

Viktor Konitzer

GESCHICHTEN ZERSTÖREN



Antinarrative Prosa
in der österreichischen Literatur
des 20. Jahrhunderts

[transcript] Lettre

Viktor Konitzer
Geschichten zerstören

Lette

Viktor Konitzer (Dr. phil.), geb. 1989, arbeitet als Kommunikationsmanager bei einer internationalen Stiftung für Umweltschutz. An der Universität Konstanz hat er Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaften studiert. Veröffentlicht hat er u. a. zu Schillers Dramen, Comicästhetik und *Star Trek*.

Viktor Konitzer

Geschichten zerstören

Antinarrative Prosa in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts

[transcript]

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft.

ÖFG // ÖSTERREICHISCHE
FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Viktor Konitzer**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagcredit: Entwurf des Autors unter Verwendung eines Motivs von [iStock.com/](https://www.istock.com/)
Alesya Maleeva

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5791-3

PDF-ISBN 978-3-8394-5791-7

<https://doi.org/10.14361/9783839457917>

Buchreihen-ISSN: 2703-013X

Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Auf Prosahügel zielen	9
-----------------------------	---

I. Kurze Kulturgeschichte des *Morbus/Modus Austriacus*

1. 1781 – In der Reichshauptstadt erscheint die Broschüre <i>Uüber die Begräbnisse in Wien</i> ...	21
Leserevolution auf Österreichisch	22
Das Lesen der Anderen	29
Eine Sprache, zwei Kulturen	41
Literatur und Politik	46
2. 1843 – Adalbert Stifter wird Hauslehrer Richard von Metternichs	51
Die Poesie der Akten	53
Verwaltung vs. Ereignis	56
<i>Poeta Cancellatus</i>	63
Der fiktive Staat als erzählter	72
3. 1960 – Karl H. Waggerl tritt in Wien an sechs Abenden vor 33 000 Menschen auf	83
Heimatliteratur und <i>Arrièregarde</i>	84
Politische Mythopoetik	93
Kontinuität und Komplott	104
Das lange Leben der Antimoderne	108
Negativität als Neuanfang	114
Schluss mit dem Erzählen	123
Germanistisches <i>emplotment</i>	142

II. Narratologie antinarrativer Epik

4. Fluss und Stockung	
Adalbert Stifters <i>Der Nachsommer</i> (1857)	153

Antiüberschreitungspoetik	156
Die Austreibung des Sturm und Drang	160
Narratologie der Langeweile	164
Typologische Verdopplungen	168
Das Phantasma der Reihe	181
Reihe, Syntax, Prosa	189
5. Der Satz zerfällt in Sätze	
Ludwig Wittgensteins <i>Tractatus logico-philosophicus</i> (1921)	199
Philosophische Literarizität	201
Gesetzessätze	205
Metapoetik	211
Richtung der Logik / Logik der Richtung	217
Der erlösende Satz	221
Zerfall – der Satz, die Mauer, der Bau	229
Satzverfettung	237
6. märchen vom erzählen für erwachsene	
Gerhard Rühms <i>Die Wiener Gruppe</i> (1967)	245
Erzählen für Erwachsene	246
Listen, Listen, Listen	264
Der Sammelband als Märchenbuch	281
7. Satzkrankheit und Wortmagie	
Thomas Bernhards <i>Amras</i> (1964)	293
<i>Messy beginnings</i> – der Satz	294
<i>Messy beginnings</i> – die Brüder	306
<i>Messy beginnings</i> – das Land	314
Die Zauberkraft des <i>Corpus</i>	319
8. Land am Strome	
Elfriede Jelineks <i>Die Kinder der Toten</i> (1995)	327
Schuldige Opfer, unschuldige Täter	330
Achronische Poetik	335
Hydrologische Prosa – Fluss und Stockung	347
Politische Prosa – Richtung	355
Quellen- und Literaturverzeichnis	365

Nel segno dalla trasgressione

Claudio Toscani, L'Osservatore Romano, 13.10.2004

Auf Prosahügel zielen

In einem Gespräch, das Thomas Bernhard 1970 mit dem Regisseur Ferry Radax führt, bekennt der Autor, er sei »kein Geschichtenerzähler, Geschichten hasse ich im Grund.«¹ Er fährt fort: »*Ich bin ein Geschichtenerstörer, ich bin der typische Geschichtenerstörer.* In meiner Arbeit, wenn sich irgendwo Anzeichen einer Geschichte bilden, oder wenn ich nur in der Ferne irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.«²

»Mit dem Begriff der Geschichtenerstörung hat Bernhard«, wie Philipp Schönthaler schreibt, »eine suggestive Formulierung bereit gestellt, die die Rezeption maßgeblich beeinflusst hat.«³ Was Bernhard eigentlich mit seiner *catchphrase* meint, bleibt allerdings im Dunkeln – die Forschung findet keinen Konsens in der Frage, »wie die Kategorien der Geschichte und Zerstörung zu definieren sind, und wie sie in einem weiteren Schritt die Konvention der Erzählung allgemein, und die Bernhards im Speziellen, betreffen.«⁴

Die Ratlosigkeit ihrer Rezeption ist auf die kalkulierte Obskürität und Paradoxie von Bernhards wirkmächtiger Allegorie zurückzuführen. Die Behauptung, er schieße jede Andeutung einer Geschichte umgehend ab, enthält umschlossen von einem kasuistischen »wenn, dann«-Schema selbst gewisse Elemente einer Art Mikronarrativ: den Schützen, der in hügeligem Gelände erfolgreich Jagd auf flüchtiges Wild macht. Samuel Frederick betont die Ironie dieser Konstellation:

1 Thomas Bernhard, »Drei Tage«, in: ders., *Der Italiener*, Salzburg 1971, S. 144-163, hier: S. 152. Das Filmporträt *Thomas Bernhard – Drei Tage*, D 1970, R.: Ferry Radax (<https://www.youtube.com/watch?v=rcQD4x5um6k>, zuletzt abgerufen am 15.05.21), nimmt der Regisseur im Sommer 1970 an drei Tagen in Hamburg auf, das Bernhard zur Premiere seines ersten Theaterstücks *Ein Fest für Boris* besucht. Im darauffolgenden Jahr schreibt Bernhard das Drehbuch zu Radax' fiktionalem Dokumentarfilm *Der Italiener*, der in Buchform samt Fotodokumentation im zitierten Band erscheint und als eine Art Anhang den von Bernhard im Interview gesprochenen Text enthält.

2 Bernhard, *Drei Tage*, S. 152; kursiv im Orig.

3 Philipp Schönthaler, *Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész*, Bielefeld 2011, S. 86.

4 Ebd.

To »shoot down« stories is one highly ironic way of describing what writing such a narrative would involve, ironic because these stories would first have to be created before they could be shot down. (It is of course doubly ironic that Bernhard has to *tell a story* in order to illustrate that he is a *story-destroyer*.)⁵

Die Struktur der Aussage produziert eine Art Kreterparadox, indem der Autor, »martialisch [inszeniert] als Revolverheld«,⁶ erzählend auf die eigene Geschichtenzerstörung anlegt, damit umgekehrt Wahrheit und Zusammenhang des Erzählten konsolidiert, was die behauptete Eigenschaft wieder bestätigte usf. – ein Mechanismus wiederholter Rücknahme, der auch das elliptische »Andererseits ...«⁷ bestimmt, mit dem Bernhard die Ausführungen zu seiner antinarrativen Poetik schließt (bzw. offenlässt), sowie aus der »Notiz« spricht, die dem Interviewtext im Italiener-Band folgt.⁸ Mit seinem Bericht von der Jagd bedient sich Bernhard darüber hinaus jenes Motivs, das die anthropologische Narratologie als ältesten Anlass für die Formulierung von Geschichten diskutiert.⁹ Die »mythologized metaphor of story-hunting, though playfully self-mocking«,¹⁰ ak-

5 Samuel Frederick, *Narratives unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*, Evanston, Ill. 2012, S. 104; kursiv im Orig.

6 Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 87.

7 Bernhard, *Drei Tage*, S. 152.

8 Dort erzählt Bernhard über den Entstehungskontext seiner poetologischen Bestimmungen: »Im Sommer 1970 hatte ich mich nach tagelangem, schließlich zu einer höchstpersönlichen Groteske gewordenem Suchen nach einem dafür geeigneten Schauplatz bedingungslos auf eine weißgestrichene Bank in einem Hamburger Vorortepark gesetzt, um, wie verabredet, vor dem Regisseur Ferry Radax eine Reihe mich betreffender Sätze zu sagen und also Aussagen zu machen, die mir, während ich sie, und zwar in dem Zustand äußerster Irritation, gesagt und gemacht habe, mehr oder weniger, der Natur eines solchen Vorgangs entsprechend, zufällig und zusammenhanglos erschienen sind, wie sie mir auch heute mehr oder weniger zufällig und zusammenhanglos vorkommen, nachdem ich den Film gesehen und die von mir in dem Film gemachten Äußerungen gehört habe. Vieles habe ich auf der Bank (und also in dem Film) so und nicht anders gesagt, wenn ich es auch vollkommen anders hätte sagen können, als es unter dem Titel »Drei Tage« hier veröffentlicht wird.« Thomas Bernhard, »Notiz«, in: ders., *Der Italiener*, S. 162-163, hier: S. 162; kursiv im Orig. »Bereits am 11. Juli 1968 hatte Bernhard in einem Brief an seinen Verleger Siegfried Unseld hervorgehoben, er sei »kein Erzähler« – um unmittelbar nach dieser Deklaration eine Geschichte über sie beide zu erzählen.« Raimund Fellinger, »Nachbemerkung«, in: Thomas Bernhard, *»Ich bin ein Geschichtenzerstörer«*. Acht unerhörte Begebenheiten, ausgew. v. Raimund Fellinger, Frankfurt a.M. 2008, S. 97-100, hier: S. 98. 15 Jahre nach Erscheinen von *Drei Tage*, »während eines Interviews im Wiener Café Bräunerhof, zeigt er [Bernhard] sich entsetzt, als der Interviewer die Selbstbeschreibung als Geschichtenzerstörer zur theoretischen Aussage erhöht: »Das habe ich einmal gesagt, na, was glauben Sie, was man in einem Leben von 50 Jahren alles sagt. Was die Leute und was man selbst für einen Blödsinn in Jahrzehnten sagt. Wenn man die Leute immer festnageln würde, was sie immer sagen.« Ebd., S. 99. Vehement zerstört der Geschichtenzerstörer die Geschichte von der Geschichtenzerstörung.

9 Vgl. Michelle Scalise Sugiyama, »On the Origins of Narrative. Storyteller Bias as a Fitness-Enhancing Strategy«, in: *Human Nature* 7.4 (1996), S. 403-425; dies., »Food, Foragers, and Folklore. The Role of Narrative in Human Subsistence«, in: *Evolution and Human Behavior* 22.4 (2001), S. 221-240; allg. Katja Mellmann, »Anthropologie des Erzählens«, in: Matías Martínez (Hg.), *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 308-317.

10 Frederick, *Narratives unsettled*, S. 104.

tualisiert so mit ihrem Motiv der »narrative hunting grounds«¹¹ zugleich einen Urgrund des Narrativen selbst, während sie behauptet, mit dem Erzählen grundsätzlich Schluss zu machen.

Der Nachvollzug eines lustvollen Widerspiels von Destruktion und Wiederbelebung eröffnet die Möglichkeit, Bernhards poetologisches Selbstporträt als pragmatischen Akt der Werkpräsentation zu begreifen, von dem die tatsächliche Narrativität seiner Texte kaum berührt sein muss – in diesem Sinne empfiehlt Alfred Pfabigan, »das Selbstbild vom ›Geschichtenzerstörer‹ mit Vorsicht zu behandeln«, das »eher die Methode der Präsentation von ›Geschichten‹ als den grundsätzlichen Umgang mit ihnen«¹² beschreibe. Auch Schönthaler zufolge »sind Bernhards Selbstaussagen als Erweiterungen des Werks zu lesen, d.h. dass sie als Selbstinszenierungen in gleicher Weise den Gesetzen der Hermeneutik unterliegen wie die Prosa.«¹³

Dennoch hieße es eine wesentliche Dimension seines Schreibens verkennen, verlöre eine rein auf eine solche Behauptungspragmatik gerichtete Lektüre Bernhards Versuch aus den Augen, konventioneller Narrativität tatsächlich *im Erzähltext selbst* alternative poetische Formen entgegenzusetzen. Ein solches antinarratives Substrat postuliert schließlich auch Schönthaler, indem er über seine Interpretation von Bernhards Bekenntnis als bloßer »Selbstinszenierung« hinausgeht:

Verabschiedet Bernhard das Geschichtenerzählen zugunsten einer anderen Schreibweise, so ließe sich das Geschichtenerzählen an dieser Stelle vom Begriff der Prosa differenzieren. Die Prosa wäre die Schreibform, die der Signifikanz, oder genauer, einem letzten Signifikat und damit zugleich einer Totalität der Form entsagt.¹⁴

In Bernhards Ausspruch und dieser Deutung Schönthalers ist gewissermaßen keimhaft enthalten, was die vorliegende Arbeit zu entfalten beabsichtigt: ein Konzept von Geschichtenerstörung, das das Spannungsfeld zwischen pragmatischer Destruktionsbehauptung und praktischer Destruktion dauerhaft offenhält; Aspekte der Herkunft, Entwicklung und Manifestation des Konzepts in Thema und Form sowie schließlich v.a. die Rolle, die der Begriff der Prosa als produktives Gegenstück zur bei Bernhard perhorreszierten Erzählung spielt.

Im Bild des gnadenlos auf Prosahügel und die scheu dahinter verborgenen Anzeichen und Andeutungen zielenden Autors als erzählfeindlichem Scharfschützen verdichtet Bernhard eine Haltung, die, so eine Grundannahme dieser Studie, keineswegs Bernhard allein kennzeichnet. Dass sein Schreiben das Prinzip einer spezifisch destruktiven *poiesis* pointiert, das eine Reihe weiterer von österreichischen Autorinnen und Autoren im 20. Jahrhundert geschriebener Texte charakterisiert, lässt sich ausgehend vom letzten Erzähltext begreifen, den Bernhard verfasst, der »Komödie« *Alte Meister*. Über eine Stelle, die das handlungsbefördernde Potential der Negation reflektiert – der Protago-

11 Ebd., S. 103.

12 Alfred Pfabigan, »Thomas Bernhard – ein ›Geschichtenzerstörer‹ als Dramatiker«, in: *Austriaca* 53 (2002), S. 17-32, hier: S. 21.

13 Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 86.

14 Ebd., S. 89.

nist Reger erzählt, wie er die Frau heiratete, deren »Nein« ihn in seinen Bann schlug –,¹⁵ schreibt Wendelin Schmidt-Dengler:

Die Praxis und die Funktion der Negation, das Nein im Werk Thomas Bernhards würde einmal eine intensive analytische Untersuchung verdienen. Denn aus diesen kompromißlosen Negationen erwächst bei Bernhard immer etwas, ich will nicht sagen: Positives, aber immerhin Beziehung und Handlung. Durch die Negation erfolgt eine Setzung, und wer verneint, hat in jedem Falle die Befähigung zum Widerstand bewiesen.¹⁶

Ganz ähnlich formuliert Schmidt-Dengler an anderer Stelle, dort wiederum in Bezug auf das Geschichtenzerstörer-Zitat, um das Interesse an der bernhardschen Negation zu öffnen: »Dieses radikale Nein ist symptomatisch nicht nur für Bernhard, sondern für die ganze Generation: ein Nein der Sprache, der Ordnung, der Autorität gegenüber.«¹⁷

Insofern die Verneinung der im Folgenden behandelten Texte der Sprache, Ordnung und Autorität traditioneller Erzählkonzepte gilt, unternimmt diese Studie den Versuch, jene intensive analytische Untersuchung vorzulegen, die Schmidt-Dengler als Forschungsdesiderat formuliert. Um der Spezifik einer österreichischen Geschichtenzerstörung im 20. Jahrhundert auf den Grund zu gehen, beschäftigt sie sich zunächst mit der politischen Kulturgeschichte des (Nicht-)Erzählens seit der Habsburgermonarchie des ausgehenden 18. Jahrhunderts, um in einem zweiten narratologisch-textanalytischen Teil Erscheinungsformen einer möglichen Antinarrativik in den Blick zu nehmen.

15 »Gefällt Ihnen denn dieser *Weißbärtige Mann* von Tintoretto so gut? habe ich die neben mir Sitzende gefragt, sagte Reger, *und ich bekam zuerst keine Antwort auf meine Frage*. Erst nach längerer Zeit sagte die Frau ein mich tatsächlich faszinierendes *Nein*, *ein solches Nein hatte ich bis zu diesem Nein noch nicht gehört*, sagte Reger. Der *Weißbärtige Mann* von Tintoretto gefällt Ihnen also gar nicht? habe ich die Frau gefragt. Nein, er gefällt mir nicht, hat mir die Frau geantwortet.« Thomas Bernhard, *Alte Meister. Komödie*, Frankfurt a.M. 1988, S. 197; kursiv im Orig.

16 Wendelin Schmidt-Dengler, »Thomas Bernhard – Tintoretto. Gesetze des Standpunkts«, in: Konstanze Fliedl (Hg.), *Kunst im Text*, Frankfurt a.M./Basel 2005, S. 203-217, hier: S. 212. Vgl. eine wesentliche Bestimmung Julia Kristevas, auf die sich auch Schönthaler für das Konzept seiner *Negativen Poetik* bezieht: »Die Negativität [ist] das Lösungsmittel, das nicht zerstört, sondern neue Strukturen hervortreibt.« Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a.M. 1978, S. 114; vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 159.

17 Wendelin Schmidt-Dengler, *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Salzburg/Wien 1995, S. 409.

**I. Kurze Kulturgeschichte
des *Morbus/Modus Austriacus***

»Das Interesse an der Negation und Negativität bildet eine Konstante im theoretischen Diskurs des 20. Jahrhunderts.«¹ Schönthaler formuliert ein Faktum, angesichts dessen die Auseinandersetzung mit einer spezifisch österreichischen Erzählerverweigerung fragwürdig erscheinen muss – tatsächlich sind (nicht nur) die deutschsprachige Literaturpraxis und -theorie nach 1900 zunehmend gesättigt mit Positionen, die sich allgemein gegen kulturelle Großbegriffe aller Art und im Speziellen gegen das Prinzip narrativer Weltaneignung richten oder umgekehrt in konservativer Trauerarbeit dessen Schwinden konstatieren.

Für Albrecht Koschorke stehen Henri Bergson und Sigmund Freud am Anfang einer Reihe vertrauter Namen, unter deren Einfluss »avanciert nur noch ›mit schlechtem Gewissen‹ erzählt werden [kann] – unter Verwendung von Techniken, die herkömmliche Einheits- und Sinnstiftungen unterlaufen.«² Es folgt darin Georg Lukács, der den modernen Roman 1914/15 im Rekurs auf Georg W. F. Hegels Dualismus von Innenwelt der Romanfigur und Außenwelt ihrer Umgebung als Desillusionsroman charakterisiert, als »die Epopee eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.«³

Lukács' Gedanken vor dem Hintergrund der (Nicht-)Erfahrung des Weltkriegs weiterführend schreibt Walter Benjamin 1933:

Wer trifft noch auf Leute, die rechtschaffen etwas erzählen können? Wo kommen von Sterbenden heute noch so haltbare Worte, die wie ein Ring von Geschlecht zu Geschlecht wandern? [...] Nein, soviel ist klar: die Erfahrung ist im Kurse gefallen, und das in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig wie das scheint. Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung.⁴

Zwei Jahre später behauptet Gottfried Benn in einer Weise, die gewisse Aspekte einer politischen Erzählfeindschaft nach 1945 vorwegnimmt: »Die Sprache des Romanciers ist immer reaktionär«, und ruft dazu auf, »aus allen Diskussionen über die Dichtung, das Wort, die Syntax und ihren Hintergrund das korrupte Geschwätz jener kapitalistischen Kulturgrößen aus[zuscheiden]«.⁵

In den 50er und 60er Jahren häufen sich die Arbeiten zum Erzählkomplex. Wolfgang Kayser warnt 1954 mit Blick auf Tendenzen in der Prosa der Nachkriegsliteratur: »Das ganze Gefüge der Romanform aber gerät ins Wanken, wenn solche Formen

1 Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 263.

2 Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M. 2012, S. 73.

3 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neudr. Neuwied 1963, S. 53.

4 Walter Benjamin, »Erfahrung und Armut«, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a.M. 1969, S. 313-318, hier: S. 313.

5 Gottfried Benn, »Über die Krise der Sprache«, in: ders., *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Bd. 4 (Autobiographische und vermischte Schriften), Wiesbaden 1961, S. 262-263, hier: S. 263.

wie ›Handlung‹ oder ›Geschichte‹ oder ›Strukturgesetz von Räumlichkeiten‹ als ungültige Konventionen hingestellt werden«,⁶ und präsentiert zum Schluss seiner Studie einen in der Folge wirkmächtigen Topos: »Der Tod des Erzählers ist der Tod des Romans.«⁷ Kaysers Kritik gilt Erzählexperimenten wie denen des französischen *nouveau roman*, dessen Vertreter Alain Robbe-Grillet 1957 selbstbewusst einen Krisenzustand des traditionellen Romans ausruft, auf den eine *écriture moderne* reagiere, die sich in der Autorenreihe Flaubert-Proust-Faulkner-Beckett immer radikaler affirmativ zur Überzeugung verhalte: »Raconter est devenu proprement impossible.«⁸ Theodor W. Adorno, der diese Feststellung nahezu wortgleich übernimmt,⁹ knüpft ein Jahr darauf wiederum an Benjamin an und erweitert dessen historische Diagnose um die Erfahrung von Zweitem Weltkrieg und Holocaust, nimmt aber auch auf Hegels Konzept einer bürokratisierten Moderne, der »Prosa der Welt«,¹⁰ Bezug, in der für klassisch epische Handlung kein Platz mehr sei:

Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählens einzig gestattet. Man braucht nur die Unmöglichkeit sich zu vergegenwärtigen, daß irgendeiner, der am Krieg teilnahm, von ihm so erzählte, wie früher einer von seinen Abenteuern erzählen mochte. Mit Recht begegnet die Erzählung, die auftritt, als wäre der Erzähler solcher Erfahrung mächtig, der Ungeduld und Skepsis beim Empfangenden. Vorstellungen wie die, daß einer sich hinsetzt und »ein gutes Buch liest«, sind archaisch. Das liegt nicht bloß an der Dekonzentration der Leser, sondern am Mitgeteilten selber und seiner Form. Etwas erzählen heißt ja: etwas Besonderes zu sagen haben, und gerade das wird von der verwalteten Welt, von Standardisierung und Immergleichheit verhindert.¹¹

1962 begibt sich Reinhold Grimm auf die »Suche nach dem verschwundenen Erzähler«¹² im modernen Roman. Er entwirft eine Genealogie, aus der hervorgeht, der epische Text, der nicht erzählt, sei ein der Neuzeit wohlvertrautes Phänomen, und entwickelt für dessen Erscheinungsformen im 20. Jahrhundert angelehnt an den Titel eines Benn-Texts¹³ die Bezeichnung »Roman des Phänotyp«: ein tendenziell handlungs- und

6 Wolfgang Kayser, »Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 28 (1954), S. 417-446, hier: S. 441.

7 Ebd., S. 445.

8 Alain Robbe-Grillet, »Sur quelques notions périmées« (1957), in: ders., *Pour un nouveau roman*, Paris 1963, S. 29-53, hier: S. 37.

