprache und Form innovativ ist und einen gewissen Komplexitätsgrad aufweist (vgl. Luhmann 1997; Neuhaus 2009). Um verstehen zu können, was innovativ ist und was nicht, und um mit Komplexität umgehen zu können, müssen LeserInnen über ein sehr hohes (Lektüre-)Wissen verfügen, sonst sind sie weitgehend vom Diskurs ausgeschlossen. Da es allerdings immer mehr gibt, was man zumindest wissen könnte, ist der Konsens kleiner geworden, welche Texte nun definitiv gekannt sein sollten – wie also ein verbindlicher Kanon der Literatur aussehen könnte. Gleichzeitig ist der ökonomische Druck auf die Literaturkritik gewachsen – so haben beispielsweise Zeitungen und Zeitschriften ihre Redaktionen wegen des schwindenden Anzeigenaufkommens verkleinert. Das ist aber noch nicht alles: Konkurrenz für die »etablierte« Literaturkritik kommt aus dem Internet; die hier deponierten Texte stammen in der Regel von nicht-professionellen, also nicht beruflich mit Literatur arbeitenden oder zumindest nicht dafür bezahlten KritikerInnen.

Die einerseits konstant hohe Zahl von Neuerscheinungen, das andererseits aber immer stärker konzentrierte Interesse auf eine kleine Zahl von Titeln seitens der LeserInnen (forciert durch die einseitig auf verkaufsträchtige Titel konzentrierte Verlagswerbung) führen mit dazu, dass KritikerInnen gut beraten sind, die zur Marke gewordenen (und entsprechend beworbenen) AutorInnen oder Titel vorrangig mit Aufmerksamkeit zu bedenken. Ein Weg, damit umzugehen, war die Mitte der 1990er Jahre ausgerufenen »Neue Lesbarkeit« (Wittstock 1995, S. 8). Die experimentelle, oft auch als »Nabelschau« titulierte Literatur der späten 1970er und 1980er Jahre verkaufte sich weder gut noch war damit bei Feuilleton-LeserInnen zu punkten, anders als beispielsweise mit der südamerikanischen Literatur, die als Welle

über Europa schwappte. Nun begann, angelehnt an solche fremdsprachigen Erfolge, eine Renaissance des Erzählens in der deutschsprachigen Literatur, mit immer neuen Titeln, die enthusiastisch von unterschiedlichsten LeserInnengruppen goutiert wurden. Hier nur einige Beispiele: Christian Krachts *Faserland* (1995), mit dem die neue Ära der »Pop-Literatur« begann; Bernhard Schlinks *Der Vorleser* im selben Jahr über das stets aufs Neue Aufmerksamkeit erregende Thema NS-Zeit und Holocaust; Judith Hermanns Erzählungen in *Sommerhaus, später* (1998) und *Nichts als Gespenster* (2003), die der bekannte Kritiker Hellmuth Karasek im populären »Literarischen Quartett« als »Sound einer neuen Generation« pries (Höbel 1998). AutorInnen kamen zu Ehren, weil sie auf nachvollziehbare Weise Themen bearbeiteten, die in einer globalisierten Welt aktuell waren und sind. So wurde der wiederbelebte deutschsprachige Buchmarkt mit stolzen drei Nobelpreisen bedacht: Günter Grass bekam ihn 1999, Elfriede Jelinek 2004 und Herta Müller, die in Deutschland lebt und auf Deutsch schreibt, 2010.

Ungewöhnlich für die jüngere Zeit ist, dass sich KritikerInnen und LeserInnen oft einig sind in ihrem Lob. Insofern ist etwas eingetreten, was Leslie Fiedler im symbolischen Jahr 1968 eingefordert hat – allerdings nicht so, wie er es sich gewünscht hat. Fiedler verlangte in seinem berühmten Vortrag in Heidelberg, dass zwischen Unterhaltungs- und Hochliteratur »die Grenze überschritten und der Graben geschlossen« werden sollte (»cross the border, close the gap«), freilich argumentierte er aus einer seinerzeit populären marxistischen Perspektive (vgl. Wittstock 1994, S. 14–39). Heute ist die Grenze überschritten und der Graben ein Stück weit geschlossen, allerdings nicht gegen die Ökonomie, sondern mit ihr. Dass Lesen als Kulturtechnik immer stärker geschwächt wird, weil Kinder das Buch gegen Computer und Co. ausgetauscht haben, dürfte auch eine Rolle spielen, wobei hier sicherlich zwischen unterschiedlichen Publika zu differenzieren wäre.

2. Literaturkritik im Österreich der Gegenwart

Teil eins: Rahmenbedingungen

Literatur und Literaturkritik in Österreich scheinen nicht wesentlich anders als in Deutschland zu sein. Es gibt nationale strukturelle Besonderheiten, etwa die Verlagsförderung. Ansonsten ist der deutschsprachige Literaturraum weitgehend geeint und zugleich föderal strukturiert, da regionale Zugehörigkeiten in der öffentlichen Wahrnehmung oftmals eine viel größere Rolle spielen als nationale. Dem österreichischen Selbstbewusstsein erscheinen solche Beobachtungen oft schon als Vereinnahmung durch den großen Bruder im Norden, der gern »deutsche Literatur« schreibt, wenn er deutschsprachige Literatur meint (vgl. z. B. Braun 2010). Das ist aber nicht als Geste der Ausgrenzung oder überhaupt irgendwie national gedacht – in Deutschland meint deutsch in dem Zusammenhang nicht deutsch, sondern deutschsprachig. Dabei wird der österreichischen wie der schweizerischen Literatur nicht nur vom Feuilleton Deutschlands überproportional große Aufmerksamkeit entgegengebracht, man denke beispielsweise an die Vergabe des renom-

mierten und noch relativ neuen Deutschen (!) Buchpreises. 2005 bekam ihn als Erster der Vorarlberger Autor Arno Geiger für *Es geht uns gut*, zwei der fünf zweiten Preise erhielten Daniel Kehlmann für *Die Vermessung der Welt* und Friederike Mayröcker für *Und ich schüttelte einen Liebling*. 2006 waren einige Österreicher auf der Longlist vertreten, ohne den Sprung aufs Treppchen zu schaffen. 2007 gehörten Thomas Glavinic und Michael Köhlmeier zu den fünf »Finalisten«, 2009 war es Clemens J. Setz, der 2011 dann – um nur einen Querverweis stellvertretend für viele einzufügen – für seinen Erzählband *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* den Preis der Leipziger Buchmesse im Bereich Belletristik bekam. 2008 gab es mit Rolf Lappert einen Schweizer »Finalisten«, 2010 wurde die Schweizerin Melinda Nadj Abonji für *Tauben fliegen auf* ausgezeichnet.¹ Freilich ist und bleibt es ein Problem, dass die österreichischen Verlage trotz staatlicher Förderung zu klein sind, um prominent gewordene AutorInnen zu halten; so wechselten beispielsweise die Tiroler Felix Mitterer und Raoul Schrott nach ersten Veröffentlichungen im Innsbrucker Haymon-Verlag aus nachvollziehbaren finanziellen Gründen zur deutschen Konkurrenz.

Die Zeitungslandschaft in Österreich hat ein ähnliches Problem, wenn es um das Feuilleton und die Kultur- sowie Literaturberichterstattung geht. Wie schon im Verlagsbereich ist es angesichts der vergleichsweise geringen Größe der hiesigen Einrichtungen erstaunlich, wie viel geleistet wird – man denke etwa an die Kulturteile von *Standard*, *Falter*, *Presse* und *Furche*. Im von der Bevölkerungszahl her etwa gleich großen Bayern gibt es eine solche Vielfalt nicht, oder wenn es sie geben sollte, so wird sie zumindest nicht so wahrgenommen. Wenn wir wieder den Deutschen Buchpreis als Beispiel heranziehen, so hat das Bundesland Bayern dort lediglich 2007 mit Thomas von Steinaecker und 2008 mit Iris Hanika zwei »Finalisten« stellen können.

Wenn man zwei der bekanntesten österreichischen AutorInnen der letzten Jahrzehnte betrachtet, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek, dann könnte man die These aufstellen, dass österreichische Literatur im eigenen Land deutlich weniger geschätzt wird als im Ausland. Insbesondere die *Kronen-Zeitung*, aber auch zahlreiche andere Blätter haben Bernhard wie Jelinek immer wieder scharf angegriffen, erst nach dem Tod Bernhards und der Verleihung des Nobel-Preises an Jelinek ist eine – dann allerdings mit Nachdruck betriebene – Kanonisierung im eigenen Land erfolgt.

Wie reagiert die österreichische Literaturkritik auf österreichische Literatur? Eine solche Frage ist nur sinnvoll zu beantworten, wenn man das Adjektiv nicht nur als geographische Kategorie (in Österreich erschienen), sondern auch als Kategorie der Bewertung begreift, also die geographische Zugehörigkeit in die Beurteilung von AutorIn und Text mit einfließt. Explizit ist dies der Fall bei Bernhard und Jelinek gewesen, in österreichischen Printmedien wurde ihre Kritik am eigenen Staat und an der österreichischen Bevölkerung als Nachweis ihrer schriftstellerischen Inkom-

1 Vgl. die Übersicht auf http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Buchpreis [Zugriff: 4.5.2011].

petenz begriffen. Eine solche Argumentation hatte keinen Bestand und konnte auch keinen haben, da es sich nicht um literaturspezifische, also auf Form und Konzeption von Literatur bezogene Wertmaßstäbe handelt, sondern um Beziehungsverhältnisse zum sozialhistorischen Kontext. Eigentlich kann der Österreichbezug also gar nicht zum Wertungskriterium werden. Wieweit implizit solche Zuordnungen eine Rolle spielen, muss oftmals wohl dahingestellt bleiben. Ein Beispiel stellvertretend für viele mag diesen ungeklärten Zusammenhang illustrieren.

Teil zwei: Schmidt-Dengler gegen Schrott, Kritiker gegen Autor, Akademiker gegen Akademiker

Der leider viel zu früh verstorbene Wiener Germanist Wendelin Schmidt-Dengler war nicht nur der profilierteste Universitätsprofessor für österreichische Literatur, sondern auch ein Experte auf dem Gebiet der literarischen Wertung (Schmidt-Dengler/Streitler 1999). Einem in anderen Zeitungen positiv bis sehr positiv besprochenen Roman des bekannten Tiroler Autors Raoul Schrott vermochte Schmidt-Dengler aber wenig abzugewinnen: *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* von 2003 attestierte er »beklemmende Geschwätzigkeit« (Schmidt-Dengler 2003, S. VII). Schmidt-Denglers Rezension ist zugleich eine Polemik, das zeigt schon der Anfang:

Was immer er anfasst – es wird zu Gold: Ob Raoul Schrott in der »Erfindung der Poesie« deren Geheimnissen auf der Spur ist, ob er dem Gilgamesch-Epos durch eine Nachdichtung mit Kommentar neue Konturen gibt oder in seiner Lyrik Dichtung und Naturwissenschaft auszusöhnen versucht – dies erfolgt unter anhaltendem Beifall des Lesepublikums. (Ebd.)

Wer in der Rhetorik von Kritiken und den üblicherweise geltenden Wertmaßstäben geschult ist, dem ist schon nach diesem Einstieg klar, dass der Rezensent an seinem »Objekt« kein gutes Haar lassen wird: Dass Literatur besonders erfolgreich ist, ist kein Gütezeichen, da gerade die Verknappung des Lesepublikums (durch die bereits erwähnten Merkmale Innovation und Komplexität) zum Programm der Höhenkammliteratur gehört. Entsprechend »argumentiert« Schmidt-Dengler auch in seiner Rezension, er leugnet sogar jede literarische Qualität, indem er unterstellt, dass der Roman keinen fiktionalen »Mehrwert« gegenüber anderen Beschreibungen der Geschichte der titelgebenden Insel habe – wer sich darüber informieren wolle, sei sogar »mit Google weitaus besser dran; da hat er in zwei Minuten übersichtlich alles beisammen, was sich zu wissen lohnt«. Alle weiteren literarischen Bemühungen – etwa die Bibelanspielungen – sind für den Kritiker lediglich Versuch, »Bildungsgüter nach Belieben« herbeizureden.

Raoul Schrott antwortete Wochen später am gleichen Ort, der habilitierte Komparatist drehte den Spieß herum und rezensierte die Rezension, er verriss den Verriss, beispielsweise wies er auf die angesprochene Logik hin, dass ein »*erfolgreiches Buch*« auch »*notwendiger Weise schlecht*« sein müsse (Schrott 2003). Die Rezension arbeite mit Mitteln der »Kolportage«, verwende »*Unterstellungen*« und »*Scheinlogik*«, an die Stelle von begründeten Bewertungen würden »*Geschmacksurteile*« treten.

Schmidt-Denglers zweifellos glänzend geschriebener Verriss dürfte sich an etwas anderem gerieben haben, was hier nicht so deutlich wird – bei früheren Publikationen hat der Germanistikprofessor, der überdies Klassische Philologie studiert hat, dem habilitierten Komparatisten vorgeworfen, bei seinem Umgang mit Texten aus verschiedenen historischen Sprachen und Sprachstufen nicht sorgfältig genug vorzugehen (vgl. Schmidt-Dengler 1998). Schrott pochte hingegen stets auf seine schriftstellerische Freiheit (vgl. Schrott 1998). Man darf vermuten, dass das Zerwürfnis der beiden auf unterschiedlichen Auffassungen über den Umgang mit historischen Texten und ganz allgemein zur Literatur beruht hat. Womit wir wieder bei der Erkenntnis wären, dass es zwar Wertmaßstäbe gibt, diese aber nur allgemein zu beschreiben sowie außerdem oft subjektiv sind und eher selten reflektiert werden.

Teil drei: Möglicher Erklärungsansatz: besondere Aufmerksamkeit für Literatur in Österreich

Will man dem spezifisch Österreichischen in der Literatur und der Literaturkritik nachspüren, dann wäre weniger das Thema Wertung gefragt, denn es ginge um nationale Charakteristika, hier könnte man etwa den Stil von literarischen wie literaturkritischen Texten betrachten und die häufige Verwendung des Humors herausarbeiten, in der ganzen Bandbreite möglicher Formen von der Satire bis zur Heiterkeit. Aber da es nicht um Stiluntersuchungen geht, abschließend einige Betrachtungen zu strukturellen Besonderheiten.

Meine These lautet: Österreichische Literatur wird insbesondere innerhalb Österreichs und von ÖsterreicherInnen im »Ausland« stärker beobachtet als bundesdeutsche Literatur von Bundesdeutschen oder bayerische Literatur von Bayern. Dies hat einen Domino-Effekt – deutsche Verlage und KritikerInnen werden so auf die österreichische Literatur verstärkt aufmerksam gemacht.

Österreich hat einige hervorragende KritikerInnenpersönlichkeiten hervorgebracht, die genau dafür stehen, die bekannteste ist Sigrid Löffler, Mitglied der Fernsehsendung *Das literarische Quartett* und Gründerin der Zeitschrift *Literaturen*, neben vielen anderen Tätigkeiten, die sie als Kritikerin gehabt hat. Auch Instanzen des Literaturbetriebs gewähren der Literaturkritik erhöhte Aufmerksamkeit, so gibt es sehr eindrucksvolle Internet-Rezensionsseiten von Literaturhäusern und Forschungseinrichtungen, etwa des Literaturhauses Wien und des Forschungsinstituts Brenner-Archiv in Innsbruck.² In der Tiroler Hauptstadt, respektive ihrer Universität, findet man auch das Innsbrucker Zeitungsarchiv, die größte repräsentative Sammlung von Zeitungsausschnitten zur Weltliteratur in deutscher Sprache.³ Hier wurde auch erstmals versucht, der zunehmenden Verlagerung der Literaturkritik und des Literaturbetriebs ins Internet Rechnung zu tragen.⁴ Unter den 140 archi-

2 Vgl. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id> und <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez.html> [Zugriff: 4.5.2011].

3 Vgl. <http://www.uibk.ac.at/iza> [Zugriff: 4.5.2011].

4 Vgl. <http://dilimag.literature.at> [Zugriff: 10.5.2011].

vierten digitalen Literatur- und Kulturmagazinen finden sich auch etliche österreichischer Herkunft.

Wie schon das Beispiel der Verlagsförderung zeigt, haben Literatur, Literaturzeitschriften (vgl. auch Esterhammer/Gaigg/Köhle 2008) und Literaturkritik in Österreich, zumindest im akademischen Bereich, (noch) einen hohen Stellenwert, vielleicht sogar einen höheren als in Deutschland. Sicher gilt dies nicht für die ganze Gesellschaft, so ist »Leseförderung« für österreichische Schulen weitgehend ein Fremdwort. Aus Sicht von jemandem, für den Literatur und Lesekompetenz ganz zentral sind, und das nicht nur aus verwertungsökonomischen Gründen, bleibt zu wünschen, dass die Wertschätzung der Literatur und der Literaturkritik – beides ist hier zweifellos ebenso gefährdet wie überall in der westlichen Welt sonst auch – zumindest nicht sinkt und die Fähigkeit, auch schwierige Texte zu lesen, wesentlich stärker als bisher gefördert wird. Das wäre gut für den Diskurs über Literatur und damit auch für die Literaturkritik, in diesem Fall also ganz besonders für den Diskurs innerhalb Österreichs.

Literatur

- ANZ, THOMAS; BAASNER, RAINER (Hg., 2004): *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*. München: C. H. Beck.
- BOURDIEU, PIERRE (2001): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzung von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= stw 1539).
- BRAUN, MICHAEL (2010): *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln u. a.: Böhlau (= UTB 3352).
- DPA (2009): Richter für gütliche Einigung im Kehlmann-Streit. In: *Die Welt*, Nr. 144, 24.6., S. 23.
- ESTERHAMMER, RUTH; GAIGG, FRITZ; KÖHLE, MARKUS (2008): *Handbuch österreichischer und Südtiroler Literaturzeitschriften 1970–2004*. Unter Mitarbeit von Heidemaria Abfalterer. 2 Bde. Innsbruck u. a.: Studienverlag.
- FRANCK, GEORG (2007): *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München: dtv, ungek. Ausg.
- GIACOMUZZI, RENATE (2009): Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)*, Jg. 39, H. 154, S. 7–30.
- GIACOMUZZI, RENATE; NEUHAUS, STEFAN; ZINTZEN, CHRISTIANE (Hg., 2010): *Digitale Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung*. Innsbruck u. a.: Studienverlag (= Angewandte Literaturwissenschaft, 10).
- GREINER, ULRICH (1985): Die verlorene Unschuld. In: Görtz, Franz Josef; Ueding, Gert (Hg.): *Gründlich verstehen. Literaturkritik heute*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch 1152), S. 49–53.
- HAGE, VOLKER (2009): »Ich habe sehr gelitten«. Daniel Kehlmanns neues Buch »Ruhm« ist sein erster Roman seit dem Megabestseller »Die Vermessung der Welt« – ein Besuch bei dem Starautor in Wien. In: *Der Spiegel*, Nr. 2, 5.1., S. 124–125.
- HÖBEL, WOLFGANG (1998): Das gute, beschissene Leben. Junge Autoren öffnen Plattenschränke und Diskothekentüren, um vom Zustand ihrer Generation zu erzählen. Die Berlinerin Judith Hermann schafft es – ganz ohne popmoderne Prahlerei. In: *Der Spiegel*, 7.12.1998, S. 246–249.
- HOHENDAHL, PETER UWE (Hg., 1985): *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980)*. Mit Beiträgen von Klaus L. Berghahn u. a. Stuttgart: Metzler.
- KLEIN, MICHAEL (2010): Die Renaissance der Literaturkritik in den 1960er Jahren. In: Giacomuzzi/Neuhaus/Zintzen (Hg.), S. 25–35.

- LUHMANN, NIKLAS (1997): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= stw 1303).
- DERS. (32004): *Die Realität der Massenmedien*. Wiesbaden: VS Verlag.
- NEUHAUS, STEFAN (2004): *Literaturkritik. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= TB 2482).
- DERS. (2009): *Literaturvermittlung*. Konstanz: UVK (= UTB 3285).
- DERS. (2010): Wie man Skandale macht. Akteure, Profiteure und Verlierer im Literaturbetrieb. In: Freise, Matthias; Stockinger, Claudia (Hg.): *Wertung und Kanon*. Heidelberg: Winter (= Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, 44), S. 29-41.
- NOLTE, KRISTINA (2005): *Der Kampf um die Aufmerksamkeit. Wie Medien, Wirtschaft und Politik um eine knappe Ressource ringen*. Frankfurt/M.: Campus.
- PLACHTA, BODO (2008): *Literaturbetrieb*. München: Fink (= UTB 2982).
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (1998): Erhabene Schnoddrigkeit. Poesie und Petrographie: Raoul Schrotts bildungsbeladene »Tropen« wollen die Natur- und Geisteswissenschaften im Vorübergehen ins Gedicht holen und bleiben doch nur simulierte Spontan-Poesie. In: *Der Falter*, Nr. 41, 9.-15.10., S. 11.
- DERS. (2003): Die Natur wirft wenig ab. »Auf dem Papier kennt man keine Scham, da fällt jede Beichte leicht, weil sie jederzeit widerrufbar ist«: Eine der Figuren benennt die Poetik von Raoul Schrotts neuem Roman, »Tristan da Cunha« – beklemmende Geschwätzigkeit. In: *Die Presse (Spectrum)*, Nr. 16697, 11.10.2003, S. VII.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN; STREITLER, NICOLE KATJA (Hg., 1999): *Literaturkritik. Theorie und Praxis*. Innsbruck-Wien: Studienverlag (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, 7), S. 11.
- SCHROTT, RAOUL (1998): Das Privileg der Nachdichtung. Eine Entgegnung auf Rafik Schamis Polemik »Wie ein edles Pferd zum Kamel wird«. In: *Wochenzeitung*, Nr. 3, 15.1.1998.
- DERS. (2003): Vierzehn Kunstgriffe eines Verrisses. Eine kleine Typologie des wissenschaftlich verbrämten Verrisses. Erstellt anhand von Zitaten aus Wendelin Schmidt-Denglers Rezension von »Tristan da Cunha« (Spectrum, 11. Oktober). In: *Die Presse*, 16726, 15.11., S. 35.
- SCHWENS-HARRANT, BRIGITTE (2008): *Literaturkritik. Eine Suche*. Innsbruck u. a.: Studienverlag (= Angewandte Literaturwissenschaft, 2).
- WINKO, SIMONE (2002): Literatur als invisible-hand-Phänomen. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): *Literarische Kanonbildung*. München: edition text + kritik (= text + kritik, Sonderband IX/02), S. 9-24.
- WITTSTOCK, UWE (Hg., 1994): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig: Reclam (= Reclam-Bibliothek, 1516).
- DERS. (1995): *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur?* Ein Essay. München: Luchterhand Literaturverlag.

Hajnalka Nagy

»Wollt ihr nicht böhmisch sein?«¹

Transkulturelle Literatur utopisch lesen

Kaum hat die Literaturwissenschaft auf die Frage nach dem »Genuinen« der österreichischen Literatur eine beruhigende Antwort gefunden und einen vom bundesdeutschen unabhängigen literarischen Kanon für sich (und die schulische Bildung) erkämpft, soll sie sich nun erneut einer heiklen Frage stellen: Wohin mit der Literatur der in Österreich lebenden und schreibenden MigrantInnen? Ein Blick in die Ranglisten der größten deutschsprachigen Literaturpreise reicht aus, um festzustellen, dass Werke von MigrantInnen immer intensiver von einer breiten Öffentlichkeit rezipiert und anerkannt werden. Diese Ranglisten zeugen nicht zuletzt auch davon, dass AutorInnen »mit Migrationshintergrund« nicht länger in eine »Sonderpartie« und somit an die Peripherie der Literatur geschoben werden können, sondern ihnen »[i]mmer öfter [...] zentrale, kanonische oder kanonstiftende, ja bisweilen sogar prominente Positionen zugeordnet« werden (Amodeo 2009, S. 7). Obwohl die Literatur der ZuwanderInnen bereits seit den 1960er Jahren im deutschsprachigen Raum präsent ist, wurde einer sogenannten »nicht nur deutschen Literatur« in Deutschland erst Anfang der 1980er Jahre, in Österreich ab den 1990er Jahren zunehmend Beachtung geschenkt.

HAJNALKA NAGY arbeitet als Senior Scientist am Österreichischen Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt im Bereich Literaturdidaktik.
E-Mail: hajnalka.nagy@uni-klu.ac.at

1 Bachmann 1978, S. 168.

Das Erscheinen der ersten Anthologien² mit Texten der österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer machte nicht nur auf eine bis dahin verdrängte und vergessene »Subkultur« aufmerksam, sondern auch auf die Tatsache, dass die Identität der »österreichischen Literatur« wieder einmal neu bestimmt und ihr Kanon über den Bereich der deutschsprachigen Autorinnen und Autoren hinaus erweitert werden sollte (siehe auch Grabovszki 2009, S. 276; Stocker 2009, S. 3). Seit diesem Umbruch sind hierzulande neben den Anthologien auch andere wichtige Plattformen und Zeitschriften entstanden – wie zum Beispiel der im Jahre 1997 von Christa Stippinger gegründete *Verein Exil* –, um dort MinderheitenautorInnen und MigrantInnen die Möglichkeit zu bieten, mit ihrem Schreiben an die Öffentlichkeit zu gelangen. Einen wirklichen Paradigmenwechsel im öffentlichen Umgang mit der Literatur der MigrantInnen in Österreich leiteten – wie Kogoj und Stocker feststellen – jedoch erst die Romane von Vladimir Vertlib (*Zwischenstationen*, 1998 und *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, 2001) und Dimitré Dinev (*Engelszungen*, 2003) ein. Angesichts der Erfolge der inzwischen etablierten AutorInnen (Dimitré Dinev, Radek Knapp, Michael Stavaric, Anna Kim, Julia Rabinowich, Doron Rabinovici und Vladimir Vertlib) ist die Literatur der ZuwanderInnen aus der österreichischen Gegenwartsliteratur nach 2000 nicht mehr wegzudenken.

1. Von der Gastarbeiterliteratur bis zur Neuen Weltliteratur

Trotz dieser großen Zahl erfolgreicher AutorInnen erscheint die Verortung der Literatur der MigrantInnen innerhalb der deutschsprachigen und österreichischen Literatur keineswegs so eindeutig, wie viele es sich wünschten. Einerseits ist – so Schwaiger – bereits die Subsumierung einer Vielzahl an sich heterogener literarischer Produktionen unter einem »unscharfen Überbegriff« wie Migrations- bzw. MigrantInnenliteratur sehr problematisch (vgl. Schwaiger 2010, S. 47). Eine Binendifferenzierung wäre also auch im Falle dieser Literaturen erforderlich. Andererseits erweist sich in der literaturwissenschaftlichen Diskussion der Versuch, eine geeignete Bezeichnung für diese Literaturen zu finden, als ein Dauerproblem (vgl. Mitterer 2009, Rösch 2004, Schwaiger 2010 und Wintersteiner 2006). Keiner der zahlreichen Begriffe wie Ausländer- oder Gastarbeiterliteratur, Migrations- bzw. MigrantInnenliteratur oder »Literatur der Fremde« konnte bis jetzt die eigentliche Natur dieser Literatur konturieren, ohne sie entweder auf den autobiographischen Hintergrund der AutorInnen zu beschränken oder die Kluft zwischen »Einheimischen« und »Ausländern« weiter zu vertiefen. Auch die oft zitierte Bezeichnung »Literatur zwischen den Kulturen« wird von manchen Schriftstellern, wie Franco Biondi, abgelehnt, weil sie AutorInnen »in einen Niemandraum« steckt (Biondi

2 Die erste Anthologie, die Gedichte der in Österreich lebenden MigrantInnen und Minderheiten publizierte, wurde 1990 von Gerald Nitsche unter dem Titel *Österreichische Lyrik und kein Wort Deutsch* herausgegeben. Weitere wichtige Anthologien sind z. B. Gauß 1992, Gauß/Hartinger 1995 sowie Niederle 1999. Eine Übersicht der Anthologien vgl. auch Julia Abel 2006 und Cornelia Kogoj 2008.

2009, S. 8). In diesem Sinne führt er u. a. zwei einander ergänzende und gegenseitig bedingende Dimensionen (Herkunft und Zugehörigkeit) ein, die sich für die Literatur der MigrantInnen als wichtig erweisen. Somit macht Biondi die »doppelte Bindung« der Schreibenden »mit Migrationshintergrund« sichtbar, eine ethnisch-kulturelle, familiäre Abstammung auf der einen und eine »erlebte Erfahrung des Dazugehörens« auf der anderen Seite (Biondi 2009, S. 8–9).

Erst der Rückgriff auf die Terminologie und das wissenschaftliche Modell der *postcolonial studies* ebnete schließlich den Weg für einen neuen Umgang mit und eine neue Definition von Migrationsliteratur. Heute sind Bezeichnungen wie »interkulturelle« bzw. »transkulturelle Literatur« oder »Neue Weltliteratur« nicht nur im Kreis der LiteraturwissenschaftlerInnen, sondern auch unter den SchriftstellerInnen und Schriftstellern »mit Migrationshintergrund« anerkannt.³ Der Vorzug dieser Termini besteht darin, dass sie das literarische Terrain für vielfältige Formen von Migration (zwischen Systemen, Zeiten, Kulturen, Religionen und Kontinenten) öffnen und durch die Subvertierung der alten Entgegensetzungen zwischen Zentrum und Peripherie beziehungsweise Mehrheit und Minderheit eine Neupositionierung immigrierter AutorInnen ermöglichen (vgl. Rösch 2004, S. 3 und Schwaiger 2010, S. 49). Die transkulturelle Literatur macht die Problematik der Mehrfachidentitäten, des Heimatverlusts und der Mehrsprachigkeit, das Wechselspiel zwischen Fremdem und Eigenem, verschiedene hybride Formen sowie die Möglichkeiten des Widerstands mittels Schreiben bevorzugt zum Thema und hinterfragt dadurch die bisher gültigen Konzepte monolingualer nationaler Kulturen und deren hegemoniale Verhältnisse.

2. Transkulturelle Literatur lesen lernen

In Zeiten, in denen die Phänomene der Migration, der Mehrsprachigkeit und der Multikulturalität nicht nur das gesellschaftliche System, sondern auch die kulturelle und literarische Landschaft radikal verändern, soll literarische Bildung auch neue Akzente setzen und auf Globalisierungsprozesse in adäquater Form reagieren. Angesichts der hohen Präsenz der Literatur der MigrantInnen in der literarischen Öffentlichkeit sollte transkulturelle Literatur ihren Weg auch in die österreichischen Klassenzimmer finden. Um den Herausforderungen der Gegenwart gerecht zu werden, entstand die Idee der transkulturellen Literaturdidaktik (vgl. Wintersteiner 2006), die – als Bestandteil des neuen Bildungskonzepts »Globales Lernen« – eine doppelte Zielsetzung verfolgt. Auf der einen Seite geht sie der Frage nach dem adäquaten Umgang mit transkultureller Literatur nach, indem sie versucht, ihre Werke anhand der ästhetischen Kategorie der Literarizität zu lesen, ohne aber jene gesellschaftlichen und kulturellen Machtverhältnisse zu ignorieren, die der Entste-

3 Vgl. die Entwicklung der verschiedenen Begriffe von Gastarbeiter- bis zur interkulturellen Literatur bei Werner Wintersteiner (2006, S. 142–148), der auch die Bezeichnung »Kleine Literaturen« (*littérature mineure*) von Deleuze/Guattari ins Spiel bringt (ebd., S. 148–157), um schließlich beim Terminus »Neue Weltliteratur« anzukommen (ebd., S. 239–265).

hung dieser Werke zugrunde liegen. Auf der anderen Seite sucht sie nach einem neuen literarischen Bildungskonzept, das den schulischen Kanon für nicht nur deutschsprachige Literaturen öffnet und »den Respekt vor der Verschiedenheit, d. h. vor der ›Andersheit‹ des/der Anderen, zum zentralen Programm macht« (Wintersteiner 2006, S. 183).

Durch die Akzentuierung der *Fremdheit in der Literatur* und der *Fremdheit der Literatur* stellt sich transkulturelle Literaturdidaktik dem Grundproblem bei der Begegnung mit dem Fremden (vgl. Wintersteiner 2010, S. 43). Ihr Ziel besteht nicht darin, den »geglückten Umgang mit dem Fremden« zu organisieren, sondern sie strebt »einen Umgang mit Literatur (und mit Fremdheit generell) an, bei dem es darum geht, Fremdheitserfahrungen auszuhalten, zu beobachten und zu reflektieren« (ebd., S. 44). Transkulturelle Literaturdidaktik ist in diesem Sinne dialogisch und multiperspektivisch angelegt: Interkulturelle und fremdkulturelle Texte bzw. Aspekte werden im Unterricht nicht isoliert behandelt, sondern mit dem »kulturell Eigenen« in Beziehung gesetzt, um somit die Dekonstruktion von nationalen Stereotypen und tradierten Meinungen zu ermöglichen und Machtverhältnisse jeglicher Art auch im eigenkulturellen Raum zu entlarven. Mit der Terminologie von Norbert Groeben und Peter Vorderer formuliert, möchte transkulturelle Literaturdidaktik eine »utopische« Lesart der Texte organisieren, d. h. Vorerfahrungen, Vorurteile oder Vorannahmen des Lesers dekonstruieren und einen differenzierten, reflektierten Umgang mit dem Fremden und dem Eigenen einleiten.⁴

3. Vollzeitreisende im Niemandsland

Eine der zentralen Fragen, die sich für Autorinnen und Autoren »mit Migrationshintergrund« permanent stellt, ist die nach der Bestimmung ihrer »multiplen« Identität an der Schnittstelle von verschiedenen Kulturen, Traditionen und Sprachen. Während die postmodernen Positionen das Subjekt als Illusion entlarvten, das in der Sprache und als Opfer gesellschaftlicher Machtdiskurse zu zerfallen drohte (vgl. Lyotard, Foucault), stellt die transkulturelle Literatur die Problematik eines verunsicherten Subjektes in den Kontext der Globalisierung und Migration. Für dieses »Ich im Unterwegs«, das sich nur noch als In-sich-Brüchiges und Fremdes begreifen kann, steht exemplarisch die aus Südkorea stammende Österreicherin Anna Kim, die in ihrem neulich erschienenen Essay – *Invasionen des Privaten* (2011) – eine Reise in die Fremde unternimmt und mit der Erkundung der grönländischen Landschaft gleichzeitig die Frage nach der Abstammung und der Identität auslotet:

4 Laut Norbert Groeben und Peter Vorderer kann Literatur »nicht nur aufgrund ihres Gehalts als utopisch bzw. trivial eingestuft werden, sondern erst aufgrund ihrer Wirkung: Trivial ist ein Text, wenn er Vorerfahrungen und Vorannahmen bei Rezipienten bestätigt. Utopisch ist er, wenn er verändernd wirkt« (Groeben/Vorderer 1986, zit. n. Rösch 2004, S. 5).

Beim Reisen bewege ich mich stets an Grenzen: Ich nutze die Möglichkeiten voll aus, die Fremdheit bietet, genieße diese Rolle, die für mich mehr als nur eine Rolle ist – es ist ein Existenzkonzept, meine natürliche Umgebung: die Fremde ist der Ort, an den ich hingehöre. Die Reisende ist ein Großteil meiner Identität, ich bin *Vollzeitreisende*. So hat sich meine Identität im Laufe der Jahre ausgewölbt und ist deformiert, ein Attribut ist daran schuld, das Attribut »fremd« im Sinne von »nicht zugehörig fremd, vollkommen fremd«. (Kim 2011, S. 47–48)

Die Auseinandersetzung mit den Ambiguitäten der Identität bestimmt Anna Kims Werk (*Irritationen, Verborgte Sprache, Die Bilderspür*) in besonderem Maße. Die Diskrepanz zwischen ihrem »Äußeren« – also dem südkoreanischen Gesicht, das sofort als das Fremde schlechthin wahrgenommen wird – und ihrem »Inneren« – also der österreichischen Identität, der »das Geburtsrecht« fehlt (vgl. Kim 2004, S. 36) –, macht es ihr unmöglich, sich im »eigenen« Land als selbstverständlich und konstant zu behaupten. Diese »Zugehörig-losigkeit«, die sich von ihrem Äußeren »ins Innere frisst« (Kim 2011, S. 48) zwingt sie in die Position einer »heimatlosen, zeitlosen, bindungslosen« Reisenden, die nirgendwo sie selbst sein kann (Kim 2011, S. 45).

Solche »Vollzeitreisenden« sind nicht selten in der transkulturellen Literatur. In seinem Roman *Engelszungen* gelingt es Dinev, mit der Figur des familien- und heimatlosen Serben, Miro, den »heterogenen Menschen schlechthin« zu entwerfen, einen »entwurzelten und entwurzelnden« Menschentyp, der nach seinem Tod am Wiener Zentralfriedhof »heimisch« wird (Müller-Funk 2009, S. 66). Doron Rabinovici (*Andernorts*, 2010) und Vladimir Vertlib (*Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, 2001; *Letzter Wunsch*, 2003) Romane reflektieren die Ambivalenzen und die Möglichkeiten der Neubestimmung einer jüdischen Identität. In *Andernorts* spielt Ethan Rosen, ein polyglotter Kosmopolit, der nirgendwo zu Hause ist, mit diversen Identitätsentwürfen, täuscht Identitäten vor oder leugnet die eigene – so wie die Situation es verlangt. Rosens harmloses Spiel mit Ich und Nicht-Ich verwandelt sich jedoch im Laufe des Romans – durch den »Doppelgänger« und Widersacher Klausinger, einen absurden »Klon-Versuch« und durch die komplizierte Familiengeschichte – in eine tiefe Identitätskrise, die den Mythos von »Herkunft«, »Abstammung« und »Identität« ein für alle Mal als Schimäre entlarvt. Am Ende des Romans ist keiner mehr der, der er zu sein glaubte, und die Möglichkeit des genealogischen »Neuanfangs« einer jüdischen Familie nach Auschwitz wird radikal in Frage gestellt.

Vertlib problematisiert in seinem Roman *Letzter Wunsch* ebenfalls die Bestimmung der jüdischen Identität, indem er nach der Möglichkeit »eines Nebeneinander [...] mehrerer identitärer Ausweise« fragt (Kucher 2008, S. 187). Hier wird das Identitätsdilemma des Protagonisten Gabriel Salzinger einerseits vor dem Hintergrund des gesellschaftlich geprägten Bildes vom Juden erörtert, andererseits »auf der Grundlage kollektiver Erinnerung jüdischer Leidenserfahrung« (Hahn 2009, S. 307) untersucht. Anders als Rabinovici Figur glaubt jedoch Salzinger in der Akzeptanz seiner »Doppelidentität« einen Ausweg zu finden. Ihm wird zudem deutlich, dass die Frage, wer als »jüdisch« gilt, vom jeweiligen Gegenüber abhängig ist, also dass Identität(en) »relational und temporär« sind (Hahn 2009, S. 308). In *Das*

besondere Gedächtnis der Rosa Masur führt Vertlib die Relativität der Identität ad absurdum: Das Spiel mit gefälschten Dokumenten, Namensänderungen und den »fiktiven« Versionen der eigenen Lebensgeschichte lässt eine Entscheidung über die wahre Identität des erzählenden Ich (Rosa Masur) nicht mehr zu.

4. Stummheit ist zweisprachig

Ein weiteres Thema, das das Schreiben von Zuwanderern und Zuwanderinnen bestimmt, ist ihr problematisches Verhältnis zur Sprache des »Gastlandes« wie auch zur eigenen »Heimatsprache«. Dieses »Fremdsein« in beiden Sprachen bezeichnet Anna Kim treffend mit dem Ausdruck der »zweisprachigen Stummheit« (Kim 2011, S. 68). Demnach zieht sich auf der einen Seite »die *Heimatsprache* [...] tief in [das] Gehirn zurück« und muss »mühsam herausgefischt werden« (ebd., S. 67). Auf der anderen Seite tut sich ein Abgrund zwischen der fremden Sprache und dem sprechenden Ich auf: »Unter dem Zwang alles auf nur ungefähre Art zu sagen, lässt sich nichts mehr sagen ...« – argumentiert Kim mit Kristeva (ebd.). Die Erfahrung, die eigene Stimme verloren zu haben und über eine »gespaltene Zunge« zu verfügen, begleitet nicht nur Kims Poetik von Anfang an, sondern dient auch für Vertlibs Schreibe als Grundlage:

Die Tatsache, dass ich meiner Sprache nie sicher sein kann, dass ich Worte und Formulierungen hinterfrage, die andere mit intuitiver Selbstverständlichkeit handhaben, sehe ich als Vorteil an. Er besteht darin, dass es mir leichter fällt, mein Schreiben aus kritischer Distanz zu betrachten und somit meine Möglichkeiten und Grenzen besser zu erkennen. (Vertlib 2007, S. 59)

Dinev wiederum verbindet das »Schreiben in der Fremde« mit der existenziellen Herausforderung des »Lebens in der Fremde« (vgl. den Essay *In der Fremde schreiben*, 2004), wo der lange Weg »von der Hand bis zur Feder« durch das Erlernen von lebensrettenden Sätzen und das Erleben von lebensgefährlichen Grenzüberschreitungen führt. Die dichterische Arbeit vollzieht sich somit in einem Zustand des »Ausgesetzt-Seins«, wo die Suche nach dem Wort immer mit Schmerz verbunden ist. Während des Aktes des Schreibens gibt der Autor sich selbst preis:

Wenn ich Deutsch schreibe, fühle ich mich ganz anders. Es ist, als hätte ich einen Eiszapfen in der Hand, und den muß ich solange halten, bis er zu schmelzen beginnt. [...] Die Worte kommen zwar nicht fließend, aber dafür kennt jedes Wort die Wärme meines Körpers. (Dinev 2000, S. 43)

Dieser distanzierte Umgang mit der Sprache führt auf der einen Seite zu einer »anderen Ästhetik« (Stocker 2009, S. 6–7), etwa zu sprachexperimentellen Verfahren, wie sie für Alma Hadzibeganovics *ilda zuferka rettet die kunst* (2000) oder für Anna Kims *Die Bilderspur* (2005) charakteristisch sind (vgl. Schwaiger 2010, Kucher 2004). Die Zerschreibung und Verzerrung der deutschen Sprache, die Verwendung von Neologismen, die »radikale Reduktion des Satzes und des Wortes« unterwandert die »Starrheit« der normierten Sprache und führt zu deren »Demokratisierung« (vgl. Hadzibeganovic 1997, S. 33). Somit leistet Sprache Widerstand gegen die politische und gesellschaftliche Machtlosigkeit der Ausgegrenzten.

Auf der anderen Seite bringt diese kritische Haltung eine Sprachreflexion mit sich, die Sprache nicht nur als Instrument von Macht und Herrschaft zu entlarven, sondern auch die existentiell bedingte Sprachlosigkeit der Figuren zu zeigen vermag. Dinev setzt in seinem Roman *Engelszungen* die Tradition der Sprachskepsis der Moderne gekonnt fort, indem er die Identitätskrise der Figuren unmittelbar mit der Sprachkrise verbindet. Iskren erfährt einen radikalen Identitätsbruch im deutschen Kindergarten, wo er die Erfahrung machen muss, dass die »Namen der Dinge« beliebig sind und hinter der Oberfläche eine verborgene, geheime Wirklichkeit lauert, die ihm unzugänglich ist. Svetlos erste Identitätsstörung, die ebenfalls zu einer Sprachkrise führt, wurzelt in der frühen Kindheit, wo er während einer Propagandarede wortwörtlich seine Zunge verschluckt. Der doppelte Vater-Sohn-Konflikt (Iskren – Mladen Mladenov; Svetlo – Jordan Apostolov) wird auch in der Sprache ausgetragen. Der sprachlichen Wortgewandtheit der Väter, die über den herrschenden Sprachdiskurs des kommunistischen Regimes verfügen (Mladen hält brillante Propagandareden, Jordan ist Verhörspezialist, vgl. dazu Stocker 2009, S. 7), steht die Unzulänglichkeit der Söhne gegenüber, sich mittels Sprache zu behaupten.

5. »Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe unverankert« (Bachmann 1978, S. 168)

Mit der Problematik der Identitätsbestimmung und dem gebrochenen Verhältnis zur Sprache sind zwei zentrale Themen der transkulturellen Literatur angesprochen worden. Eine vertiefte Analyse von Texten von MigrantInnen könnte des Weiteren auch jenen spezifischen Erinnerungsdiskurs thematisieren, der nicht nur »andere Erinnerungsorte [...] und Zeitmarken in die österreichische Öffentlichkeit [einbringt]« – wie Stocker feststellt (Stocker 2009, S. 3), sondern das kulturelle und kollektive Gedächtnis in Österreich grundlegend verändert, wie das bei Rabinovicis *Ohnehin* (2004) oder Hamid Sadrs *Der Gedächtnissekretär* (2005) der Fall ist. In diesem Sinne ergänzt und »bereichert« die Literatur der MigrantInnen auf eine besondere Weise die österreichische Literatur – so wie Vertlib in seinen Chamisso-Poetikvorlesungen formuliert.⁵

Auf der anderen Seite nimmt die Literatur der in Österreich lebenden MigrantInnen einen eigenartigen Dialog mit der literarischen Tradition des Landes auf. Als Beispiel sei hier jene Epoche der österreichischen Literatur in Erinnerung gerufen, die – wenn auch mit anderen Akzentsetzungen – Grenzgänge jeglicher Natur, die Frage der Zugehörigkeit, die Auflösung der Identität und die Unzulänglichkeit der Sprache zu ihrem großen Thema machte: die Literatur der Österreichisch-Ungarischen Monarchie um 1900. Gerade an dieser Literatur wird ersichtlich, dass die

5 »Literatur von Zuwanderern ist [...] in vielen Fällen ›moderner‹ als die so genannte Nationalliteratur, weil sie Mehrfachidentitäten, gegenseitige Beeinflussungen und permanente Veränderung direkt oder indirekt zum Thema hat oder zumindest implizit zu vermitteln vermag.« (Vertlib 2007, S. 11) Vgl. auch Stocker 2009 und Grabovszki 2009.

Vorstellung einer homogenen, einsprachigen und konstanten Kultur (und Literatur) im mitteleuropäischen Raum immer schon obsolet war.

Ingeborg Bachmann, eingebettet in dieser Tradition und zutiefst von der Erfahrung der Fremde gezeichnet, bietet in ihrem Gedicht *Böhmen liegt am Meer* der Gesamtheit aller Vagabunden und Randexistenzen das utopisch erschaffene Land Böhmen als »Wahlheimat« an. Eine aus Worten gebaute Heimat, wo die Erfahrung der Ausgrenzung und der Zwiespalt zwischen dem sprechenden Subjekt und seiner Sprache im Bild des »Aneinandergrenzens« von Wort, Welt und Ich aufgehoben werden:

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner
Wahl zu sehen. (Bachmann 1978, S. 168)

Vielleicht ist Bachmanns böhmische Utopie, die die Heimat im ständigen Unterwegs wiederfindet, ein Trost für alle »Hybriden« der Literatur. Vielleicht spricht aber Bachmanns Gedicht auch uns Leserinnen und Leser an, (transkulturelle) Literatur »utopisch« – wohl auch im Sinne von Groeben und Vorderer – zu lesen: Wir, denen die Erfahrung des Fremdseins ebenfalls innewohnt, wollen wir nicht böhmisch sein?

Literatur

- ABEL, JULIA (2006): Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der »Migrationsliteratur«. In: *Text + Kritik*, S. 233–245.
- AMODEO, IMMACOLATA (2009): *Betroffenheit und Rhizome, Literatur und Literaturwissenschaft*. Online: http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2014.asp [Zugriff: 3.5.2011].
- BACHMANN, INGEBORG (1978): *Böhmen liegt am Meer*. In: Dies.: *Werke 1–4*, Bd. 1. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München–Zürich: Piper, S. 168.
- BIONDI, FRANCO (2009): *Literatur & Migration. Herkunft und Zugehörigkeit in der Literatur*. Online: http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2224.asp [Zugriff: 3.5.2011].
- DINEV, DIMITRÉ (2000): »Wenn ich Deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte.« D.D. im Gespräch mit der Herausgeberin. In: Stippinger, Christa (Hg.): *fremdland. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen*. Wien: edition exil, S. 29–43.
- DERS. (2003): *Engelszungen*. Wien: Deuticke.
- DERS. (2004): In der Fremde schreiben. In: *Zwischenwelt*, H. 1, S. 38–39.
- GAUSS, KARL MARKUS (1991): *Das Buch der Ränder – Prosa. Lektüren aus einem nahfernen Europa*. Klagenfurt–Salzburg: Wieser.
- GAUSS, KARL MARKUS; HARTINGER, LUDWIG (1995): *Das Buch der Ränder – Lyrik*. Klagenfurt–Salzburg: Wieser.
- GRABOVSKI, ERNST (2009): Österreich als literarischer Erfahrungsraum zugewanderter Autorinnen und Autoren. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur – transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam: Rodopi, S. 275–292.

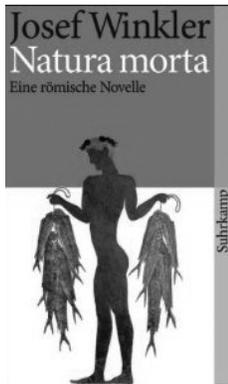
- HADZIBEGANOVIC, ALMA (1997): H.A. im Interview mit der Herausgeberin. In: Stippinger, Christa (Hg.): *schreiben zwischen den kulturen*. Wien: edition exil, S. 27–36.
- HAHN, HANS-JOACHIM (2009): »Europa« als neuer »jüdischer Raum«? – Diana Pintos Thesen und Vladimir Vertlib's Romane. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur – transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam: Rodopi, S. 295–310.
- KIM, ANNA (2004): Verborgte Sprache. In: *Zwischenwelt*, H. 1, S. 36–37.
- DIES. (2011): *Invasionen des Privaten*. Wien-Graz: Literaturverlag Droschl.
- KOGOJ, CORNELIA (2008): »Dreißig Wiens«. *Aspekte literarischer Artikulation von MigrantInnen in Wien*. Im Rahmen des Forschungsstipendiums der MA 7 – Wissenschaftsabteilung, Wien.
- KUCHER, PRIMUS-HEINZ (2004): »zweisprachenwelten«: Schreibende ImmigrantInnen aus Österreich seit den 90er Jahren. Eine Bestandsaufnahme. In: *Zwischenwelt*, H. 1, S. 58–61.
- DERS. (2008): Vladimir Vertlib – Schreiben im »kulturellen Zwischenbereich«. In: Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur; Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens, S. 177–190.
- MITTERER, NICOLA (2009): Vor dem Gesetz. Über den Begriff Migrationsliteratur und andere Fragen des Fremdseins. In: Mitterer, Nicola; Wintersteiner, Werner (Hg.): *Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich*. Innsbruck u. a.: Studienverlag, S. 19–33.
- MÜLLER-FUNK, WOLFGANG (2009): Auf Wanderschaft. Dimitré Dinevs Roman Engelszungen. In: Mitterer, Nicola; Wintersteiner, Werner (Hg.): *Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich*. Innsbruck u. a.: Studienverlag, S. 64–75.
- NIEDERLE, HELMUT A. (1999): *Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch*. Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva.
- RABINOVICI, DORON (2004): *Ohnehin*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2010): *Andernorts*. Berlin: Suhrkamp.
- RÖSCH, HEIDI (2004): *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*. Online: http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf [Zugriff: 3.5.2011].
- SADR, HAMID (2005): *Der Gedächtnissekretär*. Wien: Deuticke.
- SCHWAIGER, SILKE (2010): Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, H. 1 (»Weltliteratur«), S. 46–54.
- STOCKER, GÜNTHER (2009): *Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich*. In: *LebensSpuren. Begegnungen der Kulturen*. Online: http://www.lebensspuren.net/medien/pdf/Guenther_Stocker.pdf [Zugriff: 3.5.2011].
- VERTLIB, VLADIMIR (2001): *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. Wien: Deuticke.
- DERS. (2003): *Letzter Wunsch*. Wien: Deuticke.
- DERS. (2007): *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur*. Dresden: Thelem.
- WINTERSTEINER, WERNER (2006): *Transkulturelle literarische Bildung. Die »Poetik der Verschiedenheit« in der literaturdidaktischen Praxis*. Innsbruck u. a.: Studienverlag (= ide-extra, Bd. 12).
- DERS. (2010): Transkulturelle Literaturdidaktik. In: Rösch, Heidi (Hg.): *Literarische Bildung im kompetenzorientierten Deutschunterricht*. Freiburg: Fillibach, S. 33–48.

Stefan Kramer

Zwischen Rollendruck und Neugestaltung Polymorphe Männlichkeit bei Margit Schreiner und Josef Winkler

»Männlichkeit ist ein Reservoir sehnsüchtiger Imaginationen – und doch eine Zwangsrolle, wenn sie ausgeübt wird.« So lautet ein Befund von Walter Erhart (1997, S. 347), der Männlichkeit als fiktives Konstrukt entlarvt, das sich im Spannungsfeld zwischen Mythos, Repräsentation und Rollendruck konstituiert. Sie ist dabei auf Erzählungen angewiesen, die sich ihrer immer wieder aufs Neue vergewissern und dadurch den imaginären Schein der Realität aufrechterhalten. Literarische Texte liefern derartige Erzählungen, erzeugen also in performativer Weise unterschiedliche Fiktionen von Männlichkeit, indem sie diesen einen Körper verleihen, einen Textkörper, in den mehr oder minder eindeutig ein Geschlecht ein- und dadurch auch festgeschrieben wird. Diese Fiktionen sind dabei im doppelten Sinne zu verstehen: Einerseits erscheinen die Kategorien des Geschlechts als fiktiv in der Art, dass diese keiner natürlichen und epistemologischen Voraussetzung gehorchen, sondern immer schon soziokulturell geformt und gesellschaftlich gewachsen sind. Andererseits geht es um literarische Texte, die fiktional angelegt sind. Demnach sind auch die Figuren erfunden und erweisen sich als Konstruktionen, insbesondere auch bezüglich ihres Geschlechts.