9 »es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt.« Theodor W. Adorno, »Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11 (Noten zur Literatur), Frankfurt a.M. 1997, S. 41-48, hier: S. 41.

10 Georg W. F. Hegel, »Vorlesungen über die Ästhetik«, in: ders., *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 13 (Vorlesungen über die Ästhetik I), Frankfurt a.M. 1970, S. 199.

11 Adorno, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, S. 42.

12 Reinhold Grimm, »Romane des Phänotyp«, in: *Akzente* 9 (1962), S. 463-479, hier: S. 464.

13 Über Benns *Roman des Phänotyp*. *Landsberger Fragment* (1944) meint Grimm: »Handlungen, Personen, Vorgänge fehlen im ›Roman des Phänotyp‹ beinah ganz.« Ebd., S. 466. Vgl. zu Grimms Bezug auf Brecht Margret Eifler, *Die subjektivistische Romanform seit ihren Anfängen in der Frühromantik. Ihre Existenzialität und Anti-Narrativik am Beispiel von Rilke, Benn und Handke*, Tübingen 1985 S. 13.

figurenloser Erzähltext ohne Chronologie und Psychologie. Angesichts der Wirkmacht der 1979 erschienen *Condition postmoderne* Jean-François Lyotards scheinen die Untersuchungen zum Niedergang bzw. zur bewussten Verabschiedung der Erzählung schließlich in dieser Studie zu gipfeln: Die Analyse des Endes der *grands récits* beschreibt die Postmoderne – durchaus in aktualisierender Übereinstimmung mit Adorno und dessen Bezug auf Hegel – als Epoche, deren alle Gesellschaftsbereiche durchdringende Prinzipien von Funktionalisierung und Partikularisierung keine Stelle für allumfassende Legitimationserzählungen und episches Heldentum mehr bereithielten:

Die narrative Funktion verliert ihre Funktoren, den großen Heroen, die großen Gefahren, die großen Irrfahrten und das große Ziel. Sie zerstreut sich in Wolken, die aus sprachlich-narrativen, aber auch denotativen, präskriptiven, deskriptiven usw. Elementen bestehen, von denen jedes pragmatische Valenzen sui generis mit sich führt.¹⁴

Der Verlust narrativ-metaphysischer Selbstvergewisserung ist laut Lyotard so umfassend, dass nicht einmal mehr ein sentimentalisches Verlangen danach bleibt: »Die Sehnsucht nach der verlorenen Erzählung ist für den Großteil der Menschen selbst verloren.«¹⁵

Zweifellos muss sich die These eines spezifisch österreichischen Erzählvorbehalts vor dem Hintergrund dieser umfangreichen deutschsprachigen und einer noch umfangreicheren internationalen Tradition bewähren, die hier kaum zur Sprache kam – und ebenso zweifellos ist die Anwendung antinarrativer Praktiken in Texten österreichischer Autorinnen und Autoren im 20. Jahrhundert mit solchen Verfahren in anderen Nationalliteraturen eng verflochten. Dennoch erscheint es lohnend, einem österreichischen ›Sonderweg‹ nachzuspüren, dessen Erforschung Aufschluss darüber verspricht, unter welchen Bedingungen sich insbesondere nach 1945 in der erzählenden sog. Höhenkammliteratur der Zweiten Republik eine Geschichtenserzählung formiert, deren auch politischer Anspruch über die Einschätzung Seymour Chatmans zu »experimental and postmodern fiction«, Plots, in denen nichts passiert, seien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts »very fashionable«,¹⁶ hinausgeht.

Die Spur, die zu Texten wie Peter Handkes Debütroman *Die Hornissen* (1966) führt, über den Schmidt-Dengler ähnlich lapidar wie Chatman schreibt, er lese sich, »als ob es nicht auf das Getriebe, sondern auf den Sand darin ankäme«,¹⁷ führt bis ins späte

14 Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, hg. von Peter Engelmann, Wien 41999, S. 14. »In der gegenwärtigen Gesellschaft und Kultur, also der postindustriellen Gesellschaft, der postmodernen Kultur, stellt sich die Frage der Legitimierung des Wissens in anderer Weise. Die große Erzählung hat ihre Glaubwürdigkeit verloren, welche Weise der Vereinheitlichung ihr auch immer zugeordnet wird: Spekulative Erzählung oder Erzählung der Emanzipation. Man kann in diesem Niedergang der Erzählungen eine Wirkung des Aufschwungs der Techniken und Technologien seit dem zweiten Weltkrieg sehen, der das Schwergewicht eher auf die Mittel der Handlung als auf ihre Zwecke verlegt hat«. Ebd., S. 112.

15 Ebd., S. 122.

16 Seymour Chatman, *Reading Narrative Fiction*, New York 1993, S. 304.

17 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 203. Eine Kurzrezension, die durchaus repräsentativ für den Eindruck ist, den die in dieser Studie untersuchten Texte bei unvorbereiteten Leserinnen und Lesern hervorrufen, schreibt eine Amazon-Kundin über Handkes ein Jahr nach den *Hornissen* veröffentlichten Roman *Der Hausierer*, den sie mit einem von fünf Sternen bewertet:

18. Jahrhundert zurück – an einen historischen Punkt, von dem aus, wie Juliane Vogel vorschlägt, »Die Krise des Erzählens, die gerade in der experimentellen Phase der in den sechziger Jahren geschriebenen Texte bewußt gemacht wird, [...] vor einen größeren Zusammenhang gestellt und in Hinblick auf eine viel längere Zeitspanne betrachtet werden [könnte].«¹⁸

Die vorliegende Studie folgt der These, dass sich in den 1780er Jahren eine katholisch-habsburgische Literaturtradition vom Einfluss des protestantisch geprägten Schrifttums der nördlichen deutschsprachigen Territorien emanzipiert und zunehmend ein eigenständiges Verhältnis gerade zur literarischen Form der Erzählung entwickelt, das die Arbeit probeweise dem von Jean Améry entlehnten Begriff des *Morbus Austriacus* unterstellt. Améry findet damit eine der frühesten Formeln für die theoretische Auseinandersetzung mit Thomas Bernhards sog. Österreichhass: Der *morbus*, in Anlehnung an Søren Kierkegaard als »Krankheit zum Tode«,¹⁹ bezieht sein »*taedium vitae*«²⁰ aus dem Ekel an der Heimat und allem Heimatlichen. Der folgenden Erörterung dient der Begriff analog zum Geschichtenzerstörer-Zitat als Ausgangspunkt, den sie von Bernhard nimmt, um über den bloßen Bezug auf seine Texte hinauszugehen. Das tut auch Améry, dem der *Morbus Austriacus* als »objektiver, gesellschaftlicher und politischer Sachverhalt«²¹ begegnet, der Texte, aber auch Leben und Sterben von Autoren wie Georg Trakl, Franz Kafka, Joseph Roth, Ernst Weiß, Otto Weininger oder Hugo von Hofmannsthal präge.²² Gegenüber dieser Diagnose einer letalen Hassliebe zur eigenen Herkunft als zugleich persönlichem und soziokulturellem Leiden, mit dem die untergegangene Habsburgermonarchie noch die Zweite Republik infiziere, folgen die ersten drei Kapitel dieses Buchs allerdings einem modifizierten Verständnis von Amérys Terminus, das ihn weniger als Bezeichnung für das Phänomen eines literarischen »Austromasochismus«,²³ als für den freilich eng damit verknüpften

»Die übertriebene Detailverliebtheit des Erzählers macht das Lesen anstrengend und langweilig, der Mordfall wird uninteressant, man ist gewillt, das Buch nach 10 Seiten wegzulegen.« [18 Juliane Vogel, »Portable Poetics oder: »Kennst Du das Wörtchen Ordnung nicht?«, in: *manuskripte* 33 \(1993\), S. 105-112, hier: S. 111.

19 Jean Améry, »Morbus Austriacus. Bemerkungen zu Thomas Bernhards »Die Ursache« und »Korrektur«, in: *Merkur* 30 \(1976\), S. 91-94, hier: S. 91. Gregor Thuswaldner bedient sich Amérys Begriff für den Titel seiner Bernhard-Monographie \(Gregor Thuswaldner, *Morbus Austriacus. Thomas Bernhards Österreichkritik*, Wien 2011\), auf die sich die vorliegende Arbeit ebenfalls wiederholt beziehen wird.

20 Améry, *Morbus Austriacus*, S. 92.

21 Ebd., S. 93.

22 Vgl. ebd., S. 92.

23 So Thomas Chorherr in »Wie der »Austro-Masochismus« wieder gar nicht fröhliche Urständ« feiert«, in: *Die Presse*, 24.06.1995, S. 3; vgl. Leslie Bodi, »Traditionen des österreichischen Deutsch im Schnittpunkt von Staatsräson und Sprachnation«, in: Rudolf Muhr, Richard Schrod, Peter Wiesinger \(Hg.\), *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*, Wien 1995, S. 17-37, hier: S. 33.](https://www.amazon.de/Hausierer-Roman-suhrkamp-taschenbuch/dp/3518384597/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1490030005&sr=8-1&keywords=peter+handke+der+hausierer, zuletzt abgerufen am 15.05.21. Angesichts der antinarrativen Intention, die Handke Ende der 60er Jahre verfolgt, wäre er vermutlich einverstanden mit der Überschrift der Produktbewertung, die er freilich in einem umfassenderen Sinn verstünde: »Enttäuschend«. Ebd.</p></div><div data-bbox=)

Aspekt eines massiven Vorbehalts gegenüber Formen literarischen, aber auch nichtliterarischen Erzählens begreift. Sofern der kreatürliche Aspekt des Ekels oder *taedium* dabei gegenüber poetologischen Konzepten in den Hintergrund tritt, entsprechen die folgenden Erwägungen vielleicht eher dem Leitgedanken eines neutralisierten *Modus Austriacus*.

Nicht verschwiegen werden sollen einige Probleme, die dieser Ansatz mit sich bringt. Da ist zum einen sein Mitschreiben an einer in gewissem Sinn überheblichen Tradition der »Österreich-Beobachtung«, die Manfred Rauchensteiner als Charakteristikum der Nation und ihrer Geschichte im 20. Jahrhundert behandelt.²⁴ Das, was die Arbeit beobachtet, nämlich eine deutschsprachige Texttradition, ist wiederum angesichts der multilingualen und -ethnischen Kultur der Habsburgermonarchie ein äußerst beschränkter Ausschnitt eines umfassenderen Zusammenhangs. Umso bedenklicher ist deshalb, dass ihre Schlussfolgerungen einen gewissen Hang zum Essentialismus verraten, wenn Fragen ›der‹ österreichischen Kultur oder Literatur berührt sind. »Und doch«, so möchte der Verfasser auf diese berechtigten Einwürfe antworten,

würde man gerne die heikle Frage nach der österreichischen Literatur auch ohne Androhung von Leibesstrafen aufgreifen und die Diskussion aus der großen »Totale« herausführen, in die sie immer wieder gedrängt wird. Nicht notwendigerweise muß es immer um alles gehn, wenn das Ganze ins Blickfeld rückt.²⁵

Einen vielleicht noch entspannteren Ansatz bietet die Überzeugung Walter Weiss', dass es »keine Traditionen mit Ausschließlichkeitsanspruch in der österreichischen Gegenwartsliteratur [gibt], aber doch einige besondere Züge und Konstellationen.«²⁶ In diesem Sinne lässt sich eine österreichische Erzählfeindschaft als Konstellation postulieren, der nachzuspüren lohnend erscheint – und deren Gegentendenzen doch unübersehbar sind.

Angesichts einer Literatur, die auch in Österreich, auch Ende der 60er Jahre abseits des ›Höhenkamms‹ gern und viel erzählt, erschiene die Proklamation einer tatsächlichen *fin du récit* abwegig. Wenn Peter Brooks feststellt: »We still live today in the age of narrative plots [...]. For all the widely publicized nonnarrative or antinarrative forms of thought, [...] we remain more determined by narrative than we might wish to believe«,²⁷ Schönthaler die eingangs resümierten »Endformeln vom Tod der Literatur, des Erzählers oder des Subjekts« für »inzwischen weitgehend haltlos«²⁸ erklärt und ei-

24 »Jedes Mal, wenn sich in Österreich etwas tat, stand das Land unter Beobachtung. Und auch dann, wenn sich nichts tat. Immer wieder galt es als Problemzone, dann wieder als Sonderfall, als Musterschüler und gleich mehrfach als der böse Bube, dem man ganz genau auf die Finger schauen wollte.« Manfred Rauchensteiner, *Unter Beobachtung. Österreich seit 1918*, Wien/Köln/Weimar 2017, S. 10.

25 Vogel, *Portable Poetics*, S. 105.

26 Walter Weiss, »Österreichisches in der österreichischen Literatur seit 1945«, in: Karl K. Polheim (Hg.), *Literatur aus Österreich, österreichische Literatur. Ein Bonner Symposium*, Bonn 1981, S. 73-92, hier: S. 86.

27 Peter Brooks, *Reading for the plot. Design and intention in narrative*, Oxford 1984, S. 7.

28 Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 52.

ne in den folgenden Gedanken ausgesparte literarische Strömung seit dem Ende der 1990er Jahre in Österreich eine Art *Epic Turn* vollzieht,²⁹ so stellt Schmidt-Dengler eine Versöhnung der Gegensätze in Aussicht: »Mit dem Erzählen endgültig Schluß zu machen, ist gewiß unmöglich, aber die Notwendigkeit, es kritisch zu prüfen, hat man vom Beginn des Jahrhunderts an eingesehen.«³⁰ Eine Versöhnung freilich, deren verdächtig glatter Dialektik sich dieses Buch im Interesse seiner eigenen literaturhistorischen Erzählung über Erzählungen, die sich allzu glatten Erzählungen programmatisch widersetzen, nicht voreilig anschließen möchte, ohne die infrage stehenden Phänomene angemessen in Augenschein genommen zu haben.

29 Vgl. Nikolaus Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999; Helmut Gollner, *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*, Innsbruck 2005.

30 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 227f.

1. 1781 – In der Reichshauptstadt erscheint die Broschüre *Über die Begräbnisse in Wien*

Der Wiener Verleger Johann G. Weingand veröffentlicht Anfang der 1780er Jahre in seiner Buchhandlung einen Text, der Betrachtungen zu praktischen Fragen des Lebensendes anstellt. Auf 13 Druckseiten echauffiert sich darin der Regierungssekretär Johann C. F. Schilling über das Beerdigungswesen der Hauptstadt, das »Vorurtheil, Aberglaube, Luxus von der einen«, nämlich der Seite des Verstorbenen und seiner Angehörigen, »Interesse und Habsucht von der andern Seite«,¹ der des Klerus, in ihrem Bann hielten, und schließt mit den Worten: »Aus ihren Früchten werdet ihr sie erkennen!«² Während sich dieses Bibelwort auf die im Untertitel adressierten »Widersacher« bezieht, deren Stimmen sich unter die 21 Broschüren mischen, die auf den Text antworten, fruchtet *Über die Begräbnisse in Wien* selbst 1781 nicht nur als Provokation, sondern auch im größeren literaturhistorischen Zusammenhang. Aloys Blumauer hält in seinen *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur* (1782) fest:

Die Schreiblust war nun einmal rege, und sie schien nur eine kurze Zeit, wie in einer kurzen Sturm prophezeienden Windstille zu lavieren, als ihr der Ruf der erweiterten Preßfreyheit auf einmal in die Segel blies. Die kleine Schrift: *über die Begräbnisse*, die am ersten von dieser grösseren Freyheit Gebrauch machte, war der Vorläufer, und gleichsam das Zeichen zum Angriff, das hundert Federn in Bewegung setzte.³

1 Johann C. F. Schilling, *Über die Begräbnisse in Wien, als eine nöthige Zugabe und zur Erbauung der bisherigen Widersacher*, Wien 1781, S. 5. http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN625846583&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

2 Ebd., S. 15.

3 Aloys Blumauer, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, Wien 1970 (fotomech. Nachdr. der Ausg. 1782), S. 4.

Leserevolution auf Österreichisch

Wie Blumauer ausführt, markiert Schillings Text den Auftakt zur Publikation einer Fülle aufklärerischer Periodika und Flugschriften aller Art, deren Produktion bis zur Mitte der 1780er Jahre eine Dynamik erreicht, die für die Zeitgenossen nur mehr mit Naturmetaphern zu begreifen ist; man spricht von »Broschürenflut«, in Johann Pezzls *Skizze von Wien* (6 Hefte, 1786-1790) wird die plötzlich kumulierte Textmenge mit einem »Heuschreckenheer« verglichen, das ein »Sturmwind aus Süden«⁴ auf eine unvorbereitete afrikanische Provinz niederregnen lässt. Wenige Jahrzehnte zuvor hat der österreichische Literaturmarkt noch ein bescheidenes Volumen aufgewiesen. Leslie Bodi, der die Literatur der josephinischen »Tauwetter«-Periode untersucht, weist darauf hin, Wien habe im Jahrzehnt zwischen 1730 und 1739 auf Rang 46 in der Buchproduktion deutscher Städte gestanden, während es in den Jahren von 1765 bis 1805 an die dritte Stelle aufsteigt.⁵ Noch zu Beginn der theresianisch-josephinischen Reformperiode gilt, was Blumauer über die Diskrepanz zwischen politischer und literarischer Strahlkraft des Habsburgerreichs schreibt: »Ueberhaupt stehen alle übrigen Verfassungen unsers Landes auf einer ungleich höheren Stufe der Vollkommenheit, als der Zustand unserer Literatur, und die in so manchem Betracht kolossalische Grösse unseres Staates macht mit der litterarischen Kleinheit desselben einen sehr auffallenden Kontrast.«⁶

Die Prosaliteratur der österreichischen Aufklärung entwickelt sich innerhalb kurzer Zeit als Begleitphänomen zur mit großem Eifer verfolgten Reformtätigkeit Josephs II. Der Kaiser radikalisiert v.a. in den ersten Jahren seiner Regentschaft (1780-1790) die Bestrebungen seiner Mutter Maria Theresia, auf der Grundlage des aufgeklärten Absolutismus die Länder der Habsburgermonarchie zu modernisieren. Neben dem Josephinismus im engeren Sinne, der eine Reihe von Maßnahmen zur Unterwerfung kirchlicher Institutionen unter staatliche Gewalt vorsieht und dessen Toleranzpatent (1781) die Gegenreformation beendet, gehört auch die Reform des Schulwesens zum Programm. Bereits unter Maria Theresia wird im Rahmen der Allgemeinen Schulordnung (1774), der seit Ende der 1740er Jahre bildungspolitische Bemühungen der Regentin vorausgegangen sind, die generelle Unterrichtspflicht eingeführt; 1776 folgen weitere Bildungsreformen, die für eine umfassende Alphabetisierung der deutschsprachigen Gebiete Österreichs sorgen.⁷ Während das Lesevermögen die Grundlage für die Rezeptionsseite des Phänomens einer spezifisch österreichischen »Leserevolution« darstellt, beeinflussen zwei Maßnahmen Josephs wesentlich die Produktionsseite: 1781 gibt er das kaiserliche Handbillet über die *Erweiterte Preßfreiheit* heraus, 1782 hebt er die Zensurkommission

4 Johann Pezzl, *Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josephinischen Zeit*, hg. v. Gustav Gugitz u. Anton Schlossar, Graz 1923, S. 289.

5 Wobei die vielen unter falschem oder ohne Verlagsort in Wien publizierten Texte nicht mitgezählt sind; vgl. Leslie Bodi, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*, Frankfurt a.M. 1977, S. 87.

6 Blumauer, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, S. 53f.

7 Vgl. Gerald Grimm, *Die Schulreform Maria Theresias 1747 – 1775. Das österreichische Gymnasium zwischen Standesschule und allgemeinbildender Lehranstalt im Spannungsfeld von Ordenschulwesen, theresianischem Reformabsolutismus und Aufklärungspädagogik*, Frankfurt a.M. u.a. 1987, S. 347ff.

als selbstständiges Organ auf (ab 1784 wird die Zensur allerdings schrittweise wieder eingeführt).⁸

Auch wenn die »Broschürenflut« im engeren Sinn ab etwa 1785 bereits abgeebbt ist, stellt sie Reinhard Wittmann zufolge das in den deutschsprachigen Gebieten kommunikationshistorisch »weitaus modernste Phänomen literarischer Produktion und Rezeption im 18. Jahrhundert«⁹ dar. Weniger euphorisch äußert sich zeitgenössisch der Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai, der über seinen Österreichbesuch 1781 berichtet: »Eine so unselige Schreibsucht, wie seit der erweiterten Preßfreiheit sich in Wien zeigt, war sonst in Deutschland nirgends zu finden.«¹⁰ Dennoch beeindruckt von dem im ganzen deutschsprachigen Raum beachteten Phänomen richtet Nicolai in seiner *Allgemeinen deutschen Bibliothek* »Sofort nach dem Anfang der ›Broschürenflut‹ [...] eine besondere Rubrik für die Rezension österreichischer Schriften ein, die den Titel ›Wienerschriften‹ trägt, in der immer neue, erbitterte Kontroversen zwischen Wiener und Berliner Literaten ausgetragen werden.«¹¹

Die von Wittmann postulierte Modernität der österreichischen Aufklärungsprosa rührt nicht nur von Geschwindigkeit und Umfang der Publikation und des Konsums des Lesestoffs her, sondern auch von seinem Charakter als Tagesliteratur, die, broschiert und in minderwertiger Druckqualität verlegt, lesend »verschlungen« und dann nur mehr als Makulatur, Pack- oder gar Toilettenpapier gebraucht wird. Nicolai spricht 1781 von »Dingerchen, die nicht lange leben, Broschüren von 2-3 Bogen, doch in einer solchen Anzahl, daß die Sammlung davon schon im Monat Julius über 100 Fl. würde gekostet haben.«¹²

Die massenhaft verbreiteten Schriften widersetzen sich in ihrer nüchternen Pragmatik einer Auratisierung der Literatur, wie sie zeitgleich in den nördlichen Gebieten Deutschlands stattfindet. »lass das Büchlein deinen Freund sein«¹³ – eine solche emotionale Besetzung des Texts, wie sie Johann W. Goethes fiktiver Herausgeber den Lesern der *Leiden des jungen Werthers* gebietet, erschiene Herausgebern wie Publikum der »Wienerschriften« absurd; dies auch deshalb, weil nicht das hehre Medium des Buchs, sondern vormals marginale Textgattungen die Lektüre dominieren: »Hier hat sich wohl ein nicht unbedeutender Teil einer bisher völlig unliterarischen Bevölkerung in überraschend kurzer Zeit in ein zwar nicht Bücher, aber Broschüren, Periodica, Theaterzettel und Einblattdrucke lesendes Publikum verwandelt.«¹⁴

Die Broschürenflut speist sich zudem aus einem Sammelbecken heterogener Formen und Themen; noch vor dem eigentlichen Ausbruch von »Schreibsucht« und »Lesewut« spricht der Leibarzt Maria Theresias und aufklärerische Reformers Gerard van

8 Vgl. Klaus Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Neuauf. Innsbruck 2001, S. 44.

9 Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München 1991, S. 172.