Welche Strategien und Verfahren angewendet werden, damit die in der Literatur dargestellte Männlichkeit glaubhaft erscheint, kann und sollte meines Erachtens auch im Deutschunterricht bearbeitet werden. Wesentlich erscheint dabei die



Frage, inwiefern die gesellschaftspolitische Debatte den literarischen Diskurs mitbestimmt, inwiefern sich das Wissen darüber, was ein Mann oder eine Frau ist (oder zumindest vorgibt zu sein), in die Literatur einschreibt. Um derartige Wissensbestände greifbar machen zu können, gilt es, diese historisch zu verorten, sie nach ihrer Konstruktion wie poetologischer Verfasstheit zu befragen und auch in Hinblick auf ihre Diskursivität zu untersuchen (vgl. Pethes 2004, S. 366). Dabei erweisen sich aktuelle Texte für den Unterricht als besonders günstig, greifen sie doch Debatten und Vorstellungen von Geschlecht auf, die – historisch ungebrochen – auch für die SchülerInnen nachvollziehbar bleiben. In der schulischen Auseinandersetzung damit ist es besonders wichtig, stereotype und naturalisierende Festlegungen zu vermeiden und die Vielfalt an möglichen Geschlechterarrangements zu betonen. Insofern lohnt es auch, den Blick auf polymorphe Männerfiguren in literarischen Texten zu richten und dabei zu untersuchen, inwiefern die Ambivalenz der Figuren als Krise der Männlichkeit oder als eine mögliche Alternative zu vorherrschenden Rollenbildern, gleichsam als Ausweg aus diesen, zu lesen ist. Mit Hilfe der Dekonstruktion als jenem Verfahren, das in textbasierter Lektüre die rhetorische Verfasstheit der Sprache und somit auch der Geschlechter aufzuzeigen vermag, kann analysiert werden, auf welche Weise in den Texten herkömmliche Vorstellungen von Männlichkeit unterlaufen und/oder auch neue Männlichkeitsbilder generiert werden.

Folgende Ausführungen sind als Anregungen für einen Literaturunterricht zu verstehen, der kulturelle Konstrukte von Geschlecht, insbesondere die unterschiedlichsten Konstruktionen von Männlichkeit in literarischen Texten, aufzeigt und kritisch in Frage stellt. Am Beispiel von Margit Schreiners Roman *Haus, Frauen, Sex.* und Josef Winklers Novelle *Natura morta* soll gezeigt werden, wie Männlichkeit literarisch verhandelt werden kann und auf welche Weise den männlichen Protagonisten analytisch beizukommen ist.

1. Wenn Männer zu Wort kommen ...

Schreiners Roman eignet sich besonders für eine kritische Lektüre im Deutschunterricht, weil er mit stereotypen Männlichkeitsmustern operiert und Männlichkeit durch binäre Positionierung und Polarisierung zur Weiblichkeit auch dramatisiert. Dennoch lässt sich der Protagonist keineswegs auf ein homogenes Bild von Männlichkeit festlegen, sondern steckt voller Widersprüchlichkeiten, wenn er seine unterschiedlichen Rollen als Ehemann, Liebhaber, Vater etc. mehr oder minder reflektiert zur Sprache bringt. Als verunsicherte Krisenfigur, »eine Figur, die eine Krise inszeniert, die sie nicht völlig unter Kontrolle hat« (Butler 1997, S. 79), kann er den gesellschaftlichen Erwartungshaltungen und dem Geschlechtsrollendruck nicht (mehr) gerecht werden. Anregend ist der Roman insofern, als er das Verhältnis der Geschlechter als instabil beschreibt und Bruchstellen in der Geschlechterordnung aufzeigt, die sich vor allem an den »habituellen Verunsicherungen« (Meuser 1998, S. 121) der Männer offenbaren. Diese können einerseits als Zeichen dafür betrachtet werden, dass eindeutige Zuschreibungen an Mann und Frau überholt erscheinen, andererseits auch als Phänomen einer Zeit, in der das maskuline Imperium zu bröckeln beginnt.

»Schau sie dir doch an, der Reihe nach: den Kurt, den Rudi, den Toni, den Erwin, den Erich. Die sind doch allesamt ruiniert oder haben sich ohnehin schon zu Tode gesoffen.« (Schreiner 2001, S. 81) Zu dieser bitteren Erkenntnis gelangt Franz, der Protagonist aus Schreiners Roman, in seinen scheinbar endlosen Suaden, in denen er uns bald wehmütig und verzweifelt, bald anklagend aggressiv die Krise moderner Männlichkeit vor Augen führt, für die – seiner Ansicht nach – allein die Frauen verantwortlich sind. Ausgangspunkt seiner Anklage ist sein persönliches Schicksal: Nach zwanzig Jahren Ehe hat ihn seine Frau Resi, die nunmehr Marie-Thérèse genannt werden will, verlassen und auch den gemeinsamen Sohn mitgenommen. Doch nicht nur sein Familienglück ist ihm entschwunden, auch seinen Job als Außenliftmonteur hat er aufgrund der Quotenregelung, die er als »riesige Intrigantengeschichte« (ebd., S. 73) betrachtet, verloren. So sitzt er nun allein in seinem selbst erbauten Einfamilienhaus, in dem nur er das Sagen hat, weil ihm sonst auch keiner mehr zuhört. Seine gescheiterte Existenz schönredend, stilisiert er sich selbst zum Opfer, dem gar keine andere Wahl mehr bleibt, als sich dem Alkohol hinzugeben. So ist es eben mit den Männern: dem Kurt, dem Rudi, dem Toni, dem Erwin, dem Erich. Franz gliedert sich solidarisch als Schicksalsgenosse in die Reihe der von den Frauen in den Ruin getriebenen Männer ein. Der individuelle Leidensdruck ist aber allemal leichter zu ertragen, wenn er als kollektives Phänomen erlebt wird, das auch andere (um nicht zu sagen: alle) Männer betrifft. Im gemeinsamen Schulterschluss kann die männliche Macht, selbst wenn sie augenscheinlich in Ohnmacht gefallen ist, aufrechterhalten werden. Die Komplizenschaft mit anderen Männern ist dabei nur ein Garant für die hegemoniale Männlichkeit (Connell 2006), die in viriler Geschwätzigkeit beschworen wird.

Schreiners Roman arbeitet sehr stark mit geschlechtsspezifischen Stereotypen und schreibt dadurch binäre Geschlechterpositionen fest oder zumindest auf. Der

Text dramatisiert dadurch Geschlecht in plakativer Weise und erst in der kritischen Lektüre mögen die starren Vorstellungen zu Männlichkeit und Weiblichkeit entdramatisiert werden. Dazu ist es notwendig zu zeigen, mit welchen Mitteln der Text geschlechtliche Markierungen vornimmt. Das Bild von einer homogenen Männlichkeit, wie es der Text suggeriert, entsteht einerseits dadurch, dass Franz induktiv von seinen Erfahrungen als Mann auf alle anderen Männer schließt, als würden die Grenzen zwischen Ich und Wir zusammenfließen, andererseits indem der Text Männlichkeit in Opposition zu einer eindimensionierten Weiblichkeit setzt und dabei die Grenzen zwischen Wir und Ihr fest einzementiert. *Ex negativo* werden beispielsweise aus den vermeintlichen Schwächen der Frauen folgende männliche Tugenden abgeleitet: sich einsetzen, Persönlichkeit bilden, Zivilcourage entwickeln, Mut haben, Verantwortung übernehmen. Auch mit männlichen Klischees wird nicht gespart, wenn sich unser Held zum Beispiel selbst zum Erfinder stilisiert (Schreiner 2001, S. 171) oder wenn er sich in eine Wildnis imaginiert, in der er in mythopoetischer Beschwörung die Wurzeln der Männlichkeit zu finden glaubt (ebd., S. 60f.).

Geschlechterpositionen werden vor allem dadurch gebrochen, dass Schreiner in Umkehrung der Perspektive in die Rolle eines Mannes schlüpft, indem sie Franz zum Reden bringt, ihm als Figur ihre Stimme verleiht. Die Worte, die sie ihm in den Mund legt, entblößen nicht nur ihn selbst in seinem Scheitern, sondern stellen eine ganze Generation von Männern bloß, die unter der Emanzipation der Frauen zu leiden haben. Der weibliche Blick der Autorin und der männliche der Figur werden dabei in produktiver Weise miteinander verschränkt. Wenn auch auf der Ebene des Textes durch Franz als zentralen Protagonisten die männliche Perspektive im Vordergrund steht, bleibt die weibliche nicht im Verborgenen. Denn Schreiner betrachtet ihre Figur durch die feministische Brille und projiziert auf diese die Forderungen der Frauenbewegung. Dabei reproduziert sie mitunter auch zu Dogmen gewordene Erkenntnisse des emanzipatorischen Projekts, bei dem der Mann als Feind, als Gewalttäter oder illegitimer Partner festgeschrieben wird (vgl. Engelfried 1997). Schreiner bedient sich einer Maske, wenn sie mit und durch Franz spricht, dabei wird das Geschlecht selbst zur Maskerade, »im Sinne einer parodistischen Infragestellung eingespielter Geschlechterrollen und Identitätsauffassungen« (Stephan 2003, S. 21). Denn wer da eigentlich spricht, kann letztlich nicht mehr eindeutig, schon gar nicht geschlechtsspezifisch, zugeordnet werden, so sehr ist die weibliche Stimme mit der männlichen verwoben, so durchlässig erscheinen die vermeintlichen Grenzen zwischen den Geschlechtern.

2. Wenn Männer ins Bild rücken ...

Welche geschlechtlichen Maskeraden zur Anwendung kommen, wenn Homosexualität literarisch verhandelt wird, lässt sich recht gut an Josef Winklers römischer Novelle *Natura morta* zeigen, die den jungen Römer Picoletto in einem Stillleben porträtiert und dabei zum Objekt männlicher Begierde macht. Die Rolle des Erzählers ist dabei nicht unwesentlich, nimmt er doch als Beobachter seine Umgebung

mit scheinbar unpersönlichem Blick ins Visier, um diese exakt und detailreich abbilden zu können. Ohne zu kommentieren oder zu bewerten, berichtet er allein von dem, was er wahrnimmt. Doch die Bildausschnitte, die gewählt werden, verraten die Vorliebe des zumal voyeuristischen Betrachters für das Ungewöhnliche, das Abartige und für intime Details.

Trotz der Bilddichte lässt der Text gerade in der Figurenzeichnung vieles offen und regt dadurch in besonderer Weise zur Konkretisierung an. Die Spurensuche nach dem männlichen Geschlecht führt dann über den Kreuzgang kultureller, sexueller und religiöser Differenzen. Erst in den Überkreuzungen verschiedenster Identitätsdimensionen werden die vielfältigen Möglichkeiten sichtbar, die den Mann eigentlich zum Mann machen. Aus diesem Grund lohnt es auch, Winklers Text que(e)r zu lesen und dabei besonderes Augenmerk auf seine Metaphorik zu richten. Denn die Bilder, die Winkler in seinen Texten wiederkehrend verwendet, veranschaulichen in ihrer Brüchigkeit auch die Hybridität, die seinen Figuren eingeschrieben ist.

Im Zentrum der Novelle steht der Viktualienmarkt an der Piazza Vittorio Emanuele in Rom, an dem unterschiedliche Lebenswelten aufeinanderprallen. Dort, wo Fleisch, Fisch, Obst und Gemüse feilgeboten werden, findet sich neben den Markt-leuten und deren Kunden eine Vielzahl an Personen, die aufgrund eines physischen, sozialen oder ethnischen Merkmals am Rand der Gesellschaft stehen: Bettler und Obdachlose, »Zigeuner« und Farbige, Junkies und verwirrte Alte. Sie alle werden vom Erzähler ins Visier genommen und in Hinblick auf ihre visuelle Oberfläche genau beschrieben, ohne ihr Innenleben zu beleuchten oder sie in einen kausalen Zusammenhang mit der eigentlichen Handlung des Textes zu stellen. Sie gehören zur Kulisse des Marktes, in der sich die Geschichte rund um Picoletto ereignet, der wochentags am Fischstand des Marktes arbeitet und sonntags Feigen auf dem Platz vor dem Petersdom verkauft.

Höhepunkt und gleichsam »unerhörte Begebenheit« der Novelle ist Picolettos Tod, der unvermittelt in die Beschreibung des Marktlebens einbricht, als der Junge beim Pizzaholen von einem Feuerwehrauto überfahren wird. Der Skandal des Todes wird in der verzweifelten Reaktion von Picolettos Arbeitskollegen deutlich: Frocio, der – wie sein sprechender Name verrät¹ – homosexuell und offenbar in Picoletto verliebt ist, nimmt den Körper des Toten in den Arm und läuft mit der blutverschmierten Leiche laut klagend über den Marktplatz, sodass dieser für einen Moment der Ergriffenheit zur Ruhe kommt. Frocios Passionslauf, der dem Stationenweg der Leidensgeschichte Jesu nachempfunden ist, zeichnet sich durch eine beschleunigende Rhythmisierung der Sprache aus, die der Szene eine besondere Dramatik verleiht. Sprachlich wird hier der Liebesakt der beiden Männer zum letzten Mal vollzogen, bevor der Text mit der Beerdigung Picolettos endet und einen

1 »Frocio« ist im Italienischen ein pejorativer Begriff für einen homosexuellen Mann, der im Deutschen etwa dem abwertenden Ausdruck »Schwuchtel« gleichkommt.

verstörten Frocio zeigt, den der Tod des Jungen sichtlich um den Verstand gebracht hat.

Die verunmöglichte, weil immer schon unmögliche Liebesgeschichte der beiden Männer wird in eindrucksvollen Bildern erzählt, die reich an Symbolik sind. Allen voran sind es christliche Symbole, die derart verdichtet werden, dass sie in ihrer Vieldeutigkeit auch sexuell konnotiert sind: Der Fisch wird dann zum Phallus, der weiße Pfirsich zur Frucht des Sündenfalls (vgl. Wilke 2005, S. 86). Zentral für *Natura morta* ist das im Titel beschworene Vanitas-Motiv, das nicht nur in Dingsymbolen der langsam verfaulenden Früchte, der welken Blumen und der ausgeweideten Tierkadaver zum Ausdruck gebracht, sondern insbesondere im frühen Tod des schönen Jünglings aufgerufen wird. Bei Winkler ist der Tod dem homosexuellen Begehren von Anfang an eingeschrieben. Der Kalbsstrick der Doppelselbstmörder, den Winkler schon in seinem ersten Roman *Menschenkind* geknüpft hat, zieht sich wie ein roter Faden durch alle seine weiteren Texte und schafft auch in *Natura morta* eine unauflösliche Verbindung zwischen Eros und Thanatos. So zeigt Winklers Novelle zwar Wege in eine neue Männlichkeit auf, positive Lebensentwürfe liefert sie im Grunde aber keine.

3. Fazit

Was haben nun eigentlich Kurt, Rudi, Toni, Erwin, Erich, Franz, Picoletto und Frocio gemeinsam? Die Antwort scheint auf der Hand oder vielmehr im Namen der Figuren zu liegen, der ihnen ein Geschlecht zuweist und sie demnach auch eindeutig als männlich markiert. Ob allerdings der Name auch hält, was er in Bezug auf das Geschlecht verspricht, kann nur in der kritischen Lektüre und Analyse geklärt werden. Nicht unwesentlich sind dabei unsere Vorstellungen und Erwartungen, die wir an den Mann (und sei er auch literarisch erfunden) richten, gestützt von den herrschenden Diskursen und dem Wissen darüber, was denn einen Mann eigentlich ausmacht. Indem Literatur selbst an diesen Diskursen teilnimmt, werden literarische Texte zu Archiven des Wissens über das Geschlecht. Diese gilt es im Rahmen eines Literaturunterrichts, der Gender als kritisches Instrument der kulturellen Reflexion und als Analysekategorie begreift, zu nutzen, um dadurch selbst an den Diskursen teilhaben zu können. Die diskursive (Aussage)Kraft der Lehrerinnen und Lehrer, die sich ihrerseits an der Herstellung von Geschlecht beteiligen, ist dabei keineswegs zu unterschätzen.

Literatur

- BUTLER, JUDITH (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- CONNELL, ROBERT (2006): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- ENGELFRIED, CONSTANCE (1997): *Männlichkeiten. Die Öffnung des feministischen Blicks auf den Mann*. Weinheim-München: Juventa.
- ERHART, WALTER (1997): Männlichkeit, Mythos, Gemeinschaft – Nachruf auf den Western-Helden. In: Erhart, Walter; Herrmann, Britta (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart-Weimar: Metzler, S. 320–349.
- MEUSER, MICHAEL (1998): *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Opladen: Leske & Budrich.
- PETHES, NICOLAS (2004): Poetik / Wissen. Konzeption eines problematischen Transfers. In: Brandstetter, Gabriele; Neumann, Gerhard: *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 341–372.
- SCHREINER, MARGIT (2001): *Haus, Frauen, Sex*. Frankfurt/M.: Schöffling & Co.
- STEPHAN, INGE (2003): Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des »ersten Geschlechts« durch men's studies und Männlichkeitsforschung. In: Benthien, Claudia; Stephan, Inge (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau, S. 11–35.
- WILKE, INSA (2005): Rom als barockes Stilleben in Josef Winklers *Natura morta*. Eine römische Novelle. In: *Sprache und Literatur* 23, 2, S. 74–99.
- WINKLER, JOSEF (1979): *Menschenkind*. Roman. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (2001): *Natura morta*. Eine römische Novelle. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Herbert Staud

Von Räubern und Mördern

Zu zwei Verfilmungen aktueller österreichischer Literatur

Auch wenn kinematographische Bildung nicht nur verstärkt in die Deutschlehrpläne (vgl. Lehrplan AHS) und sogar in die schulische Kanondebatte¹, sondern auch in die Köpfe der Deutschlehrenden eingezogen ist, eines ist gewiss: Deutschunterrichtende sind und verstehen sich in erster Linie als Literaturexpert/inn/en und weniger als Filmfachleute. Und das, obwohl in einigen schulischen Literaturgeschichten schon in den 1980er Jahren versucht wurde, den Film als Gattung der Literatur einzuführen (z. B. Söllinger u. a. 1985), durchaus basierend auf literaturtheoretischen Überlegungen (vgl. z. B. Hamburger 1956). Durchgesetzt hat sich diese Sichtweise im Unterricht bis dato nicht, wenngleich von literaturwissenschaftlicher Seite die von Hamburger aufgeworfene Frage, »was wir eigentlich erleben, wenn wir im Kino sitzen: ein Theaterstück oder einen Roman« (Hamburger 1956, S. 126), also das Verhältnis von narrativen zu dramatischen Bezügen des Films, weiter diskutiert wird (vgl. Bohnenkamp 2005, S. 27–30).

Letztlich verweist aber die Verwendung der literaturwissenschaftlichen Termini auf die komplizierte Gemengelage zwischen Literatur und Film – gerade auch in der Deutschdidaktik: Dem Film wird Eigenständigkeit und Raum im Unterricht ermöglicht, gleichzeitig besteht aber immer die Tendenz, ihn den Erfordernissen des Literaturunterrichts einfach anzupassen und zu dessen bloß synergetischem Gehilfen zu deformieren. Diese Gefahr besteht natürlich dort umso mehr, wo das Naheverhältnis zwischen Literatur und Film bewusst gewählt ist: auf dem Gebiet der Litera-

HERBERT STAUD ist AHS-Lehrer für Deutsch und Geschichte sowie Lektor für Deutschdidaktik an der Universität Wien. E-Mail: herbert.staud@univie.ac.at

1 Vgl. <http://www.bpb.de/veranstaltungen/QUFU7Z,0,0,Filmkanon.html> [Zugriff: 3.8.2011] und Paefgen/Reichelt 2003.

turverfilmung – und diese scheint wohl noch immer »das klassische Thema des Deutschunterrichts« (Hoff 2003, S. 53; Hervorhebung im Original) zu sein. Die Beliebtheit von Fortbildungsveranstaltungen zum Thema (Literatur-)Film zeigt, dass der alleinige Zugang zu untersuchen, bis zu welchem Maß ein Film das literarische *Original* getreu umzusetzen vermag und mit welchen »Beschädigungen und Verlusten« (Rufegger 1996, S. 92) die Umsetzung zwangsläufig verbunden sei, ein Ende findet. Die Fragestellung des *Inwieweit* wird auf ein *Wie* der Umsetzung ins Kinematographische fokussiert. Letztlich geht aber auch dieser Zugang davon aus, dass Literaturverfilmungen sich dem Anspruch stellen müssen, einen (literarischen) Ausgangstext einfach in einen (medial) anderen Zeichencode zu übersetzen. Entlastung hat gegenüber diesem alleinigen Ansinnen der Begriff der Adaption (mit seinen Differenzierungen) geschaffen. In welcher Weise trotzdem »ein medienhierarchisches Verständnis bestehen [bleibt]« (Schörkhuber 2003, S. 10), hängt in weiterer Folge wohl von den jeweils konkreten Zugängen im Unterricht ab und weniger von den Begriffen. Ein neueres unterrichtspraktisches Werk versucht dem Dilemma schon im Titel zu entgehen, indem es fragt: »Literaturverfilmung. Adaption oder Kreation?« (Erlach/Schurf 2001).

Ein Film, der sich in einem Naheverhältnis zu einem literarischen Werk sieht, sei es durch seinen Titel, einen Werkverweis im Vorspann, durch die Vermarktung oder auch durch Rezipient/inn/en, muss sich jedenfalls gefallen lassen, dass man sich sein (angebliches) Verhältnis näher anschaut. Was man dabei allerdings tun kann, ist, sich nicht auf die eingefahrenen Beziehungsmuster zu verlassen.

Im Weiteren soll versucht werden, einige Zugänge anhand zweier neuerer Verfilmungen österreichischer Literatur aufzuzeigen.

1. Mediale Vorbildung

Der Kameramörder (Regie: Robert Adrian Pejo) und *Der Räuber* (Regie: Benjamin Heisenberg) – beide auf DVD erhältlich – leugnen zumindest im Titel ihre literarischen Ausgangspunkte nicht: Es handelt sich um die Prosatexte von Thomas Glavinic, *Der Kameramörder* (2001), und Martin Prinz, *Der Räuber* (2002). In beiden Texten steht ein Krimineller im Mittelpunkt (Mörder bzw. Räuber plus Mörder), beide Texte tragen die Bezeichnung der Kriminellen mit dem dazugehörigen bestimmten Artikel im Titel. Während der eine Täter jedoch bereits zu Beginn des Buches gefasst ist, wird der andere erst mit dem letzten Satz im wahrsten Sinn des Wortes zur Strecke gebracht. Das letzte Wort des Prinz'schen Textes lautet: »tot.«. Beide Texte weisen ungefähr denselben schmalen Buchumfang (157 bzw. 135 Seiten) auf und wurden von Autoren fast gleichen Alters verfasst. Während der eine Titel jedoch ohne weiteren Zusatz auskommt, wird *Der Räuber* mit der Gattungsbezeichnung »Roman« ergänzt. Eine, in Hinblick auf den Film, nicht unwesentliche Gemeinsamkeit besteht weiters darin, dass neben den Hauptfiguren auch die Medien eine Rolle spielen. Glavinic weist zwar das Motiv der Medienkritik für sein Werk zurück, die Rezeption durch Literaturkritik, Leserschaft wie Unterricht beschäftigt(e) sich dennoch immer wieder mit diesem Aspekt. Prinz hebt die Medien auch typographisch

hervor. In regelmäßigen Abständen finden sich in seinem Text viertel- bis dreiviertel-seitige kursiv hervorgehobene Passagen, die Kriminalberichterstattung in Funk und Presse nachempfinden.

Das Thema der medialen Vorbildung und des Medienkonsums ist für die Literatur- und Filmrezeption im 21. Jahrhundert nicht unwesentlich. Beim Lesen imaginieren wir, wir füllen Leerstellen durch so genannte Inferenzen, es entstehen die berühmten »Bilder im Kopf«. Diese Bilder schöpfen wir sehr wohl aus eigener Anschauung. Diese besteht aber auch und zunehmend aus medial vermittelter Anschauung durch Bilder, die von (audio)visuellen Medien ausgehen. Autor/inn/en können und müssen mit diesen Bildern bei ihren Leserinnen und Lesern rechnen. So kann Ulrich Peltzer in seiner Erzählung *Bryant Park* (2002) auf nur einer Buchseite zusammenfassen, was er am 11. September 2001 im Fernsehen sieht: Aufzählung, Häufung, stichwortartige Beschreibungen im Infinitiv, Zitatmontagen reichen, mehr braucht der Autor nicht, damit wir ein Bild bekommen – wir greifen nämlich auf die dutzende Male im Fernsehen konsumierten Bilder zurück. Wir können uns deshalb auch gut ausmalen, wie das Snuff-Video des Kameramörders aussehen könnte. Die filmische Tradition hält hier einige Zeichen bereit, die uns darauf hinweisen, dass jemand ein Privatvideo gedreht hat: grobkörniges bzw. großpixeliges Bild, relativ wackelige Handkamera, zu rasche Schwenks, oft unter- oder überbelichtet. Genau diese Vorstellung nützt dann der Film für den Vorspann, quasi als Zitat und letztlich als einzige Hommage an die Rolle, die das Video im Buch spielt.

Martin Prinz greift auf die mediale Prägung der Leser/innen zurück, indem er die Filmbilder in seinem Protagonisten abruft:

Gerade in dem Augenblick, da Kohlhammer die Tür öffnete, schoß ihm Rettenberger ins Gesicht. Kohlhammer sackte sofort zusammen. Schon im Zurückweichen nach dem Getroffenwerden spritzte das Blut aus ihm heraus, rann dann neben dem leblos Daliegenden in Lachen zusammen. Und obwohl Rettenberger sich sofort umdrehte und die Stiegen hinunterlief, blieb ihm diese Szene wie eine Zeitlupensequenz aus einem Film im Gedächtnis. Der Schuß, Kohlhammers zeretztes Gesicht, das kurze Taumeln und das dicke, warme Blut, wie es aus Kohlhammer herausplatze, als hätte es schon immer danach gedrängt. (Prinz 2002, S. 12)

Bemerkenswert ist, dass der Film diese »filmische Vorlage« einer Tarantino-Ästhetik nicht übernimmt. Filmregie hat ja das Problem, dass insbesondere der Hollywoodfilm einen riesigen Berg von Versatzstücken angehäuft hat, Fertigbauelemente quasi, aus denen neue Filme innerhalb eines Genres zusammengeklebt werden. Die Kunst guter Regiearbeit besteht nun darin, das Genre einerseits zu bedienen und andererseits seine Grenzen kreativ zu überschreiten. *Der Räuber* findet hier einen eigenen Weg, entkommt den vorgegebenen Bildern. Als Beispiel sei der Show-down genannt, der schließlich ohne klassische Autojagd und Blaulichtorgie auskommt.

2. Sprachbilder und Filmbilder

Die beiden Filme, *Der Räuber* und *Der Kameramörder*, können dazu dienen, mit den Schülern und Schülerinnen den Begriff der Literaturverfilmung zu problema-

tisieren bzw. einzugrenzen. Tatsächlich basiert ja der Großteil der produzierten Filme auf Niedergeschriebenem, in erster Linie auf einem Drehbuch. Drehbücher können darüber hinaus auch Ausgangspunkt für literarische Produktion sein. So hat etwa Erich Hackl *Abschied von Sidonie* zuerst als Drehbuch verfasst und damit 1988 den 1. Preis im Europäischen Drehbuchwettbewerb gewonnen. Auch der Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* basiert auf einem Drehbuch, das Thomas Brussig gemeinsam mit Leander Haußmann geschrieben hat. Die Filmakademie der USA vergibt einen Preis sowohl für das ihrer Meinung nach beste Originaldrehbuch (ohne literarische Vorlage) als auch für das Drehbuch nach literarischer Vorlage (Adapted Screenplay), das auf eine (literarische) Publikation zurückgreift. Auf Letzterem könnte dann eine Literaturverfilmung basieren. Dennoch firmiert die Verfilmung von Tom Clancy-Romanen (z. B. *The Hunt For Red October*) eher nicht als solche. Für den Unterricht ergibt sich hier die Möglichkeit, dem engeren und weiteren Begriff der Literatur nachzugehen. Anzuzweifeln ist auch, ob nur kanonisierte Werke für den Terminus Literaturverfilmung stehen, wie »wikipedia« meint (<http://de.wikipedia.org/wiki/Literaturverfilmung>). Ein guter Anlass übrigens, um einen differenzierten Umgang mit Internet-Quellen zu verstärken. In weiterer Folge können die Schüler/innen mit Bohnenkamps Ausführungen konfrontiert werden und diese auf ihre Anwendbarkeit auf die beiden zu behandelnden Filme abklopfen:

[...] so ließe sich die Rede von der »Literaturverfilmung« reservieren für solche Fälle, in denen die literarische Quelle nicht allein »Stofflieferant« ist, sondern der Anspruch besteht, das literarische Werk zu »reproduzieren« – es als solches aufzunehmen und umzusetzen. Kriterium wäre hier also die Voraussetzung, dass der Film seine Vorlage nicht lediglich als Stoffquelle ausbeutet und für eigene Zwecke nutzt, sondern in der filmischen Realisation ein Interesse an der spezifischen Werk-Gestalt der Vorlage erkennbar ist. (Bohnenkamp 2005, S. 13)

Zugänge eröffnen sich über mögliche Absichtserklärungen der Filmschaffenden, über Dokumente der Rezeption und über die eigene Anschauung und Analyse der Filme. Während *Der Räuber* bereits auf dem DVD-Cover und dann auch im Vorspann auf das literarische Werk verweist: »Nach einem Roman von Martin Prinz«, gibt *Der Kameramörder* erst im Abspann den Hinweis: »nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Glavinic«. Prinz hat am Drehbuch mitgearbeitet, während Glavinic meint, eine Umsetzung *seiner* Geschichte »wäre nicht möglich gewesen«. ² Weitere Hinweise finden sich im jeweiligen Bonusmaterial der DVDs und in entsprechenden Filmrezensionen. Auffällig ist, dass in den Rezensionen vereinzelt die Begriffe »verfilmt« und »Adaption« auftauchen, dass aber die Filme immer als Filme beurteilt werden und nicht als »Verfilmung«. Einzig im Fall des *Kameramörders* wird in einer Besprechung darauf hingewiesen, dass der Film – wohl in Anspielung auf den Text – weder Medienkritik noch Psychothriller sei (*Oberösterreichische Nachrichten*, 26.3.2010) – Bestimmungen, die Glavinic auch für seine Erzählung ablehnt. ³

2 Interview mit Thomas Glavinic auf www.youtube.com/watch?v=VzZWeF5x2-o [Zugriff: 3.8.2011].

3 Interview mit Thomas Glavinic auf www.ray-magazin.at/0706/glavinic.htm [Zugriff: 3.8.2011].

3. Zugänge

Entscheidend dafür, inwieweit man wirklich von einer »Literaturverfilmung« sprechen kann, ist jedoch die Analyse des Films, die hier exemplarisch an *Der Räuber* durchgeführt werden soll: Der Film erzählt uns einen Ausschnitt aus dem Leben des Bankräubers und Mörders Rettenberger, und zwar von seiner Entlassung aus dem Gefängnis nach einer wegen eines Banküberfalls verbüßten Haftstrafe bis zu seinem (gewaltsamen) Tod. Das Interessante daran ist, wie uns der Film diese Geschichte nahebringt. Der Film konzentriert sich (fast) ausschließlich auf die Hauptfigur. Die Kamera, die wesentliche Erzählinstanz im Film, zeigt uns nicht einfach, was wir zu sehen bekommen, sondern auch, wie wir es zu sehen haben. Im Falle des *Räubers* bekommen die Betrachter fast ausschließlich Rettenberger zu sehen. Bis auf zwei kurze Sequenzen, in denen es um seine Freundin und ihre Gespräche mit der Kriminalpolizei geht, ist entweder Rettenberger im Bild, oder wir sehen mittels subjektiver Kamera sozusagen sein auf ihn einströmendes Bild. Selbst in den Dialogpartien, die mittels Schuss und Gegenschuss gestaltet sind, wird Rettenberger mittels Rückensicht sehr oft ins Bild gerückt. Weiters sind wir Rettenberger insofern nah, als die dominierende Einstellung zwischen nah und amerikanisch wechselt, immer wieder sind wir auch mit der Großaufnahme konfrontiert, beim Laufen wird mitunter die Halbtotale verwendet.

Ein wesentlicher Aspekt des Films besteht darin, dass die Kamera großteils in Bewegung ist, weil sie mittels Kamerafahrten mit Rettenberger mitgeht und Rettenberger kaum zur Ruhe kommt. Und da sind wir beim zentralen Element des Films, nämlich dem, was man das Psychogramm Rettenbergers nennen könnte. Bereits der *Establishing Shot* des Films fokussiert mittels Nahaufnahme und geringer Tiefenschärfe, die die Umgebung verschwimmen lässt, den Protagonisten Rettenberger. Dabei vollführt die Kamera einen mehrfachen Panoramascwenk: Rettenberger läuft im Kreis. Dass sich das im Gefängnishof abspielt, bekommen wir im Laufe des *Openings* mit. Die Tiefenschärfe nimmt zu, die Einstellung ändert sich mittels *zoom-out* auf die Halbtotale und zeigt den Schauplatz, gleichzeitig wird dieser auch durch den Lautsprecher-Ton und die Anweisungen eines Justizwachebeamten aus dem Off kenntlich gemacht. Wir folgen Rettenberger in der Rückensicht in die Haftzelle, dort läuft er, ebenfalls in der Rückensicht abgelichtet, auf einem Laufband. In der nächsten Einstellung sitzt er kurz vor der Haftentlassung seinem Bewährungshelfer gegenüber.

Die Symbolik dieser Eingangssequenz gilt es bei der weiteren Betrachtung des Films herauszuarbeiten. Rettenberger ist nach der Haftentlassung fast ständig in Bewegung, Sitzen findet für ihn nur in Zwangslagen statt. Sitzen ist nicht nur die auch so bezeichnete Tätigkeit im Gefängnis, sitzen muss er bei der Beratung im Arbeitmarktservice, die er nur unwillig über sich ergehen lässt, sitzen muss er bei den Gesprächen mit dem Bewährungshelfer, und selbst das Sitzen beim Gespräch mit seiner Freundin Erika hält er kaum aus, meistens steht er, wenn er mit ihr (nicht) kommuniziert. Einen Autostau erträgt er nicht, er bricht aus der Fahrzeugkolonne aus, fährt über Gehsteig und Parkrasen, um dem Stillstand zu entkommen. Die

Banküberfälle gehen ihm viel zu langsam, es geht ihm auch letztlich gar nicht ums Geld, die Überfälle scheinen nur ein Movens für die anschließende Fluchtbewegung zu sein. Als Rettenberger von seinem Bewährungshelfer verbal in die Enge getrieben wird, bildlich unterstützt durch die immer enger werdenden Gassen, in die sich Rettenberger getrieben sieht, erschlägt er ihn. Die Bewegungen im letzten und Abschied nehmenden Geschlechtsakt mit Erika scheinen weniger der Lust geschuldet als vielmehr dem Umstand, dass er in der (Flucht-)Bewegung bleiben muss. Rettenberger verblutet schließlich an dem Messerstich eines Opfers, das er zum Sitzen gezwungen hat. Und folgerichtig stirbt Rettenberger im Fluchtauto im Sitzen, er wird nicht in der Bewegung gestoppt, sondern er stirbt, als er so schwach ist, dass er sich nicht mehr bewegen kann. Wenn er endgültig im Sitzen zum Stehen kommt, sehen wir ihn auch nicht mehr. Die subjektive Kamera schaut durch die Windschutzscheibe in die nebelige und nieselige Landschaft. Das Einzige, was sich noch bewegt, sind die Scheibenwischer.

Damit schließt sich der Kreis: Rettenberger wollte nicht mehr ins Gefängnis, er wollte nicht mehr im Kreis laufen. Das tut er in weiterer Folge des Films auch nicht mehr, er läuft weit, er läuft Marathon, überwindet Berge, durchkämmt Wälder. Im Kreis läuft er dennoch, er kommt in seinem Leben nicht vom Fleck, er kann nicht davonlaufen, er tritt wie auf dem Laufband in seiner Zelle auf der Stelle. Halt findet er erst im Tod.

Auffällig ist in Verbindung damit, dass der Film ein eigentlich genuines Mittel des Films, das im Roman sehr wohl verwendet wird, nämlich die Rückblende, nicht aufgreift. Die auf der Hauptebene erzählte Zeit des Romans umfasst nämlich nur die wenigen Tage der finalen Flucht des Räubers, durchbrochen von Rückblenden auf die zahlreichen Banküberfälle. Anscheinend waren die Filmemacher der Meinung, dass eine durchgehende Erzählung die »laufende« Handlung unterstützt.

Der Film *Der Räuber* braucht in keiner Weise den Roman, er funktioniert auf die ihm eigene Weise. Dennoch kann man von einer Literaturverfilmung im klassischen Sinne sprechen. Auch im Roman weicht der Erzähler seiner Hauptfigur nicht von der Seite. So wie die Kamera dem Protagonisten einmal näher kommt, dann wieder eine eher neutralere Position einnimmt, bisweilen in die subjektive Perspektive geht, um verschiedene Facetten auszuleuchten, changiert auch der Erzähler des Romans zwischen personalem Erzählen, erlebter Rede und einzelnen Absätzen neutral distanzierter-sezierender Betrachtung, die nicht von Rettenberger sprechen, sondern mit dem verallgemeinernden Subjekt »ein Räuber« oder »der Räuber« eingeleitet werden. Schüler/innen können diese Nuancen im Text unterschiedlich markieren und im Film mittels Sequenzprotokoll festhalten. Eine weitere Ebene der Brechung stellen die der Medienberichterstattung nachempfundenen Textpassagen dar, diese Ebene wird im Film nicht angesprochen.

Aufzuzeigen sind im Unterricht in weiterer Folge jene künstlerischen Mittel, auf die jeweils der Film und die Literatur (nicht) zurückgreifen können. Hingewiesen soll hier beispielsweise auf die direkte Wiedergabe der Gedanken- und Gefühlswelt im Roman werden, die in der Weise im Film nicht möglich ist. Mit den eher abschätzigen Worten Brussigs: »Um zu der Subjektivität zu gelangen, die der Roman locker

schaft, muß der Film all seine Möglichkeiten aufbieten – und dann reichen die nicht mal.« (Brussig 2008, S. 191) Der Romanerzähler nützt unterschiedliche Möglichkeiten: Beschreibung (»das Gefühl, eingeschlossen zu sein, erdrückte ihn fast«), erlebte Rede (»die Leute sollten nur sehen, wie ausdauernd er war«), mutmaßender Erzählerkommentar (»Womöglich hatte er eine Erleichterung verspürt, als er das Autodach im Finstern auf sich zukommen sah«) und dergleichen mehr.

Die Frage ist, wie sich das auf die Zeichnung der Hauptfigur auswirkt. Die Romanfigur kommuniziert nicht, wird aber auch kaum in Situationen geschildert, in denen Kommunikation möglich wäre. Über die Schilderung der Innensicht machen wir uns aber ein bestimmtes Bild von ihr. Die Filmfigur kommuniziert ebenfalls kaum, auch wenn sie sich in durchaus kommunikationsträchtigen Situationen befindet. Die Horváth'sche Stille kommt bei ihr exzessiv zum Tragen. Wird die Zeichnung der Figur dadurch flacher, oder macht gerade dies das Wesen der Figur aus? Für Schüler/innen interessant ist in diesem Zusammenhang der Briefwechsel zweier Blogger⁴, er spricht viele Themen des Films an, und zwar in einer Sprache, die fachkundig und für Oberstufenschüler/innen dennoch gut verständlich ist.

Weiters muss auf die zusätzliche Ebene des Tons, auf die Funktion der Filmmusik hingewiesen werden, die die wesentlichen Laufsequenzen leitmotivisch verfolgt, wobei der auf den Herzschlag abzielende Takt eine enorme Rolle spielt. In der Schlusseinrichtung bleibt davon nur mehr der an den Herzrhythmus erinnernde Relais der auf Intervall eingestellten Scheibenwischer übrig.

Gerade die letzte Einstellung ist gewinnbringend im Kontrast zum Roman zu sehen. Die Trostlosigkeit der Autobahn im diesigen Nieselregen, die nirgendwo mehr hinführt, im Film. Dagegen das vom Roman evozierte Bild, in dem der Räuber auf einer Anhöhe zu stehen kommt: »Er erreicht die Hügelkuppe, endlich liegt die Ebene da, eine einzige Sehnsucht umfängt ihn. Er ist angekommen.« Hier findet ein Gehetzter nicht den Tod, wie im Film, sondern hier findet eine Seele ihre Ruhe – oder mit Eichendorff: »Als flöge sie nach Haus.« Im Unterricht sind jedenfalls die Möglichkeiten der Bildhaftigkeit von Film- und Sprachbildern zu thematisieren.

Bohnenkamp denkt die Definition der Literaturverfilmung radikal zu Ende:

Noch weiter eingrenzen ließe sich die Begriffsverwendung, wollte man als »Literaturverfilmung« nur solche Umsetzungen gelten lassen, bei der [!] der Regisseur die Kenntnis der Vorlage bei seinen Rezipienten voraussetzt; wenn der Filmemacher also damit rechnet, dass sein Zuschauer den Film in Beziehung setzen kann zur literarischen Vorlage. (Bohnenkamp 2005, S. 13f.)

Zu fragen ist, welchen Mehrwert Betrachter/innen des Heisenberg'schen Films von einer Prälektüre des Romans hätten. Oder umgekehrt gefragt: Geht dem Film etwas verloren, kennt man die Vorlage nicht? Für den Unterricht stellt sich ja immer die Frage: Was soll am Anfang stehen – der Film oder die Lektüre? Sieht man den Film nach der Lektüre, ist die Gefahr eines Vergleichs in alten Mustern (schafft es der Film, die Literatur »rüberzubringen«?) groß. Sieht man den Film zuerst, kann man

4 http://www.artifart.de/article/sehen/53/der_raeuber_ein_briefwechsel.htm [Zugriff: 3.8.2011].

die Bilder bei der Lektüre nicht mehr ausblenden. »Der Film trifft Festlegungen, gegen die sich der Roman einfach nicht wehren kann. Der Film mit seinem breiten Arsch setzt sich auf den Roman, der dann keine Luft mehr kriegt. Je breiter der Arsch (d. h., je besser der Film), desto größer das Problem.« (Brussig 2008, S. 193)

Spannend ist die Vorgangsweise, die Klasse zu teilen. Die eine Hälfte sieht den Film(beginn), die andere liest den Roman(beginn). Produktive Aufgabenstellungen können sich anschließen, so kann die Filmgruppe den Romaneinstieg verfassen, während die Romangruppe das Drehbuch für die Eingangssequenz entwirft. Die Entwürfe sind von beiden Gruppen zu begründen. Im Vergleich mit dem Original soll dann nicht die »richtige« Lösung, sondern eine Lösungsmöglichkeit gesehen werden. Weiters können wechselseitig Charakterskizzen der Protagonisten angefertigt werden, Schauplätze beschrieben bzw. könnte eine *Mise en scène* mittels Storyboard entworfen werden. Aus dem Film sollen Standbilder ausgewählt werden, in denen sich der Film verdichtet wiederfindet (zur Arbeit mit Standbildern vgl. z. B. Abraham 2008, S. 89–92). Desgleichen können zentrale Sätze aus dem Roman gesucht werden. So ein Satz könnte zum Beispiel sein: »Vielleicht konnte er sich tatsächlich nur mehr als Räuber über den Alltag erheben.« (Prinz 2002, S. 58f.) Diskutiert werden müsste, ob dieser Satz auch auf den Film anwendbar ist, usw.

Auf den Film und die Erzählung *Der Kameramörder* kann hier nicht weiter eingegangen werden. Die Schüler/innen sollten jene Kategorien, die sie sich in Zusammenhang mit dem *Räuber* erarbeitet haben, auf den *Kameramörder* anwenden und prüfen, inwiefern sie brauchbar sind oder ob neue entwickelt werden müssen.

Glavinic meint, es »wäre nicht möglich gewesen« seinen Roman in der vorliegenden Form zu verfilmen, dass es aber andererseits »Dutzende Möglichkeiten« gegeben hätte, den Text umzusetzen.⁵ Spannend wäre die Frage, welche Möglichkeiten sich da anbieten. Aufgezeigt werden muss, dass jede Adaption in Entscheidungszwängen steckt: Soll sie Prioritäten bei der Figur, Handlung, Atmosphäre, Story, Emotion, Ideologie usw. setzen?

Abschließend soll noch auf eine Alternative zur herkömmlichen Kontrastierung, die immer die Gefahr einer Defizitorientierung in sich birgt, hingewiesen werden: Nicht Film und Buch sollten gegenübergestellt werden, sondern Roman und Roman sowie Film und Film. Dann kann die Konzentration darauf erfolgen, auf welche Mittel aus dem eigenen Zeichenrepertoire das jeweilige literarische Werk und der jeweilige Film zurückgreift. In Bezug auf die darstellerische Leistung ergibt sich dabei der glückliche Fall, dass beide Filme mit demselben Hauptdarsteller – Andreas Lust – besetzt sind und damit auch ein Vergleich des darstellerischen Zugangs zu beiden Rollen möglich ist.

5 <http://www.youtube.com/watch?v=VzZWeF5x2-o> [Zugriff: 3.8.2011].

Literatur

- ABRAHAM, ULF (2009): *Filme im Deutschunterricht*. Seelze: Klett (= Reihe Praxis Deutsch).
- BOHNENKAMP, ANNE (2005): Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung. In: Dies. (Hg.): *Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam (= RUB 17527), S. 9–38.
- BRUSSIG, THOMAS (2008): Bücher sind das andere. In: *Neue Rundschau* 4, S. 186–193.
- ERLACH, DIETRICH; SCHURE, BERND (2001): *Literaturverfilmung. Adaption oder Kreation?* Berlin: Cornelsen.
- GLAVINIC, THOMAS (2001): *Der Kameramörder*. Berlin: Volk & Welt.
- HAMBURGER, KÄTE (1956): Zur Phänomenologie des Films. In: *Merkur* 10, S. 873–880. In: Rudolf Denk (Hg.): *Texte zur Poetik des Films*. Stuttgart: Reclam 1978 (= Arbeitstexte für den Unterricht, RUB 9541), S. 121–132.
- HOFF, DAGMAR VON (2003): Literaturverfilmung und Intermedialität. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, H. 4 (»Film im Deutschunterricht«), S. 53–61.
- KAMP, WERNER; RÜSEL, MANFRED (2007): *Vom Umgang mit Film*. Berlin: Volk & Wissen.
- PAEFGEN, ELISABETH K.; REICHEL, ULLA (2003): Seh-Schule und lecture-Kanon. Überlegungen zu einer Film-Literatur-Kanonbildung. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, H. 4 (»Film im Deutschunterricht«), S. 36–44.
- PELTZER, ULRICH (2002): *Bryant Park*. Zürich: Ammann.
- PRINZ, MARTIN (2002): *Der Räuber*. Roman. Salzburg: Jung & Jung.
- Oberösterreichische Nachrichten* (Filmkritik), 26.3.2010. »Der Kameramörder«: Sex, Reden und Video. <http://www.nachrichten.at/freizeit/kino/filmrezensionen/art12975,359303> [Zugriff: 3.8.2011].
- RUSSEGGER, ARNO (1996): Spielfilme im Literaturunterricht. Am Beispiel von Ingeborg Bachmann/Margareta Heinrich Ihr glücklichen Augen. In: Delanoy, Werner u. a. (Hg.): *Lesarten. Literaturdidaktik im interdisziplinären Vergleich*. Innsbruck u. a.: Studienverlag (= ide-extra, 4), S. 92–108.
- SCHÖRKHUBER, WOLFGANG (2003): Film im Deutschunterricht – Literaturtransporteur, Filmanalyse oder was? In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, H. 4 (»Film im Deutschunterricht«), S. 8–16.
- SÖLLINGER, PETER; SOKOLICEK, FERDINAND; SÖLLINGER-LETZBOR, ROTRAUD (1985): *Erlebte Literatur. Einführung in das Verstehen und Interpretieren literarischer Phänomene*. Wien: hpt.

DVD

- Der Kameramörder*. Regie: Robert Adrian Pejo. ORF-Edition. Österreich/Schweiz/Ungarn 2010. DVD Laufzeit: 95 min.
- Der Räuber* [Special Edition]. Nach dem gleichnamigen Roman von Martin Prinz. Regie: Benjamin Heisenberg. Studio Indigo. Österreich/Deutschland 2009. DVD. Laufzeit: 98 min.

Internet

- <http://www.bpb.de/veranstaltungen/QUFU7Z,0,0,Filmkanon.html> – Bundeszentrale für politische Bildung: Filmkanon [Zugriff: 3.8.2011]
- <http://www.youtube.com/watch?v=VzZWeF5x2-o> – Interview mit Thomas Glavinic [Zugriff: 3.8.2011]
- <http://www.nachrichten.at/freizeit/kino/filmrezensionen/art12975,359303> – Oberösterreichische Nachrichten [Zugriff: 3.8.2011]
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Literaturverfilmung> – Wikipedia, Stichwort Literaturverfilmung [Zugriff: 3.8.2011]

Eva und Christian Holzmann

Österreichische Gegenwartsliteratur hautnah

Über ein Unterrichtsprojekt der AG Germanistik in Kooperation mit der Alten Schmiede

1. Das Modell

Die Anfänge der Zusammenarbeit zwischen der AG Germanistik (= Arbeitsgemeinschaft der Deutschlehrer/innen an Wiener AHS) und dem Kunstverein Alte Schmiede, in Sonderheit dem Literarischen Quartier (= bedeutende Wiener Literaturvermittlungsinstitution mit dem Schwerpunkt österreichische Gegenwartsliteratur), reichen weit zurück. Bereits vor 20 Jahren knüpften Heidi Schrodt und Stefan Böck, die damals die AG-Leitung innehatten, erste Kontakte. Es wurden eigene Lesungen für Lehrer/innen veranstaltet, zu denen auch Schüler/innen eingeladen wurden – allein Letztere kamen nur vereinzelt. Die Kooperation stand knapp vor dem Aus, als die neuen AG-Leiterinnen (Eva Holzmann und Elisabeth Schabus-Kant) gemeinsam mit Kurt Neumann, dem Leiter der Alten Schmiede, noch einen letzten Versuch wagten. Sie wandten sich ganz gezielt an die Wahlpflichtfachgruppen/Deutsch und luden alle Interessierten zu einer Vorbesprechung ein, um diesen eine Mitsprachemöglichkeit bei der Wahl der einzuladenden Autorinnen und Autoren zu geben. Dieses Angebot wurde begeistert angenommen – und die Begeisterung hält bis heute, d. h. seit mehr als eineinhalb Jahrzehnten, an.

EVA HOLZMANN ist seit 1976 Lehrerin für Deutsch und Englisch an einer Wiener AHS; von 1993–2002 leitete sie gemeinsam mit Elisabeth Schabus-Kant die Arbeitsgemeinschaft der DeutschlehrerInnen an den Wiener AHS (AG Germanistik). E-Mail: evaholzmann@hotmail.com

CHRISTIAN HOLZMANN unterrichtet seit 1977 Deutsch und Englisch am Rainerymnasium und an der Sir-Karl-Popper-Schule sowie Fachdidaktik (Englisch) an der Universität Wien.
E-Mail: christian.holzmann@univie.ac.at

Wie schaut das Modell nun im Detail aus? Zielgruppe sind Wahlpflichtfachgruppen Deutsch, die sich in irgendeiner Form mit österreichischer Gegenwartsliteratur befassen, wobei dieser Begriff ganz weit gefasst ist. Die teilnehmenden Schüler/innen sind also zwischen 15 und 18 Jahre alt. Zu Beginn des neuen Schuljahres wird im Rahmen einer gemeinsamen Vorbesprechung ausverhandelt, welche Themen, Textsorten und Autorinnen und Autoren bei den diesjährigen Terminen (in der Regel vier bis fünf) im Mittelpunkt stehen sollen, wobei auf Vielfalt und Ausgewogenheit geachtet wird.

So sah beispielsweise das Programm aus dem Schuljahr 2001/2002 folgendermaßen aus:

16. November 2001:	Josef Winkler <i>Natura morta</i> (Untertitel: Eine römische Novelle)
24. Februar 2002:	Elfriede Jelinek <i>die erlkönigin</i> (Monolog)
3. April 2002:	Barbara Albert <i>Nordrand</i> (Filmdrehbuch)
15. Mai 2002:	Radek Knapp <i>Herrn Kukas Empfehlungen</i> (Roman)

Und bei der Programmzusammenstellung für das Schuljahr 2010/11, dem jüngsten Beispiel, reichte der Spannungsbogen von massentauglicher Belletristik bis zu nahezu hermetischer Literatur:

1. Dezember 2010:	Josef Haslinger <i>Phi Phi Island</i> (Bericht)
20. Jänner 2011:	Ann Cotten <i>Fremdwörterbuchsonette</i> (Lyrik)
1. März 2011:	Silke Hassler/Peter Turrini <i>Jedem das Seine</i> (Theaterstück)
4. April 2011:	Dirk Stermann <i>Sechs Österreicher unter den ersten fünf</i> (Roman)

Für jeden der Termine melden sich mindestens zwei Wahlpflichtfachgruppen verpflichtend an und übernehmen damit die Verantwortung für das im Anschluss an die Lesung (Dauer: etwa 30 Minuten) folgende Gespräch mit der Autorin/dem Autor (maximal eine Stunde). Die anderen Gruppen können sich natürlich jederzeit einbringen. Für die vorbereitenden Gruppen bedeutet das, dass in den Wahlpflichtfachstunden der festgelegte Text gelesen und besprochen und anschließend ein Fragenkatalog entwickelt werden muss, der an die Autorinnen und Autoren weitergeleitet wird. Die Kontakte zu den Lesungsgästen werden seitens der Alten Schmiede hergestellt, die auch die Finanzierung übernimmt, sodass für die Schulen keinerlei Kosten anfallen. Diese würden sich sehr viele von den geladenen Persönlichkeiten wohl kaum leisten können, darunter waren – in beliebiger Reihenfolge – Autorinnen und Autoren wie Daniel Kehlmann, Michael Köhlmeier, Josef Haslinger, Barbara Frischmuth, Anna Mitgutsch, Marlene Streeruwitz, Peter Turrini, Wolfgang Bauer, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, Ilse Aichinger, Robert Schindel, Wolf Haas, Josef Winkler, Sabine Gruber, Lydia Mischkulnig, Gert Jonke, Peter Henisch, Barbara Albert, Daniela Strigl, Dirk Stermann und Christoph Grisseemann, Gudrun Seidenauer, Linda Stift, Kathrin Röggla, Olga Flor, Ann Cotten, Thomas Glavinic, Arno Geiger, Felix Mitterer, Alfred Komarek, Dimitré Dinev, Martin Leidenfrost, Daniel Glattauer, Ilija Trojanow, Markus Köhle und viele mehr.