10 Friedrich Nicolai, *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, zit.n. Klaus Zeyringer, Helmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck/Wien 2012, S. 122.

11 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 108.

12 Friedrich Nicolai, »Ueber den Gebrauch der Freyheit der Presse«, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek* 48/I (1781), S. 268-271, hier: S. 268f. http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2002572_067/277/, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

13 Johann W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers. Erste Fassung 1774*, Stuttgart 2009, S. 5.

14 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 91.

Swieten 1772 in einem Bericht über seine Tätigkeit als Zensor mehrfach darüber, wie schwer es sei, die »materia mixta«¹⁵ der neu erscheinenden Texte zu überwachen.

Die Broschüren haben jeweils etwa 16 bis 64 Seiten Umfang; allein zwischen 1781 und 1782 erscheinen rund 1200 Titel.¹⁶ Nachdem *Uiber die Begräbnisse in Wien* den Reigen eröffnet hat, macht das ebenfalls 1781 erschienene Heft *Ueber die Stubenmädchen in Wien* von sich reden. Dass Johann Rautenstrauchs bisweilen ironisches Pamphlet über die Unmoral (Motto: »O tempora ! O mores !«¹⁷) zum bislang größten Erfolg der Flugschriftenliteratur avancieren kann, erklärt sich laut Bodi aus einer literarischen Situation, »in der sich ein völlig ausgehungertes Publikum wahllos auf jede Manifestation einer etwas freieren Meinungsäußerung stürzt.«¹⁸ Ebenfalls viel gelesen wird *Was ist der Pabst?*, eine Broschüre des Landrats und Professors Joseph V. Eibel, die zum Besuch Pius' VI. in Wien im Frühjahr 1782 erscheint, »sich eines lapidaren, thesenhaften und höchst provokativen Pamphletstils [bedient]«¹⁹ und über 70 Antworten und Gegenreden nach sich zieht. Ab 1782 lassen die Verleger zudem eine große Zahl sog. Predigtkritiken drucken, die Themen und Formen der in Wien zu hörenden Kanzelreden mit aufklärerischem Furor zergliedern. Auffällig sind die Themenvielfalt und der reflexive Charakter der Texte, die Anfang der 80er Jahre ein solch großes Verlangen beim österreichischen Lesepublikum auslösen. Blumauer analysiert die Melange aus intellektueller Gier und Beliebigkeit, die den Literaturmarkt der Zeit in ihrem Bann hält:

Man schrieb itzt, von allem, und über alles, man nahm den nächsten besten Gegenstand her, goß eine bald längere, bald kürzere, bald gesalzene, bald ungesalzene Brühe darüber, und tischte ihn dem damals noch sehr heißhungrigen Publikum zur Mahlzeit auf. Nichts war von nun an vor der rüstigen Feder der Autoren sicher: für 10. Kreuzer konnte man jeden Gegenstand, er mochte groß oder klein seyn, durchgebeutelt lesen, und ein vollständiges Verzeichniß all der V o n und U e b e r, die damals erschienen, würde ein Gemälde von der possierlichsten Komposition geben.²⁰

Eine wesentliche Beobachtung im Kontext dieses Buchs lautet, dass die Texte, deren gierigen Genuss Blumauer konstatiert, eines gemeinsam haben: Sie erzählen nicht. Die österreichische Leserevolution ist keine der Erzählliteratur, die identifikatorisch verschlungen wird, sondern eine der Deskription, Reflexion und der gesellschaftspolitischen Satire. Narrative Elemente mögen darin mitunter als Exempel zur Veranschaulichung des untersuchten Sachverhalts einen Platz finden, in den seltensten Fällen aber strukturieren sie den Text insgesamt.²¹ Schon die Literatur, die der aufklärerischen

15 Vgl. August Fournier, »Gerhard van Swieten als Zensor«, in: ders., *Historische Studien und Skizzen*, 3 Bde., Bd. 1, Prag/Leipzig 1908, S. 51-128, hier: S. 78.

16 Vgl. Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 118.

17 Johann Rautenstrauch, *Ueber die Stubenmädchen in Wien*, Wien 4/1781. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10011456?q=%28ueber+die+stubenm%C3%A4dchen%29&page=6,7>, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

18 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 124.

19 Ebd., S. 125.

20 Blumauer, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, S. 4f.

21 In antiklerikale Broschüren wie Franz X. Sonnleithners *Schilderung der Klöster nebst einer sehr merkwürdigen Klostergeschichte* sind kurze Erzählungen eingewoben, die exemplarisch das Leiden der Mönche und Nonnen in Klausur und ihre Freude über die wiedergewonnene ›Freiheit‹ nach dem

Broschürenflut in den habsburgischen Ländern vorausgeht, ist grundsätzlich nichterzählend:

Am Beginn der Regierungszeit Maria Theresias herrscht die in deutscher Sprache geschriebene und gespielte sogenannte Alt-Wiener Volkskomödie [...] vor, trifft man noch auf Spuren zeitkritischen Schrifttums im Gefolge Abraham a Sancta Clara, auf Erbauungsliteratur, Kirchenlied und die Fülle volkstümlichen Schrifttums von den Kalendern, Praktiken bis zu den sogenannten Volksliedern.²²

Die ›hohe‹ Dichtung dominieren die italienische Kunstliteratur der habsburgischen Hofpoeten und das neulateinische Ordensschrifttum mit seiner geistigen und weltlichen Lyrik sowie Ordens- und Schuldramen.²³ Auch wenn sich die Gestaltungskraft der Autoren unter dem Eindruck der erweiterten Pressefreiheit vom Kanon der höfischen und geistlichen Literatur befreit zeigt, bleiben ihre Texte doch an literarischen Formen orientiert, die keinen Handlungszusammenhang vermitteln. Stattdessen wird engagierte, zeitkritische Kleinkunst gedruckt, die sich in polemischer oder satirischer Weise mit religiösen, politischen, gesellschaftlichen oder Alltagsthemen befasst und für die gilt: »Die rhetorische Geste ist die Konstante, der verschiedene Gestaltungen zugeordnet werden können«.²⁴ Bei aller argumentativen Aufmüpfigkeit der Texte bleibt ihre sprachliche Form an ein tradiertes Regelsystem gebunden.

Der Drang nach erörternder Zergliederung des jeweils thematisierten Gegenstands lässt zudem in der Summe der massenhaft publizierten Schriften einen enzyklopädischen Impetus erkennen. Wenn Blumauer schreibt, »ein vollständiges Verzeichniß all der Von und Ueber, die damals erschienen, würde ein Gemälde von der possierlichsten Komposition geben«, so verweist der Bezug zur Malerei einerseits auf den statisch-abbildenden Charakter der Texte. Die Idee eines »vollständige[n] Verzeichni[sses]« impliziert darüber hinaus eine Synopse aller Einzelreflexionen, aus der sich gleichsam eine anschauliche Ontologie des zu Beginn der 80er Jahre als relevant Empfundene entwickeln ließe, eine Liste des Gegebenen. Den Gedanken inventarisierender Erfassung, den Blumauer in Bezug auf die Gesamtheit der Broschüren formuliert, setzt er in seinen *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, die das Phänomen

Austritt veranschaulichen sollen; vgl. Franz X. Sonnleithner, *Schilderung der Klöster nebst einer sehr merkwürdigen Klostergeschichte und Anhang. Vom Ursprung der Bruderschaften*, Wien 1782. http://read.er.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10030548_00003.html, zuletzt abgerufen am 15.05.21. Die erzählenden Abschnitte lockern den reflexiven Text auf, umso deutlicher bleibt jedoch die Narration der Erörterung untergeordnet. Umgekehrt werden dort, wo vermeintlich die Erzählung im Vordergrund steht, die narrativen Elemente von reflexiven eingeholt und überformt, so etwa in den zwei Bänden von Joseph Richters Voltaire nachgebildeter *Neuer Legende der Heiligen* (Salzburg 1784): »Der Ton ist [...] parodistisch; die Legenden werden im ironischen Stil nacherzählt, und diese ›ungereimten Erzählungen‹ [...] jeweils durch längere ›kritische Bemerkungen‹ satirisch kommentiert.« Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 142.

22 Herbert Zeman, »Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria Theresias und Josephs II.«, in: ders. (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg/Berlin/Wien² 2014, S. 325–384, hier: S. 346f.

23 Vgl. ebd., S. 347.

24 Ebd., S. 364.

der Broschürenflut 1782 reflektieren und ihm zugleich angehören, selbst in die Tat um; Blumauer malt mit am »Gemälde«:

Ich will zur Probe nur einige dieser Broschüren hersetzen:

Ueber die Stubenmädchen in Wien.
 Ueber die Kammerjungfern.
 Ueber die Bürgermädchen.
 Ueber die Halbfräulein.
 Ueber die Fräulein in Wien.
 Das Lamentabel der gnädigen Frauen.

[...]

Ueber die Hetze.
 Kasperl, das Insekt unsers Zeitalters.
 Ueber das Nationaltheater.
 Ueber den Mißbrauch des Woertchen Von und Euer Gnaden.
 Ueber das Gratuliren.
 Ueber die Kleidertracht.

[...]

Philosophie der Modeschnallen.
 Ueber die Hochzeiten in Wien.
 Das Gespenst auf dem Hofe.
 Ueber den grossen Brand der Magdalenakirche.
 Ueber den Selbstmord bey Gelegenheit des Friseurs, der sich erschöß.
 Ist der Antichrist blau, oder grün?²⁵

Blumauers Metabroschüre exponiert eine ontologische Listenpoetik, die das Hintereinander der subjektiven Gedankenfolge für drei Seiten durch das Untereinander des objektiven Inventars ersetzt. Das Prinzip vertikaler Häufung tritt an die Stelle horizontaler Verkettung, die für den Gang einer Argumentation, erst recht aber für die Schilderung einer Ereignisfolge notwendig wäre.

Die enzyklopädische Rhetorik der *enumeratio* und *accumulatio* begegnet auch in anderen Texten der Zeit. Einerseits begleiten explizite »Metaisierungen« des Textbestands die Neuerscheinungen, so etwa der trotz Pressefreiheit und zeitweiser Abschaffung der Zensur fortlaufend aktualisierte *Catalogus librorum prohibitorum* (dessen 900 alphabetisch geordnete Titel in der Fassung von 1784 noch Goethes *Werther* und Friedrich Schillers *Räuber* enthalten)²⁶ oder Anton F. Geusaus *Alphabetisches Verzeichniß derjenigen Broschüren und Schriften, welche seit der erhaltenen Preßfreyheit herausgekommen sind* (1782); aber auch für die in solchen Verzeichnissen aufgezählten Broschüren selbst gilt, dass

25 Blumauer, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, S. 5ff.

26 Vgl. Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 51.

sich viele »der simpelsten Ordnungsprinzipien bedienen und ihre Weisheit etwa nach alphabetischen Schlagworten geordnet an den Mann zu bringen versuchen.«²⁷

Titelstiftend wird dieses Ordnungsprinzip in Joseph Richters *A B C Buch für grosse Kinder*, das 1782 in zwei Heften erscheint und ca. 500 satirische Artikel versammelt, die mit aufklärerischem Humor gegen so unterschiedliche Kontrahenten wie den Klerus²⁸ und die empfindsame Buchlektüre²⁹ agitieren und auch den nüchternen Ton von *Uiber die Begräbnisse in Wien* ironisch zuspitzen: »S t e r b e n. Ist die letzte Thorheit, die wir Menschen begehnen. Wir müssen sie aber, ungeachtet der neuen Stollordnung, noch viel zu theuer bezahlen.«³⁰ Vom selben Autor stammt die groteske *Wienerische Musterkarte* (6 Hefte, 1785), die charakteristische Hauptstadtbewohner in der Diktion eines Warenkatalogs klassifiziert und anpreist.

Die behandelten Wiener Typen sind keine Individuen, sondern zum Verkauf angebotene Waren [...]. Dadurch ist eine vielschichtige Satire entstanden, die auf die Entfremdung des Menschen im modernen Großstadtleben, den Warenfetischismus des erstarkenden Kapitalismus hindeutet und wohl in jedem Sinne auf der Höhe der deutschsprachigen Literatur der Zeit steht.³¹

Die *Liliputischen Steuerfassionen* (1789) des Schauspielers und Autors des Alt-Wiener Volkstheaters Joachim Perinet mokieren sich über die österreichischen Steuererklärungsformulare und die allgegenwärtige Steuerhinterziehung; eine kurze einleitende Erzählung, die an Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) angelehnt ist, mündet in die Aneinanderreihung von fast 400 fiktiven dieser »Fassionen«, z.B.:

Fassion eines Freimaurers. Mein Vermögen ist ein Geheimnis. – – Johann v. Nepomuk Schweiger.

Fassion einer Gans. Ich bin bereits unter dem Gremium der Liliputischen Fräulein in's Mitleiden gezogen worden, und habe mich hier zu nichts mehr zu erklären. – –

Fassion einer Küchelbäckerinn. – Ja, warme Kücheln! – – Luzia Hundsschmalz.

Fassion eines Kastraten. – Endesgefertigter kann gar nichts mehr beitragen. – Mansueto Mandorini.

Fassion eines Alchimisten. – Endesgefertigtem ist sein ganzes Vermögen im Rauch verfliegen, darum bittet er, mit dieser Steuer kurzen Prozeß zu machen, und in vielmehr

27 Ebd., S. 138.

28 »T r a u m. Das Leben ist ein Traum: ruffen uns die Mönche unaufhörlich zu; aber vermuthlich deswegen, weil sie selbst ihr ganzes Leben nur durchträumen. Möchten sich doch unsre Nachkommen der Existenz der Mönche ebenfalls nur wie eines Traumes erinnern!« Joseph Richter, *A B C Buch für grosse Kinder*, Wien 1782, S. 64. <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/titleinfo/10315752>, pdf-Download am 13.09.17, Seite zuletzt abgerufen am 15.05.21.

29 »B u c h. Die Alten hatten wenig Bücher, und dachten viel. Wir haben viel Bücher, und denken wenig. Unsere empfindsamen Dichter empfehlen uns immer das Buch der Natur, und wie es scheint, blättern unsre süßsen Herren und Fräuleins sehr fleissig in diesem Folianten herum; aber leider verweilen sie am liebsten bey schlüpfrigen Stellen – – Wie können wir diesem Greuel abhelfen? Ich will es euer Hochwürden im Vertrauen entdecken: lassen sie auf der Zensur den Artikel *Liebe* heraus schneiden –«. Ebd., S. 10; kursiv im Orig.

30 Ebd., S. 62.

31 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 200.

in den Narrenthurm zu sperren, weil er so dumm war, den Stein der Weisen in Liliput zu suchen. — Albertus Asteroth.

Fassion eines Freudenmädchens. — Ich bin bereits unter dem Jägerkorps in's Mitleiden gezogen worden. — Huberta Schlaraffin.

[...]

Fassion eines Buchbinders. — Weil in Liliput seit der Preßfreiheit fast alle Schriften ungebunden sind, so kann ich mich zu nichts fatiren. — Adalbert Kalbsleder.

Fassion eines Hahnrey. — Von gekrönten Häuptern ist keine Steuer einzutreiben. — Simon Einhörndl.

Fassion einer Hexe. — Über die Steuer möcht' ich gleich beim Dach ausfahren. — Portunkula Mägera.³²

Der enumerative Broschürentyp bedient sich bei Perinet mit der Steuererklärung einer Form des Verwaltungstexts, um aus der satirischen Verfremdung der bürokratischen Diktion und ihres Versuchs, josephinische Ordnung in das Wiener Chaos zu bringen, seine spezifische Komik zu entwickeln.

Bis zur Mitte der 1780er Jahre hält die Konjunktur der Tagesliteratur an, deren Veröffentlichungen abseits der hohen höfischen und religiösen Gattungen vormals marginale Prosaformen wie die Broschüre oder das Flugblatt literaturfähig machen. Der engagierte protofeuilletonistische Charakter der Schriften, die eine solche Massenwirkung entfalten, ist nicht auf die Profilierung eines autonomen Kunstwerks aus, sondern begreift sich als heteronome ›Literatur‹ diesseits idealistischer ›Dichtung‹. Die kreative Gesellschaftssatire greift für die Gestaltung ihrer Reflexionen und Invektiven selbstverständlich auf den Fundus der rhetorischen Tradition zurück. Unter den erfolgreichen Texten ist kaum ein Exemplar, das den goetheschen »Naturformen der Dichtung«³³ entspreche. Noch am häufigsten finden sich in der »materia mixta« dialogisch-dramatische Elemente der Wiener Theaterkultur.³⁴ Der mitunter exzessive Hang zur Paronomasie und anderen Formen des Wort- und Sprachspiels verrät ein paralyrisches Interesse, narrative Elemente jedoch sind rar.

Das ändert sich in dem Maß, in dem die österreichische Aufklärungsliteratur zum Ende der 80er Jahre ihre politische Schärfe einbüßt: Nach 1784 erscheint »eine Flut von Trivialromanen mit stark erotischen und sensationellen Elementen«,³⁵ die mit Lokalko-

32 Perinet zit.n. Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 393; kursiv im Orig. Vgl. Joachim Perinet, *Liliputische Steuerfassionen. Vom Verfasser der Annehmlichkeiten in Wien*, Wien 1789. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucw.ark:/13960/t74t7hj1r&view=1up&seq=1>, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

33 »Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgelegte und die persönlich handelnde: *Epos, Lyrik und Drama.*« Johann W. Goethe, »West-östlicher Divan«, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hg. v. Friedmar Apel u.a., I. Abteilung, Bd. 3/I (West-östlicher Divan, Teil 1), hg. v. Hendrik Birus, Frankfurt a.M. 1994, S. 8-299, hier: S. 206.

34 Bodi schreibt, in einige Prosabroschüren seien »ganze Schauspiele einmontiert.« Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 139.

35 Ebd., S. 210.

lorit und »oberflächlichen Bezeugungen regierungstreuer ›Gutgesinntheit‹³⁶ versehen sind. Mit den Wiener Jakobinerprozessen (1794) unter Franz II., der dem josephinischen Reformeifer ein Ende bereitet, ist auch die Zeit der aufklärerischen Broschürenliteratur vorüber. Es sind vor allem Erzähltexte, die an die Stelle der gesellschaftspolitischen Satire treten:

Die Trivialromane der nächsten Jahrzehnte beschäftigen sich meist mit ungefährlichen, historischen Themen, wobei sorgfältig vermieden wurde, etwas von revolutionären Bewegungen oder sozialen Mißbräuchen zu erwähnen. In enger Verbindung mit dem Volkstheater entwickelt sich die spezifische Form des österreichischen Zauber- und Feenromans. Dabei wird die Wirklichkeit in eine märchenhafte Sphäre versetzt, in der keine Fragen mehr nach der politischen und sozialen Situation des Menschen aufgeworfen werden und eine Reduktion auf verallgemeinerte philosophische und religiöse Probleme stattfindet. Das führt schließlich zur biedermeierlichen Versöhnung des Menschen mit einer schlechten Umwelt, einer Flucht aus den bösen und bedrückenden Gegebenheiten des Alltags in eine imaginäre bessere Welt, die diese Romane vorspiegeln.³⁷

Offenbar eignet der Narration, die für die Autoren des Josephinismus, die vom aufklärerischen Furor des Kaisers profitieren, als unattraktiv betrachtet wird, ein eskapistisches Potential, auf das die Schriftsteller der Restauration zu Beginn des 19. Jahrhunderts verstärkt rekurrieren. Emblematisch für das Interesse der vorliegenden Arbeit formuliert Hannah Arendt diese »politische Funktion des Geschichtenerzählers, der Geschichtsschreiber wie der Romanschriftsteller«, die darin liege, »daß sie lehren, sich mit den Dingen, so wie sie nun einmal sind, abzufinden und sie zu akzeptieren.«³⁸

Das Lesen der Anderen

Die österreichische Broschürenflut bricht sich im Hintergrund eines vermeintlich bedeutenderen, zumindest germanistisch umfangreicher aufgearbeiteten Phänomens Bahn: der sprunghaft zunehmenden Lektüre von nichtreligiöser Literatur v.a. in den protestantisch geprägten Territorien des Reichs zum Ende des 18. Jahrhunderts, die pars pro toto für den deutschsprachigen Raum als »Leserevolution« bezeichnet wird.³⁹ Paradigmatischer Erfolgstext dieser literaturgeschichtlichen Erscheinung ist Goethes *Werther*-Briefroman, der 1774 zur Leipziger Buchmesse publiziert und innerhalb kurzer

36 Ebd.

37 Ebd., S. 432.

38 Hannah Arendt, »Wahrheit und Politik«, in: dies., *Wahrheit und Lüge in der Politik. Zwei Essays*, München 1972, S. 44-92, hier: S. 90.

39 Vgl. Reinhard Wittmann, »Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?«, in: Roger Chartier, Guglielmo Cavallo (Hg.), *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 419-454.

Zeit europaweit zum Bestseller wird.⁴⁰ Als charakteristisch gilt der Übergang von einer intensiven Lektüre, die eine überschaubare Zahl religiöser Texte im Verfahren der »widerkäuenden« *ruminatio* konsumiert, zur extensiven Lesepraxis, die in schnellerer Folge eine größere Zahl säkularer Kunst- und Unterhaltungstexte »verschlingt«.⁴¹

Das gilt auch für die Veränderung des Lektüerverhaltens in den habsburgischen Ländern, deren Eigenentwicklung in Arbeiten zur deutschen Literaturgeschichte jedoch oft ignoriert wird. Die Leserevolution des Nordens konzentriert sich auf andere Textformen als die des Südens, wie im Folgenden umrissen werden soll. Grundsätzlich ist dem Klischee einer Entwicklung entgegenzutreten, die sich in den protestantischen Ländern entschlossen vollziehe und allenfalls mit unbedeutenden Ausläufern in die katholischen Regionen des Heiligen Römischen Reichs vordringe. Norbert C. Wolf kehrt dieses Verhältnis sogar um, indem er behauptet, im protestantischen Deutschland habe die sog. Revolution ohnehin nur die bereits lesenden Bevölkerungsgruppen angesprochen, während »mit dem Aufkommen der Wiener Broschürenliteratur und der damit einhergehenden sofortigen Extensivierung der Lektüre eine im Norden lange ausbleibende »tatsächliche Demokratisierung des Lesens«⁴² eingesetzt habe.

Es ist ein germanistischer Gemeinplatz, dass es protestantische bzw. genauer pietistische Aufschreibesysteme seien, die im Rahmen eines umfassenden Säkularisationsprozesses ab ca. 1750 wesentlich zur Entstehung einer bürgerlichen Weltanschauung beitragen und der deutschen Literatur von der Aufklärung über Empfindsamkeit, Sturm und Drang bis hin zur Klassik entscheidende Impulse verleihen. Markus Steinmayr nennt es eine »Legende«,⁴³ dass diese Forschungsthese auf eine in den 1930er Jahren entstandene, erst in den 70er Jahren publizierte Arbeit Robert Minders zurückgehe;⁴⁴ unbestritten ist der Einfluss von Albrecht Schönes kanonischer Studie *Säkularisation als sprachbildende Kraft*.⁴⁵ Angenommen wird, die deutschsprachige Literatur

40 Vgl. Gerhard Neumann, »Goethes ›Werther‹. Die Geburt des modernen europäischen Romans«, in: Bernhard Beutler, Anke Bosse (Hg.), *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*, Köln/Weimar/Wien 2000, S. 515-537.

41 »Aus der ritualisierten, oft im Kreis des ›ganzen Hauses‹ stattfindenden Wiederholungslektüre weniger religiöser autorisierter Schriften [...] entwickelte sich die extensive Privatlektüre, die zwar die Entstehung einer bürgerlichen Öffentlichkeit beschleunigt, aber den einsamen, still lesenden und auf sich bezogenen Leser voraussetzt.« Susanna Schmidt, »Handlanger der Vergänglichkeit«. *Zur Literatur des katholischen Milieus 1800-1950*, Paderborn u.a. 1994, S. 133f. Vgl. Dominik von König, »Lesesucht und Lesewut«, in: Herbert G. Göpfert (Hg.), *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens*, 13. und 14. Mai 1976, Hamburg 1977, S. 89-124; Erich Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart 1993.

42 Norbert C. Wolf, »Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Strategien in der Kontroverse um Nicolais ›Reisebeschreibung‹ als Funktion unterschiedlicher Öffentlichkeits-typen«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21/2 (1996), S. 27-65, hier: S. 55.

43 Markus Steinmayr, *Menschenwissen. Zur Poetik des religiösen Menschen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 2006, S. 11.

44 Vgl. Robert Minder, *Glaube, Skepsis, Rationalismus. Dargestellt aufgrund der autobiographischen Schriften von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt a.M. 1973.

45 Schönes grundlegende Thesen lauten: »Weitaus die meisten der schreibenden Pfarrersöhne haben sich der Dichtung zugewandt; seit der Mitte des 16. Jahrhunderts empfängt sie aus dem pro-

übernahme mit der Empfindsamkeit (v.a. durch Friedrich G. Klopstock) die Individualisierungs-, Selbstbeobachtungs- und Selbstbeschreibungstechniken pietistischer Texte und wandle gleichsam deren religiöse in literarische Energie um. Alle wesentlichen Topoi dieser Position zusammenfassend schreibt Hans-Jürgen Schrader:

Die revolutionierend neuartige, auf die individuelle Schöpferkraft und die von starren Kunstregeln entbundene Originalität des Genies gegründete Dichtungskonzeption, die im Sturm und Drang vollends zum Durchbruch gelangt ist, wäre ohne die Grundlage der vom Pietismus verbreiteten Lehre von der göttlichen Inspiration und der inneren Stimme des begnadeten Einzelmenschen ebenso wenig adäquat erklärbar, wie das neuerwachte psychologische Interesse und die Entwicklung einer neuen Erlebnis- und Gefühlssprache ohne das pietistische Bemühen um die Analyse eigener Seelenregungen und die literarische Fixierung religiöser Erfahrungen.⁴⁶

Steinmayr nennt diese These eine wirkmächtige »Großerzählung«,⁴⁷ die sich seit langem behauptete, ohne der komplexen Wechselwirkung zwischen religiösem und säkularem Schrifttum im 18. Jahrhundert tatsächlich gerecht zu werden; auch Klaus-Peter Hansen spricht von einem »Mythos«,⁴⁸ den wiederum Gerhard Sauder in seiner Monographie zur Empfindsamkeit ausführlich darstellt und entkräftet.⁴⁹

Folgt man diesen Positionen, so handelt es sich bei der Säkularisierung pietistischer Literatur selbst um ein widerstandsfähiges literaturhistorisches Narrativ, das Komplexität reduziert.⁵⁰ So sehr sich der vorliegende kulturhistorische Überblick auch an der

testantischen Pfarrhaus einen mächtigen Zustrom literarischer Begabungen.« Albrecht Schöne, *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen²1968, S. 7. »Der weltliche Bereich, die menschliche Fähigkeit zur sprachlichen Gestaltung, zur Dichtung, bemächtigt sich der gottesdienstlichen, der religiösen Sprache und ihrer Formen.« Ebd., S. 24. Andere Arbeiten sind Hans R. G. Günter, »Psychologie des deutschen Pietismus«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4 (1926), S. 144-176; Fritz Stemme, »Die Säkularisation des Pietismus zur Erfahrungsseelenkunde«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 72 (1953), S. 144-158; Rudolf Unger, *Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Tübingen⁴1968; Heinz Schlaffer, *Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München 2002, S. 63, S. 76 et passim.

46 Hans-Jürgen Schrader, *Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus. Johann Heinrich Reitz' »Historie der Wiedergebohrnen« und ihr geschichtlicher Kontext*, Göttingen 1989, S. 23.

47 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 181.

48 Klaus-Peter Hansen, »Neue Literatur zur Empfindsamkeit«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), S. 514-528, hier: S. 516.

49 Vgl. Gerhard Sauder, *Empfindsamkeit*, 2 Bde., Bd. 1 (Voraussetzungen und Elemente), Stuttgart 1974, S. 58-64.

50 Regina M. Schwartz geht noch einen Schritt weiter, indem sie das Phänomen der Säkularisation insgesamt als konstanten kulturhistorischen Mythos auffasst: »God or the gods have left the world repeatedly. In ancient Greece, with the rise of democracy, Plato dismissed tradition to insist that the new order had to be justified in Reason. The gods left again with the decline of the ancient ›pagan‹ world and the rise of the Judeo-Christian civilization. The standard reading of this shift is that the organic totality of the ancient universe, in which religion was an immediate element in people's lives, was lost, and religion came to refer to a transcendent power – no longer the pre-Christian gods, but the One transcendent God, the supreme Being. Again, the gods departed with the rise of modernity: here, a medieval universe full of sacramental meanings gave way to the notion of the infinite mechanistic universe. They left again with the rise of modern industrial civilization and

Säkularisationsthese orientieren mag, so wenig möchte er eine monokausale Ableitung der empfindsamen und Sturm und Drang-Literatur aus dem Pietismus oder umgekehrt ein vollständiges Aufgehen religiöser in säkularen Schreibformen behaupten. Seine spezifische These lautet: Die Literatur der protestantischen deutschsprachigen Länder, die ab der Mitte des 18. Jahrhunderts in ein Wechselverhältnis mit der pietistischen Erbauungsliteratur tritt, orientiert sich an deren Konzept eines aus individueller Innerlichkeit geschöpften, grundsätzlich narrativen Verhältnisses des Gläubigen zu Gott, zur Welt und zur Erfahrung mit beiden, die er in seinen Texten erzählend rekapituliert.

Die Betonung der Innerlichkeit des gläubigen Individuums verweist auf die Ursprünge des Protestantismus. Das 1215 institutionalisierte Bußsakrament weckt den *furor reformationis*, der gegen die vermeintliche »Mechanisierung der Seelenleitung«⁵¹ aufbegehrt:

Luther gründet die Beichte auf die allein seligmachende Kraft des Glaubens. Allein das Gewissen und nicht der institutionelle Sprechreiz ist Motor des Bekenntnisses. Die damit bezweckte *Internalisierung der Institution* hat zur Folge, daß die Gewissensforschung, die in der katholischen Beichte vorgesehen war, nun zu einer Sache wird, die aus der empfundenen Gewissensnot des Sünders selber emergiert, ohne daß es eines institutionellen Anstoßes bedürfte. [...] Gleichzeitig zeigt sich in der Ausdifferenzierung einer Sphäre des Privaten, die in calvinistischer Lesart als Probe für den Heilsstand des einzelnen gesehen wird, die Entstehung einer Intimisierung der Individualität. Die Exerzitien der Selbstbeobachtung und -kontrolle werden zur religiösen Selbsttechnik *par excellence*.⁵²

Die Gläubigen unterwerfen sich strengen Aufschreibebefehlen. Das vom Puritanismus an die Stelle des Beichtsakraments gesetzte Erinnerungsritual des Tagebuchs wird zum zentralen Medium pietistischer Poetik, die ein eigenes Vokabular zur Formulierung eines seelischen Innenraums und der Ereignisse, die sich in diesem vollziehen, entwickelt.

August Langen erfasst in seinem *Wortschatz des deutschen Pietismus* zahlreiche Vokabeln dieses »entwicklungsgeschichtlich bei weitem wichtigsten Sektor des ›affektivischen‹ Wortschatzes«,⁵³ etwa »Einkehr« und »in sich gehen«,⁵⁴ an die sich diverse Präfixbildungen mit »inner-« und »innig-« anschließen.⁵⁵ Er weist zudem auf die Säkularisation dieses Paradigmas im *Werther* hin: »Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!«⁵⁶ Die Abschließung von der äußeren und die Entdeckung einer inneren

the secular political order: at the end of the nineteenth century, in the epoch of nihilism signaled by Nietzsche's ›God is dead.‹ And again, when postmodernity claimed the end of big narratives. It seems that God is abandoning the world, or dying, all the time.« Regina M. Schwartz, *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism. When God Left the World*, Stanford, Calif. 2008, S. 11f.

51 Reinhold Seeberg, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, 4 Bde., Bd. 4.1 (Die Entstehung des protestantischen Lehrbegriffs), Reprint Darmstadt 1974, S. 3.

52 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 9; kursiv im Orig.

53 August Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 21968, S. XVII.

54 Ebd., S. 153.

55 Ebd., 154ff.

56 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 12. Vgl. Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, S. 153.

Sphäre in den protestantischen Frömmigkeitsritualen wie Bibellektüre und schriftliche Selbstbeobachtung bedeutet für den Gläubigen eine Rekonzeptualisierung der vormals institutionell gebundenen religiösen Praxis sowie seines individuellen Bezugs zum Kollektiv der Gemeinde, die laut Niklas Luhmann bereits den Begriff der Säkularisierung impliziert.⁵⁷ Die Literatur im Spannungsfeld von Privatisierung der Religion und Autonomisierung der Kunst interpretiert diese Neuordnung als potentiellen Konflikt; das gilt wiederum für *Werther*:

Wer den Roman auch nur flüchtig gelesen hat, wird zu der Erkenntnis gelangt sein, daß es die Differenz von Individualität und Gesellschaft ist, die dem Text die leitende Kontur gibt – und zwar die absolute Dramatisierung dieser Differenz zum Gegenüber von Bewußtsein und Kommunikation. Denn der Roman inszeniert den Ort der Individualität nicht als Ort in der Gesellschaft, sondern als ihr Anderes, als ihr Außen oder Gegenüber. [...] Die Teilnahme an sozial codierter Kommunikation erscheint ganz generell als Enteignung des Selbst⁵⁸.

Wie Goethes Publikumserfolg sind die religiösen Schriften, aus deren Ausdrucksrepertoire er schöpft, Erzähltexte; bevorzugte Gattung ihres Glaubensberichts ist die Autobiographie. Magnus Schlette, der die Entstehung narrativer Identitätsmuster im Pietismus erforscht, nennt die Pietisten »geborene Autobiographen«,⁵⁹ und formuliert die These, ihr Schreibdrang entfalte eine kulturgeschichtliche Wirkung anthropologischen Ausmaßes, die »man rückblickend als die soziale Institutionalisierung narrativer Identitätsbildung und die charakterologische Ausprägung des *homo narrans*, also eines Typus narrativer Selbstverhältnisse, bezeichnen kann.«⁶⁰ Pietistische Autobiographien sind Konversionsgeschichten, die eine konstante Grundstruktur aufweisen; sie erzählen von

57 Luhmann definiert ihn als die »gesellschaftsstrukturelle Relevanz der Privatisierung religiösen Entscheidens«. Niklas Luhmann, *Funktion der Religion*, Frankfurt a.M. 1977, S. 232; kursiv im Orig.

58 Gerhard Plumpe, »Kein Mitleid mit Werther«, in: Henk de Berg, Matthias Prangel (Hg.), *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen/Basel 1997, S. 215-231, hier: S. 223. »Der literaturhistorische Rang des Romans liegt gerade darin, daß er das semantische Potential der neuen Mentalität prägnant artikuliert und der romantischen Literatur ein vollständiges Lexikon der poetischen Individualitätssemantik hinterlassen hat: Kunst und Wahnsinn, Exzentrik aller Art, passionierte Liebe, ein ästhetisch inszenierter Tod, ekstatisches Naturgefühl, sehnsüchtige Religiosität, Mythos und Vorzeit, delirierende Rede, die Geste des Verstummens und die Prämierung des Ungesagten: im *Werther* findet man das alles exemplarisch; dieses Lexikon wurde immer wieder genutzt, um die Utopie einer gesellschaftsjenseitigen Kommunikation exzentrischer Subjektivität inszenieren zu können.« Ebd., S. 226f. Plumpe weiter über den Bildungsroman als Folgephänomen des Sturm und Drang: »Der *Bildungsroman*, in dem die Leitdifferenz von Individualität und Gesellschaft um ihre Dramatik gebracht und in der Idee des *gebildeten Subjekts* versöhnt werden sollte, darf als eine Wiedergutmachung des Werther-Skandals verstanden werden.« Ebd., S. 230; kursiv im Orig. Vgl. allgemein zum Problem der literarischen Individualität Hans-Georg Pott, *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität*, München 1995; Marianne Willems, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes »Brief des Pastors zu*** an den neuen Pastor zu***«, »Götz von Berlichingen« und »Clavigo*«, Tübingen 1995; Karl Eibl, Marianne Willems (Hg.), *Individualität*, Hamburg 1996.

59 Magnus Schlette, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen. Zur Entstehung narrativer Identitätsmuster im Pietismus*, Göttingen 2005, S. 181; kursiv im Orig.

60 Ebd., S. 10; kursiv im Orig.

einer dialektischen spirituellen Dynamik, die sich als »Weg zu Gott« zusammenfassen lässt:

Er beginnt mit dem »unerweckten« Zustand der Gottesferne. Aus dem geistlichen Tod, aus Dürre und Eigengesuch wird die Seele von Gottes Gnade erweckt und gezogen. [...] Der erste Schritt zur Annäherung ist die Abkehr vom »Traum« der Welt und die Abkehr vom sündhaften Selbst,⁶¹

bevor sich die Seele im »Bußkampf« ihren sündhaften Verfehlungen stellt, diese überwindet, den »Aufschwung« zu Gott vollzieht und schließlich mit ihm verschmilzt. Höhe- und Endpunkt seines Strebens findet der Gläubige in der *Unio mystica*.⁶² Wesentlicher Aspekt des von Schlette analysierten »narrative[n] Selbstverhältnisse[s]« ist der nachgerade aristotelische Kohärenzzwang, denen die autobiographischen Erzählungen unterliegen: »sie fügen das Geschehene in einen sinnlogisch stringenten Zusammenhang, das Disparate zur – mehr oder minder ausführlichen – Einheit und Ganzheit.«⁶³ Der Autor überträgt ein Textprinzip auf die eigene erzählend ausgedeutete Existenz, indem er das religiös Erlebte »zu einem es intern in einem lebensgeschichtlichen Sinnzusammenhang verknüpfenden *plot*«⁶⁴ anordnet und diesen poetischen Akt hinter der religiösen Determination seines Schicksals zurücktreten lässt.

Der Gegenstand von Erzählliteratur sind Ereignisse; pietistische Plots haben im Sinne der geschilderten »Bußkampfdynamik«⁶⁵ seelischen Handlungscharakter. Dabei schafft das religiöse *emplotment* Wirklichkeit, indem es aus der Summe potentieller Ereignisverknüpfungen, die sich dem Individuum im Rückblick auf seine Biographie darbieten, eine selektiert, die den Status der *wahren* Lebensschilderung erhält. Kierkegaard äußert sich zu einem solchen Handlungsbegriff, der auf internes Erleben und Entscheiden fokussiert: »Die Wirklichkeit ist nicht die äußere Handlung, sondern ein Inneres, in welchem das Individuum die Möglichkeit aufhebt und sich mit dem Gedachten identifiziert, um darin zu existieren. Das ist Handlung.«⁶⁶ Allerdings soll das Verfassen autobiographischer Erbauungsliteratur auch zur alltagspraktischen Verwirklichung des religiösen Tätigkeitsdrangs ermuntern, der wiederum narrativ eingeholt wird.⁶⁷ So schreibt der Puritaner James Janeway über die Tagebuchexerziten seines

61 Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, S. 377f.

62 Vgl. ebd., S. 379.

63 Schlette, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen*, S. 198.

64 Ebd., S. 314; kursiv im Orig.

65 Ebd., S. 297.

66 Søren Kierkegaard, »Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. Zweiter Teil«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 36 Abtn. in 26 Bdn., Abt. 16.2, übers. v. Hans M. Junghans, Düsseldorf/Köln 1958, S. 42. »Die Etymologie hilft dabei, diesen Gedanken zu pointieren: »Wirklichkeit«, mittelhochdeutsch »wikelicheit«, Substantivbildung aus dem mittelhochdeutschen »wirklich«, bedeutet ursprünglich soviel wie »tätig sein«, »wirksam sein«, »wirkend sein«. Die philosophische Interpretation dieses Bedeutungsgehalts lautet nun, daß *wirklich* nur das ist, was sich als handlungsrelevant erweist. Die Wirklichkeit eines erinnerten Lebens verrät sich also darin, daß das Erinnernte handlungsorientierend wirkt.« Schlette, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen*, S. 306; kursiv im Orig.

67 Max Weber entwickelt seine *Protestantische Ethik* aus der Beschäftigung mit dem »inneren Gesamthabitus des Puritaners« (Max Weber, »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, 3 Bde., Bd. 1, Tübingen 91988 (fotomech. Nach-

Bruders John, dieser habe täglich aufgezeichnet, was ihm an inneren und äußeren Geschehnissen begegnet sei; Ziel seines erzählenden Selbstbekenntnisses sei die Darstellung der »substance of what he had been doing«. ⁶⁸ Dass die in diesem Sinne »substantielle« Handlungsschilderung eine interne und eine externe Seite hat, bringt auch Hegel zum Ausdruck:

Die Handlung ist die klarste Enthüllung des Individuums, seiner Gesinnung sowohl als auch seiner Zwecke; was der Mensch im innersten Grunde ist, bringt sich erst durch sein Handeln zur Wirklichkeit, und das Handeln, um seines geistigen Ursprungs willen, gewinnt auch im geistigen Ausdruck, in der Rede allein seine größte Klarheit und Bestimmtheit. ⁶⁹

Der Gedanke des geistigen Handlungsursprungs präformiert Kierkegaards Konzept der Wirklichkeit als »Inneres«. Tätigkeit als Sprachphänomen wiederum ist ein Schwerpunkt von Langens Forschung zum pietistischen Wortschatz, der Einfluss auf die Entwicklung der säkularen Literatur geübt hat: »Die Sprache des Pietismus ist überwiegend verbal. Das Zeitwort steht dem äußeren Umfang und der inneren Gewichtigkeit nach an erster Stelle als Träger jener seelischen Dynamik, die im Pietismus das sichtbarste und eigentümlichste Kennzeichen ist.« ⁷⁰ Im Sinne der erzählten Umkehr zu Gott, die auf den Abfall vom Glauben folgt, sind viele der von Langen untersuchten Wörter Bewegungsverben, z. B. »gehen«, »kommen«, »eilen«, »laufen«, »rennen«. ⁷¹ Aber auch häufige Verben wie »bewirken« und »dringen« bringen die Bedeutung zielorientierten Handelns für die pietistische Selbsterzählung zum Ausdruck; ⁷² sie werden von einem dominanten Substantivparadigma um die Wörter »Wirken«/»Wirkung«, »Drang« und »Trieb« gestützt. ⁷³ Langens Auffassung allerdings, ein Großteil des pietistischen Vokabulars umfasse »metaphorisch gebrauchte Konkreta«, ⁷⁴ scheint etwas unscharf. Tatsächlich verwendet das protestantische Erbauungsschrifttum Verben, die für gewöhnlich eine äußerliche bzw. physische Handlung bezeichnen, als Wendung für

dr. der 1. Aufl. 1920), S. 17-206, hier: S. 182), worunter er die im Protestantismus obligatorischen »praktischen Antriebe zum Handeln« fasst; ebd., S. 238; kursiv im Orig. Im Verbund von lutherischer Neubewertung des Berufs als einer dem Gläubigen von Gott gestellten Prüfung und calvinistischer Prädestinationslehre, die das Individuum »systematischer Selbstkontrolle« (ebd., S. 111) unterwerfe, setzt sich Weber zufolge das »Gefühl der unerhörten inneren Vereinsamung« (ebd., S. 93; kursiv im Orig.) in einen heftigen Handlungsdrang um, der sich im Alltag des Protestanten als »rastlose Berufsarbeit« äußere; ebd., S. 105. In den Zusammenhang einer autobiographischen Erzählform, die sich in einer Kultur »unerhörte[r] innere[r] Vereinsamung« entwickelt, passt Walter Benjamins Auffassung, die »Geburtskammer des Romans« sei »das Individuum in seiner Einsamkeit«. Walter Benjamin, »Krisis des Romans. Zu Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹«, in: ders., *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, ausgewählt u. m. einem Nachwort v. Alexander Honold, Frankfurt a.M. 2007, S. 55-60, hier: S. 55.

68 James Janeway, *Invisibles, Realities*, London 1673, S. 58, zit.n. Owen C. Watkins, *The Puritan Experience. Studies in Spiritual Autobiography*, London 1972, S. 20f., Anm. 8.

69 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 285.

70 Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, S. 381.

71 Ebd., S. 388.

72 Vgl. ebd., S. 25f.

73 Vgl. ebd., S. 25ff.

74 Ebd., S. 388.

einen innerlichen bzw. seelisch-spirituellen Vorgang, der aber vom Gläubigen sehr wohl als reales Ereignis betrachtet wird. Der Weg zu Gott, den er entschlossen beschreitet und schriftlich festhält, hat einen konkreten religiösen, durchaus nicht uneigentlichen Charakter.