Foto 1:

Ilija Trojanow

Foto: Anna Petschinka



Jede dieser Begegnungen entwickelt ihre ganz spezifische Qualität und bleibt im wahrsten Sinn des Wortes einzigartig. Bemerkenswert dabei ist der unverstellte, unkonventionelle, oft ziemlich direkte Zugang der Schüler/innen zu den Autorinnen und Autoren. Gerade das führt jedoch häufig zu sehr ehrlichen Antworten, und so entstehen in der Regel ungewöhnlich authentische Gespräche und hautnahe Literaturerlebnisse, die von allen Seiten überaus positiv bewertet werden.

2. Die Sicht der Kulturvermittler

Für Martin Kubaczek, der nun schon seit vielen Jahren die organisatorische Hauptverantwortung trägt (Vorgängerin: Christiane Zintzen), liegt die Qualität der Veranstaltungen, in dem »bestens eingespielten Setting«. Die Unmittelbarkeit der Begegnung werde dadurch ermöglicht, dass die Schüler/innen »sich im Klaren sind, es ist ihr Moment, ihre Chance, es hängt von ihnen ab; niemand greift ein oder erledigt die Sache für sie, es liegt an ihnen. So wagen sie sich auch vor, fragen, gestalten.« Kurt Neumann beschreibt die Leistung der Schüler/innen so: »Sie bringen mit ihren Mischungen aus Offenheit, Neugier, Begeisterungsfähigkeit und affektiver Reaktion gleichzeitig wertvolle, aber auch unberechenbare Impulse im Verständnis, aber auch in der Ablehnung literarischer Arbeiten zur Geltung. Das, was in der literarischen Subgesellschaft als selbstverständlich gilt, ist hier grundsätzlich in Frage gestellt und muss sich erst neuerlich be- und erweisen.« Die Fragen, die die Schüler/innen stellen, seien – so Martin Kubaczek – »entsprechend anders, auch mit einer anderen Unschuld und Skepsis; oft grundsätzlich und persönlich«. Daraus ergebe sich für die Künstler/innen ihrerseits die Chance der Öffnung und eines neuen Selbstverständnisses. Diese »Intimität und Unmittelbarkeit« sei »kostbar und immer wieder berührend zu erleben.« So hätten sich aus Neumanns Sicht beispielsweise Peter Henisch und Ludwig Fels im Gespräch mit den Schülerinnen und Schü-



Foto 2: Linda Stift
Foto: Anna Petschinka



Foto 3: Daniel Kehlmann
Foto: Anna Petschinka

lern »zunehmend öffnen und die eigenen starren »Sicherheitsantworten« aufgeben können«. Besonders gelungen sind für Kurt Neumann Begegnungen, »wenn gegenseitiger Respekt und Freimütigkeit in ein produktives Verhältnis treten und ein gleichberechtigter Resonanzraum für die Probleme des Lebens und der Literatur entsteht«. Das kann bei Begegnungen mit großen Persönlichkeiten der Literatur wie Ilse Aichinger geschehen, das scheint aber für Martin Kubaczek »anders spannend bei jungen Autorinnen und Autoren, die generationsmäßig noch nicht so weit von den Jugendlichen entfernt sind, also ein »erreichbares« Modell abgeben«.

Möglicherweise ist das auch der Grund, warum die Veranstaltung mit Barbara Albert sowohl von Kurt Neumann als auch von Martin Kubaczek als besonderer Glücksfall erlebt wurde. Als Drehbuchautorin und Regisseurin arbeitete sie im Vorfeld mit einer Gruppe von Schülerinnen und Schülern an zwei Szenen aus dem Film *Nordrand* und präsentierte das Ergebnis in der Alten Schmiede. »Gestaltungsprozess und Transfer zwischen Text, Dramaturgie und Filmsprache wurden dabei vielschichtig erfahrbar« – so Kubaczek.

Für ihn steht es auch außer Zweifel, dass diese Begegnungen, dieses »Nach-außen-Gehen, hinaus aus dem Schulgebäude« und »die Nachdrücklichkeit, mit der Literatur vorgeht« eine Spur in der Erinnerung der Schüler/innen hinterlassen. Auch dass sie von den Autorinnen und Autoren für voll genommen werden, erscheint ihm eine wesentliche Erfahrung für sie zu sein ebenso wie die »Entmystifizierung«, die sie erleben. Das »Handwerk des Schreibens wird sichtbar in seiner Faszination wie in allen seinen produktionspezifischen Härten«.



Foto 4: Friederike Mayröcker
Foto: Anna Petschinka



Foto 5: Anna Mitgutsch
Foto: Anna Petschinka

3. Die Sicht der Lehrenden

Als Lehrer/innen wissen wir sie natürlich zu schätzen – diese Begegnungen mit Autorinnen und Autoren, die wir selbst vielleicht nur mühsam zu Gesicht bekämen, die unsere Schüler/innen wahrscheinlich nie treffen würden. Seit vielen Jahren haben wir die unterschiedlichsten Autorinnen und Autoren erlebt, bisweilen die Wiederkehr der besonders gefragten, aber immer wieder in neuer Konstellation mit anderen Gruppen.

Für die Jugendlichen ist das einerseits Begegnung mit den Menschen hinter den Büchern, die sie zumeist willig oder halbwillig gelesen haben, es ist aber auch ein Probehandeln in der Öffentlichkeit. Der relativ kleine, vom gemeinsamen Interesse getragene Kreis, das Sicherheitsnetz der Fragen, die Verpflichtung, als vorbereitende Gruppe das Gespräch am Leben zu erhalten – all das bietet den Schülerinnen und Schülern ein Forum und ein Format, wie es in der Schule kaum möglich ist. Sie lernen, im öffentlichen Raum zu agieren, den Diskurs zu führen, Hemmschwellen zu überwinden. Sie überwinden dabei auch Hemmschwellen beim Zugang zur Gegenwartsliteratur. Ein schönes Beispiel lieferte ein Schüler bei der Lesung von Ann Cotten, als er sagte, er habe ihren Lyrikband zweimal gelesen, ohne allzu viel damit anfangen zu können, aber nun, nach der Begegnung, sehe er neue Möglichkeiten und sei dankbar dafür.

Hemmschwellen überwinden und Zugänge finden – das ist wohl auf mehreren Ebenen ein Gewinn, der sich aus dieser Veranstaltungsreihe ziehen lässt, Zugänge nicht nur zur Literatur, sondern auch zu interessanten Menschen und einer spezifischen Form des Diskurses. Diese Zugänge führen bisweilen auch zu kleinen Obsessionen, zum Sammeln von signierten Exemplaren und gemeinsamen Photos mit

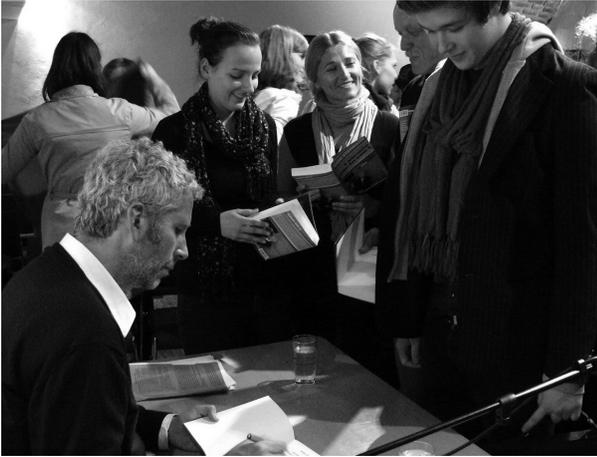


Foto 6:
Dirk Stermann
Foto: Anna Petschinka

den Autorinnen und Autoren. Und es ist schön zu sehen, wenn am Ende einer Veranstaltung Schüler/innen noch mit einem Autor oder einer Autorin ins Gespräch vertieft sind, während ihre Lehrer/innen bereits zusammenpacken. Die Frage, ob es nachhaltige Auswirkungen auf den Literaturunterricht bzw. auf das Lektüerverhalten der Jugendlichen gibt, lässt sich aus unserer Erfahrung mit »Ja« beantworten. Dass es sich dabei um kein Massenphänomen handelt, steht außer Zweifel. Und dennoch: Plötzlich werden Literaturnachrichten aufmerksamer verfolgt, Namen schwirren herum, an Bekanntes wird angeknüpft, Vertrautes wird erweitert. Die umfangreichen Falter-Bücherbeilagen werden studiert, Preisverleihungen werden wahrgenommen. Und Autorinnen und Autoren erhalten aufgrund der Begegnung eine zweite oder dritte Chance, werden also wiedergelesen. Und ganz vereinzelt finden sich Jugendliche ohne ihre Lehrer/innen in der Alten Schmiede ein.

Was ist uns so an Veranstaltungen besonders in Erinnerung geblieben? Eine Streeruwitz, die die Lehrer/innen lesen lässt; eine Jelinek, die die Jugendlichen auch bei äußerst privaten Fragen ernst nimmt; ein ruppiger Menasse; eine Mitgutsch, die uns eine Nummer zu groß war, die dann aber ihrerseits zusehends auftaute; ein berührend-privater Köhlmeier, der von sich aus den Unfalltod seiner Tochter thematisierte; ein schreibunwilliger Fels; ein noch schüchterner Kehlmann; ein zusehends gesprächig werdender Leidenfrost; ein gewinnender Trojanow; eine gehetzte Olga Flor; eine ganz offen sprechende Linda Stift. Im Grunde könnten wir sie jetzt alle aufzählen, denn sie alle haben ihre höchst individuellen Spuren hinterlassen – mit dieser reizvollen Mischung aus Offizielltem und Persönlichem, aus Literarischem und Menschlichem, Literatur hautnah eben, wie man sie selten erlebt.

4. Die Sicht der Jugendlichen

Ganz besonders entscheidend für uns ist die Meinung der Schülerinnen und Schüler zu diesen Veranstaltungen. Schon allein der Weg dorthin und die Minuten un-

Foto 7:

Olga Flor

Foto: Anna Petschinka



mittelbar vor Beginn der Lesung werden von einigen als interessante Erfahrung erlebt. Julia Gaudernak beschreibt das im *GermanistInnenforum* Nr. 16 (1999) auf recht poetische Weise:

Geheimnisvoll versteckt sich dieser Ort literarischer Begegnung hinter der verspielt-barocken Fassade einer alten Schmiede. Beim ersten flüchtigen Hinschauen scheint sich eine längst verlassene Werkstatt hinter dem großen Tor zu verbergen. Doch hat man erst den Schritt gewagt, so wird man von einem kleinen, liebevoll gepflegten Innenhof überrascht. [...] Langsam füllt sich der Raum mit hustenden, murmelnden, unruhig wetzenden, interessierten und weniger interessierten SchülerInnen und LehrerInnen. Doch plötzlich geht jedes Getuschel und Gemurmel in einer Stille gespannter Erwartung unter, wenn »Er« oder »Sie« den Raum betritt.

Wie die Veranstaltungsreihe insgesamt beurteilt wird, lässt sich den folgenden, in Auszügen zitierten, Schüler/innen-Kommentaren entnehmen, die wir stellvertretend für zahlreiche andere ausgewählt haben:

Für mich ist eine Stärke dieser Veranstaltungsreihe, dass SchülerInnen in Kontakt mit der gegenwärtigen österreichischen Kultur- und Literaturszene kommen. Einerseits haben die SchülerInnen was davon, dass sie sich bewusst werden: »Hey, in Österreich gibt's ja vielleicht auch den einen oder anderen guten Schreiberling!« [...] Und den Autorinnen und Autoren bring't natürlich auch was. Publicity und so ein direktes Feedback und einen solchen Anregungsprozess bekommen die doch gar nirgendwo anders in diesem Ausmaß. Ja, und schließlich wird die österreichische Kultur gefördert. [...]« (*Alexandra Hauer*)

Alte Schmiede – wunderbare Sache. Leute, die man normalerweise nie kennenlernt, auch einmal in natura zu sehen und vor allem zu hören ist eine schöne Erfahrung und natürlich umso spannender, je bekannter (und vermeintlich unnahbarer) jemand ist. Davon abgesehen machen natürlich auch die vorgestellten Werke und die Diskussionsrunden beinahe jeden Besuch lohnenswert, weil mitunter noch unbekannte Perspektiven eröffnet werden. [...] Im Sinne eines lebendigen, an der Gegenwart orientierten Unterrichts sollte das jede/r einmal erlebt haben. (*Michael Fürmann*)

Es muss sich um ein interessantes Buch handeln, aber viel wichtiger ist, dass die Autorin/der Autor kommunikativ ist und nicht nur stur die Fragen in möglichst wenigen Worten beantwortet, allerdings ist auch ein wiederholtes Abschweifen von den Fragen etwas anstrengend. [...] Einige SchülerInnen – so auch mich – hat es sicherlich dazu motiviert, mehr zu lesen und sich mit den Hintergründen zu den Büchern auseinanderzusetzen. [...] (*Denise Traxler*)

Besonders hervorzuheben ist sicher, dass nur wenig Druck auf uns SchülerInnen zu spüren war trotz der künstlerischen Größen, die wir angetroffen haben. [...] Gelungen war eine Veranstaltung für mich dann, wenn mich eine Person noch weiter beschäftigt hat. An welchen Kriterien sich das festmacht, kann ich nicht sagen. [...] (*Mehmet Sözer*)

[...] Die SchülerInnen selbst an Fragen zu einem Text arbeiten zu lassen ist sehr wichtig und lehrreich (viel wichtiger als die nachherige Beantwortung dieser Fragen). Es geht darum, die möglichen Inhalte und die Struktur eines Textes zu besprechen, es ist einfach eine intensivere Beschäftigung, als sie es gewohnt sind. [...] Wenn dann auch die Autorinnen und Autoren dem Text Raum geben, sich in den LeserInnen neu zu formen, ist ein Gespräch für mich viel angenehmer. [...] (*Peter Fankhauser*)

[...] Die Alte Schmiede ist für mich ein Ort, wo man junge Menschen für Literatur begeistern kann und wo man Menschen kennenlernen kann, die solche Literatur fabrizieren. Für mich, da ich an sich der Literatur nicht abgeneigt bin, war es eine Gelegenheit, sich anzusehen, wie AutorInnen so sind, und für mich war es interessant, mir deren Denkweisen anzusehen, also, »wie sie so ticken«. Außerdem ist es immer nett, von jemandem was vorgelesen zu bekommen, das passiert ja nur ganz selten, wenn man älter ist. (*Resa Wang*)

[...] Eine geglückte Veranstaltung ist eine, aus der wir SchülerInnen mit mehr Interesse und Verständnis für das Werk oder die Persönlichkeit des Autors/der Autorin wieder herauskamen, als wir hineingetragen hatten – oder eine, in der wir einfach gut unterhalten wurden. Rainer Nikowitz und Thomas Glavinic sind gute Beispiele für Letzteres, Arno Geiger und Michael Köhlmeier für Ersteres. [...] Ich denke, dass die Möglichkeit, Literatur in einem so persönlichen Rahmen über die Menschen kennenzulernen, die dahinter stehen, bei allen TeilnehmerInnen neue Zugänge eröffnet hat. [...] Es ist immer wieder eine Überraschung, wenn man Menschen, deren Namen einer größeren Öffentlichkeit bekannt sind und die für ihre Werke gewürdigt werden, plötzlich so nahe gegenüber sitzt und feststellt, dass die eigentlich ziemlich normal sind. [...] Mir haben die Veranstaltungen zum Großteil viel Spaß gemacht, ich habe auch die Bücher sehr gerne gelesen und mich immer gefreut, wenn ich das Gefühl hatte, dass es ein allgemeiner Erfolg war und alle zufrieden oder vielleicht sogar beglückt herauskamen; und ich war stolz, dass ich dabei sein konnte. Mitunter waren die Gespräche auch für eigenes Denken und Tun sehr anregend. Insgesamt habe ich also diese Reihe in sehr guter Erinnerung und bin wirklich froh, dass mir diese Begegnungen ermöglicht wurden. Und natürlich habe ich auf diese Weise auch die Alte Schmiede kennen gelernt, die, selbst wenn ich seither nicht mehr allzu oft dort war, doch einen sehr prominenten Platz in meiner kulturellen Landkarte einnimmt. (*Helene Sorgner*)

Dem ist nichts hinzuzufügen.

Wir bedanken uns bei allen mitwirkenden Schülerinnen und Schülern und ihren Lehrkräften, bei Anna Petschinka (Rainergymnasium) für die zur Verfügung gestellten Fotos und ganz besonders beim gesamten Team der Alten Schmiede.

Frank Röpke

Jelinek über alle Sinne entdecken

Ein Schulprojekt mit den Wiener Festwochen

Es ist offensichtlich, dass es nicht leicht ist, einen Text von Elfriede Jelinek einfach so zu lesen. Man braucht Vorwissen über die Absichten und Arbeitsweisen der Autorin, dazu eventuell ein paar wissenschaftliche Arbeitstechniken, zudem sollte man sich konzentriert und mit einer ordentlichen Prise Muße hinsetzen und aufmerksam Zeile für Zeile lesen wollen, um während der Lektüre so viele Zusammenhänge wie möglich zu verstehen bzw. die gesetzten Zeichen dechiffrieren zu können. Am besten wäre es, den Text nicht alleine zu lesen, sondern im Team – um sich gegenseitig laut vorlesend gemeinsam auf die Fährte zu begeben, über die gelesenen Inhalte auszutauschen bzw. gegebenenfalls auf der Suche nach Sekundärmaterialien mit Begeisterung in die nächste Bibliothek zu stürmen.

Voraussetzung für diese aufmerksame Arbeitshaltung ist: ein eigenes Ziel zu haben. Während sich LiteraturwissenschaftlerInnen auf die Jagd nach literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen begeben, geht es einem Theaterregisseur oder einer Dramaturgin darum, eine spielbare Textfassung für eine mögliche Aufführung zu erstellen. Anders ist das bei SchülerInnen, die von sich aus oft kein überdurchschnittliches Interesse für Literatur mitbringen: Sie verfolgen dann kein eigenes Ziel, sondern beschäftigen sich mit Jelineks Textvorlage nur im Unterricht. Deshalb kommt im ersten Moment keine Begeisterung für die Sache auf.

FRANK RÖPKE arbeitet als Theaterpädagoge und Kulturvermittler aktuell am Schauspiel Essen. Zuvor war er in Wien u. a. für »Festwochen jugendFREI«, »Salon5« sowie »Dschungel Wien« tätig und gründete mit KollegInnen die Plattform »Theater in Arbeit« (www.theaterinarbeit.at).

E-Mail: froepke@web.de



Foto 1:
Elfriede Jelineks Stück als
Textrolle
rechnitz.wordpress.com

1. Sinnliche Zugänge schaffen

Anliegen von Festwochen jugendFREI, dem Vermittlungsprogramm der Wiener Festwochen, ist, genau diese Begeisterung zu entfachen. Für Theater und für die zugrunde liegenden Stücke sowie für die AutorInnen. Ausgangspunkt der gemeinsamen Reise im Zuge der Vorbereitung eines Vorstellungsbesuchs sind deshalb immer die persönlichen Interessen und Lebenswelten der jungen Menschen. Von hier aus werden mittlere Projekte, die für die SchülerInnen einfach umzusetzen sind, zweitens Spaß machen und drittens ein Erfolgserlebnis garantieren, Brücken zu den Kulturinhalten geschlagen. Dann können – gemeinsam mit den SchauspielerInnen, DramaturgInnen oder RegisseurInnen der auftretenden Ensembles – die Stückvorlagen gelesen werden.

Für die Vermittlung von Elfriede Jelineks Stück *Rechnitz (Der Würgeengel)* in der Inszenierung von Jossi Wieler an den Münchner Kammerspielen, das im Mai 2010 im Rahmen der Wiener Festwochen am Wiener Theater Akzent gezeigt wurde, ergab sich nach den ersten Gesprächen mit einer Schulklasse der Oberstufe am Lycée Français de Vienne, dass der gedruckte Text als Gegenstand die Chance für einen sinnlichen Zugang bietet. Der Arbeitsauftrag, der an die SchülerInnen kommuniziert wurde, lautete, »die Textfläche aus dem Buch herauszuholen. Lasst uns die Seiten kopieren, aneinander kleben und eine Textbahn kreieren. Dann können wir den Text anfassen, ihn rollen, auf ihm liegen, uns mit ihm zudecken, Kostüme kreieren und: Wir können unsere Körper hinter den Worten verstecken.«

2. Parallelen zu den Stückinhalten suchen

Dieser letzte Punkt des Versteckens ist der Intention von Elfriede Jelinek in *Rechnitz (Der Würgeengel)* recht nahe: Die auftretenden Figuren, die sogenannten »Boten«, reden eine Menge, gerade *weil* sie kein Wort sagen möchten. Sie reden sich um Kopf und Kragen, um sich in Schweigen über die Ereignisse im März 1945 zu hüllen. Die-

Foto 2:

Elfriede Jelineks Stück als
Textband
rechnitz.wordpress.com



ses Motiv ist der Motor des Stücks, erst dadurch werden die Inhalte des Stücks interessant: *Was ist es, was die Boten nicht sagen wollen? 180 jüdische Zwangsarbeiter wurden ermordet? Und niemand weiß bis heute, wo die Gräber sind?*

3. Eigeninitiative der SchülerInnen

Dieser Mythos, der mit der Klasse in lockeren Gesprächen erörtert wurde, stand in Opposition zu dem Arbeitsauftrag, Jelineks Text einfach nur zu kopieren und eine Textbahn zu erstellen. Lesen war ausdrücklich »verboten« – zufällig erhaschte Textfragmente »mussten« akribisch in einer Liste notiert werden. Dieses Ungleichgewicht setzte – nachdem sich die SchülerInnen mit den Fotoprojekten »Jelineks Text als Objekt« und »Mit Worten in Schweigen hüllen« der Rolle der Boten angenähert hatten – eine Eigendynamik frei: Die historischen Ereignisse wurden freiwillig recherchiert, ebenso Gedankenprotokolle zu den Fragen »Wo ist mir der Name der Autorin schon einmal begegnet?« bzw. »Welchen Eindruck macht der Online-Blog von Elfriede Jelinek auf mich?« angefertigt. Auf dieser Basis begannen die SchülerInnen nun selbst, darüber zu spekulieren, was die Autorin an dem historischen Ereignis interessiert hat bzw. wie man so ein Ereignis künstlerisch verarbeiten könnte. In diesem Zuge entstanden Skizzen für eine Maske, die »Elfriede Jelineks Sicht der Dinge« spiegeln sollte, wenn man sie aufsetzt, sowie eine Soundcollage mit dem Titel »180 Gewehrschüsse«, die einen möglichen Verlauf der Ereignisse auf Schloss Rechnitz in der Nacht vom 24. auf den 25. März 1945 erzählt.

Parallel zu diesen Erkundungen kam bei den SchülerInnen der Wunsch auf, mit den EinwohnerInnen von Rechnitz zu sprechen: Was wissen sie über die historischen Ereignisse? Was halten sie von Jelineks Stück und der erfolgreichen Inszenierung an den Münchner Kammerspielen?

Nach einer kurzen Reflexion über diesbezüglich geeignete Vorgangsweisen wurde der Rechnitzer Bürgermeister kontaktiert und für ein Telefoninterview gewonnen. Um dieses sowie alle anderen Projektergebnisse zu dokumentieren, legte eine

Foto 3:

Mit Worten in Schweigen
hüllen!

rechnitz.wordpress.com



Schülerin einen eigenen Online-Blog an, der bis heute unter <http://rechnitz.wordpress.com> existent ist.

4. Zusammenarbeit mit Studierenden und ExpertInnen

Der Online-Blog generierte Aufmerksamkeit: Zum einen wandte sich David R. Litchfield, dessen Buch *The Thyssen Art Macabre* Elfriede Jelinek zum Schreiben des Stücks inspiriert hatte, mit schriftlichen Beiträgen auf dem Blog an die Klasse – zum anderen zeigten Studierende der Theaterwissenschaft der Universität Wien Interesse, die Arbeit der SchülerInnen zu flankieren. Sie kontaktierten MitarbeiterInnen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums und recherchierten u.a. nach weiteren Quellen, die der Autorin beim Schreiben des Stücks zur Verfügung standen. Diese wurden in einer Grafik zusammengetragen und ebenfalls auf dem Blog veröffentlicht. Weiterhin wurden die SchülerInnen zu einem Vortrag in den Hörsaal eingeladen, um vor KommilitonInnen über ihre Erkenntnisse und Projektergebnisse zu berichten. Im Anschluss planten Studierende und SchülerInnen – unabhängig von den Wiener Festwochen und in Zusammenarbeit mit Kulturkontakt Austria – eine gemeinsame Fahrt nach Rechnitz, in deren Verlauf sie die historischen Schauplätze erkundeten, im Rahmen der »Langen Nacht der Museen« vom Bürgermeister empfangen wurden und ein kurzes Impulsreferat mit dem Titel »Vom medial vermittelten Bild zu einer differenzierten Sicht auf die Ereignisse« hielten.

5. Zurück ins Theater

Unter dem Strich bleibt festzuhalten, dass es Elfriede Jelinek mit *Rechnitz (Der Würgeengel)* gelungen ist, junge Menschen in Österreich dazu zu mobilisieren, sich mit der Geschichte ihres Heimatlandes auseinanderzusetzen. Und diese Auseinandersetzung führte wiederum dazu, dass die SchülerInnen bei den abschließenden Workshops rund um einen Tisch saßen und gemeinsam diejenigen Textpassagen

lasen, die sie beim Kopieren der Textvorlage irrtümlich erhascht und notiert hatten. Es war nicht schwer, sich zu konzentrieren, da nun jeder wissen *wollte*, was die Autorin auf Basis des historischen Materials kreiert hatte: In welcher künstlerischen Form hat sie es verarbeitet, welche Techniken und Zeichen hat sie benutzt und was hat das Ensemble der Münchner Kammerspiele aus diesen Vorgaben gemacht?