Die spirituelle Erfahrung individueller Wirksamkeit und v.a. die Form ihrer autobiographischen Verarbeitung beeinflussen die Weise, in der in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in den protestantisch geprägten Ländern Lebensgeschichten über die Ausbildung einer einzigartigen Persönlichkeit erzählt werden; der religiöse katalysiert den weltlichen Bericht über einen Findungsprozess, an dessen Ende die Erkenntnis des Selbst die der Gottheit überstrahlt. Was bleibt, ist die Ereignisfolge der »Perfektibilisierungsbemühungen«,⁷⁵ die partiell aus der psychischen in die physische Sphäre rückübersetzt wird: Um ihr Bildungsziel zu erreichen, müssen die Helden dieser Erzählungen hinaus in die Welt, neue Wege beschreiten und mitunter auch handfeste Herausforderungen bestehen. Das Resultat ihrer Erlebnisse besteht aber wiederum in einem psychischen Fortschritt, der säkularen Konversion zum autonomen Individuum: »Bildungsromane sind demnach nicht zuletzt Modellierungen moderner Identität, der daran gelegen sein muß, sich immer neuen Situationen zu stellen und Prüfungen zu bestehen, um eine Identität mit sich selbst auszubilden.«⁷⁶

Als literarischer Reflex auf die Emanzipation des Bürgertums thematisieren diese Texte die Herausforderung, die eigene Biographie jenseits gesellschaftlicher oder funktionaler Bestimmtheit zu gestalten. Der rigorose pietistische Aufschreibebefehl wird so der Subjektwerdung dienstbar gemacht: »Dem Individuum wird zugemutet, in Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung auf seine Individualität zu reagieren.«⁷⁷ Die selbstschöpferische Introspektion hat nicht selten ein aktives Ausgreifen in Sphären

75 Schlette, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen*, S. 134.

76 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 14. Steinmayr formuliert seine These auf Grundlage von Wilhelm Meisters berühmter Absicht, »mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden« (Johann W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, m. einem Kommentar v. Joachim Hagner, Frankfurt a.M. 2007, S. 324), und paraphrasiert Niklas Luhmann, der schreibt, dem sozial ortlos gewordenen Individuum stelle sich das Problem der Darstellung »einer in sich bildenden Individualität, die durch eine Serie von Erlebnissen und Entscheidungen sich selbst einen unverwechselbaren Charakter gibt.« Niklas Luhmann, »Individuum, Individualität, Individualismus«, in: ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, 3 Bde., Bd. 3, Frankfurt a.M. 1993, S. 149-258, hier: S. 174. »Bereits in Wielands Roman *Die Geschichte des Agathon*, gleichsam Urmuster des modernen Bildungsromans, unterliegt der Protagonist zahlreichen unvorhersehbaren Prüfungen und Bewährungsproben, die das Fundament seiner als Bildungsgeschichte gedeuteten Entwicklungsgeschichte ausmachen.« Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 287. Wie sehr auch die säkulare, psychologisierte Erzählform noch am introspektiven Modell der Erweckungsgeschichte orientiert ist, zeigt Friedrich von Blanckenburgs vielzitiertes Diktum, der Roman solle die »innere Geschichte« des Helden nachvollziehen. Friedrich von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, m. einem Nachwort v. Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965 (Faksimile der Originalausg. 1774), S. 327. Carl Schmitt fasst im Zusammenhang seiner Überlegungen zur *Politischen Romantik* das Ineinander von materieller und geistiger Schöpferkraft in die Formel vom Subjekt, das »der eigene Dombaumeister an der Kathedrale seiner Persönlichkeit« werden wolle. Carl Schmitt, *Politische Romantik*, München/Leipzig 2¹⁹²⁵, S. 26.

77 Niklas Luhmann, *Individuum, Individualität, Individualismus*, S. 154.

zur Folge, die dem Individuum vormals verschlossen geblieben wären: »Die bedeutsamen Parameter der eigenen Biographie werden immer mehr *jenseits* des gesellschaftlichen Ortes gesucht.«⁷⁸ Steinmayrs »*jenseits*« ist das Stichwort zur Auseinandersetzung mit einem Aspekt, der für die Literatur der Leserevolution in den nördlichen deutschsprachigen Territorien einen besonderen Stellenwert hat und sich nicht nur zum ›Markenkern‹ des Sturm und Drang entwickelt, sondern für die thematische oder Handlungsseite von Erzählliteratur insgesamt von Bedeutung ist: die Überschreitung.

Einerseits entwickelt die deutsche Literatur im protestantischen Kulturraum ab der Mitte des 18. Jahrhunderts Strategien zur Simulation subjektiven Gefühlsausdrucks, die in den 1770er Jahren in der dezidiert antirhetorischen Rhetorik der Genieästhetik gipfeln. Der vorwiegend dramatisch gestaltete Bruch mit poetischen Regelsystemen ist personifiziert in polemischen Heldenfiguren wie Goethes *Götz von Berlichingen* (1773) oder Schillers Karl Moor in den *Räubern* (1781), die Handlungs- als Überschreitungs-macht zur Schau stellen. Bezogen auf Zitate Friedrich Schlegels und Novalis' zum Charakter des Protestantismus ließe sich behaupten, diese ostentativ transgressive Literatur führe ihre konfessionelle Fundierung in einer religiösen Kultur des Protests vor.⁷⁹ Andererseits ist die Überschreitung in einem nüchtern semiotischen Sinn das wesentliche Element des literarischen Ereignisses an sich, wie es Jurij M. Lotman konzipiert. Die vorliegende Arbeit begreift seine klassische Raumsemiotik, wie er sie in *Die Struktur literarischer Texte* (dt. 1972) einführt und in *Die Innenwelt des Denkens* und *Kultur und Explosion* (beide dt. 2010) kulturwissenschaftlich erweitert, als wesentliches Paradigma zur Beschreibung sowohl narrativer Strukturen als auch ihrer Negation in *antinarrativen* Texten.

Den in diesem Zusammenhang zentralen Begriff prägt Lotman im Rekurs auf den Formalisten Boris V. Tomaševskij: »eine Kette von Ereignissen [bildet] das Sujet«.⁸⁰ Sujethaltige Texte sind solche, die strukturell durch ihren transgressiven Charakter bestimmt sind, denn unter einem Ereignis versteht Lotman »*die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes*.«⁸¹ Ein Held im Lotmanschen Sinn ist eine literarische Figur mit der Fähigkeit, die ihr angestammte Sphäre zu verlassen und über eine Verbotsgrenze hinweg in neue Räume vorzustoßen, die topographisch und -logisch, v.a.

78 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 146; kursiv im Orig.

79 Novalis bringt in *Die Christenheit oder Europa* (1799) die Französische Revolution mit dem Protestantismus zusammen, der in Frankreich »widernatürlicher Weise, als revolutionäre Regierung fixirt« werde. Novalis, »Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment«, in: ders., *Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, 6 Bde., hg. v. Paul Kluckhohn (†) u. Richard Samuel, Bd. 3 (Das philosophische Werk II), hg. v. Richard Samuel, Stuttgart u.a. 31983, S. 507-524, hier: S. 518. Widernatürlich deshalb, weil »der wahre Protestantismus als Protest [...] jeder Fixierung auf Regeln und Gesetze, also jeder Etablierung entgegengesetzt [sei], oder er sei eben kein Protestantismus mehr.« Jutta Osinski, *Katholizismus und deutsche Literatur im 19. Jahrhundert*, Paderborn u.a. 1993, S. 71. In Schlegels Lessing-Aufsatz von 1804 heißt es im Kapitel »Vom Charakter des Protestanten«, »daß Polemik und Geist des Protestantismus völlig eins und dasselbe« seien. Friedrich Schlegel, »Lessings Gedanken und Meinungen«, in: ders., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 35 Bde., hg. v. Ernst Behler, Bd. 3 (Charakteristiken und Kritiken II [1802-1829]), hg. u. eingel. v. Hans Eichner, Kritische Neuausg. München u.a. 1975, S. 46-102, hier: S. 87.

80 Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München 21981, S. 333.

81 Ebd., S. 332; kursiv im Orig.

aber semantisch anders codiert sind als der Bereich diesseits der Grenze.⁸² Das Sujet als Handlungsgehalt einer Erzählung formiert sich erst mittels einer solchen Transgression, die »explosiven« Charakter hat: »Ein Ereignis ist ein revolutionäres Element, das sich der geltenden Klassifizierung widersetzt.«⁸³

Während Lotmans Augenmerk v.a. der Struktur von Texten gilt, die Überschreitungen schildern, lässt er auch jene nicht unerwähnt, die zugleich deren Grundlage und Gegenteil darstellen: sujetlose Literatur, die sich auf die nicht- oder gar antitransgressive Darstellung der »geltenden Klassifizierung« beschränkt, gleichsam den raumsemiotischen Nullzustand vor Eingreifen des Helden beschreibt und den Status Quo »verwaltet«. Die Verletzung einer Grenze hebt ihre gleichsam primordiale Geltung auf: »Der sujethaltige Text wird auf der Basis des sujetlosen errichtet als dessen Negation.«⁸⁴ Lotmans Beispiele für sujetlose Texte beschränken sich in *Die Struktur literarischer Texte* auf klassifikatorisch-ordnungsstiftende Formen wie Kalender, Telefonbuch und Inventar;⁸⁵ *Die Innenwelt des Denkens*, die gewissermaßen die Evolution vom sujetlosen zum sujethaften Textprinzip nachzeichnet,⁸⁶ schlägt einen weiteren Bogen. Lotman stellt dem antiken mythologischen Text, der im Rahmen eines zyklischen Zeitregimes die Statik einer göttlichen Weltordnung zum Thema habe, jene »novellistischen Pseudomythen« gegenüber, die »uns als Erstes in den Sinn kommen, wenn von Mythologie die Rede ist«;⁸⁷ darunter zählt er Texte, die in dem Sinn modern sind – allerdings zählen offenbar bereits Homers Epen dazu –, dass sie den Wandel von der Zyklizität der Ordnung und des immer Gleichen »in die Sprache diskret-linearer Systeme«,⁸⁸ mithin von der Struktur zum Ereignis oder von der Sujetlosigkeit zum Sujet vollzogen haben. Der Dualismus beider Modelle ist Lotman zufolge bedeutsam für die Narratologie insgesamt:

82 Vgl. genauer zum Verhältnis von topographischer, topologischer und semantischer Sphäre das Kapitel »Symbolische Räume« in: Jurij M. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, hg. v. Alexander Schmitz, Cornelia Ruhe u. Susi K. Frank, Berlin 2010, S. 234ff. »Die Geschichte der geographischen Karten ist das Notizbuch der historischen Semiotik.« Ebd., S. 243.

83 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 334. Im Kontext seiner kulturwissenschaftlichen Forschung ersetzt Lotman zunehmend den Begriff des Sujets durch den der Explosion, der »Kontinuität durchbrechende Ereignisse« beschreibt. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe, Alexander Schmitz, »Explosion und Ereignis. Kontexte des Lotmanschen Geschichtskonzepts«, in: Jurij M. Lotman, *Kultur und Explosion*, aus dem Russischen v. Dorothea Trottenberg, hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz, Berlin 2010, S. 227-259, hier: S. 237.

84 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 338. »Die Bewegung des Sujets, das Ereignis ist die Überwindung jener Verbotsgrenze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist. [...] Das sujetlose System ist also primär und kann in einem selbständigen Text zum Ausdruck kommen. Das Sujet-System dagegen ist sekundär und stellt immer eine Schicht dar, die die zugrundeliegende sujetlose Struktur überlagert. Dabei ist das Verhältnis der beiden Schichten zueinander immer konfliktgeladen: gerade das, was die sujetlose Struktur als unmöglich behauptet, macht den Inhalt des Sujets aus. Das Sujet ist ein »revolutionäres Element« im Verhältnis zum »Weltbild.« Ebd., S. 338f.; kursiv im Orig.

85 Vgl. ebd., S. 336f.

86 Vgl. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 203ff. (Kap. »Die Semiosphäre und das Problem des Sujets«).

87 Ebd., S. 207.

88 Ebd., S. 206.

Die Übersetzung des mythologischen Texts in eine lineare Erzählung war die Voraussetzung dafür, dass zwei entgegengesetzte Texttypen sich wechselseitig beeinflussen konnten: solche, die den gesetzmäßigen Lauf der Dinge beschrieben, und solche, deren Gegenstand die zufällige Abweichung davon war. Diese Wechselwirkung hat die weitere Entwicklung des erzählenden Genres wesentlich bestimmt.⁸⁹

Die Theorie des Sujets wird in der Analyse deutschsprachiger Erzählliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts besonders anschaulich. Bereits die pietistische Lebensbeschreibung mit ihrer Schilderung des individuellen Übergangs zu oder gar Eindringens in Gott fokussiert in einer Weise auf transgressive Ereignishaftigkeit, die von den handlungs- bzw. ereignisgesättigten Erzähltexten, denen die extensive Lektüre der sog. Leserevolution gilt, säkularisiert wird. Laut Langens Wortschatzanalyse gebraucht der Pietismus eine Reihe von Überschreitungs vokabeln, die den dynamischen Übergang des Individuums aus seiner profanen in die göttliche Sphäre versprachlichen; v.a. sind dies »bewegungsträchtige verbale Bildungen, welche die Richtung der Seele auf Gott bezeichnen. Das sprachliche Hauptmittel, um dieses Streben auszudrücken, ist die verbale Präfixbildung.«⁹⁰ Charakteristisch sind »Vorsilben mit dem zielstrebigem »hin«,⁹¹ z.B. »hinkehren«, »hinlaufen« und »hinwagen«,⁹² deren motorischer Drang sich in entschlosseneren Handlungs- als Überschreitungsverben verschärft wie »hinüberstreiten«,⁹³ »durchdringen«⁹⁴ und »hindurchbrechen«. ⁹⁵ Der Bußkampf des Gläubigen endet im »Durchbruch« als »pietistische[m] Kernerlebnis«, ⁹⁶ dessen transgressiver Gestus eine penetrative Komponente enthält: »Die Seele dringt in Gott ein«. ⁹⁷ Häufig gebrauchen die religiösen Autoren Ausdrücke aus der Wortgruppe »Sich in Gott senken«⁹⁸ und Verben wie »einfallen«, ⁹⁹ »hineinbrechen«¹⁰⁰ oder gar »einfressen«. ¹⁰¹

Auch wenn der Bildungsroman der Weimarer Klassik dieses Vokabular der Dynamismen partiell adaptiert, um seine Szenarien räumlichen und persönlichen Fortschritts hin auf ein Bildungsziel zu gestalten, so tut er es in gemäßigter Form. Gerhard Plumpe zufolge betreibt die Gattung »eine Wiedergutmachung des Werther-Skandals«, ¹⁰² der in der Zuspitzung der säkularen Leitdifferenz von Individuum und Gesellschaft im Sturm und Drang und in dessen Verabsolutierung des selbstschöpferischen Subjekts bestanden habe. Aus dieser Perspektive dominiert in der Genieperiode

89 Ebd., S. 215.

90 Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, S. 185.

91 Ebd., S. 387.

92 Ebd., S. 189.

93 Ebd., S. 209.

94 Ebd., S. 238.

95 Ebd., S. 240.

96 Ebd., S. 238.

97 Ebd., S. 264.

98 Ebd., S. 272.

99 Ebd., S. 265.

100 Ebd., S. 271.

101 »einbeißen, [...] einfressen, sich in Christi Wunden: H. Nr. 2251 (Pfister 63): ›Gelobet seyst du Jesu Christ, daß ich und andre täubelein in deiner Pleura eingenist't, ich freiß mich ein, wies stäubelein.« Ebd., S. 268.

102 Plumpe, *Kein Mitleid mit Werther*, S. 230.

das transgressive Ereignisprinzip nicht nur die Handlung der Texte (als Überschreitung gesellschaftlicher Normen, Auflehnung gegen den Vater, gegen die Obrigkeit im Allgemeinen etc.), sondern der Akteur selbst wird Ausdruck des Sujets, wie Slavoj Žižek in seiner Auseinandersetzung mit dem Ereignisbegriff schreibt: »das wahre Ereignis ist das Ereignis von Subjektivität selbst.«¹⁰³

Eine solche Ereignishaftigkeit kennzeichnet den Protagonisten von Goethes Briefroman; seine Subjektivität definiert sich über ihr Potenzial, auf verschiedenen Ebenen grenzverletzend zu wirken. »Er negiert das Gesetz des Lebens und die Norm der Rede; der Diskurs sozialer Rationalität prallt an ihm ab: die Argumente der Ordnung und ihrer Agenten bleiben ihm unverständlich.«¹⁰⁴ Werther sträubt sich in seinem individualistischen Ausdrucksstreben gegen die Konventionalität der Sprache und die Normorientierung der Gesellschaft, an der als Sprachgemeinschaft er teilhat. Da seine eigene poetisch-künstlerische Tätigkeit dürftig bleibt – sie beschränkt sich auf das Abbildungsverfahren des Scherenschnitts –, fungieren die verbotene Liebe und sein Suizid als Supplement für den ästhetischen Übertretungstrieb. Obwohl er weiß, dass sie verlobt ist, dringt er auf Lotte ein; diese »vergißt sich und gewährt Werther die gesetzlose Ekstase augenblickshafter, unmittelbarer und sprachloser Intimität.«¹⁰⁵

Diese Nacht! Ich zittere es zu sagen, hielt ich sie in meinen Armen, fest an meinen Busen gedrückt und deckte ihren lieben lispelnden Mund mit unendlichen Küssen. Mein Auge schwamm in der Trunkenheit des ihrigen. Gott! bin ich strafbar, dass ich auch jetzt noch eine Seligkeit fühle, mir diese glühende Freuden mit voller Innigkeit zurück zu rufen, Lotte! Lotte! – Und mit mir ist's aus!¹⁰⁶

Die »traumhafte Übertretung des Verbots, Lottes Körper, Alberts *Eigentum*, zu besitzen, kommt einer absoluten Überschreitung gleich.«¹⁰⁷ Als Werther erkennt, dass seine Bemühungen dennoch vergeblich sind, weil er den sozialen Rahmen, in den er gezwungen ist, nicht zu sprengen vermag, fasst er den Entschluss zum Selbstmord: »Der Wille zum Tod ist die Befreiung vom Gesetz.«¹⁰⁸

Dass bald nach Erscheinen der *Leiden des jungen Werthers* das Verbot des Texts gefordert wird, hat nicht nur mit der als verwerflich empfundenen Thematisierung des Suizids und der angeblichen Selbstmordwelle infolge des »Wertherfiebers« zu tun, sondern mit der vermeintlichen politischen Valenz des Romans, »da das Begehren des Todes Anarchie bedeute; wer das eigene Leben verwerfe, sei disponiert, auch den *König* zu

103 Slavoj Žižek, *Was ist ein Ereignis?*, aus d. Engl. v. Karen Genschow, Frankfurt a.M. 2014, S. 79. Ähnlich äußert sich Detlef Kremer über das »Genie, dessen Originalität gegenüber der Masse des Publikums zum Ausdruck des Individuellen wird, zum Ereignis schlechthin.« Detlef Kremer, »Ereignis und Struktur«, in: Helmut Brackert, Jörn Stückrath (Hg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek bei Hamburg⁸2004, S. 517-532, hier: S. 522.

104 Plumpe, *Kein Mitleid mit Werther*, S. 219.

105 Ebd., S. 221.

106 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 94.

107 Plumpe, *Kein Mitleid mit Werther*, S. 217; kursiv im Orig.

108 Ebd., S. 218

töten«. ¹⁰⁹ Seine Zeitgenossen attestieren dem Haupttext der sog. Leserevolution, dessen Erzählung so umfassend den Willen zur Überschreitung thematisiert, selbst das transgressive Potential, seine Leserschaft in Königsmord und Revolution zu treiben.

Eine Sprache, zwei Kulturen

Ein Text wie Goethes *Werther* ruft in den habsburgischen Ländern der 1770er Jahre Ablehnung hervor. Diese äußert sich allerdings in der Form souveränen Amusements, in das sich eher selten aggressive Töne mischen; Bodi resümiert:

der Großteil der Stimmen über *Werther* wie auch den ganzen Sturm und Drang [ist] grundlegend negativ, wie sich das in einer ganzen Reihe von Wertherparodien von J. G. Bretschneiders Bänkelsängerballade aus dem Jahre 1774 über L. A. Hoffmanns *Das Werther-Fieber* (1785) bis zu J. F. Kringsteiners parodistischer ›Lokalposse‹ *Werthers Leiden* sehr gut belegen lässt. ¹¹⁰

In der Hauptstadt bemächtigt man sich des Bestsellers auf spezifisch österreichische Weise:

Der zum literarhistorischen Gemeinplatz gewordene Bericht Nicolais über die Transposition der Geschichte des jungen Werthers in ein Feuerwerk in Wien ist nicht so sehr ein Beweis mangelhafter Kenntnis der zeitgenössischen deutschen Literatur, sondern eher ein Zeugnis für die Popularität des Werkes, wie es in Wien verstanden und rezipiert wird. ¹¹¹

Dass Empfindsamkeit und Sturm und Drang in Österreich nicht in originärer Form Fuß fassen können, ¹¹² hat offenbar mit einer kulturellen Konstellation zu tun, in der weder die protestantische Tradition der Seelenerforschung noch die Feierlichkeit einer idealistischen Kunstauffassung wirksam ist, sondern vielmehr »die typische Einstellung der Helden des Volkstheaters, die jede lächerliche Überspanntheit sogleich als

109 Ebd., S. 215; kursiv im Orig. Plumpe zitiert Goethes Zeitgenossen, den Hauptpastor in Hamburg Johann M. Goeze, der den Roman verbieten lassen will, denn »Schriften von der Art als die ›Leiden des jungen Werthers‹ sind, können Mütter von Clements, Ravailacs und d'Amiens werden.« Ebd.

110 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 110f.; kursiv im Orig.

111 Ebd., S. 110.

112 »Ein neues, individuell gestaltetes, das Individuum berücksichtigendes, auf ästhetischen Grundlagen entwickeltes Menschenbild, das man in den literarischen Strömungen der deutschen Geniebewegung (Sturm und Drang) und des literarischen Weimars der Goethezeit entwickelte, war in der österreichischen Literatur nicht zu gewinnen.« Zeman, *Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria Theresias und Josephs II.*, S. 346. Immerhin erscheint 1773 Paul Weidmanns Stück *Die Räuber, oder Die schwere Wahl, ein Originaldrama*, dem zeitgenössisch eine Nähe zum Sturm und Drang attestiert wird; vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 62. Es ist bemerkenswert, dass Schillers dramatischer Haupttext der Genieperiode dem Titel nach von Weidmanns »Originaldrama« vorweggenommen und zugleich mit der »schweren Wahl« bereits um den Hinweis auf eine Handlungshemmung ergänzt wird, wie sie später u.a. Franz Grillparzers Dramenfiguren herausfordert (etwa in *Ein Bruderzwist in Habsburg* [1848]).

hochwillkommenes Material für eine ironisierende und parodistische Behandlung nehmen.«¹¹³

Die Persistenz des barocken Narrentopos ist Teil einer Kultur der Körperlichkeit und Ostentation, deren Grundlage in der katholischen Prägung der Territorien der Habsburgermonarchie zu suchen ist und die oftmals mit stereotypen Wendungen bedacht wird wie einer sich vom Barock her fortzeugenden »dramatisch-ekstatische[n] Sinnhaftigkeit«¹¹⁴ oder der andauernden Dominanz eines »großen dramatischen Gesamtkunstwerkes«.¹¹⁵ Die monokausale Ableitung einer spezifisch österreichischen Schaukultur aus der »Sprachlosigkeit«¹¹⁶ des Absolutismus und der Gegenreformation ist kaum haltbar. Angemessener erscheint die Auseinandersetzung mit primär nichtsprachlichen Repräsentationsweisen, deren Bedeutung für die Monarchie sich mit den zunehmenden Bemühungen um staatliche Zentralisierung zum Ende des 18. Jahrhunderts noch einmal intensiviert. Im Vielvölkerstaat haben es Sprache und Sprachkunst schwer, als Integrationsmittel zu dienen;¹¹⁷ stattdessen übernehmen neben Schule und Bildungswesen v.a. Architektur, Musik und theatrale Inszenierungen diese Aufgabe. Klaus Zeyringer erklärt so den Stellenwert bestimmter kultureller Formationen bis in die Gegenwart, z.B. des Auratischen der Burgtheaterinszenierungen oder der Salzburger und Bregenzer Festspiele.¹¹⁸

Die habsburgische ist grundsätzlich eine staatlich-katholische Repräsentationskultur, deren Manifestationen über das Barock hinaus die *Pietas Austriaca* als identifikationsstiftendes Mittel nach innen wie außen propagieren.¹¹⁹ Während Jacob Grimm in der Vorrede zur *Deutschen Grammatik* (1819) jene Hochsprache als »protestantischen dialect«¹²⁰ bezeichnet, in der die Texte verfasst sind, die zwei Jahrzehnte zuvor von Weimar aus Maßstäbe für eine deutsche Nationalliteratur setzen, bevorzugt die österreichische Hochkultur auch um 1800 noch mediale Formen, auf die Martin Luthers Kritik an den »äußerlichen Gebärden«¹²¹ der Kirche in der Kampfschrift *Von dem Papsttum*

113 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 110.

114 Hans B. Meyer, *Eucharistie. Geschichte, Theologie, Pastoral*, m. einem Beitr. v. Irmgard Pahl, Regensburg 1989, S. 276.

115 Roger Bauer, *Laßt sie koaxen, Die kritischen Frösch< in Preußen und Sachsen! Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich*, Wien 1977, S. 20.

116 Leslie Bodi, »Sprachregelung als Kulturgeschichte. Sonnenfels: Über den Geschäftsstil (1784) und die Ausbildung der österreichischen Mentalität«, in: ders., *Literatur, Politik, Identität*, St. Ingbert 2002, S. 339-362, hier: S. 340.

117 Vgl. zur Frage, wie die Monarchie ab der Regierungszeit Maria Theresias politisch auf die Vielsprachigkeit des Habsburgerreichs reagiert, Peter Haslinger, »Sprachenpolitik, Sprachendynamik und imperiale Herrschaft in der Habsburgermonarchie 1740-1914«, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung* 57 (2008), S. 81-111.

118 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 19.

119 »Der Ausdruck ›Pietas Austriaca‹ [...] taucht in barocken Ruhmeswerken auf und wird von den Zeitgenossen zunächst dynastisch verstanden. Pietas Austriaca war die Frömmigkeit als Herrschertugend der Domus Austriae deutscher und spanischer Linie.« Anna Coreth, *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock*, München ²1982, S. 6.

120 Jacob Grimm, *Vorreden zur Deutschen Grammatik von 1819 und 1822*, hg. v. Hugo Steger, Darmstadt 1968, S. 36.

121 Martin Luther, »Von dem Papsttum zu Rom wider den hochberühmten Romanisten zu Leipzig D. Martinus Luther, Augustiner«, in: ders., *Ausgewählte Schriften*, 6 Bde., hg. v. Karin Bornkamm u.

zu Rom (1520) abzielt. »Die Theatralität und Performanz, ja die multisensuelle Qualität des katholischen Gottesdienstes«¹²² begründet eine Vorrangstellung der Dramatik in der österreichischen Literatur, die wiederum umfassende theologische Bedeutung erhält: Seit dem 17. Jahrhundert manifestiert sie sich im Motiv des *theatrum mundi*, des von Gott geleiteten Welttheaters, in dem jeder Gläubige die ihm zugeordnete Rolle spielt. »Im Grunde vertritt hier das Theater die Stelle aller Künste«,¹²³ schreibt Johann K. Riesbeck 1783 in den *Briefen eines Reisenden Franzosen über einen Aufenthalt in Wien*. Auch in der an sich generisch unfixierten Broschürenliteratur zeigt sich der Primat des Dramatischen neben szenischen Einsprengseln in der Tatsache, dass die ab 1782 erfolgreiche Gattung der Predigtkritik »sehr bald der Theaterkritik überraschend ähnlich«¹²⁴ wird.

Es ist insbesondere die Ästhetik und Theatralität der Heiligen Messe, die einen wesentlichen Einfluss auf die österreichische Kultur und Literatur übt, genauer: der Liturgie als Gesamtheit des gottesdienstlichen Handelns in der Kirche, soweit es als *cultus publicus* öffentlichen Charakter hat. Wenn Emile Durkheim betont, »daß religiöse Rituale eine die Gesellschaft stabilisierende Funktion haben« und »Ordnung stiften«,¹²⁵ so ist es diese Funktion der katholischen Staatsreligion, die sich das vielsprachige, latent instabile Konstrukt der Habsburgermonarchie zunutze macht. Die Liturgie lässt sich als semiotischer Ordnungsdiskurs begreifen, in dem der verbale neben einer Vielzahl anderer Codes (kinetisch, musikalisch, olfaktorisch, textil etc.)¹²⁶ nur eine Ausdrucksdimension des *enactment* bzw. der *performance*¹²⁷ bedeutet. Zudem nivelliert das Latein der Messe die Differenz zwischen Gläubigen unterschiedlicher Muttersprache. Das kollektiv vollzogene Ritual bestimmt sich über die Zeitform der Zyklizität;¹²⁸ seine Funktion ist es, Ordnung nicht nur zu stiften, wie Durkheim meint, sondern auch zu bestätigen: »Weil Rituale in ihrer Binnenstruktur wie auch als ganze rhythmische Wiederholungen von Handlungen sind, sind sie affirmativ: Sie üben Handlungen ein; sie ritualisieren sie. Rituale sind Akte der Zustimmung, und sie erfordern ›Zustimmung‹ durch die teilnehmenden Subjekte.«¹²⁹

Die katholische Liturgie verfolgt, wie Wolfgang Braungart über Rituale im Allgemeinen ausführt, »einen ›Handlungsplan‹, der im Vollzug des Rituals realisiert wird, eine eigene, feststehende Dramaturgie«,¹³⁰ die es genau zu beachten gilt, um die Integrität

Gerhard Ebeling, Bd. 3 (Auseinandersetzung mit der Römischen Kirche), Frankfurt a.M. 1995, S. 7-66, hier: S. 24.

122 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 103.

123 Johann K. Riesbeck, *Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland An seinen Bruder zu Paris. Uebersetzt von K. R.*, 2 Bde., Bd. 2, o.O. (Zürich) 1783, S. 352. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11095847_00372.html, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

124 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 136.

125 Hans-Günther Heimbrock, »Ritual als religionspädagogisches Problem«, in: *Jahrbuch für Religionspädagogik* 5 (1989), S. 45-81, hier: S. 56; vgl. Emile Durkheim, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, übers. v. Ludwig Schmidts, Frankfurt a.M. 3¹⁹⁸⁴. Ihre Wirkung auf die Gesellschaft im Ganzen entspricht der auf das Individuum: Rituale ermöglichen »Kontinuitäts- und Kohärenzerfahrungen. Sie vermitteln Sicherheit.« Wolfgang Braungart, *Ritual und Literatur*, Tübingen 1996, S. 78.

126 Vgl. Karl-Heinrich Bieritz, *Liturgik*, Berlin/New York 2004, S. 36ff. (Kap. »Liturgische Codes«).

127 Vgl. Richard D. McCall, *Do this. Liturgy as Performance*, Notre Dame, Ind. 2007, S. 5.

128 Vgl. Bieritz, *Liturgik*, S. 58ff. (Kap. »Zeiten«).

129 Braungart, *Ritual und Literatur*, S. 76.

130 Ebd., S. 75.

des rituellen Geschehens nicht infrage zu stellen. Die geordnete Wiederholung vorhersehbarer Abläufe bedingt den Ausschluss von Kontingenz, Transgression und Singularität: »Variationen und Abweichungen sind im Ritual reguliert und kontrolliert. Sie werden nur in einem bestimmten Rahmen zugelassen, der das ganze Ritual nicht gefährden darf bzw. der selbst reguliert ist.«¹³¹ Ebenso disqualifiziert das Ritual das Prinzip teleologischer Vorwärtsbewegung, mit Konsequenzen für die historische, aber auch literarische Ereignisreihung: »Ritualisieren aber heißt nicht zuletzt Geschichte negieren.«¹³²

Die Liturgie (insbesondere ihr *ordo missae*, die Messordnung), aber auch das Theater in seiner religiösen Aufladung als *theatrum mundi* verweist auf einen Zentralbegriff österreichischer Kultur, den die scholastische Tradition von Thomas von Aquin überliefert und der in den Habsburgischen Erbländen anders als in den protestantischen Gebieten des Reichs auch die Aufklärung unbeschadet übersteht: den *ordo*. Er stellt den Zusammenhang alles Seienden in einer räumlichen, vom Schöpfer angeordneten Stufung vor, in der jedem Wesen an seinem Ort Recht widerfährt, individuelle Absichten jedoch zu zügeln sind: »Das auf Ordnung bedachte Gefüge kann nur bestehen, wenn innerhalb des Staatswesens und innerhalb des Individualkörpers die Tugend der *temperantia* herrscht.«¹³³ Diese unveränderliche Hierarchie kennt keinen subjektiven Akteur, sondern betont die »Gesellschaftlichkeit des Menschen«,¹³⁴ deren Kern die katholische Kirchengemeinde darstellt.

Die Orientierung hin auf Kollektivität und Öffentlichkeit widerstreitet einem Literaturkonzept, wie es sich ab der Mitte des 18. Jahrhunderts in den lutherisch geprägten Ländern entwickelt, das die private Lektüre individualistischer Texte propagiert. Der Konvertit Friedrich Schlegel betont den konfessionell begründeten Primat eines anti-introspektiven Schreibens und Lesens in seiner Definition von »Symbolik« als Aufgabe der Kunst, »ein Innerliches äußerlich zu machen, [...] die innere Idee ganz heraus zu bringen, und vollkommen zu erreichen in der reellen äußern Darstellung.«¹³⁵ Das Empfinden eines Subjekts ist belanglos, solange es nicht in eine allgemeingültige, objektive Form überführt ist. Während Susanna Schmidt in Bezug auf die deutschsprachige katholische Literatur des 19. Jahrhunderts insgesamt schreibt, diese nehme »Abschied von der Vorstellung einer prometheischen Individualität«,¹³⁶ meint Herbert Zeman speziell über die österreichische Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, »dass das eigene

131 Ebd., S. 76.

132 Marianne Schuller, »Das Gewitter findet nicht statt oder Die Abdankung der Kunst. Zu Adalbert Stifters Roman ›Der Nachsommer‹«, in: *Poetica* 10 (1978), S. 25-52, hier: S. 36.

133 Steinmayr, *Menschenwissen*, S. 74; kursiv im Orig. Vgl. allgemein zum *ordo*-Begriff Georges Duby, *Die drei Ordnungen – das Weltbild des Feudalismus*, Frankfurt a.M. 1981.

134 Ulrich Fülleborn, »Zur Frage der Identität von österreichischer und moderner Literatur«, in: Polheim (Hg.), *Literatur aus Österreich, österreichische Literatur*, S. 47-72, hier: S. 50.

135 Friedrich Schlegel, »Philosophie des Lebens, in 15 Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1827 und Philosophische Vorlesungen, insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes, geschrieben und vorgetragen zu Dresden im Dezember 1828 und in den ersten Tagen des Januars 1829«, in: ders., *Kritische Ausgabe*, Bd. 10, München u.a. 1969, S. 230 (12. Vorlesung).

136 Schmidt, »*Handlanger der Vergänglichkeit*«, S. 54.

Ich als Zentrum der Wahrnehmung, Reflexion und Empfindung – im Unterschied zur deutschen Dichtung um Goethe – nicht gewonnen war«. ¹³⁷

Diese Perspektive ist einerseits insofern problematisch, als ihre implizite Überzeugung, das Ich müsse von der Literatur »gewonnen« werden, an der Fortschritts- und Überlegenheitserzählung der protestantisch geprägten gegenüber den habsburgisch-katholischen Autoren mitschreibt; andererseits lässt sie sich neutraler gefasst spezifizieren: Weder formal noch thematisch beschäftigen die Manifestationen der 1. Person Singular eine literarische Kultur, deren an Fragen des *ordo* orientierter Kanon sich bevorzugt mit universalen Strukturen befasst und der partikulären Ereignispräferenz seines nördlichen Widerparts mit Unverständnis begegnet.

Wenn aus dem vorigen Abschnitt hervorging, inwiefern die Literatur der sog. Leserevolution, der Sturm und Drang und Goethes *Werther* vom Phänomen der Transgression bestimmt sind, wie es Lotman analysiert, so erhellt aus dem aktuellen die Inkompatibilität einer antiindividualistischen Ordnungspräferenz mit dem Überschreitungsparadigma. Die im habsburgischen Einflussgebiet entstehende Hochliteratur hat kein Interesse an einem Helden mit introspektiv entwickelter Handlungsmacht. Räume, wie sie der thomistische *ordo* konzipiert und das Ablaufschema der Liturgie realisiert, definieren die Trennung unüberschreitbarer Sphären. ¹³⁸ Das zyklische liturgische Zeitregime entspricht der Zeitform, die Lotman als maßgeblich für den anarrativen, ordnungsstiftenden und -bestätigenden Mythos bestimmt. Die Gegenprobe formuliert Plumpe These zur Temporalität des transgressiven Individualismus bei Goethe: »Die Zeit des Sozialen ist die *ewige Wiederkehr*, die Zeit der Subjektivität ist der *ekstatische Moment*.« ¹³⁹

Aus der konfessionell induzierten Kollektivität der kulturellen Akteure und der raumzeitlichen Statik der Welt, in der sie sich bewegen, ergibt sich die Präferenz der österreichischen Literatur für sujetloses Schreiben. Ablesen lässt sich diese am Fehlen literarisch innovativer Erzähltexte, das im problematisierten Zeitraum der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auffällig, aber nicht auf diese Periode beschränkt ist. Auch die Publikationen im Rahmen der Broschürenflut, die wesentlich freier und kreativer mit dem literarischen Formbestand spielen, als dies noch zur Regierungszeit

137 Zeman, *Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria Theresias und Josephs II.*, S. 371. »die Repräsentation nach außen bzw. die beinahe theatralische Annahme seelischer Haltungen ist selbst im intimen Bereich der Lyrik unübersehbar«. Ebd. »Die österreichische Dichtung begab sich daher jener Entfaltung des sich selbst Maßstäbe setzenden Individuums, das die mittel- und norddeutsche Literatur anstrebte und Goethe der Vollendung zuführte. Daher wird Goethes Dichtung oft missverstanden und [...] »korrigiert«. Später wird sie umso begeisterter gewürdigt, aber besonders von den ordnungsgestaltenden Aspekten her begriffen.« Ebd., S. 411.

138 Die religiöse Raumordnung basiert auf der Differenz zwischen sakraler und profaner Sphäre und den jeweils zugeordneten Elementen; ihre Formulierung bei Durkheim erscheint geradezu »lotmanesk«: »Charakteristisch für das religiöse Phänomen ist aber, daß es immer eine zweiseitige Teilung des bekannten und erkennbaren Universums in zwei Arten voraussetzt, die alles Existierende umfaßt, die sich aber gegenseitig radikal ausschließen. Heilige Dinge sind, was die Verbote schützen und isolieren. Profane Dinge sind, worauf sich diese Verbote beziehen und die von den heiligen Dingen Abstand halten müssen.« Durkheim, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 67.

139 Plumpe, *Kein Mitleid mit Werther*, S. 228; kursiv im Orig.

Maria Theresias der Fall ist, haben geringen oder keinen narrativen Gehalt. Statt auf Ereignisschilderung setzen etwa die vorgestellten Zeugnisse einer spezifischen Wiener Listenpoetik, wie sie die seitenlange Titelaufzählung aus Blumauers *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur* oder das *A B C Buch für grosse Kinder* und die *Wienerische Musterkarte* von Richter präsentieren, auf die umfassende Akkumulation eines Sach- oder Begriffsbestands, dessen Ordnung sie repräsentieren. Sie entsprechen darin Lotmans Zuspitzung der Funktionsweise sujetloser Texte am Beispiel des Telefonbuchs: »Die Namensliste des Textes wird den Anspruch erheben, ein Inventar des Universums zu sein.«¹⁴⁰ Es handelt sich um Literatur, die der objektiven anarrativen Häufung von Elementen, zwischen denen kein sujethafter Zusammenhang hergestellt wird, gegenüber der subjektiven narrativen Reihung von Elementen, die durch ereigniswertige Überschreitungen verbunden sind, Vorrang gibt.

Literatur und Politik

Der vorige Abschnitt hätte bloß den Wert einer detaillierteren kulturhistorisch-strukturalistischen Herleitung des germanistischen Gemeinplatzes, der der österreichischen Literatur gegenüber der ›deutschen‹ Passivität, Ordnungsliebe und Politikferne attestiert, würde das Gesagte nicht noch im Hinblick auf die politische Valenz der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in den beiden kulturellen Sphären publizierten Texte präzisiert. Dafür spielt die Differenz der Staatssysteme eine Rolle, in denen diese Literatur jeweils entsteht: Im Heiligen Römischen Reich begegnet die große Zahl deutscher Territorien, zwischen denen keine nationale Einigung besteht, der Donaumonarchie als zwar multinationalem, aber konsistentem Staat mit einer langen Tradition als europäische Großmacht. Während das Programm einer individualistischen Humanitätsbildung, das Empfindsamkeit und Sturm und Drang vorbereiten, um 1800 von Weimar aus Wirkung in Mittel- und Norddeutschland entfaltet, hat das Konzept antikisierender Literatur als Ersatz für einen inexistenten Nationalstaat in Österreich keine Bedeutung.

Für die bürokratische Regierungsspitze der Habsburgermonarchie ist das utopische Konzept einer Kollaboration zwischen ›Nationaldichter‹ und ›Fürsten‹, zwischen dem Künstler und Vertretern der politischen Macht absurd und unverständlich. In Wien kann kein ›MUSENHOF‹ geschaffen werden, wie der in Weimar, der für die Entwicklung der deutschen Dichtung und der gesamten Weltliteratur zwar von einmaliger Bedeutung ist, aber nur im kleinstaatlichen System des zersplitterten Deutschland entstehen kann. [...] Dichtung als Ersatz für politische Tätigkeit kann im Habsburgerstaat des 18. Jahrhunderts nicht gedeihen.¹⁴¹

Die Prosa der österreichischen Aufklärung bleibt auch unter dem Eindruck der josephinischen Pressefreiheit wesentlich ›Literatur‹ und nicht ›Dichtung‹; sie hat kein Interesse an einer emphatischen Ausblendung ihres politischen und sozialen Kontexts, sondern ist im Gegenteil direkt darauf bezogen. »Die freigewordenen Potentiale äußerten sich

140 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 337.

141 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 93f.

im Dienste des Staates oder im Widerstreit mit ihm, nicht aber im Dienste literarischer Selbstbestimmung.«¹⁴² Auch die Bindung an lokale Begebenheiten und Tagesereignisse bleibt viel enger als in der von den literarischen Zentren der Kleinstaaten aus propagierten Dichtung.

Zugespitzt lässt sich von einer Differenz zwischen Idealismus im inexistenten, erträumten, und Pragmatik im realen, zu verwaltenden Staat sprechen: »Die Botschaft heißt nicht: Individuelle Herzens- und Geistesbildung schaffen die (zunächst innere) Freiheit des Menschen, sondern sie heißt: Im möglichst vorurteilslosen, empirischen Bewältigen der Gegenwart liegt die Lösung.«¹⁴³ Ähnlich äußert sich Bodi über den Einfluss der Lehrschrift *Über den Geschäftsstyl* (1784) des Verwaltungsreformers Joseph von Sonnenfels auf die österreichische Kultur und Literatur; seine Sprachregelung schaffe »Voraussetzungen für Kompromißbereitschaft, Offenheit und Flexibilität. Verständlichkeit des Ausdrucks ist wichtiger als Tiefe des Gefühls, politisch-pragmatisches Handeln wesentlicher als die Geschlossenheit spekulativer philosophischer Systeme.«¹⁴⁴

Aus der Perspektive einer politisch reflektierten, kollektivistischen, nichtidealistischen Literaturauffassung kann ein Text wie Goethes *Werther* nur lächerlich erscheinen, dessen apolitische »Attitüde sozialexterner Individualität«¹⁴⁵ in Wien klarer als kalkuiliertes rhetorisches Verfahren wahrgenommen wird als zwischen Wetzlar und Königsberg. Was die Gebrauchsliteratur der Broschürenflut vom vermeintlichen Schöpfer der nördlichen Bestseller und von dessen Innerlichkeitspathos hält, verdeutlicht der Eintrag »Originalgenie« in Richters *A B C Buch für grosse Kinder*: »Werden nur wieder von Originalgenien verstanden. Ein Unheiliger faßt das all nicht. Hat keinen Sinn dafür – Weis nicht was Sturm und Drang ist – Es wirft ihm nicht in den Eingeweiden; hingegen erspart er sich aber auch bey reifern Jahren das Erröthen, ein Originalgenie gewesen zu seyn.«¹⁴⁶

Wenn der selbstbewusste Überschreitungsdrang bislang als Charakteristikum der Literatur in den deutschen Ländern des protestantischen Kulturraums erschien, so gilt es nun, ihn genauer zu fassen: als ästhetisches und thematisches, aber unpolitisches Phänomen. Der politische Impetus, den die retrospektive Konstitution einer Weimarer Klassik im Zuge nationalstaatlicher Einigung des Deutschen Reichs entwickelt, ist eine Erscheinung des 19. Jahrhunderts und liegt nicht in den Absichten Goethes und Schillers. Tatsächlich attestieren die beiden ihren literarischen Mitstreitern und sich in den gemeinsam verfassten epigrammatischen *Xenien* (1797) eine politische Wirksamkeit, die sich umgekehrt proportional zum Grad ästhetischer Vervollkommnung verhalte:

95. Das deutsche Reich.

Deutschland? Aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden,

Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

142 Vogel, *Portable Poetics*, S. 108.

143 Zeman, *Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria Theresias und Josephs II.*, S. 362f.

144 Bodi, *Sprachregelung als Kulturgeschichte*, S. 357.

145 Plumpe, *Kein Mitleid mit Werther*, S. 226.

146 Richter, *A B C Buch für grosse Kinder*, S. 52.

96. Deutscher Nationalcharakter.

Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.¹⁴⁷

Das Missverhältnis zwischen einer selbst in ihrer Aneignung antiker Formen dem modernen Primat der Innovation unterworfenen Ästhetik, deren kulturelles Erbe individuelle Transgressivität umfasst, und der Unfähigkeit zur historisch wirksamen Überschreitungshandlung wird auch im Vormärz noch problematisiert: »seit Heines *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1833) ist ja die Parallele zwischen der Entfaltung der deutschen klassischen Ideologie und dem Ablauf der französischen Revolution zum Topos der Geschichtsbetrachtung der deutschen Linken geworden.«¹⁴⁸ An anderer Stelle spricht Bodi von der »Abwertung allen pragmatisch-politischen Handelns im Dienste utopischer philosophischer Systeme«.¹⁴⁹ Vielleicht lässt sich ausgehend von dieser Betrachtung im Rückblick auf die im vorvorigen Abschnitt umrissene Genese der für die Entwicklung der protestantisch geprägten deutschsprachigen Literatur wesentlichen Erzähltexte der sog. Leserevolution eine These formulieren: Im ausgehenden 18. Jahrhundert wird zwar das aktivisch-verbale Potential der pietistischen Sprache, das in der religiösen Autobiographie ins Innere des Individuums eingefaltet war, partiell zu äußerlicher Handlung reaktiviert (zunächst in der Epik des Sturm und Drang, später im Bildungsroman), jedoch *nur* im Plot, in der Sprache, im Medium des narrativen Texts. In pragmatischer oder politischer Hinsicht wird diese Dichtung – trotz des Argwohns, den man Werther als vermeintlichem Anstifter zum Königsmord entgegenbringt – kaum wirksam, sodass in gewisser Weise der Fokus der Erbauungsliteratur auf Internalisierung wirksam bleibt und lediglich aus der religiösen in die ästhetische Sphäre übersetzt wird.