Bezüglich des Anliegens der Inszenierung gegenüber dem Publikum notierte eine Schülerin nach dem Besuch der Aufführung:

Jelineks »Sprachorgie« entlarvt die Ideologie der Herrenmenschen. Diese wähnen sich auch am Ende noch über jeden Zweifel erhaben, denn man müsse ja bloß »alles, was war, umschaffen, nein, umschiffen, nein, bis allein unser Wille spricht.« Oder wie es der Schauspieler Hans Kremer im anschließenden Gespräch (zusammen mit seiner Kollegin Hildegard Schmahl und der Dramaturgin Julia Lochte) mit uns ausgedrückt hat: »Jelineks Text ist ein Text mit vielen Falltüren: Dadurch macht sie uns wachsam.« Um abschließend folgende Botschaft an uns zu richten, in deren Sinn wir auch unser Projekt begreifen: »Seid wachsam! Heute erkennt man sie [die Täter] nämlich nicht mehr an ihren Uniformen, heute sind es smarte Herren in Designer-Anzügen.«

Kontakt zu Festwochen jugendFREI:

Tel.: 01/ 589 22-0

Mail: jugendfrei@festwochen.at

Web: www.festwochen.at/jugendFREI

Presseberichte über das Projekt des Lycée Français de Vienne:

»Auf den Spuren des Rechnitz-Massakers«, Die Presse

<http://diepresse.com/home/kultur/news/568514/Auf-den-Spuren-des-Rechnitzer-Massakers>

»Worte fassen«, Festival Blog der Jungen Bühne beim Deutschen Bühnenverein

<http://www.die-junge-buehne.de/blog/2010/05/22/worte-fassen/>

Projektseiten der SchülerInnen im Internet:

Online-Blog zur Dokumentation aller Projekte und Gedankenprotokolle

<http://rechnitz.wordpress.com/>

Aufnahme der abschließenden sprachlichen Erkundung

<http://www.youtube.com/watch?v=H63jyVyAydE>

Zum Stück *Rechnitz (Der Würgeengel)* von Elfriede Jelinek:

Über Entstehung, Inhalt und Form des Stücks, Universität Wien

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Rechnitz_%28Der_W%C3%BCrgeengel%29_%28Theatertext%29

Sekundärmaterialien:

»Die endlose Unschuldigkeit: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*, Praesens Verlag

Zur Inszenierung von Jossi Wieler:

»Geschwätzigkeit als Anfang der Verschwiegenheit«, Rezension der Aufführung im Rahmen der Wiener Festwochen im Theater Akzent, Der Standard

<http://derstandard.at/1271377330028/Nachlese-2010-Geschwaetzigkeit-als-Anfang-der-Verschwiegenheit>

Videotrailer zur Inszenierung bei YouTube:

http://www.youtube.com/watch?v=_Q_3DnJizrM&feature=player_embedded

Sonja Kaar

Von der Buchstabensuppe zum Text

Schreibwerkstatt mit Autorinnen

1. Wozu dient eine Schreibwerkstatt?

Eine Schreibwerkstatt bietet die Möglichkeit, den SchülerInnen nicht nur neueste Literatur in Form von Neuerscheinungen österreichischer AutorInnen, in vielen Fällen sogar deren erste Publikation, näherzubringen, sondern die SchülerInnen auch zum Schreiben zu motivieren. Wenn die Schreibimpulse nicht von den Deutschlehrenden kommen, sondern von einer jungen Autorin, steigt die Motivation, sich auf diesen Versuch einzulassen, mit Sicherheit.

Über eine Schreibwerkstatt bietet sich auch die Gelegenheit, die erworbenen Fähigkeiten im Unterrichtsschwerpunkt Präsentation zu üben, wenn die entstandenen Texte von den SchülerInnen in einer öffentlichen Lesung vorgestellt werden. Die Präsentation der Texte ist auch im Rahmen eines Schulfestes oder unterstützend zu einer Ausstellungseröffnung bildnerischer Arbeiten an der Schule denkbar.

Jeder Deutschlehrer/jede Deutschlehrerin kennt das Procedere der Suche nach neuen AutorInnen mit dem ständig präsenten Gedanken: Was könnte für meine SchülerInnen geeignet sein?

2. Recherche des/der Lehrenden: Literatur finden und AutorInnen kontaktieren

Um die aktuellen Entwicklungen im (deutschsprachigen) Literaturbetrieb verfolgen und Texte für den Gebrauch im Unterricht finden zu können, bieten sich mehrere Möglichkeiten:

- Literaturzeitschriften (*Manuskripte, Wespennest, kolik* etc.)
- Rezensionen von Neuerscheinungen in der Tagespresse und in Zeitschriften (besonders sei hier auf die monatlich erscheinende Fachzeitschrift *Literatur* aus dem Friedrich Verlag und die in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Literaturbeilagen in deutschsprachigen Tages- und Wochenzeitungen hingewiesen)
- Verlagskataloge, die auf Neuerscheinungen im jeweiligen Verlag hinweisen (für Österreich seien vor allem die Verlage Droschl, Sonderzahl, Haymon, Residenz und Deuticke genannt)
- Ankündigungen in Buchhandlungen bzw. im Internet

Bevor man mit der Organisation der Schreibwerkstatt beginnt, könnte man die Neugier der SchülerInnen wecken, indem man sie mit einer Internetrecherche zum Autor/zur Autorin oder auf einer Verlags-Homepage beauftragt. Damit die SchülerInnen auch einen Text bzw. ein Werk der AutorInnen kennen lernen, ist eine Einladung des Autors/der Autorin zu einer Lesung an der Schule oder in einem öffentlichen Rahmen (Bücherei, Kulturzentrum) eine Möglichkeit, die von den AutorInnen meistens gerne angenommen wird.

An zwei Beispielen soll die Organisation, Durchführung und Präsentation einer Schreibwerkstatt mit jungen österreichischen Autorinnen veranschaulicht werden. Beide Schreibwerkstätten wurden am BG/BRG Weiz durchgeführt, beide Male in der Oberstufe (einer 7. Klasse).

3. Die Rolle der Lehrenden im Rahmen einer Schreibwerkstatt

Die Lehrenden übernehmen organisatorische Aufgaben, von der Entdeckung des Autors/der Autorin über die Finanzierung bis zur Präsentation der in der Schreibwerkstatt entstandenen Texte. Während der Schreibwerkstatt selbst dürfen sie sich zurückziehen, sollten allerdings am Projekttag sozusagen als AssistentInnen anwesend sein und für den Autor/die Autorin bei eventuell aufkommenden organisatorischen Fragen zur Verfügung stehen.

Die Finanzierung einer Schreibwerkstatt erfolgt am besten über »Kulturkontakt Austria« (vormals Kulturservice). Die Einreichfrist endet Mitte Oktober, auf die Bewilligung wartet man bis Ende Dezember. Ab Jänner kann man die Schreibwerkstatt durchführen. Nach Absprache mit der Klasse und mit der Autorin/dem Autor über das Thema sowie nach Vereinbarung des Honorars sollte man den Antrag ausdrucken, ausfüllen und (entweder über die Kontaktperson oder über das Sekretariat, wo alle Anträge gesammelt werden) abschicken. Jeder Schule wird, je nach Schü-

lerInnenzahl, von »Kulturkontakt Austria« ein bestimmtes Budget zur Verfügung gestellt. Die jeweiligen KoordinatorInnen an der Schule achten darauf, dass die Zahl der Anträge den verfügbaren Betrag nicht überschreitet. Für Schreibwerkstätten kann man einen Betrag von 400 Euro beantragen. Andere Möglichkeiten der Finanzierung sind SchülerInnenbeiträge, Sponsoren, Gelder des Elternvereins, Zuschüsse aus dem Kulturbudget der Schule oder auch Geld, welches Klassen bei Wettbewerben gewonnen haben.

Als Termin für eine Schreibwerkstatt hat sich der Beginn des zweiten Semesters bewährt, in unserem Fall (aufgrund der späten Semesterferien in der Steiermark) die erste Märzwoche, noch bevor die ersten Schularbeiten ins Haus stehen oder Projektwochen (Sprach-, Sport-, Wienwoche u. Ä.) durchgeführt werden. In der letzten Schulwoche sind viele SchülerInnen der Oberstufe schon im Ausland oder arbeiten ab 1. Juli als FerialpraktikantInnen, sodass eine Schreibwerkstatt am Schulschluss von Auflösungsprozessen bedroht wäre.

Es ist organisatorisch einfacher, die Schreibwerkstatt an einem Unterrichtsvormittag durchzuführen, da die Autorin/der Autor wegen der langen Anreise und auch aus Kostengründen meistens nur an diesem einen Tag anwesend sein kann.¹

Ich wurde für diesen Vormittag für die Begleitung der Schreibwerkstatt vom regulären Unterricht freigestellt. Als Arbeitsort reservierte ich die Schulbibliothek und überließ der Autorin die Länge der Arbeitseinheiten mit den erforderlichen Pausen.

4. Vorbereitende Recherche der SchülerInnen

Zur Entdeckung einer ihnen noch unbekanntem Autorin lassen sich SchülerInnen gerne anregen. Der Hinweis auf die Homepage des Verlages genügt, um eine Internetrecherche sozusagen als vorbereitende Hausübung zu initiieren: Jede/r sollte Informationen über die Autorin und ihr Werk im Internet recherchieren, gefundene Informationen ausdrucken und in den Unterricht mitbringen. Diese Informationen können für alle sichtbar an die Pinnwand in der Klasse gehängt werden. Ein Link, der zur Homepage der Autorin führt, entging den Schülern nicht. Die so gefundenen Informationen machen die SchülerInnen auf die Autorin neugierig, der Vorschlag, sie zu einer Lesung und einer Schreibwerkstatt einzuladen, wird danach von der Klasse meist gern angenommen.

5. Schreibwerkstatt mit Angelika Reitzer am BG/BRG Weiz

Angelika Reitzer lernte ich im März 2007 in Graz, auf dem Lesefest der Minoriten, kennen. Zu diesem Lesefest wird jeder steirische Autor bzw. jede Autorin, der/die im letzten Jahr ein Buch veröffentlicht hat, eingeladen, eine Lesung von zehn Minu-

¹ Wien und Umgebung würden diesbezüglich eine Ausnahme darstellen, da viele junge österreichische AutorInnen in Wien leben.

ten Dauer zu bestreiten. Eine Besonderheit dieses Lesemarathons ist, dass der Autor/die Autorin, bevor er/sie liest, von einem Kollegen oder einer Kollegin kurz vorgestellt wird.

Angelika Reitzer las bei diesem Anlass aus ihrem damals gerade erschienenen Debütroman *Taghelle Gegend* (2007).

Die Autorin war auf meine Anfrage hin sofort bereit, an meiner Schule eine Schreibwerkstatt durchzuführen. Wir verblieben mit weiteren Vereinbarungen per E-Mail. Als erste Information zur Vorbereitung der Schreibwerkstatt übermittelte mir Angelika Reitzer eine Rezension ihres Romans (2007).

Motiviert durch eine Internetrecherche zur Autorin auf der Homepage des Haymon Verlages besuchten die SchülerInnen der siebenten Klasse AHS eine Lesung von Angelika Reitzer im Kunsthaus Weiz und stellten sich die Frage, was sie wohl am nächsten Tag in der Schreibwerkstatt erwarten würde.

5.1 Von der Autorin an die SchülerInnen vermittelte Schreibimpulse

Nachdem sich die Autorin kurz vorgestellt hatte, schlug sie den SchülerInnen vor, Kurzgeschichten zum Thema »Traum« mit ihnen zu erarbeiten. Als Impuls las Angelika Reitzer eine Traumsequenz – »das Begräbnis der Großmutter« – aus dem Buch *Taghelle Gegend* (2007, S. 66–70) vor. Danach sprach sie über ihr Konzept, indem sie die Frage aufwarf, was ein Traum sei, und Beispiele aus der Weltliteratur anführte (Calderon, Novalis, Kafka, Hesse, Handke, Eich). Sie stellte Ähnlichkeiten zwischen dem Träumen und dem Schreiben fest und gab drei Impulsaufgaben, welche in drei Arbeitseinheiten erarbeitet wurden:

1. *Impulsaufgabe:*

Charakteristika eines Traums (Brainstorming), Logik, Stimmung, Gerüche, Farben

2. *Impulsaufgabe:*

Einen kurzen Traum erzählen und notieren: Dreiergruppen – eine/r erzählt, die anderen beiden schreiben auf (minimale Veränderung: Anfang und Ende nicht wie ein Traum, sondern wie ein Text)

3. *Impulsaufgabe:*

Anfang, Mitte und Ende eines Traums sind vorgegeben – den Traum in wenigen Sätzen vollenden

- aus einem Traum einen Text gestalten
- einen Text wie einen Traum schreiben
- einen Traum zu Ende schreiben

Angelika Reitzer war bereit, die in der Schreibwerkstatt entstandenen Kurzgeschichten zu redigieren, und gab den SchülerInnen ihre E-Mail-Adresse mit dem Vorschlag, innerhalb von vier Wochen die zugesandten Texte durchzulesen und ein Feedback zu geben. Mit der konstruktiven Kritik und den vor allem sprachlichen Verbesserungsvorschlägen hatte mancher Schüler, manche Schülerin Schwierigkeiten, sodass sich eine rege Korrespondenz mit der Autorin entwickelte.

6. Schreibwerkstatt mit Gabriele Petricek am BG/BRG Weiz

Auf die Autorin Gabriele Petricek wurde ich durch die Ankündigung ihres Buches *Von den Himmeln. Triptychon* im Verlagsprospekt des Sonderzahl Verlages (Herbst 2009) aufmerksam. Ein Blick auf die sehr informative Homepage des Sonderzahl Verlages führt nicht nur zu einer Kurzbiographie der Autorin, sondern auch zu Auszügen aus Rezensionen des soeben erschienenen Buches.

Der Sonderzahl Verlag stellte freundlicherweise den Kontakt zur Autorin her. Auch Gabriele Petricek war sofort bereit, mit SchülerInnen einer 7. Klasse AHS eine Schreibwerkstatt durchzuführen. Wir vereinbarten einen Projekttag für Anfang März und besprachen organisatorische Fragen.

Am Vorabend der Schreibwerkstatt war Gabriele Petricek zu einer Lesung im Kunsthaus Weiz eingeladen. Sie las eine Novelle aus dem Band *Von den Himmeln. Triptychon* (2009), sodass meine SchülerInnen die Autorin erstmals live erleben konnten.

6.1 Von der Autorin an die SchülerInnen vermittelte Schreibimpulse

Zu Beginn der Schreibwerkstatt erzählte Gabriele Petricek den SchülerInnen, wie sie zum Schreiben gekommen ist, stellte ihre beiden Bücher vor und sprach mit ihnen über den »Buchstabensuppe-Preis«. Sie versprach ihnen, ihr Mini-Drama *Wenn ich ein Zander wär'* (2009) zum Abschluss der Schreibwerkstatt vorzulesen, »hernach könnt ihr fragen, wie ich das gemacht, sprich: gekocht habe«. Danach stellte die Autorin ein genaues Konzept vor, in welchen Arbeitsschritten und wie gearbeitet werden sollte:

Die Klasse sollte sich in Gruppen teilen, sodass vier oder fünf verschiedene Mini-Dramen aus dem gleichen Ausgangsmaterial entstehen. Jede Gruppe wählt sich eine Rolle/Figur und sollte dieser Figur zu einem ungefähren Spielverlauf, bestehend aus einer Anfangssituation, einer Konfliktsituation und einer Lösung, die dementsprechenden Dialoge zuschreiben. Als Bildimpuls für den Schauplatz zeigte sie den Schülern und Schülerinnen das Cover des Buches *Von den Himmeln*, welches den Truppenübungsplatz, die Wildnis, den Wald darstellt.

Die für alle Gruppen gleiche Ausgangssituation ist eine Familie an einem gemeinsamen Sonntag-Vormittag beim Pilze- und Beerensammeln im Wald. Diese Familie besteht aus Zwillingen (Kindern), die womöglich unzufrieden sind, weil sie Pilze sammeln müssen, begegnen aber unter einem Huflattichblatt oder einem Sumpfdotterblumenblatt einem Zwerg, der über Techno besser Bescheid weiß als sie, aus der Mutter, die überlegen könnte, welche Pilze essbar und welche giftig sind, und die genervt ist, dass die Zwillinge ihre Kopfhörer nicht wegpacken; sie denkt an die Pilzspeise, die sie zubereiten möchte – will sie jemanden damit umbringen? Der Vater geht seiner Wege und prahlt mit seinen Pilzfunden wie ein Fischer mit der Länge seiner gefangenen Fische. Figuren, welche auftauchen könnten, wären eine Fee, ein Gnom, eine Hexe oder andere Fantasy-Gestalten, wahlweise auch eine Figur aus der Erzählung *Gegenfarbe* (Lamper, Vogel, Erbkönig/in,

Mountainbiker/in, Giftmischer/in, Schwarzangler/in, Krötenschmecker/in, Fallsteller/in)

Gabriele Petricek regte an, dass die Texte drastisch, surrealistisch, übertrieben sein dürfen, aber keiner der Texte der verschiedenen Gruppen die Länge von zwei Seiten überschreiten sollte.

Nach einer kurzen Pause, in welcher sich die Gruppen bildeten, gingen die Schüler und Schülerinnen daran, die Dialoge zu schreiben, wofür sie eine Stunde Zeit hatten. Nachdem alle Dialoge fünfmal kopiert waren, hatte jede Gruppe die Texte aller Figuren, die zerschnitten und aufgeklebt wurden, wobei gekürzt, verlängert und verändert werden durfte. Die auf DIN A3-Blättern aufgeklebten Textcollagen wurden von jeder Gruppe szenisch vorgetragen und von Gabriele Petricek kommentiert.

Während einer öffentlichen Lesung wurden diese Collagen ausgestellt und waren so für das Publikum nicht nur hör-, sondern auch lesbar. Die Berichterstattung über die Lesung in der regionalen Presse machte das Projekt einer breiteren Öffentlichkeit bekannt und bestätigte die SchülerInnen in ihrem Engagement.

7. Resümee

Der Erfolg beider Schreibwerkstätten zeigt, dass es sich lohnt, derartige Projekte im Rahmen der Möglichkeiten des schulischen Unterrichts zu verwirklichen. Sie eröffnen den SchülerInnen einen neuen Blick auf Literatur, indem sie unbekanntes Terrain betreten dürfen, abenteuerlich und unkonventionell, etwas, wovon sie bisher eventuell kaum Notiz genommen hatten. Sie ermöglichen einen unbefangenen Zugang zu AutorInnen, die selbst noch jung sind und von denen sie als junge Menschen »für voll genommen« werden, gerade weil sie von außen kommen und nicht wie die Lehrerin/der Lehrer im System Schule verankert sind. Die SchülerInnen erhalten Einblicke in den Weg der AutorInnen zu deren erster Publikation; ein Weg, der nicht immer leicht war und so manche Umwege nötig machte, und werden so selbst bestärkt, nicht aufzugeben und ein Ziel bzw. Ziele nicht aus den Augen zu verlieren. Angeregt durch Impulse von jungen AutorInnen erfahren Jugendliche sich selbst als Schreibende, die sich mit ihren Texten auch bei einer ersten Lesung einem öffentlichen Forum stellen können.

Literatur

- MATZER, ULRIKE (2007): Luzide Bilder. In: *Literatur und Kritik* 417/418.
- PETRICEK, GABRIELE (2009): *Von den Himmeln. Triptychon*. Wien: Sonderzahl.
- DIES. (2009): Wenn ich ein Zander wär'. Textfrottage, kein Theaterstück. In: Harriet, Elisabeth-Joe (Hg.): *Buchstabensuppe 2009*. Wien: Edition Wimberger.
- REITZER, ANGELIKA (2007): *Taghelle Gegend*. Innsbruck u. a.: Haymon.
- DIES. (2008): *Frauen in Vasen*. Innsbruck u. a.: Haymon.
- DIES.: *unter uns*. St Pölten u. a.: Residenz.

Evelyne Polt-Heinzl

Portale zur Literatur des 21. Jahrhunderts

Weiterführende Informationen für den Deutschunterricht

1. Bibliographische Hinweise

1.1 Gegenwartsliteratur

- Abel, Julia: Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der »Migrationsliteratur«. In: Text + Kritik 2006, S. 233–245.
- Brodowsky, Paul; Klupp, Thomas (Hg.): Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft. Frankfurt/M. u. a.: Lang 2010.
- Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Köln-Weimar-Wien: Böhlau 2010 (UTB 3352).
- Fleischanderl, Karin: Vom Verbot zum Verkauf. Aufsätze zur Literatur. Wien: Sonderzahl 2010.
- Gansel, Carsten; Zimniak, Pawel (Hg.): Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen: V & R unipress 2010.
- Geier, Andrea; Süselbeck, Jan (Hg.): Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990. Göttingen: Wallstein 2009.
- Giacomuzzi, Renate: Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi), Jg. 39 (2009), H. 154, S. 7–30.

EVELYNE POLT-HEINZL ist Literaturwissenschaftlerin und Ausstellungskuratorin. Publikationen vor allem zur österreichischen Literatur um 1900 und der Nachkriegszeit, Frauenliteratur, Lesekultur und Buchmarkt sowie kulturwissenschaftliche Motivuntersuchungen. Zuletzt erschienen: *Einstürzende Finanzwelten. Markt, Gesellschaft, Literatur* (Wien 2009), *Peter Handke – In Gegenwelten unterwegs* (Wien 2011). E-Mail: ep@literaturhaus.at

- Giacomuzzi, Renate; Neuhaus, Stefan; Zintzen, Christiane (Hg.): Digitale Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2010 (Angewandte Literaturwissenschaft 10).
- Hage, Volker: Letzte Tänze, erste Schritte. Deutsche Literatur der Gegenwart. München: btb 2010.
- Herrmann, Meike: Vergangenheit. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
- Hobsbawm, Eric J.: Kunst und Kultur am Ende des 20. und am Beginn des 21. Jahrhunderts. Wien: Picus 2008 (Wiener Vorlesungen 61).
- Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Martinez, Matias; Winko, Simone (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer 1999.
- Kämmerlings, Richard: Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89. Stuttgart: Klett-Cotta 2011.
- Neubauer, Martin: Frühere Verhältnisse. Geschichte und Geschichtsbewusstsein im Roman der Jahrtausendwende. Wien: Braumüller 2007 (Wiener Arbeiten zur Literatur 22).
- Theater fürs 21. Jahrhundert. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. München: Edition Text + Kritik 2004.
- Polt-Heinzl, Evelyne: Einstürzende Finanzwelten. Markt, Gesellschaft & Literatur. Wien: Sonderzahl 2009.
- Schwaiger, Silke: Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen. In: ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 1 (»Weltliteratur«), 2010, S. 46–54.
- Schwens-Harrant, Brigitte: Zerstreute Stimmen. Menschen – Themen – Bücher. Anif/Salzburg: Müller-Speiser 2010.
- Stocker, Günther: Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich. In: LebensSpuren. Begegnungen der Kulturen. 2009. http://www.lebensspuren.net/medien/pdf/Guenther_Stocker.pdf [Zugriff: 3.5.2011].
- Weidemann, Volker: Lichtjahre: Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006.
- Wittstock, Uwe: Nach der Moderne. Essay zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren. Göttingen: Wallstein 2009.
- Zemanek, Evi; Krones, Susanne (Hg.): Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. Bielefeld: Transcript 2008.

1.2 Österreichspezifisch

- Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2002 (Literatur des Instituts für Österreichkunde 13).
- Aspetsberger, Friedbert (Hg.): (Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2003 (Literatur des Instituts für Österreichkunde 14).

- Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2005 (Literatur des Instituts für Österreichkunde 16).
- Aspetsberger, Friedbert; Strigl, Daniela (Hg.): *Ich kannte den Mörder, wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart*. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2004 (Literatur des Instituts für Österreichkunde 15).
- Aspetsberger, Friedbert; Wintersteiner, Werner (Hg.): *Spielräume der Gegenwartsliteratur. Dichterstube – Messehalle – Klassenzimmer*. Innsbruck u. a.: Studienverlag 1999 (Literatur des Instituts für Österreichkunde 9).
- Boehringer, Michael; Hochreiter, Susanne (Hg.): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium 2000–2010*. Wien: Praesens 2011.
- Esterhammer, Ruth; Gaigg, Fritz; Köhle, Markus: *Handbuch österreichischer und Südtiroler Literaturzeitschriften 1970–2004*. Unter Mitarb. von Heidemaria Abfalterer. 2 Bde. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2008.
- Gollner, Helmut: *Die Dreißigjährigen. Ein Gespräch mit Martin Amanshauser, Bettina Baláka, Jürgen Benvenuti, Thomas Glavinic, Händl Klaus, Daniel Kehlmann, Ernst Molden*. In: *Literatur und Kritik*. Nr. 345/346, 2000, S. 26–51.
- Kriegleder, Wynfrid: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*. Wien: Praesens 2011.
- Kucher, Primus Heinz: »Zwischensprachenwelten«: Schreibende ImmigrantInnen aus Österreich seit den 90er Jahren. Eine Bestandsaufnahme. In: *Zwischenwelt*, Jg. 21 (2004), H. 1, S. 58–61.
- Nagelschmidt, Ilse; Müller-Dannhausen, Lea; Feldbacher, Sandy (Hg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Frank & Timme 2006 (Literaturwissenschaft 4).
- Schacherreiter, Christian; Schacherreiter, Ulrike: *Das Literaturbuch. Zusatzband. 9 Fenster zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Linz: Veritas 2005.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945–1990*. Wien, Salzburg: Residenz 2010 [1. Auflage 1995].
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Österreichische Gegenwartsliteratur ab 1990. Notizen zur Lehrveranstaltung*. http://www.elib.at/index.php/Oesterreich_-_Gegenwartsliteratur_ab_1990_-_Wendelin_Schmidt-Dengler [Zugriff: 27.9.2011].
- Schneeberger, Paul Christoph: *Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts*. Diplomarbeit, Wien 2007.
- Schutting, Julian; Jandl, Paul: *Als wären sie die Ururenkel der Ebner-Eschenbach*. Paul Jandl im Gespräch mit Julian Schutting. In: *Volltext*, Nr. 6., 2007, S. 27.
- Strigl, Daniela: »Österreich fängt schön an ...«: Jenseits von Selbstekel, Mythenkult und literarischem Experiment. *Die junge österreichische Literatur*. In: *Literaturen*, H. 1/2, 2004, S. 20–24.
- Strigl, Daniela: *Literary perspectives: Österreich. Alles andere als ein deutscher Wurmfortsatz*. <http://www.eurozine.com/articles/2008-06-10-strigl-de.html> [Zugriff: 27.9.2011].
- Zelewitz, Klaus: »Österreichische Literatur«, im 21. Jahrhundert? – eine Zwischenbilanz. In: *Studia austriaca*, H. 13, 2005, S. 49–68.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2008.

1.3 Literaturkritik

Anz, Thomas; Baasner, Rainer (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C. H. Beck 2004.

Kucher, Primus-Heinz; Moser, Doris (Hg.): Germanistik und Literaturkritik. Zwischenbericht zu einer wunderbaren Freundschaft. Wien: Präsens 2007 (Stimulus 15. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2006).

Neuhaus, Stefan: Literaturkritik. Eine Einführung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (UTB 2482).

Neuhaus, Stefan: Wie man Skandale macht. Akteure, Profiteure und Verlierer im Literaturbetrieb. In: Freise, Matthias; Stockinger, Claudia (Hg.): Wertung und Kanon. Heidelberg: Winter 2010 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 44), S. 29–41.

Schmidt-Dengler, Wendelin; Streitler, Nicole Katja (Hg.): Literaturkritik. Theorie und Praxis. Innsbruck u. a.: Studienverlag 1999 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 7).

Schwens-Harrant, Brigitte: Literaturkritik. Eine Suche. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2008.
Zeyringer, Klaus. Ehrenrunden im Salon: Kultur – Literatur – Betrieb. Essay. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2007.

1.4 Kanon

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literarische Kanonbildung. München: Edition Text + Kritik 2002.

Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Ein Dichter-Kanon für die Gegenwart! Urteile und Vorschläge der Kritikerinnen und Kritiker. Innsbruck u. a.: Studienverlag 2002.

Freise, Matthias; Stockinger, Claudia (Hg.): Wertung und Kanon. Heidelberg: Winter 2010 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 44), S. 29–41.

Hessmann, Daniela: Kanonbildung, Türhüter und Diskursmächte im literarischen Leben Österreichs am Beispiel der Rezeption von Exilliteratur seit 1945. Wien: Edition Praesens 2005.

Knafl, Arnulf (Hg.): Kanon und Literaturgeschichte. Wien: Praesens 2010.

Kochan, Detlef C. (Hg.): Literaturdidaktik, Lektürekanon, Literaturunterricht. Amsterdam: Rodopi 1990.

Nicholas, Saul (Hg.): Literarische Wertung und Kanonbildung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

Schmidt-Dengler, Wendelin u. a. (Hg.): Die einen raus – die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Berlin: E. Schmidt 1994.

Struger, Jürgen (Hg.): Der Kanon – Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Wien: Praesens 2008.

1.5 Periodische Publikationen

Lynkeus. Ein Rund- und Rückblick auf die österreichische Literatur des Jahres. 2000/2009. Hg. von Christian Schacherreiter im Auftrag des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich, Linz.

Lynkeus erschien in 10 Bänden programmatisch begleitend für das erste Jahrzehnt von 2000 bis 2009; Lynkeus brachte Rezensionen und Berichten zu österreichischen Neuerscheinungen, Theater- und Hörfunkszenierungen mit einem stark auf oberösterreichische Literatur konzentrierten Blick.

Österreichische Literatur. 2000/2009. Ein Pressespiegel. Zusammengestellt von Astrid Wallner, Ulrike Diethardt und Sabine Schuster. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur 2001/2010.

2. Literaturhäuser in Österreich

<http://www.alte-schmiede.at/> – Alte Schmiede Kunstverein Wien

<http://www.vorarlberg.at/vlb/felder> – Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek/Vorarlberger Literaturarchiv

<http://www.buchklub.at/Buchklub/BuecherBuehne.html> – Kinderliteraturhaus Wien

<http://lithaus.uibk.ac.at> – Literaturhaus am Inn/Innsbruck

<http://www.literaturhaus-graz.at> – Literaturhaus Graz

<http://www.literaturhausmattersburg.at> – Literaturhaus Mattersburg/Burgenland

<http://www.literaturhaus-salzburg.at> – Literaturhaus Salzburg

<http://www.literaturhaus-schanett.at/> – Literaturhaus Schanett in Hohenems/Vorarlberg

<http://www.literaturhaus.at> – Literaturhaus Wien

<http://www.uni-klu.ac.at/musil> – Robert Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv

<http://www.stifter-haus.at> – StifterHaus Linz

<http://www.ogl.at> – Österreichische Gesellschaft für Literatur in Wien

<http://www.ulnoe.at> – Unabhängiges LiteraturHaus NÖ

Das Gedicht im Unterricht

Sonja Vučina

Dringend gesucht: Dienstag und Donnerstag

13. September

Ich will nicht.
Jungs schreiben
keine Gedichte.

Mädchen schon.¹

– schreibt Jack aus Sharon Creeks *Der beste Hund der Welt*. Er hat es probiert, aber es geht nicht. Nicht nur sein Kopf ist leer, Jack hat auch ziemliche Vorbehalte und stellt Gedichte grundsätzlich in Frage. Denn »wenn das ein Gedicht ist, / das über die rote Schubkarre/ und die weißen Hühner, / dann können alle Wörter/ ein Gedicht sein.«²

Alle Wörter ein Gedicht? Eigentlich ganz einfach ... Zu einem Wochentag zum Beispiel Wörter sammeln in der Reihenfolge der Buchstaben des Wortes und umgekehrt – M-o-n-t-a-g und G-a-t-n-o-m und wieder von vorne. Oder einen ganzen Satz dazu finden.

»... man muss nur / kurze / Zeilen / machen ...« Doch immer wieder fragt sich Jack, warum denn soviel davon abhängt – von der Schubkarre und den weißen Hühnern.

Alle Tage Gedichte? (Gerstl 1999)

tagen nennt Elfriede Gerstl ein Gedicht, veröffentlicht in einem Minibuch in der Seitenklappe, ein kleines Buch im großen – *das Kinderbuch als Buchkind*. Alle Tage Gedichte zu schreiben – ein Wunsch der Autorin spiegelt sich in diesem Gedicht. Sonntag, Montag, Mittwoch, Freitag, Samstag werden beschrieben, mit Worten gemalt, spielerisch aneinandergereiht im Takt der Reihenfolge ihrer Buchstaben – von vorne, verkehrt herum und wieder zurück. Auf den ersten Blick eine Auflistung, was zu den einzelnen Tagen einfällt – Erinnerungen, Namen, Eindrücke, Bilder – *Denkkrümel in meinem Tandelladen*, wie Elfriede Gerstl (2006) ihre Einfälle oft nennt.

Die Lehrerin von Jack ist hartnäckig, lässt nicht locker, geht mit Jack in einen Dialog, gibt ihm immer wieder Gedichte, fordert ihn heraus, mutet ihm zu, bis Jack beginnt, eigene Gedichte zu schreiben, die er immer mehr mit seinen eigenen Erfahrungen, Gefühlen verbindet.

Das Gedicht *tagen* von Elfriede Gerstl hören, mitsprechen, leise selbst lesen, laut lesen, gemeinsam lesen –

1 Creech 2003 – eines der berührendsten Bücher über die Auseinandersetzung mit Lyrik. (Noch nicht übersetzte) Fortsetzung: *Hate That Cat*. London: Bloomsbury 2008.

2 William Carlos Williams (1938): *Die rote Schubkarre*
So viel hängt / ab von // einer roten Schub- /
karre, // glänzend vom Regen- / wasser, //
neben den weißen / Hühnern.

ELFRIEDE GERSTL

tagen

s o n n t a g

sonntag ordnet nora niemals
teller aluminiumpfannen gläser
gäste atmen teerosenduft
nuckeln nougat – ordern schnitzel
sogar onkel norbert
nennt tinas aufgabenheft
glänzend

m o n t a g

mama olga notiert
total alle geburtstage
gertraud arrangiert tagesausflüge
nina ordert musik
macht onkel norbert
tatsächlich auch
geldgeschenke?

m i t t w o c h

mittwoch isst tina torte
wienschnitzel oberskren
h.c. orakelt. wird tina trinken
ingrid matschkert
meist ist tina traurig
wackelt ohne caesar
heimwärts

f r e i t a g

freunde?
richtig einsam ist tina
abends gewesen
gewiss anna telefoniert
inge erreicht – redet formelkram
freundschaftliche ratschläge
eigentlich immer total altbacken – grummel

s a m s t a g

staubwischen abwaschen milchholen
susi tut alles gelassen
geht abends tanzkurs
schwimmen mathelernen
anna sagt susi auch muttersersatz
siegfried tät arbeiten
GANZGUT

(In: Gerstl 1999)

abwechselnd, im Chor, gehend, stehend, sitzend ... und plötzlich beginnen die Tage lebendig zu werden, bekommen einen Rhythmus, haben unterschiedliche Geschwindigkeiten. Der Montag eine ganz andere als der Mittwoch, der Freitag klingt nachdenklich langsam, der Samstag unterscheidet sich vom getragenen ruhigen, glänzenden Sonntag.

Genauer hinschauen, hinhören, was mitschwingt. Auf Zwischentöne achten. Tage werden spürbar.

Noch einmal lesen, vielleicht spielen, jede Gruppe eine Strophe, bringt einen Tag zum Klingen. Mehr als »nur« ein Sammeln von Wörtern und Sätzen.

Der Montag klingt geschäftig – Mama notiert, Gertraud arrangiert, Nina ordert, Onkel Norbert macht Geschenke ... Verben in der Personalform bringen Geschwindigkeit, der Text wird schnell, aktiv.

Der Samstag hingegen ist gelassen – Nennformen nur (staubwischen, abwischen, milchholen) sind eher unverbindlich, kann sein, kann nicht sein.

Sprache entdecken, Grammatik anders erleben.

Am Sonntag: »gäste atmen teerosenduft / nuckeln nougat« und Onkel Norbert nennt das Aufgabenheft von Nina »glänzend«. Schmecken, riechen, Farben sehen ... Sinneseindrücke machen den Tag besonders.

Anders am Freitag – Einsamkeit und Traurigkeit schleichen sich ein, Tina geht es nicht gut. Wir fragen uns – wer ist Tina? Was macht sie an den anderen Tagen? Lesen zurück, nach vor, suchen Zusammenhänge.

Schicht für Schicht tiefer hineingehen in den Text, wir entdecken, fragen und begegnen Elfriede Gerstl in ihrer



Sammelleidenschaft, ihren Zeitüberschreitungen, ihrem Spiel mit der Sprache, leicht, luftig, offen, hell und witzig – wie aus dem Alltag hergeweht. Elfriede Gerstl schafft einen »Tagesraum«, geht mal hierhin, mal dahin, führt uns von Person zu Person, entlässt, spielt mit Stimmungen, setzt Puzzlesteine einer Familie.

Eine Choreographie aus Räumen.

Wir entdecken Zusammenhänge, finden Verästelungen in die nächste Strophe. Im Spiel der Bilder untereinander entstehen Geschichten, Assoziationsketten und visuelle Überblendungen der Motive, die fortwährend ein Zurücklesen, Wiederlesen auslösen und den Text verändern.

Elfriede Gerstl erzählt analytisch, assoziativ, spielerisch und fordert ein und auf, mit dem Text, selbst Sinn zu suchen, selbständig zu werden, in Auseinandersetzung mit den eigenen »Tagen« zu gehen, selbst zu »tagen«, auszutauschen, zu erproben. Es entsteht eine Sammlung vieler Tage aus unterschiedlichen Kontexten, eine Erkundung des eigenen Lebensraums.

Ein Denken im Prozess, in dem sich eigene Erfahrungen entwickeln können, Bereitschaft, aus gewohnten Blickweisen herauszutreten, Bekanntes an-

ders zu sehen. Wir entdecken Neues, beobachten, unterscheiden und dokumentieren mit eigenen Texten, Hörbildern, Fotos, in Kurzfilmen: Mein Tag. Mein Montag ...

Mein Donnerstag

Jack beginnt seine eigenen Gedichte zu schreiben – am liebsten über seinen Hund Sky, den er verloren hat. Und er merkt, dass er mit den Gedichten seine Gefühle, seine Liebe, seine Trauer zum ersten Mal in Worte fassen kann.

... hab ihn gern,
so gern, wie ein Vogel fliegt,
ich sagte, ich hab ihn gern, diesen Hund ...
(Crech 2003, S. 92)

Mit *tagen* schafft Elfriede Gerstl einen Denk-/Assoziations-/Handlungsraum für Fragen, Ideen, Unsicherheiten, Reflexion, Wahrnehmung. Aber nicht nur Raum, sondern auch ein »Ein-Räumen« – sich selbst Raum erschließen, einzelne Tage, eine Woche – ein performativer Zugang zu Texten – gestaltend, handelnd. Sich dabei selbst entdecken und dafür Sprache finden, um zu suchen, zu erneuern, zu verändern – es fehlen noch zwei Tage – Dienstag und Donnerstag ...

Schüler/innen/beispiele:

dienstag

doris ignoriert eigentlich niemals / seine traurigen außergewöhnlichen geschichten. / gut als trost – sein nachdenken / ermöglicht ihm distanz /

denk ich / er nimmt sein tun auch genau
(Susanne, 4b)

doris isst erdnüsse / nele singt tralala / auch gerald/

gar alle toben ständig / natürlich erregt ihr dauerärger /

dabei ist erika nett / sagt ttttz / alles geregelt?
(Manuel, 2c)

Wir lesen ergänzende Texte, werden neugierig auf Mehr, hören, schreiben – als Auseinandersetzung mit Elfriede Gerstl, recherchieren, stellen dar als eine lebendige Collage. Vielleicht mit Hüten und Kleidern, Krimskrams, wie ihn Elfriede Gerstl gesammelt hat. Eine Spurensuche in die Kästen der Mütter und Großmütter/Väter und Großväter. Oder mit Postkarten, wie sie in *Lebenszeichen* (2009) erschienen sind.

Im wahrsten Sinn ein »papierener Garten«, der entstehen kann – in der Klasse, auf der Bühne. Eine Performance, die die intensive Präsenz im Augenblick sowie eine Entwicklung eines atmosphärischen Empfindens für Raum und Zeit und einen Crossover-Mix, Fragmente aus Materialien und Medien fordert.

Sinnhafte, sinnirritierende Kommunikation.

Experimentelle, aktive Interaktion mit Gedichten.

Über das Wort hinaus lebendig, leicht und eine neue Form, Wirklichkeit darzustellen, zu erleben – gleichzeitig, nacheinander, auftauchend und auch wieder verschwunden...

Gegen den Trend, gegen Uniformierung und Anpasstheit.

»Wir suchen es in uns. Wir sind so frei.« (Jelinek 1999)

Literatur

CREECH, SHARON (2003): *Der beste Hund der Welt*. Aus dem Amerikanischen von Adelheid Zöfel, mit Bildern von Rotraud Berner. Frankfurt/M.: Fischer Schatzinsel (*Love That Dog*. London: Bloomsbury 2001).

GERSTL, ELFRIEDE (1999): *Alle Tage Gedichte. Schaustücke, Hörstücke*. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag.

DIES. (2006): *Mein papierener Garten: Gedichte und Denkrümel*. Graz: Literaturverlag Droschl.

DIES. (2009): *Lebenszeichen: Gedichte Träume Denkrümel*. Graz: Literaturverlag Droschl.

JELINEK, ELFRIEDE (1999): *Laudatio* gehalten am 28.11.1999 anlässlich der Verleihung des Erich Fried-Preises an Elfriede Gerstl. Online: <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fgerstl.htm> [Zugriff: 21.10.201].

WILLIAMS, WILLIAM CARLOS (1938): *The Red Wheelbarrow*. In: Ders.: *Collected Poems: 1909-1939*. Volume I. Übersetzt von Adelheid Zöfel. © 1938 by New Directions Publishing Corp.

SONJA VUCSINA ist Projektleiterin/Netz innovativer Schulen, bmukk; Pädagogische Hochschule Steiermark, Zentrum für interdisziplinäre Fachdidaktik.

E-Mail: sonja.vucsina@phst.at

Kommentar

Christian Schacherreiter

Die Austreibung der Literatur aus dem Literaturunterricht

Um ganz ehrlich zu sein, allein das Wort »Kompetenz« verursacht mir mittlerweile schon Magenschmerzen. Am schlechtesten fühle ich mich, wenn die üblichen Verdächtigen aus dem öffentlichen Bildungsdiskurs »Kompetenz« zum Motivkern ihrer plakativen Modernisierungsrhetorik machen, mit der sie auf sämtlichen Gemeinplätzen dieser Schulwelt herumstehen: Bisher sei bloß abstraktes Wissen vermittelt worden, aber jetzt, bei der »standardisierten, kompetenzorientierten Reifeprüfung«, da ginge es um praxisnahe Kompetenzen! Ich fragte einmal einen Bildungsfunktionär von enormer habitueller Wichtigkeit, wie sich dieser Paradigmenwechsel auf den Schreibunterricht auswirke. Auch bisher sei doch im Schreibunterricht geschrieben worden. Oder ob er einmal erlebt habe, dass die Schüler/innen bloß ihr Wissen

wiedergegeben hätten, also erklärt hätten, wie sie schreiben würden, wenn man sie etwas schreiben ließe. Er sagte mir, ich solle nicht so polemisch sein. Ich wüsste genau, wie er das meinte. Nein, ich weiß es leider nicht. Und ich fürchte, er weiß es auch nicht.

Das Grauen erfasst mich auch, wenn ich an meine jüngsten Erfahrungen mit dem Themenfeld »Kompetenzen & Literaturunterricht« denke. Dabei sah doch das anfangs ganz gut aus. Denn der Zentralbegriff des literaturdidaktischen Diskurses war die »Textkompetenz«. Und davon halte ich sehr viel. Ich halte sie für das Wesentliche, wenn es um Literatur geht, denn Literatur und Kunst verstehen und genießen kann nur, wer – in einem anspruchsvollen Sinn des Wortes – lesen, zuhören und zuschauen kann. Es hat mich immer gestört, wenn Kolleg/inn/en in ihrem Deutschunterricht hauptsächlich das Sekundärsystem Literaturgeschichte vermittelt haben und der Arbeit an den Primärtexten, der Materialgrundlage der Literaturgeschichte, nur einen eher schmückenden Stellenwert gegeben haben. So wurde das Primäre, nämlich die Literatur, zum Sekundären, und das Sekundärsystem Literaturgeschichte zum Primären. Zehn Barockdichter mit Lebensdaten und Werktiteln inklusive Inhaltsangabe aufzählen können – das ist wirklich keine »Kompetenz«. Meinem Unterrichtsverständnis nach geht es darum, den Schüler/inne/n anhand vieler, sehr unterschiedlicher, auch schwieriger Texte Methoden der Rezeption zu vermitteln, die sie selbständig anwenden können. Wenn wir uns endlich konsequent auf diesen Weg machen, dann bin ich gerne dabei.

Mittlerweile hat sich aber ein an sich vernünftiger didaktischer Ansatz unheilvoll weiterentwickelt. Es besteht die Gefahr, dass ein Katalog von »Kompetenzen« an jene Stelle tritt, an der sich bisher die Literaturgeschichte breitgemacht hat, an jene Poleposition, an der weder die Literaturgeschichte noch ein Kompetenzenkatalog zu stehen hat, sondern einzig und allein die Literatur. So wie Schüler/innen die Kompetenz erwerben sollen, Sachtexte zu verstehen, zu kritisieren und selbst zu verfassen, so sollen sie auch die sprachlich-literarische und kulturelle Kompetenz erwerben, um Literatur verstehen und genießen zu können. Die Kompetenzen sind das Mittel, der Zweck ist die Literatur.

Wenn wir es aber umgekehrt halten, wenn wir einen Kompetenzenkatalog zur Hand nehmen und literarische Texte im Hinblick auf die Kompetenzenvermittlung selektieren, dann funktionalisieren wir die Literatur.

Zur Veranschaulichung ein Beispiel. Für die 13. Schulstufe der BHS gibt es eine Liste von »Deskriptoren«, die einen Kompetenzenkatalog bilden – und zwar einen durchaus klugen. Problematisch wird aber die Sache dann, wenn bei jedem literarischen Text, den man für die Unterrichtsarbeit auswählt, gefragt werden muss, ob man damit

eine im Deskriptorenkatalog aufscheinende Kompetenz abdecken kann. Würden zum Beispiel Schulbücher nach diesem Verfahren verfasst (und approbiert!), dann würde dies zu einer bedenklichen Verarmung der anbietbaren Literatur führen. Etwa so: Dient Kafkas *Urteil* dem Deskriptor »Berufsbezogene Informationen einholen und geben«? Nein? Oder dient es dem Deskriptor »Komplexe Inhalte mit Medienunterstützung präsentieren«? Auch nicht? Na, dann weg damit! Ist ja doch nur »Wissensballast« und gehört entrümpelt!

Wendet man den an sich sinnvollen didaktischen Ansatz der Kompetenzorientierung so an, denn führt er zur Austreibung der Literatur aus dem Literaturunterricht, zur Funktionalisierung von Literatur für »praxisnahe« Kompetenzkataloge. Zweck und Mittel werden hier vertauscht. Die Literatur darf aber nicht zum Mittel degradiert werden. Sie ist ein Wert an sich.



Mag. Dr. Christian Schacherreiter

Germanist und Autor, Direktor des Georg von Peuerbach-Gymnasiums Linz, zahlreiche Veröffentlichungen, vor allem zur Literatur und Sprache und ihrer Didaktik, Literaturkritiker für die *Oberösterreichischen Nachrichten*.

E-Mail: christian.schacherreiter@georgvonpeuerbach.at

ide empfiehlt



Annemarie Saxalber,
Ursula Esterl (Hrsg.)

Schreibprozesse begleiten

Vom schulischen zum universitären Schreiben.
(= ide-extra, Bd. 17).

Innsbruck u. a.: Studienverlag, 2010. 268 Seiten.
ISBN 978-3-7065-4770-3 • EUR 29,90

»Hausaufgaben sind bescheuert und blöd, weil man keinen freien Nachmittag mehr hat. Sie sollten abgeschafft werden. Oder ich würde sagen nicht so viele. Plos in Zeichnen Hausaufgaben.« (Augst/Faigel 1986, zit. in Ortner, S. 66) Hanspeter Ortner nennt diesen Textausschnitt »ein wunderschönes Beispiel für die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben« (S. 66) und gleichzeitig stellt es für ihn ein Beispiel für das »Spontanschreiben« (ebd.) dar. Zur Erklärung: Das Spontanschreiben folgt dem Grundprinzip, dass der vorausgehende Gedanke ein Stimulus für den nachfolgenden ist. Dieser Art des Schreibens steht laut Ortner das elaborierende/elaborierte oder auch wissenschaftliche Schreiben gegenüber. Mit dieser Einteilung benennt der Autor ein Problemfeld schulischen/

hochschulischen und universitären Schreibens, das in unterschiedlicher Darstellung in vielen der vorliegenden Texte anklängt. Der große Bogen der Auseinandersetzung mit dem Schreiben führt vom universitären Schreiben bis zum Schreiben in der Schule, von der genauen Arbeit mit der Sprache auf der Wort- und Syntaxebene bis zum kompakten, informativen Überblick über zentrale Modelle wissenschaftlichen Schreibens und dazu vorliegenden empirischen Untersuchungen.

Der vorliegende Band reiht sich ein in die Fülle an Literatur zum Thema Schreiben, die in den letzten Jahren erschienen ist und weist doch einzigartig darüber hinaus. Das Bedeutsame ist, dass die Betrachtung des Schreibens nicht bei den Kompetenzen der Schreibenden oder dem Entstehungsprozess des Textes endet, sondern dass der Weg der Begleitung betont und aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet wird. Der Prozess des Schreibens wissenschaftlicher, elaborierter Texte, so der zentrale Tenor, braucht Begleitung: z. B. in Form von Schreibberatung, Schreibcoaching, Unterstützung mit Hilfe fördernder Kommentare von Lehrer/innen/n, durch die gezielte didaktische Zerlegung des Schreiblernprozesses in kleine überschaubare Teile, durch Bewusstmachen der Sinnhaftigkeit der Überarbeitung von Texten und Textteilen und letztlich durch die Implementierung dieser didaktisch-methodischen Ansätze in den schulischen und universitären Unterricht.

Anschaulich dargestellt werden Modelle der Schreib(lern)beratung; herauszuheben sind hier die Praxisbeispiele aus dem Bereich der Universität von Carmen Mertlitsch und Ursula Do-

leschal, die die erfolgreiche Peer-Beratung am Schreibcenter der Universität Klagenfurt vorstellen. Einen anderen Weg der Unterstützung finden Ulrike Lange und Imke Mohr, sie beschreiben das Instrument des Journals und des Prozessportfolios, einmal autonom geführt von Studierenden und ein anderes Mal mit Unterstützung durch eine Schreiblernberatung im Arbeitsfeld Deutsch als Fremdsprache.

In eine neue, noch weitgehend unerforschte Richtung weisen Ursula Esterl und Annemarie Saxalber in ihrer Auseinandersetzung mit Kommentaren von Lehrerinnen und Lehrern. Der von ihnen entworfene Raster ist ein wichtiger Beitrag in der Frage nach der Bedeutsamkeit von fördernden Rückmeldungen für die Verbesserung der Schreibkompetenz von Schüler/innen. Er macht aus einer anderen Perspektive die Komplexität des Schreibens sichtbar, eine Komplexität, wie sie an Schulen, Hochschulen und Universitäten zu einem großen Teil noch nicht wahrgenommen wird. Er macht aber auch deutlich: Nur wenn sich Lehrende auf die Vielfalt des Schreibprozesses einlassen, schreibdidaktische Erkenntnisse reflektieren und in ihre unterrichtliche Gestaltung einfließen lassen, kann es zu einer Erneuerung der Schreibkultur kommen.

Der Band bietet eine äußerst interessante Auswahl an Wegen, Ansätzen und Methoden, den Schreibprozess neu zu sehen und zu gestalten. Stellvertretend dafür genannt seien die Gedanken von Karin Wetschanow, die ausgehend von der Frage nach der »eigenen Meinung in wissenschaftlichen Texten« eine Reihe weiterer Problemfelder aufwirft, wie jenes der »Intertextualität« oder Über-

legungen zur Positionierung der eigenen Perspektive.

Grundlegendes Wissen über die Entwicklung von Schreibkompetenz zeigt auch das praktische Beispiel aus dem Schulalltag von Christoph Jantzen zur herausfordernden Aufgabe der Überarbeitung von Texten mit Schülerinnen und Schülern. Hier wird deutlich, wie Schreiben und Überarbeiten Hand in Hand gehen und wie gut auch Sekundarstufenschüler/innen diese Aufgabe erfüllen können, wenn das Schreiben von Texten als gut strukturierter und bewältigbarer Prozess gestaltet wird. Einen ergänzenden Baustein für das Kompetenzmodell Schreiben entwirft Jürgen Struger. Er erachtet die Informationskompetenz als wesentlich, stellt doch die Verarbeitung von Information die grundlegende Fähigkeit dar, mit der Schülerinnen und Schüler in der zukünftig verpflichtend zu verfassenden (vor)wissenschaftlichen Arbeit in AHS und BHS konfrontiert werden.

Zum Schluss sei vermerkt: Die meisten Beiträge dieser Publikation weisen noch eine weitere Besonderheit auf. Sie positionieren sich an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis und leisten damit einen entscheidenden Beitrag zur Verbindung und gegenseitiger Befruchtung von didaktischer Empirie und gelebter unterrichtlicher Praxis.

Ein lesenswertes Buch!

EDITH KATHARINA ERLACHER-ZEITLINGER leitet das Institut für Fachwissenschaft, Fachdidaktik und Pädagogik der Sekundarstufe I und II an der Pädagogischen Hochschule Kärnten.
E-Mail: edith.erlacher@ph-kaernten.ac.at

Neu im Regal

Swantje Ehlers

Studienbuch zur Analyse und Didaktik literarischer Texte

(= Deutschunterricht Grundwissen Literatur, Bd. 4)

Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2010. 308 Seiten.

ISBN 978-3-8340-0671-4 • EUR 22,00

Im vierten Band aus der Reihe *Deutschunterricht Grundwissen Literatur* gibt Swantje Ehlers eine sehr fundierte Einführung in einen der wichtigsten Bereiche der Deutschdidaktik und der Literaturwissenschaft: in die Analyse und Didaktik erzählender, dramatischer und lyrischer Texte. Das Studienbuch, das zwischen dem literaturwissenschaftlichen und dem literaturdidaktischen Fachwissen eine Brücke schlägt, richtet sich ganz im Sinne der Vorgaben der Reihenherausgeber an zwei Zielgruppen – an die Studierenden der Literaturwissenschaft und an angehende bzw. berufstätige LehrerInnen –, die sich auf eine verständliche und sehr strukturierte Weise die Grundlagen beider Fächer aneignen können. Einer der größten Vorzüge des Buches ist gerade dieser doppelte Blick. Swantje Ehlers vermittelt die wichtigsten Fachbegriffe und Kategorien der Erzähl-, Dramen- und Lyriktheorie sowie einige

ausgewählte Verfahren des Deutschunterrichts, ohne dabei die breite theoretische Diskussion und die historische Entwicklung der Gattungen und ihrer Didaktik zu vergessen. Neben der Darstellung der curricularen Voraussetzungen bzw. Anweisungen der Vermittlung der jeweiligen Gattungen wäre es jedoch sinnvoll gewesen, auf die Möglichkeiten der Förderung der Interpretationskompetenz einzugehen und besonders im Falle der lyrischen Modellanalyse aufzuzeigen, wie die aus der »formalen« Analyse gewonnenen Erkenntnisse (über Versmaß, Klangstrukturen usw.) in die inhaltliche Interpretation eines Gedichtes einfließen können – ein Bereich, wo SchülerInnen wie StudentInnen besondere Schwierigkeiten haben.

Positiv hervorzuheben ist, dass das Buch verschiedene für das Fach relevante Gattungen und Subgattungen behandelt und diese mit Textbeispielen nicht nur aus der so genannten »Höhenkammliteratur«, sondern auch aus der Kinder- und Jugend- sowie der »Unterhaltungsliteratur« (Krimi) veranschaulicht. Vielleicht hätte jedoch diese Auswahl noch breiter ausfallen können mit Texten aus der zeitgenössischen (ab den 1990er-Jahren) und der internationalen Literatur. Swantje Ehlers ist nichtsdestotrotz eine Publikation gelungen, die Studierenden im Fach Deutsch (Germanistik und Lehramt) ein solides Basiswissen zu vermitteln vermag.

HAJNALKA NAGY
(AECC Deutsch)

Matthias N. Lorenz (Hg.)
Film im Literaturunterricht

Von der Frühgeschichte des Kinos
bis zum Symmedium Computer.
Freiburg i. Br.: Fillibach 2010.
322 Seiten.
ISBN 978-3-9312-4058-5 • EUR 23,00

Filme sind bereits seit einigen Jahrzehnten bereichernder Bestandteil des (Deutsch)Unterrichts. Doch konzentrierte sich die fachdidaktische Forschung und Praxis bislang vorwiegend auf das Genre der Literaturverfilmungen, auf Inhalte von Filmen und deren lebensweltliche Anbindung. In diesem Sammelband möchte man aber darüber hinausgehen und »dem Medium Film als ›erzählende‹ Kunst gerecht werden«. Mit den hier zusammengetragenen Beiträgen soll eine Lücke in der fachdidaktischen Literatur geschlossen werden, indem erzähltheoretische, filmwissenschaftliche und medien-spezifische Aspekte, wie postmoderne Erzählverfahren, Genrekonstruktion und -dekonstruktion, Intermedialität u. v. m. für die Schulpraxis aufbereitet werden. Die konkreten Filmbeispiele repräsentieren eine sehr große Palette mit sehr alten wie sehr jungen, massentauglichen, aber auch künstlerisch anspruchsvollen, US-amerikanischen wie europäischen Filmen.

Da es bislang kein eigenes Fach für Medienerziehung gibt, ist es vorwiegend der Deutschunterricht, der diese Aufgabe übernimmt. Angeregt wird, dass der Film deutlicher als Kunstform gewürdigt werden soll, indem unter anderem der Blick für literarische, aber auch für filmische Darstellungsformen geschärft wird. Die Bandbreite der Publikation umfasst unterschiedlichste

Aspekte der Auseinandersetzung mit Filmen im Literaturunterricht, setzt beim frühen Kino an, analysiert Theorien des filmischen Erzählens, zum Beispiel in Bezug auf die Möglichkeiten der Umsetzung der literarischen Vorlage im Film (Erzählerrolle, Raum, Zeit, Bild, Ton), präsentiert Instanzen der Filmerzählung (mit einem besonderen Blick auf die Technik der Montage und die Bedeutung der visuellen Wahrnehmung), thematisiert das »Unzuverlässige Erzählen« in Filmen, in denen die ZuschauerInnen bewusst in die Irre geführt werden (wie z. B. in *The Usual Suspects*, *The Sixth Sense*), setzt sich mit Regeln und Regelbrüchen auseinander, um sich schließlich dem spannenden Bereich der Optionen des »Symmediums Computer« zuzuwenden. Mit Hilfe einer speziellen Lernsoftware können sich SchülerInnen verstärkt selbst aktiv in die filmanalytische Arbeit einbringen.

Es werden in diesem Band nicht nur unterschiedliche Spielarten filmischen Erzählens vorgestellt, sondern auch zahlreiche innovative Ansätze zur Vermittlung. Das Zusammenspiel von sachlich profunder Darstellung der einzelnen Themenkomplexe, die immer an konkreten Filmbeispielen festgemacht werden, und ihrer didaktischen Umsetzung kann als äußerst gelungen bezeichnet werden. Die vorliegende Publikation ist somit für Studierende, LehrerInnen und FachdidaktikerInnen gleichermaßen geeignet und macht Freude darauf, sich auf das Medium Film als Gegenstand der ästhetischen Erziehung im Deutschunterricht einzulassen.

URSULA ESTERL
(AECC Deutsch)

Günther Lange,
Leander Petzold

Textarten – didaktisch

Grundlagen für das Studium
und den Literaturunterricht.

Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, 6. völlig überarb. und veränd. Auflage.
261 Seiten.

ISBN 978-3-8340-0843-5 • EUR 18,00

Die von Günter Lange und Leander Petzold überarbeitete Neuauflage des Bandes *Textarten – didaktisch* möchte ihren Platz als wichtiges Handbuch für Studium und Beruf gerne behaupten. Hervorzuheben ist im Besonderen die Kompaktheit der Darstellung, die neben einer allgemeinen Beschreibung der Textart auch deren Didaktik zum Thema hat sowie zahlreiche Angaben zu weiterführender Literatur bereitstellt. Viele der Beiträge übersteigen in Länge und Ausführlichkeit die in anderen Handbüchern gebotenen Darlegungen und bieten wertvolle Einblicke und Informationen. Gerade für Studierende oder BerufseinsteigerInnen wären neben der kompakten Übersicht aber auch exemplarische Beispiele sowie kleinschrittige Übungen zum Nachahmen hilfreich.

Ein Verdienst des Buches ist auf jeden Fall das sorgfältige Zusammentragen von 44 Textarten, die, wie die Herausgeber betonen, »zu den wichtigsten in Studium und Literaturunterricht« gehören, womit sie bestimmt recht haben, zumindest was die traditionellen Textarten betrifft. Neue Medien wie Internet oder Handy und die damit verbundenen neuen hybriden Textformen wie Blogs, SMS, E-Mails, Twitter-Beiträge und vieles mehr wurden (noch) nicht beachtet, haben aber auch schon

Eingang in die Literatur und somit in den Literaturunterricht gefunden. Im Zeitalter des Internets, das raschen Zugriff auf Informationen bietet, hat es eine solche Publikation nicht leicht, doch werden die LeserInnen zu schätzen wissen, dass hier Fakten nicht erst mühsam zusammengesucht werden müssen, sondern bereits sorgfältig recherchiert und in bewährter Qualität aufbereitet wurden.

Anke Stemmer-Rathenberg
Zur Nachahmung empfohlen

Imitatives Schreiben zu Prosatexten.

(= Deutschdidaktik aktuell, 33).

Baltmannsweiler: Schneider Verlag
Hohengehren 2011. 96 Seiten.

ISBN 978-3-8340-0829-9 • EUR 14,00

Schreiben kann man lernen, lautet seit geraumer Zeit das Credo der SchreibforscherInnen. Eine Möglichkeit des »Wie« hat Anke Stemmer-Rathenberg im Zuge ihrer Dissertation erforscht und in Auszügen in dieser Publikation vorgelegt. Es geht um das seit der Antike bekannte Verfahren des imitativen Schreibens – die »imitatio auctorum« –, das bislang im Deutschunterricht vor allem bei der Auseinandersetzung mit Lyrik praktiziert wurde. Stemmer-Rathenberg setzt nun Prosatexte ein und möchte damit SchülerInnen motivieren, diese Texte intensiver zu lesen und die Aufmerksamkeit auf sprachlich-stilistische Besonderheiten zu lenken. Neben einem kurzen historischen Abriss zum imitativen Schreiben steht vor allem die praktische Erprobung unterschiedlicher methodischer Vorgehensweisen im Zentrum der Untersu-

chung. Zu zahlreichen, vorwiegend zeitgenössischen literarischen Textbeispielen wurden Aufgaben entwickelt, die in schreib-, lese- oder literaturdidaktischen Unterrichtssituationen eingesetzt werden können. Aufgabenstellungen gibt es sowohl zum »kreativ«-imitativen Schreiben, das eher intuitiv ohne genaue Textanalyse vor sich geht, als auch zum »analytisch«-imitativen Schreiben, bei dem sich SchülerInnen intensiv mit der jeweiligen Textvorlage beschäftigen und danach bei der Imitation inhaltliche sowie sprachlich-stilistische Gestaltungsmittel übernehmen oder bewusst weglassen. Durch diesen intensiven Blick auf die Texte verbessert sich neben dem Schreiben auch das literarische Textverständnis, wie die Autorin in ihrer Studie belegen konnte. Die entwickelten und vorgestellten Übungen bieten wertvolle Anregungen für die Praxis, unterstützen den Aufbau unterschiedlicher Schreib- und Lese-Kompetenzen und lassen sich ohne größeren Aufwand im Unterricht einsetzen.

Heinz Abels

Identität

Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. (Lehrbuch).

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010. 2., überarb. und erw. Auflage. 497 Seiten. ISBN 978-3531151380 * EUR 34,95

In diesem Lehrbuch präsentiert Heinz Abels eine Darstellung der zentralen Definitionen, der historischen Entwick-

lung und des Wandels von Identität in der Moderne. Die ersten siebzehn Kapitel bieten eine schrittweise Annäherung an die Konzepte von Individualität und Individualisierung, der Herausforderung einer intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst; im zweiten Teil geht es um die differenzierte Betrachtung und Diskussion des Begriffs Identität, der sowohl soziologisch als auch aus pädagogischer, psychologischer oder rein philosophischer Sicht diskutiert werden kann. Wesentliche Theorien werden dargestellt und auch problematische Aspekte nicht ausgespart, die schlussendlich zu einer Krise der Identität in der Moderne geführt haben, um abschließend im Kapitel »Kompetenzen« der Frage nachzugehen, mit Hilfe welcher Kompetenzen Identität auch in der Moderne entwickelt und aufrecht erhalten werden könne.

In diesem übersichtlich strukturierten Lehrbuch werden Zusammenhänge verschiedener Ansätze sichtbar gemacht, Komplexes mithilfe einer gelungenen didaktischen Bearbeitung verständlich aufbereitet und Impulse zu einer vertieften Reflexion des Dargelegten gesetzt.

Für alle, die sich mit Identitätsfragen und Identitätskonzepten aus pädagogischem, soziologischem, kulturwissenschaftlichem, psychologischem und philosophischem Blickwinkel vertraut machen möchten, sei auch nachstehende Publikation zu empfehlen. Dieser Band führt anhand hervorragender AutorInnen – von Sigmund Freud bis zu Homi K. Bhaba – und ihrer Werke in die Debatte um Identität im 20. Jahrhundert ein und bietet einen Überblick über zentrale theoretische

Ansätze der Identitätsforschung in der Moderne:

Benjamin Jörissen, Jörg Zirfas

Schlüsselwerke der Identitätsforschung

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010. 332 Seiten.

ISBN 978-3-5311-5806-8 • EUR 29,95

Heinrich Ammerer, Reinhard Kramer, Ulrike Tanzer (Hg.)

Politisches Lernen

Der Beitrag der Unterrichtsfächer zur politischen Bildung.

(= Österreichische Beiträge zur Geschichtsdidaktik. Geschichte - Sozialkunde - Politische Bildung, 5).

Innsbruck u. a.: Studienverlag 2010. 398 Seiten.

ISBN 978-3-7065-4988-2 • EUR 39,90

Die Umsetzung des Unterrichtsprinzips Politische Bildung in allen Fächern ist Thema des vorliegenden Sammelbandes zum »Politischen Lernen«, in dem 37 FachdidaktikerInnen aus Österreich und Deutschland zu Wort kommen. Systematisch reflektiert wird in dieser innovativen Publikation, welchen Beitrag zur politischen Bildung die einzelnen Fächer in AHS und Hauptschule im Unterricht leisten können. Interessant ist dabei der jeweilige Blickwinkel auf politische Themen und die unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen, die anhand konkreter Beispiele vorgestellt werden. Die Ausführungen berücksichtigen die Umsetzung des Unterrichtsprinzips auch in jenen Unterrichtsfächern, deren politische Bezüge nicht evident sind (wie Sport, Musik, Kunst etc.).

Der größtenteils auf Beiträgen von

FachdidaktikerInnen der Ringvorlesung »Politische Bildung« an der Universität Salzburg basierende Sammelband sieht es als vordringliche Aufgabe der Didaktik und Methodik aller Unterrichtsgegenstände, neue Wege zu beschreiten, um das Interesse junger Menschen an Politik zu wecken und sie zur Partizipation an politischen Angelegenheiten zu ermuntern, wofür eigenständiges Denken und Handeln unabdingbare Voraussetzungen sind. Dafür ist ein Unterricht nötig, der nicht einzig auf die Vermittlung von Wissen ausgerichtet ist, sondern auch entsprechend dem österreichische Kompetenzmodell zur politischen Bildung, auf dem die Lehrpläne von AHS und Hauptschulen basieren, notwendige Fähigkeiten und Fertigkeiten, über die mündige StaatsbürgerInnen verfügen sollten, vermittelt.

Die AutorInnen der Beiträge dieses Sammelbandes stellen Bezüge zu diesem Kompetenzmodell sowie zu den Lehrplänen der einzelnen Unterrichtsgegenstände her. Für alle Fächer werden in einem grundlegenden Beitrag die Voraussetzungen und Möglichkeiten einer Integration politischer Bildung in das jeweilige Unterrichtsfach vorgestellt; in vertiefenden Beiträgen werden diese dann erweitert, reflektiert und/oder anhand konkreter Unterrichts Anregungen und -beispiele umgesetzt. Im Basisbeitrag zum Fach Deutsch (S. 79–84) betont Werner Wintersteiner, dass Deutsch »unverzichtbarer Bestandteil einer ganzheitlichen politischen Bildung« ist (S. 79). Die im Kompetenzmodell geforderte Sach-, Urteils- und Handlungskompetenz ist immer eng an einen kompetenten, reflektierten Umgang mit Sprache ge-

bunden, die Fähigkeit zu kommunizieren das oberste Lehrziel.

Die Einblicke in die anderen Unterrichtsfächer und ihre Voraussetzungen bieten einen willkommenen Blick über den Tellerrand, eröffnen Möglichkeiten für fächerübergreifende Projekte und zeigen das Verbindende des alle Fächer betreffenden Unterrichtsprinzips: die Ausbildung einer (demokratischen) politischen Haltung.

URSULA ESTERL
(AECC Deutsch)

Astrid Müller

Rechtschreiben lernen

Die Schriftstruktur entdecken.

- Grundlagen und Übungsvorschläge.

(= Reihe Praxis Deutsch).

Seelze: Klett-Kallmeyer 2010. 221 Seiten.

ISBN 978-3-7800-1022-3 • EUR 29,95

Richtig rechtschreiben zu können ist nach wie vor ein gesellschaftlich eingefordertes Ziel. Bei der dafür notwendigen Vermittlung von Rechtschreibkenntnissen stellt sich jedoch häufig das Gefühl ein, dass die deutsche Orthographie eine system- und regellose Ansammlung von auswendig zu lernenden Einzelschreibungen ist. Astrid Müller, Professorin für Sprachdidaktik, zeigt in ihrem Buch auf, wie graphematisches Wissen für einen systematischen Rechtschreibunterricht in der Sekundarstufe I genutzt werden kann. Dabei sollen die SchülerInnen durch entdeckendes Lernen zum Nachdenken über Sprache angeregt werden, um die Ergebnisse dieser Reflexionen beim Rechtschreiben einsetzen zu können.

Im ersten Teil des Buches erklärt die Autorin in einer auch für Nicht-Lingu-

istInnen sehr verständlichen Form die theoretischen Grundlagen der deutschen (Schrift)Sprache, die für eine systematische Rechtschreibdidaktik notwendig sind. Im zweiten Teil finden sich Arbeitsmaterialien, die auf einer beigelegten CD-ROM auch als Word-Dokumente zur individuellen Adaptierung zur Verfügung gestellt werden. Im Buch werden dazu begleitend kurze Zielbeschreibungen sowie ausführlichere Erläuterungen zum linguistischen und didaktischen Hintergrund geboten, bei tendenziell Unsicherheit verursachenden Übungen werden auch die Lösungen angegeben.

Der Autorin ist der Balanceakt zwischen Theorie und Praxis gelungen, indem die Grundlagen präzise dargelegt und gleich auf die praktische Anwendung der Arbeitsblätter übertragen werden. Daher ist die Lektüre des Buches sowohl zukünftigen als auch im Beruf stehenden Deutsch-LehrerInnen zu empfehlen, die ihre theoretischen Kenntnisse der deutschen Rechtschreibung mit einem im Unterricht anwendbaren praktischen Bezug vertiefen wollen.

KONSTANZE EDTSTADLER
(AECC Deutsch)

Bernt Ahrenholz (Hg.)

Fachunterricht und Deutsch als Zweitsprache

Tübingen: Narr 2010. 287 Seiten.

ISBN 978-3-8233-6482-5 • EUR 49,00

Die besorgniserregenden Befunde zur naturwissenschaftlichen Kompetenz von Jugendlichen mit Migrationshintergrund bei den PISA- und DESI-Testungen der letzten Jahre haben einiges

– wenn auch lange noch nicht genug – in der fachdidaktischen Diskussion der Sachfächer in Bewegung gesetzt. Immer deutlicher rückt die Tatsache ins Bewusstsein, dass schulischer Erfolg, Spracherwerb und Fachunterricht in einem engen Zusammenhang zu sehen sind. Bernt Ahrenholz beklagt, dass es bislang noch keine umfassende und intensive Auseinandersetzung mit dem Bereich Fachunterricht und Deutsch als Zweitsprache gegeben habe und stellt mit der vorliegenden Publikation die Weichen in diese Richtung. Es gilt ein Bewusstsein zu schaffen, dass jede/r FachlehrerIn auch SprachlehrerIn ist. SchülerInnen, und nicht nur jene mit einer anderen Erstsprache als Deutsch, müssen im Erwerb der Bildungs- und Fachsprache begleitet werden, denn lexikalische Lücken im Bereich der Bildungssprache führen auch zu Schwierigkeiten, neuen Wortschatz in bestehenden zu integrieren und sich sprachlich angemessen am Unterricht zu beteiligen. Lehrpersonen müssen, und zwar bereits während ihrer Ausbildung, darauf vorbereitet werden, SchülerInnen beim Erwerb der Fachsprachen zu unterstützen, Strategien zur Wortschatzerweiterung, aber auch zum Umgang mit dem Lesen und Schreiben von Fachtexten vermitteln zu können. LehrerInnen für die Fächer Biologie, Physik, Mathematik, aber auch für Deutsch und Englisch erhalten wertvolle Anregungen und können vor diesem Hintergrund ihren Unterricht neu bewerten und dank vielfältiger methodischer Hinweise künftig schülerorientierter und fördernder gestalten.

URSULA ESTERL
(AECC Deutsch)

Wilhelm Knapp, Heidi Rösch (Hg.)
**Sprachliche Lernumgebungen
gestalten**

Freiburg: Fillibach 2010. 252 Seiten.
ISBN 978-3931240530 • EUR 17,00

Kinder und Jugendliche können in ihrem (sprachlichen) Lernprozess durch anregend gestaltete Lernumgebungen, die individuelle Voraussetzungen systematisch berücksichtigen, wirkungsvoll unterstützt werden. Diese Lernumgebungen setzen an den unterschiedlichen Lebens- und Lernbedingungen insbesondere von Kindern mit Migrationshintergrund und jenen aus bildungsfernen Familien an. Als besonders förderlich gelten Lernszenarien, die sowohl Zusammenhänge zur Lebenswelt der Lernenden herstellen als auch die (sprachlichen und kulturellen) Bedingungen des Lernens in der Schule berücksichtigen. Für Kinder mit sprachlichen Defiziten ist dabei zweierlei wichtig: einerseits ein reichhaltiges, situativ verankertes Angebot, um die Funktion des zu Lernenden zu verdeutlichen und Motivation aufzubauen, andererseits eine klare und übersichtliche Struktur, um die Aufmerksamkeit auf Wesentliches zu lenken und Lernerfolge sichtbar zu machen. Lernumgebungen, die die Entwicklung sprachlicher Kompetenzen unterstützen, lassen sich sowohl im schulischen Förder- und Regelunterricht als auch in außerschulischen Bereichen, wie zum Beispiel im Kindergarten oder in Lerncamps, gestalten. In den einzelnen Beiträgen dieses Sammelbandes werden unterschiedliche Szenarien und Methoden vorgestellt, die Aufgabenstellung wird ebenso in den Blick genommen wie kreative For-

men, beispielsweise die Auseinandersetzung mit kinderliterarischen Texten und mit Theater. Von besonderer Bedeutung ist die Entwicklung von Sprachaufmerksamkeit seitens der SchülerInnen, aber auch der LehrerInnen, insbesondere im Fachunterricht, in dem, wie am Beispiel Physik und Biologie gezeigt wird, fachliches und sprachliches Lernen eine wichtige Rolle spielen. Durch die hier vorgestellten Beiträge erhalten die LeserInnen, intendiert sind vor allem Studierende und Lehrende, wertvolle Anregungen zur Gestaltung von Lernumgebungen, die reflektiert, nachgeahmt, aber auch weiterentwickelt werden können.

Hans Barkowski,
Hans-Jürgen Krumm (Hg.)
**Fachlexikon Deutsch als Fremd-
und Zweitsprache**

Stuttgart: UTB 2010. 382 Seiten.
ISBN 978-3-8252-8422-0 • EUR 29,90

Um Zugang zu einem Fachgebiet zu erhalten, bedarf es der intensiven Auseinandersetzung mit seiner Fachterminologie. Erst nach der Erarbeitung der grundlegenden Begriffe lassen sich Fachtexte lesend er- und verarbeiten oder selbst verfassen, kann Anteil an der Diskussion einer bestimmten Disziplin genommen werden. Die Entschlüsselung wissenschaftlicher »Geheimsprachen« ist demzufolge unabdingbar, um sich im fach(sprach)lichen Alltag zurechtzufinden. Wesentliche Bedeutung kommt der Definition und Abgrenzung jener Begriffe zu, die in Umgangs- und Fachsprache unterschiedlich gebraucht werden – man

denke an Wörter wie »Kompetenz«, »Äußerung«, »Satz« etc.

Das hier vorliegende »Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache« fokussiert auf Spezifik und Bedeutung für das Fachgebiet DaF/DaZ mit dem Ziel der Etablierung einer präziseren Begriffsverwendung. Dies ist von umso größerer Bedeutung, als das Fach DaF/DaZ eine sehr junge wissenschaftliche Disziplin ist und vieles je nach Forschungsstätten unterschiedlich bezeichnet wird. Somit könnte diese Fachlexikon mit seinen 1.400 Stichwörtern, die von 190 Autorinnen und Autoren bearbeitet wurden, einen wichtigen Beitrag zur Konsolidierung des jungen Faches leisten und eine präzise Begriffsverwendung vorantreiben, wobei die Herausgeber den Prozess keineswegs als bereits abgeschlossen ansehen.

Zielpublikum sind Personen mit unterschiedlichsten beruflichen Zugängen und Ausbildungshintergründen, wie Studierende in verschiedenen Disziplinen (DaF/DaZ, Auslandsgermanistik, Erziehungswissenschaften ...), Lehrende sowie im Bereich der Sozialarbeit Tätige im In- und Ausland, die sich mit dem Erwerb bzw. der Vermittlung der deutschen Sprache beschäftigen.

Werner Besch, Norbert Richard Wolf
Geschichte der deutschen Sprache

Längsschnitt – Zeitstufen – Linguistische Studien. (= Grundlagen der Germanistik. 47). Berlin: Erich Schmidt 2009. 347 Seiten.
 ISBN 978-3-5030-9866-8 • EUR 17,80

Die »Geschichte der deutschen Sprache« wird in der vorliegenden Publikation mit Hilfe von Längs- und Querschnitten präsentiert. Verfolgen die Längsschnitte das Ziel der Darstellung einer zusammenhängenden Entwicklung über die einzelnen Sprachepochen hinaus, so sollen durch die Querschnitte charakteristische Merkmale der verschiedenen Epochen aufgezeigt werden. Im dritten Teil werden linguistische Analysen zur Sprachgenealogie und zu zentralen sprachsystematischen Veränderungen dargelegt. Die beiden Autoren konzentrieren sich nicht, wie zumeist üblich, auf die Darstellung des schriftbasierten Sprachsystems, sondern setzen sich auch mit dem variierenden Umgang der Sprechenden und Schreibenden auseinander, indem sie Sprachgeschichte mit Gesellschaftsgeschichte verwoben darstellen. Soziale, (fach-)sprachliche und regionale Varianten zeugen von gesellschaftlicher Dynamik in einem sprachlichen Umfeld, in dem sich auch die LeserInnen sprachbiographisch verorten können. Der systematische leserfreundliche Aufbau des Buches mit graphischen Hervorhebungen, Kurzzusammenfassungen, Karten, Tabellen und Abbildungen sowie Angaben zu weiterführender Literatur empfehlen das Buch für den Einsatz in Schule und Universität.

Im selben Verlag erschienen:

Hans-Werner Eroms
Stil und Stilistik

Eine Einführung.
 (= Grundlagen der Germanistik 45). Berlin: Erich Schmidt 2008. 255 Seiten
 ISBN 978-3-5030-9823-1 • EUR 17,80

Mit dem häufig als subjektiv oder linguistisch schwer zu bestimmenden Phänomen von Stil bzw. Stilistik setzt sich die vorliegende Publikation auseinander. Sie präsentiert und analysiert in jedem Kapitel eine stilistisch relevante Kategorie und schafft dadurch eine solide Basis für die Beschreibung stilistischer Phänomene.

Klaus Brinker
Linguistische Textanalyse

Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Bearbeitet von Sandra Ausborn-Brinker. (= Grundlagen der Germanistik, 29). Berlin: Erich Schmidt 2010. 7., durchgesehene Auflage. 160 Seiten.
 ISBN 978-3-5031-2206-6 • EUR 17,80

Das von Klaus Brinker entwickelte integrative Modell zur linguistischen Textanalyse, verbunden mit einer durchgehend anwendungsbezogenen Darstellung hat auch in seiner 7. Auflage nichts von seiner Bedeutung für Textverstehen und Textproduktion eingebüßt. Brinkers Modell wird an Texten aus unterschiedlichen Kommunikationsbereichen angewandt, mit dem Ziel, die kommunikative Funktion konkreter Texte transparent zu machen und nachprüfbar zu beschreiben.