Die Literatur der habsburgischen Länder hingegen entstammt zwar einer Kultur der Ordnungserhaltung, ist heteronom auf ihren politischen und sozialen Kontext fixiert und erzählt nicht von Grenzverletzungen, aber sie entwickelt politische Energie. Darauf deutet schon ihr ephemeres Medium: »Was ihr [der Flugschrift] stets einen besonderen Reiz verleiht, ist das Temperament. Sie will ihren ganzen Zielsetzungen nach die Schläfrigen aufwecken, für einen bestimmten Standpunkt werben. Mehr noch. Sie spricht für gewöhnlich als Streitschrift das I'accuse aus, um die Gegner zu treffen.«¹⁵⁰ Nach 1782 erscheinen in kurzer Zeit allein mehrere hundert Broschüren, die sich mit den josephinischen Reformen befassen.¹⁵¹ Die polemische Kritik an Institutionen der etablierten Macht, die diverse Flugschriften enthalten, »ist immer viel konkreter, als es die meist sehr vage antidespotische Rebellion des Sturm und Drang innerhalb der deutschen Verhältnisse sein konnte.«¹⁵² Bodi mag hier an einen Text wie Gottfried A.

147 Johann W. Goethe, »Xenien«, in: ders., *Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 1. Abt., 5. Bd., 1. Abt., Weimar 1893, S. 203-265, hier: S. 218.

148 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 59.

149 Bodi, *Sprachregelung als Kulturgeschichte*, S. 355.

150 Fritz Valjavec, *Der Josephinismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert*, München ²1945, S. XXV.

151 Vgl. Hildegard Winkler, *Die Reformen Josephs II. im Urteil der Broschüren. Ein Beitrag zur nichtperiodischen Publizistik des 18. Jahrhunderts*, Diss. Wien 1970.

152 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 61.

Bürgers Gedicht *Der Bauer (An seinen durchlauchtigen Tyrannen)* (1773) denken, dessen allgemein gehaltene Klage über Herrscherwillkür bezeichnenderweise als einer der politisch-sozialkritischsten Texte des Sturm und Drang gelesen wird.¹⁵³ Die ins Mythologische entrückte emanzipatorische Adresse an Gottvater Zeus, die Goethes Hymne *Prometheus* (1772–1774) formuliert, ist ebenfalls primär Bekenntnis ästhetischer, nicht politischer Auflehnung.

Das Resümee des vorigen Abschnitts lautete, die Texte der österreichischen Aufklärungsliteratur seien mit Lotman gelesen von geradezu exemplarischer Sujetlosigkeit: Die Broschüren berichten keine Handlungszusammenhänge, sondern repräsentieren, beschreiben und reflektieren tagesaktuelle Sachverhalte. Insofern, als der Begriff der Überschreitung für Lotman an die Erzählung von Ereignissen geknüpft ist, spielt er für die Schriften des Josephinismus keine Rolle; im Hinblick auf die politisch-polemische Aufladung der Texte, die ihrer vermeintlichen Verhaftung in einer Kultur der Ordnung und Antitransgressivität zuwiderläuft, lässt er sich aber wieder ins Spiel bringen. Lotmans bereits zitierte Definition: »Ein Ereignis ist ein revolutionäres Element, das sich der geltenden Klassifizierung widersetzt«,¹⁵⁴ löst Kremer von der Analyse textimmanenter Handlung und bezieht sie auf das politische Potential *des Texts selbst*, indem er schreibt: »Zum Ereignis können literarische Texte werden, wenn sie entweder literarische oder nichtliterarische, z.B. moralische oder politische Normen brechen.«¹⁵⁵

Die Überschreitungsmacht, die überschreitungslosen Texten zu eigen sein kann, lässt sich an den josephinischen Broschüren mit Inventarcharakter verdeutlichen. Richters *A B C Buch für grosse Kinder* oder Perinets *Liliputische Steuerfassionen* sind keine Erzähltexte, sondern imitieren Ordnungsverfahren bzw. Formen der Ordnungssprache. Dennoch nehmen sie diesen gegenüber keine affirmative Haltung ein, sondern stellen sie zur Disposition und geben ihren Willen zur objektiven Ontologie (Richter) oder bürokratischen Regulierung (Perinet) der Lächerlichkeit preis. Was Vogel über die österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts und insbesondere »Franz Kafkas ›Gesetzestexte‹«¹⁵⁶ schreibt, trifft insofern bereits auf die sujetlosen Arbeiten der Broschürenflut zu: »Indem sie aber die Strukturen der ebenso feindlichen wie faszinierenden Sprache der Ordnung adaptieren und unterwandern, betreiben sie eine Machtkritik modernster Art.«¹⁵⁷ Wenn Lotman definiert: »Sujetlose Texte haben einen deutlich klassifikatori-

153 Walter Hincks Begeisterung für Bürgers Fürstenlästerung stellt dem konkreten politischen Gehalt der »Antityrannenlyrik« unfreiwillig ein vernichtendes Zeugnis aus: »Es gibt in der Epoche des Sturm und Drang kein politisch kühneres und in der Form schlagkräftigeres Gedicht als dieses.« Walter Hinck, *Stationen der deutschen Lyrik. Von Luther bis in die Gegenwart – 100 Gedichte mit Interpretationen*, Göttingen 2000, S. 62.

154 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 334.

155 Kremer, *Ereignis und Struktur*, S. 527. In ähnlicher Weise formuliert Roland Barthes das Konzept literarischer Transgression: »Der Eingriff eines Textes in die Gesellschaft [...] mißt sich [...] an der Gewalt, mit der er die Gesetze, die eine Gesellschaft, eine Ideologie, eine Philosophie sich geben, um sich in einer schönen Bewegung historischer Einsicht aufeinander abzustimmen, überschreitet. Diese Überschreitung heißt Schreiben.« Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Frankfurt a.M. 1971, S. 15; kursiv im Orig.

156 Vogel, *Portable Poetics*, S. 109.

157 Ebd.

schen Charakter; sie bestätigen eine bestimmte Welt und deren Organisation«,¹⁵⁸ so hat diese Bestimmung für die österreichische Aufklärungsliteratur nur eingeschränkte Geltung: Sie hat klassifikatorischen, aber nicht zwangsläufig affirmativen Charakter. Ironie und Subversion im Medium des anarrativen Ordnungstexts stellen eine Grundannahme des Lotmanschen Sujetmodells infrage. Während seine Transgressionsforschung im Übergang von textimmanenter Strukturanalyse zu kulturwissenschaftlicher Schwellenkunde einen zunehmend politischen Impetus erhält, der produktives gesellschaftliches Überschreitungspotential als Analogon zu literarischem Heldentum behandelt,¹⁵⁹ zeigt die Broschürenliteratur, dass es nicht zwangsläufig thematisch transgressive Texte sind, denen pragmatisch das größte Provokationspotential zukommt. Im Gegenteil lässt sich in Bezug auf die Lektüre als neuartiges Massenphänomen im protestantischen und österreichisch-katholischen Kulturraum deutscher Sprache sogar die These vertreten, dass für den kurzen Zeitraum der 1780er Jahre die nichterzählenden Textformen der Wiener Aufklärung politisch wesentlich bewusster und aktiver agieren als die tendenziell eskapistischen ereignisorientierten Texte, die in Mittel- und Norddeutschland erscheinen und das hochliterarische Muster für die Trivialerzählungen bilden, die nach Ende des josephinischen Tauwetters auch in Österreich massenhaft Verbreitung finden (Abb. 1).

Abb. 1

	<i>Deutsche Leserevolution</i>	<i>Österreichische Broschürenflut</i>
<i>ästhetisch</i>	autonom	heteronom
<i>generisch</i>	narrativ	anarrativ
<i>politisch</i>	passiv	aktiv

158 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 336.

159 »So lässt sich die Ausweitung des kultursemiotischen Programms als Serie von Steigerungen und Ausweitungen in Richtung eines übergreifenden Kulturmodells charakterisieren. Während die frühe Strukturanalyse die Möglichkeiten des Helden in der Kunst auslotet, perhorreszieren die späten Überlegungen eine Gesellschaftsvorstellung, die, metaphorisch gesprochen, Heldentum unterbindet, innovative und kreative Umbesetzung gesellschaftlicher Prozesse zu verhindern sucht und im Stile von Fünfjahresplänen stillstellt.« Susi K. Frank, Cornelia Ruhe, Alexander Schmitz, »Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung«, in: Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 383-416, hier: S. 389.

2. 1843 – Adalbert Stifter wird Hauslehrer Richard von Metternichs

Dem 37-jährigen Schriftsteller Adalbert Stifter, der gerade mit der Erzählung *Abdias* (1842) seinen literarischen Durchbruch feiern konnte, wird Anfang der 1840er Jahre eine besondere Ehre zuteil: Klemens von Metternich engagiert ihn in seinem Brotberuf als Hauslehrer.¹ Drei Jahre lang unterrichtet Stifter Metternichs Sohn Richard in Mathematik und Physik und geht beim Architekten des restaurativen habsburgischen Polizeistaats ein und aus, der seit 1836 Mitglied der Geheimen Staatskonferenz ist und gemeinsam mit drei anderen Politikern anstelle Ferdinands I. regiert. Zwar gilt Stifter als liberal, doch

Anzeichen für selbst die leiseste Kritik an diesem bürokratischen Despoten, der seine Macht längst nur noch der Armee und seinem Spitzelheer verdankte, gibt es nicht; im Gegenteil, Stifter versuchte sich die Figur des Staatskanzlers zum Bilde des weisen, überlegen die Geschicke lenkenden Führers zu stilisieren².

Im Rückblick auf seine Zeit als Staatsmann, die fünf Jahre, nachdem er Stifter erstmals in sein Haus gebeten hat, in der Märzrevolution mit seiner Flucht nach England vorübergehend endet, behauptet Metternich: »Ich war ein Fels der Ordnung.«³ Damit bekennt er sich nicht nur zu einer österreichischen Tradition des *ordo*, die im vorigen

1 Vgl. Wolfgang Matz, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, Göttingen 2016, S. 181.

2 Ebd.

3 Metternich in einem Gespräch vom 25. Mai 1859 mit Josef Alexander von Hübner, zit.n. Heinrich von Srbik, *Metternich. Der Staatsmann und der Mensch*, 3 Bde., Bd. 2, München ³1957 (unveränd. fotomech. Nachdr. der 1. Aufl. 1925), S. 511.

Kapitel behandelt wurde, sondern nennt zugleich auch den Zentralbegriff stifterschen Schreibens.⁴

Darüber hinaus hat die Nähe von Kunst und Staat, die die Verbindung zwischen den beiden Männern impliziert, umfangreiche Geltung für die österreichische Literatur im 19. Jahrhundert: Stifter und seine Kollegen müssen sich in ihrem Schaffen mit einer Monarchie arrangieren, die ihren Machterhalt zu Beginn des Jahrhunderts mit der Gründung des Kaisertums Österreich und nach der Revolution von 1848 mit dessen Erneuerung im Neoabsolutismus vor allem strengen Restriktionen verdankt.⁵ Das gilt auch für die Produktion literarischer Texte, die nach dem josephinischen Experiment der *Erweiterten Preßfreiheit* bereits unter Josephs Nachfolger Leopold II., spätestens aber mit der Proklamation des Kaisertums durch Franz I. (1804) wieder vollständig der Zensur unterworfen wird. Während die Broschürentexte der österreichischen Aufklärung zwar aus dem Fundus des Ordnungsschrifttums schöpfen, daraus jedoch subversive politische Formen entwickeln, lässt sich für den Großteil der Literatur in der Donaumonarchie des 19. Jahrhunderts eine oktroyierte Ordnungsbeherrschung postulieren: Die wenigsten der literarisch anspruchsvolleren Texte sind Erzähltexte oder, wenn sie der Gattung nach narrativ sind, ereignisorientiert. Vor allem aber entwickeln sie keinen kritischen politischen Impetus, sondern agieren in ihrem konservativen Strukturinteresse überwiegend affirmativ gegenüber einer politischen Kultur, die sich der Abwehr des als katastrophisch empfundenen revolutionären Einbruchs verschrieben hat, wie er den Kontinent 1789, 1830 und 1848 wiederholt erschüttert.

Stifters Texte teilen dieses Interesse, der Autor selbst gibt aber auch brieflich Auskunft. Nachdem er die bürgerlich-liberale Bewegung anfangs wohlwollend verfolgt und im Zuge der Märzrevolution sogar als Wahlmann für die verfassunggebende Frankfurter Nationalversammlung fungiert,⁶ erschreckt ihn die Brutalität der Revolutionäre im Straßenkampf; im September 1848 schreibt er an Heckenast über die proletarischen Akteure der Märzereignisse als einen »über den Trümmern der Musen- und Gottheitstempeln in trauriger Entmenschung« hinwegfegenden »Hunnenzug«.⁷ Die gewaltsame

-
- 4 Dabei ist bemerkenswert, dass nicht nur die »Ordnung«, sondern auch der »Fels« in Stifters an geo- und mineralogischen Motiven reichen Texten resoniert; die Figur des Obristen in *Die Mapped meines Urgroßvaters* konzipiert er gar ganz gemäß Metternichs späterem Diktum, indem er an seinen Verleger Gustav Heckenast schreibt, sie müsse »g r a n i t e n sein«. Adalbert Stifter, »An Gustav Heckenast, 25. Dezember 1844«, in: ders., *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, 25 Bde., hg. v. August Sauer u.a., Bd. 17 (Briefwechsel, 1. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg 21929, S. 132-135, hier: S. 132. Die Arbeit verdankt diesen Hinweis Marie Gunreben. Ihre Auseinandersetzung mit dem Einfluss der Stoa auf Stifters Schreiben deutet zugleich an, auf welche geistesgeschichtliche Tradition auch Metternich u.U. rekurriert, um die eigene Durabilität zu begründen; vgl. Marie Gunreben, *Das Alter und die Weisheit. Literarische Entwürfe vom Realismus bis zur Gegenwart*, Würzburg 2016, S. 102ff.
- 5 »Stifters Leben war also in zwei Restaurationsepochen eingebettet, in denen absolut regiert wurde und abweichende Meinungen von der Regierungsdoktrin mit gesellschaftlichen Nachteilen verbunden waren.« Alfred Doppler, »Die unaufhebbare Lebensspannung: Themen und Tendenzen bei Adalbert Stifter und Thomas Bernhard«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 75-84, hier: S. 75.
- 6 Vgl. Matz, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 244.
- 7 Adalbert Stifter, »An Gustav Heckenast, 8. September 1848«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 17, S. 301-306, hier: S. 304. Unterzeichnet ist der Brief von »Ihrem unveränderlichen Ad. Stifter«. Ebd., S. 306.

Niederschlagung der Revolution durch Feldmarschall Alfred I. zu Windisch-Graetz im Oktober »betrachtete er darum fast als Erlösung, jedenfalls als berechtigte Reaktion auf unhaltbar gewordene Zustände.«⁸ Das Ende der Aufstände bedeutet eine Wiedereinsetzung der Ordnung, deren selbsternannter »Fels« Metternich 1851 zurückkehrt, um der Regierung Kaiser Franz Josephs I. bis zu seinem Tod beratend zur Seite zu stehen. Stifter begegnet dem traumatischen Erlebnis der Revolution und ihres jähen Endes in gewaltsamer Reaktion mit einer Besinnung auf textuelle Fragen der Struktur und Grenzverletzung, die er ab 1850 in einem Roman ausbuchstabiert, in dessen restaurativer »*Nachsommerwelt* nachrevolutionäre Ordnungs- und Zwangsvorstellungen wirksam«⁹ sind und zugleich implizit problematisiert werden.

Die Poesie der Akten

1850 wird Stifter provisorisch und drei Jahre später endgültig zum Schulrat ernannt; zudem arbeitet er ab 1853 als Landeskonservator für Oberösterreich der *k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*.¹⁰ Nach Jahren der finanziellen Unsicherheit zwischen Schriftsteller- und Hauslehrerberuf bedeutet die Verbeamtung eine Konsolidierung seiner Existenz. Als Staatsbediensteter gehört Stifter nun einer Berufsgruppe an, die sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts beständig vergrößert; 1841 beschäftigt das Kaisertum Österreich bei etwa 35 Millionen Einwohnern ca. 140 000 Beamte.¹¹ Bereits Maria Theresia betreibt eine Zentralisierung und Bürokratisierung der habsburgischen Administration, die den Bedarf an Beamten schürt. Staatsdienst und Bildungssystem werden gemeinsam reformiert: Die Ausbildung zur Schriftlichkeit bedeutet zugleich jene zum Beamtenberuf.¹² Der Josephinismus stärkt die behördliche

-
- 8 Matz, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 251. Über seinen Sinneswandel schreibt er ein Jahr darauf ebenfalls an Heckenast: »Könnte ich Ihnen nur zum zehnten Teile schildern, was ich seit März 1848 gelitten habe. Als ich sah, welchen Gang die Dinge nehmen, bemächtigte sich meiner die tiefste und düsterste Niedergeschlagenheit um die Menschheit, ich folgte den Ereignissen mit einer Aufmerksamkeit und Ergriffenheit, die ich selber nie an mir vermutet hatte. Als die Unvernunft, der hohle Enthusiasmus, dann die Schlechtigkeit die Leerheit, und endlich sogar das Verbrechen sich breit machten und die Welt in Besitz nahmen: D a b r a c h m i r f a s t b u c h s t ä b l i c h d a s H e r z«. Adalbert Stifter, »An Gustav Heckenast, 4. September 1849«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 18 (Briefwechsel, 2. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg² 1941, S. 10-12, hier: S. 10f.
- 9 Sabina Becker, »Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifters »Nachsommer«, in: dies., Katharina Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*, Heidelberg 2007, S. 315-338, hier: S. 326; kursiv im Orig.
- 10 Vgl. Wilfried Lipp, »Adalbert Stifter als »Conservator« (1853-1865). Realität und Literatur«, in: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann; neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, S. 185-203.
- 11 Vgl. Waltraud Heindl, *Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich; Band 1: 1780 bis 1848*, Wien/Köln/Graz² 2013, S. 151. Obwohl diese Zahl im europäischen Vergleich bereits hoch ist, setzt sich der Trend bis in die nahe Vergangenheit fort; Heindl nennt den »Vergleich mit dem Österreich von 1990 frappierend: Die Republik Österreich besaß bei rund 7 Millionen Einwohnern einen Stand von ca. 300.000 Staatsdienern.« Ebd.
- 12 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 98.

Gewalt; der Kaiser, der kirchliche Institutionen dem Staat unterstellt, verwirft zugleich das barocke Hofzeremoniell und die eigene Herrscherglorie – er gebraucht wiederholt den Ausdruck »wir Beamten«.¹³

Obleich die Bedeutung religiöser und liturgischer Formen in den österreichischen Ländern groß bleibt, lässt sich spekulieren, inwieweit Elemente eines säkularen josephinischen Kults die kulturelle Hegemonie des Katholizismus herausfordern:

Wenn man in Österreich von einem ideologischen Element sprechen kann, das im Prozeß der Säkularisierung Funktionen der alten Religiosität übernimmt, so ist es nicht die Philosophie, die Kunst oder die Dichtung, sondern der Staat. Hierbei spielt natürlich der stark angeschwollene neue bürokratische Staatsapparat eine große Rolle.¹⁴

Roger Bauer beobachtet in diesem Zusammenhang eine »eigentümliche Staatsidolatrie«,¹⁵ die ihr Gründungsdokument im sog. Hirtenbrief hat, der mit religiösen Ausdrücken durchsetzten *Erinnerung an seine Staatsbeamten* (1783) Josephs II., mit der dieser seine Untergebenen auf die bedingungslose Hingabe an ihre administrative Tätigkeit verpflichtet. Der Kaiser fordert vom Beamten nichts weniger als »eine warme seele für des staats bestes und eine vollkommene entsagung seiner selbst«. ¹⁶ Josephs Nachfolger Leopold II. und Franz II. (I.) führen den von seiner Mutter begonnenen Ausbau der zentralisierten habsburgischen Staatsgewalt fort; v.a. nach Gründung des Kaisertums und Untergang des Heiligen Römischen Reichs entwickelt sich der bürokratische Apparat jedoch zunehmend vom Instrument des aufgeklärten Absolutismus zum Unterdrückungsfaktor, der die Länder der Monarchie »mit dem papierweißen Arm der Verwaltung umschl[ingt].«¹⁷

Als verbeamteter Autor stellt Stifter, der den Freiherrn von Risach im *Nachsommer* nach dem Vorbild des idealtypischen Beamten Andreas von Baumgartner gestaltet,¹⁸ keinen Einzelfall dar, im Gegenteil. Bereits 1822 stehen zwei Drittel der in Wien verzeichneten Schriftsteller im Staatsdienst, der im Gegensatz zur künstlerischen Tätigkeit ihren Lebensunterhalt deckt: »Die literarischen Leistungen mussten sich für die Beamten weniger auf einem Buchmarkt rentieren, sie sollten eher symbolisches Kapital bringen, also Beförderungen, Titel und Orden.«¹⁹ Frappierend ist die Tatsache, dass nicht nur die österreichischen Autoren großteils Beamte sind, sondern sich umgekehrt

13 Hanna Domandl, *Kulturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis 1938*, Wien 1992, S. 239.

14 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 60.

15 Bauer, *Laßt sie koaxen, Die kritischen Frösch: in Preußen und Sachsen!*, S. 23. Auch Bauer postuliert für die 1780er Jahre die Verschiebung von der religiösen zur ärarischen *ordo*-Orientierung: »Jene höhere, absolute Ordnung, die der einzelne anerkennen und bejahen soll, der er sich vorbehaltlos zu unterwerfen hat, ist vorzugsweise in der josephinischen Periode die des Staates, des vergötterten Staates.« Ebd., S. 30.

16 Joseph II., »Erinnerung an seine Staatsbeamten (Hirtenbrief)«, in: Harm Klueping (Hg.), *Der Josephinismus. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der thesianisch-josephinischen Reformen*, Darmstadt 1995, S. 334–340, hier: S. 340.

17 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1 (Erstes und Zweites Buch), Neuausg. Reinbek bei Hamburg 2014, S. 32.

18 Baumgartner wird 1851 Finanz- und Handelsminister und ist zugleich Präsident der Akademie der Wissenschaften; vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 99.

19 Ebd., S. 97.

die Beamten als Autoren versuchen: Aus der Zeit zwischen 1780 und 1848 gibt es kaum einen schriftlichen Beamtennachlass, »in dem sich nicht poetische Produkte befänden. [...] Dem Verfassen von Gedichten scheint der Vorzug gegeben worden zu sein.«²⁰ Offenbar besteht ein besonderer Zusammenhang zwischen administrativer und literarischer Tätigkeit, der Schmidt-Dengler zur Behauptung ermutigt: »Die Affinität von Beamtentum und Literatur scheint nirgends so ausgeprägt wie in der österreichischen Literatur.«²¹

Diese Affinität ist mit Heindls Schlussfolgerung, Schreiben gehöre »zum Selbstverständnis des gebildeten Menschen«,²² nicht erschöpfend begründet. Vielmehr lässt sich die These formulieren, die spezifisch österreichische Konstellation einer Koevolution von Staatsdienst und Bildungssystem habe eine Schreiblust geweckt, die vom professionellen Verfassen von Verwaltungstexten auf die private Produktion übergreift, die literarische Liebhaberei jedoch mit den Prinzipien ärarischer Schreibformen kontaminiert; so mutmaßt Schmidt-Dengler, die »Syntax des Amtes«²³ habe sich zur selbstständigen Kunstform entwickelt. Die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts schreiben eine »Poesie der Akten«,²⁴ die wesentlich von einem Lehrtext informiert ist: *Über den Geschäftsstyl* (1784) Joseph von Sonnenfels', der 1781 von Joseph II. in die Studienhofkommission berufen wird, um den Stil von Gesetzen und Regierungserlässen zu prüfen und die Amtssprache zu reformieren,²⁵ beeinflusst die Herausbildung der österreichischen Literatursprache. Das Buch erscheint bis 1820 in vier Auflagen und bleibt bis 1848 approbiertes österreichisches Schullehrbuch.²⁶ Auch Sonnenfels' bereits 1765-1767 publizierte *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanz* werden bis 1819 wiederholt neu aufgelegt und sind nicht nur maßgebliches Vademekum für alle österreichischen Staatsbeamten, sondern enthalten

auch eine Reihe von Hinweisen auf Probleme der Literatur [...]. Die »Grundsätze«, die sich die jungen österreichischen Intellektuellen innerhalb eines rigorosen Prüfungssystems aus den Sonnenfelsschen Schriften aneignen mußten, hatten in vieler Hinsicht eine ebenso wichtige und vielleicht noch wichtigere Funktion bei der Ausbildung ihres späteren Denkens über literarische Fragen als die in den Schulen gelehrt klas-

20 Heindl, *Gehorsame Rebellen*, S. 329.

21 Wendelin Schmidt-Dengler, »Der Herr im Homespun. Zum Typus des Beamten in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts«, *Vortrag gehalten am 2. Juni 1999 im Rahmen eines Symposiums über Beamte an der Universität Wien*, Manuskript, S. 107.

22 Heindl, *Gehorsame Rebellen*, S. 329.

23 Schmidt-Dengler, *Der Herr im Homespun*, S. 107. Vgl. Roger Bauer, »Kaiser Joseph und die – literarischen – Folgen«, in: Reinhard Urbach (Hg.), *Wien und Europa zwischen den Revolutionen, 1789-1848*, Wien/München 1978, S. 24-46, hier: S. 26ff.

24 Robert Ehrhart, *Im Dienste des alten Österreich*, hg. v. Anton Sperl-Ehrhart, Wien 1958, S. 107.

25 Vgl. Peter Wiesinger, »Die theoretischen Grundlagen der österreichischen Sprachreform des 18. Jahrhunderts«, in: ders., *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*, Wien/Berlin/Münster 2014, S. 365-397, hier: S. 387.

26 Vgl. Joseph P. Strelka, *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*, Tübingen/Basel 1994, S. 37.

sische Rhetorik und Stilistik und die modernen ästhetischen Theorien, mit denen sie oft erst viel später bekannt wurden.²⁷

Die österreichische Literatur des 19. Jahrhunderts erscheint, insofern sie von Beamten verfasst ist, als Schrifttum, das seine ästhetischen Prinzipien direkt aus einem Regalarium zum Verfassen behördlicher Anordnungen ableitet.

Verwaltung vs. Ereignis

Joseph II. vertritt radikale Auffassungen über das Verhältnis seiner Beamten zum Staatsdienst, die das Signum der Aufklärung tragen und in der Restaurationsperiode unerhört erscheinen müssen. Josephs

Bürokratieideal ist, gemessen an dem späterer Zeiten, unorthodox: Von Gehorsamspflicht – soweit diese selbstverständlich nicht ihn, den Kaiser selbst, betraf – und Beamtenhierarchie, Kernpunkte einer jeden Beamtenideologie, ist nicht die Rede. In jedem Rang wird Phantasie, Einfallsgabe unter totalem persönlichen Einsatz gefordert.²⁸

Die Betonung kreativen individuellen Vermögens als Basis eines funktionierenden Staatswesens formuliert eine Herausforderung des kollektivistischen *ordo*-Prinzips, die – in Anbetracht von dessen Bedeutung für die österreichische Bürokratie der Metternichzeit überraschenderweise – partiell von Sonnenfels' *Über den Geschäftsstyl* gestützt wird. Zwar spielt die Gehorsamspflicht im Lehrbuch des Verwaltungsreformers eine größere Rolle als in den Weisungen Josephs II., bezüglich der administrativen Schreibweisen vertritt Sonnenfels jedoch liberale Positionen; er gewährt dem gemeinen Beamten und dessen Texten »alle Freyheit, sich über die Sachen und Gründe, so sehr er es für guthält, auszubreiten«.²⁹ Bezugnehmend auf Heindls Buchtitel meint Bodi, mittels dieser Stärkung des verwaltenden Subjekts werde »in die Mentalität des Beamtentums [...] die Möglichkeit eingebaut, als ›gehorsame Rebellen‹ [...] Einfluß auf die Entwicklung der Gesellschaft zu nehmen.«³⁰ In der Wendung gegen ein Prinzip thomistischer Unveränderlichkeit entwickelt Sonnenfels nicht nur sein Postulat einer »lebenden Sprache«,³¹ der niemand starre Regeln vorschreiben dürfe, er leitet daraus auch die Überzeugung ab, dass »jeder in diesem Freystaate das Recht der freyen Stimme«³² behalte. Der Kontrast zwischen diesen Überzeugungen und dem späteren Gebrauch des Texts als Grundlagenschrift einer zunehmend erstarrenden Bürokratie weist auf seine Ambivalenz. Während die Restauration den Josephinismus abwickelt,

27 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 40. Vgl. auch Bodi, *Traditionen des österreichischen Deutsch im Schnittpunkt von Staatsräson und Sprachnation*.

28 Heindl, *Gehorsame Rebellen*, S. 65.

29 Joseph von Sonnenfels, *Über den Geschäftsstyl. Die ersten Grundlinien für angehende österreichische Kanzleybeamten; zum Gebrauche der öffentlichen Vorlesungen nebst einem Anhang von Registraturen*, Wien 41820, S. 158.

30 Bodi, *Sprachregelung als Kulturgeschichte*, S. 351.

31 Joseph von Sonnenfels, *Über den Geschäftsstyl*, Wien 31802, o.S. (Vorwort, S. VI).

32 Ebd. (S. VI f.).

prolongiert sie mit Sonnenfels' *Über den Geschäftsstyl* die Wirkung eines Buchs, das zwar unbeeinflusst von der Bildungsideologie des deutschen Idealismus ist³³ und großen Wert auf die Vermittlung von Ordnungstechniken legt,³⁴ aber doch den Impetus Josephs, der das Potential des kritischen Individuums gegenüber dem systemischen Status Quo in Stellung bringt, mit seiner stilistischen Expertise flankiert.

Mit der Überzeugung, zur Förderung des Staatswesens bedürfe es des mündigen Beamten, der sich nicht davor scheut, das tradierte Prozedere gestaltend infrage zu stellen, verrät Joseph II. eine Wertschätzung produktiver Transgression, anhand derer sich die kulturwissenschaftliche Erweiterung der Lotmanschen Raumsemantik erproben lässt. Bereits Josephs Vorgängerin ist mit dem komplexen Widerspiel von Ordnungserhaltung und -überschreitung befasst; Zeugnis dieser Auseinandersetzung ist etwa die Stiftung des Maria-Theresia-Ordens 1757, der das erfolgreiche eigenmächtige, aber nicht befehlswidrige Handeln eines Soldaten belohnt – also gleichsam eine Überschreitung innerhalb des Rahmens auszeichnet.³⁵ Joseph II. propagiert nicht nur ereignishafte Gestaltungskraft, er selbst hat in seinem Wirken einen Ereignischarakter, der das mütterliche Paradox der systeminternen Transgression aus der militärischen in die Sphäre historisch bedeutsamer Innenpolitik überträgt – so schreibt Henry E. Strakosch, die radikale Reformorientierung des Josephinismus habe einen Jakobinismus der habsburgischen Länder unnötig gemacht, »because in Austria the revolution occurred within the existing institutional framework of government. Joseph's ›revolution from above‹ proved to be a true alternative to the ›revolution from below‹.«³⁶ Der Umsturz ohne Umsturz erscheint in seinem politischen Spiel mit und diesseits der Grenze als spezifisch österreichischer »semi-revolutionary«³⁷ Akt – sein transgressiver Gestus genügt jedoch, Gegenkräfte auf den Plan zu rufen, die der Reformtätigkeit der 1780er Jahre ein jähes Ende bereiten.

Das Vokabular, mit dem Fritz Hartung den Ursachen für das ab 1795 deutlich veränderte politische Klima in der Monarchie nachforscht, fügt sich ein ins Ereignisparadigma; die Tatsache, dass sich der Josephinismus »über alle Schranken der Tradition hinwegsetzte und zur revolutionären Umgestaltung des staatlichen Lebens zu führen drohte, gab dem Widerstand gegen Joseph II. seine innere Kraft.«³⁸ Roger Bauer prägt

33 »Der Text ist durchgehend von den Sprachreformern der Aufklärung und der Schulrhetorik des Humanismus bestimmt [...]. Sonnenfels schreibt ein Lehrbuch der Stilistik und Rhetorik für die deutschsprachige Bürokratie der Donaumonarchie. Es will nicht der Erziehung deutscher Bildungsbürger, sondern der Ausbildung deutscher Staatsbürger dienen. Die Standardisierung der Sprache soll der rationalen, instrumentellen Kommunikation in einer komplexen Gesellschaft zugute kommen und nicht einer emotionell betonten, exklusiv-ethnischen deutschen sprachnationalen Selbstidentifikation.« Bodi, *Sprachregelung als Kulturgeschichte*, S. 356f.

34 Allein 30 Seiten widmet Sonnenfels der Anleitung, eine Registratur anzulegen; vgl. Sonnenfels, *Über den Geschäftsstyl*, 31802, S. 309-340.

35 Vgl. William M. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848-1938*, Wien/Köln/Weimar 42006, S. 67.

36 Henry E. Strakosch, *State Absolutism and the Rule of Law. The Struggle for the Codification of Civil Law in Austria 1753 – 1811*, Sydney 1967, S. 104.

37 Ebd.

38 Fritz Hartung, »Der aufgeklärte Absolutismus«, in: Walther Hubatsch (Hg.), *Absolutismus*, Darmstadt 1973, S. 118-151, hier: S. 145.

den Ausdruck »josephinisches Trauma«,³⁹ der die Politik der Verleugnung der radikalen Reformzeit im neuen österreichischen Kaiserstaat nach 1804 bezeichnet. Die als Grenzverletzung empfundene Umgestaltung des Staats innerhalb seiner verfassungsmäßigen Grenzen wird von einer Restauration des Absolutismus eingeholt, die den aufklärerischen Furor des 1790 gestorbenen Kaisers kassiert und auch kein Verständnis mehr für individuelle Beiträge der Beamtenschaft zum Staatswohl aufbringt: »Im autoritären politischen System schlägt behördlich ermutigte »konstruktive«, d.h. systemerhaltende Kritik bald in »destruktive«, d.h. systembedrohende Kritik um.«⁴⁰

Das wird etwa angesichts der »Denunziation des Sujets« ersichtlich, die Josephs Bruder und Nachfolger anordnet, allerdings eleganter formuliert als sein Vorgänger, der eine »Schwarze Liste« suspekter Staatsdiener führen ließ; Leopold II. fordert stattdessen »einen monatlichen »Bericht« an, in dem alle »Merckwürdigkeiten, Vorfällenheiten« zu verzeichnen waren, zum Zweck, die »ausgezeichneten« Bürger und Beamten genauer kennenzulernen.«⁴¹ Das Besondere, die Abweichung, das Ereignis werden verdächtig, v.a. aber die individuelle Handlung: »Die Beamten sollen »sich nicht erlauben, ihren eigenen Ideen und Begriffen nachzugehen«, so lautet eine profunde Weisung von Kaiser Franz aus dem Jahr 1821.«⁴² Mit dieser exakten Gegenposition zum Beamtenethos des Josephinismus verfolgt der Monarch eine Linie, die in die Anfangszeit des neuen Kaisertums zurückweist.

Im Jahr 1806 [...] erließ Kaiser Franz (II.) I. eine Verordnung, die wir ebenfalls als »Hirtenbrief« bezeichnen können. In diesem wird nun ein ganz anderer Typ des Staatsdieners präsentiert als Josephs rastloser, im Dienst des Staates aufgehender, kreativer Beamter [...]. Bezeichnend ist, daß in dieser »Vorschrift über die allgemeinen Pflichten und besonderen Obliegenheiten der Stellen und Beamten und über die wechselseitigen Befugnisse und Verbindlichkeiten der Oberen und Untergebenen« [...] schon im § 1 »Subordination, Ehrerbietigkeit« als das »erste, wesentlichste und unentbehrlichste Band einer jeden Gremial-Verfassung und Amtgenossenschaft« bezeichnet wurden.⁴³

Die Restauration des *ancien régime* unter Franz I., der ab 1809 auf den österreichischen Außenminister und ab 1821 auf den Haus-, Hof- und Staatskanzler Metternich vertraut, lässt sich ausgehend von Lotman als Politik der Sujetlosigkeit begreifen. In entschlossener Ablehnung der Bestrebungen des aufgeklärten Absolutismus, eine von höchster Stelle verordnete Umwälzung des Staats durchzuführen, gilt ihr Augenmerk der administrativen Befestigung des Status Quo. Eine Verbindung von Politik und Kunst zeigt

39 Bauer spricht in Bezug auf die Desillusionierung der josephinisch gesinnten Aufklärer, die sich infolge der Niederschlagung einer vermeintlichen Jakobinerverschwörung in Wien und der Steiermark und der Hinrichtung des Hauptverdächtigen Franz von Hebenstreit 1795 einstellt, vom »josephisme traumatisé«. Roger Bauer, *La réalité royaume de Dieu : études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIXe siècle*, München 1965, S. 29. Vgl. darauf aufbauend Franz L. Fillafer, »Das Josephinische Trauma und die österreichische Aufklärung. Eine Problemskizze«, in: Helga Mitterbauer, András F. Balogh (Hg.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*, Wien 2006, S. 63-85.

40 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 437.

41 Heindl, *Cehorsame Rebellen*, S. 41; zitiert wird ein Handbillet des Kaisers vom 12. Dezember 1791.

42 Ebd., S. 63; Heindl zitiert ein Hofdekret vom 2. August 1821.

43 Ebd., S. 50f.; Heindl zitiert einen Ah. Cabinets-Befehl vom 30. Dezember 1806.

sich dabei im negativen Rekurs des Kaisers auf die Hauptfigur ästhetischer Revolutionen des vorigen Jahrhunderts, der in einer Äußerung aus dem Jahr 1833 überliefert ist: »Mit den sogenannten Genies und den Gelehrten kommt nichts heraus; sie wollen immer alles besser wissen und halten die Geschäfte auf, oder die Alltagsgeschäfte wollen ihnen nicht gefallen: gesunder Menschenverstand und brav Sitzfleisch, dies ist das Beste.«⁴⁴ Dieser Haltung gemäß wird im Habsburgerstaat des 19. Jahrhunderts erst recht, wie Bodi bereits über Ausfälle gegen den deutschen Geniekult in den 1780er Jahren schreibt, »das Genie mit einem Bösewicht, einem Verbrecher, einem Irrsinnigen gleichgesetzt.«⁴⁵

An seiner statt widmet sich der systemkonforme Beamte dem Dienst an der Ordnung, durch deren bürokratisches Gewand noch der religiöse *ordo* der Vormoderne hindurchscheint, der wiederum ärarischen Ursprungs ist.⁴⁶ Aber auch der scholastische Ordnungsbegriff selbst erfährt im Laufe des 19. Jahrhunderts eine philosophisch-theologische Aktualisierung. Gottfried W. Leibniz, der von 1712 bis 1714 als Günstling Prinz Eugens in Wien seine Monadologie verfasst, liefert mit der Theorie der *Prästabilierten Harmonie* die Grundlage für die fortgesetzte Beschäftigung österreichischer Philosophen mit dem Konzept eines göttlich befestigten Weltbaus, die ihren Höhepunkt in Bernard Bolzanos (1781-1848) neuplatonischer Logik der »Wesenheiten« und »Sätze an sich« findet, die sich göttlicher Vorsehung verdanken und keines denkenden Individuums bedürfen, um zu existieren und wahr zu sein.⁴⁷ Zum gesellschaftlichen Rahmen

44 Franz I. gegenüber dem Präsidenten Bubna, zit. bei Alfons Huber, »Ignaz Beidtel's Leben und Wirken nach seinen Memoiren«, in: Ignaz Beidtel, *Geschichte der österreichischen Staatsverwaltung 1740-1848*, 2 Bde., hg. v. Alfons Huber, Bd. 1 (1740-1792), Innsbruck 1896, S. IX-LIV, hier: S. XXIX.

45 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 111. Während der Begriff zunächst zur ironischen Verunglimpfung der Genieästhetik gebraucht wird, etwa in Pezzls *Skizze von Wien*, erhält er ab 1795 eine politische Komponente: »Erst in den Akten des Jakobinerprozesses scheint die Terminologie des Sturm und Drang in einem völlig ernsthaften Sinn aufzutreten; so werden etwa die Führer der Verschwörung, Baron Andreas von Riedel und Franz Hebenstreit öfters von ihren Mitangeklagten als »Genies« bezeichnet.« Ebd. Vgl. die ironische Pointe, die Robert Musil im Hinblick auf diese Begriffstradition entwickelt, um die ausgehende Donaumonarchie zu kennzeichnen: »verwaltet wurde dieses Land in einer aufgeklärten, wenig fühlbaren, alle Spitzen vorsichtig beschneidenden Weise von der besten Bürokratie Europas, der man nur einen Fehler nachsagen konnte: sie empfand Genie und geniale Unternehmungssucht an Privatpersonen, die nicht durch hohe Geburt oder einen Staatsauftrag dazu legitimiert waren, als vorlautes Benehmen und Anmaßung. Aber wer ließe sich gern von Unbefugten dreinreden! Und in Kakanien wurde überdies immer nur ein Genie für einen Lummel gehalten, aber niemals, wie es anderswo vorkam, schon der Lummel für ein Genie.« Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 33.

46 »Der lateinische Begriff des *ordo* – hiervon abgeleitet: *ordinare*, *ordinatio* – geht wahrscheinlich auf Tertullian (gest. ca. 220) zurück, der damit auf die römische Amtssprache rekurriert: *Ordo* bezeichnet hier eine Körperschaft, die sich vom übrigen Volk unterscheidet, und *ordinatio* meint den Akt, durch den eine Person dieser Körperschaft (zum Beispiel dem *ordo* der römischen Ritterschaft) inkorporiert wird.« Bieritz, *Liturgik*, S. 173; kursiv im Orig. Einen ähnlichen Weg nimmt übrigens die Etymologie des *sacramentum*, das seiner Ursprungsbedeutung nach ein Pfandzeichen im Rahmen des römischen Zivilprozesses ist. Vgl. Manfred Schneider, »Luther mit McLuhan. Zur Medientheorie und Semiotik heiliger Zeichen«, in: ders., Friedrich A. Kittler, Samuel Weber (Hg.), *Diskursanalysen 1: Medien*, Opladen 1987, S. 13-25, hier: S. 19.

47 Vgl. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 280f.; vgl. auch Heinrich Ganthaler (Hg.), *Bolzano und die österreichische Geistesgeschichte*, Sankt Augustin 1997; allg. Andrej Krause, *Bol-*

einer Philosophie, die sich diesseits der Wende zur modernen Transzendentalphilosophie und ihrer Pointierung des menschlichen Erkenntnissubjekts verortet, passt es, dass 1827 Immanuel Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) auf den päpstlichen Index gesetzt wird und in der Folge kaum mehr die Chance auf Anerkennung durch österreichische Philosophen besitzt.⁴⁸

Die philosophisch und theologisch legitimierte Politik antitransgressiver Zustandswahrung in der Donaumonarchie verbindet sich einem Ordnungsbegriff, wie er laut Hegel für die bürgerliche Welt des 19. Jahrhunderts insgesamt charakteristisch ist. Ironischerweise beschreiben die zwischen 1835 und 1838 postum veröffentlichten *Vorlesungen über die Ästhetik* des Preußen implizit auch ein habsburgisches Jahrzehnt, über das Heindl meint: »Ab den 1830er Jahren erweckt das bürokratische System in Österreich den Eindruck völliger Unbeweglichkeit.«⁴⁹ Hegels Gedanken zur »verwalteten Welt«,⁵⁰ wie Adorno das Phänomen später nennt, sind aufschlussreich, weil sie aus der Bestimmung eines umfassenden Bürokratismus ästhetische Konsequenzen bezüglich der Funktionalität klassischer Erzählformen ziehen. Seine Charakteristik der die Gegenwart dominierenden *Prosa* skizziert eine historische Situation, in der kraftvoll-revolutionäre Geschichten keine Konjunktur haben: »Denn der ganze heutige Weltzustand hat eine Gestalt angenommen, welche in ihrer prosaischen Ordnung sich schnurstracks den Anforderungen entgegenstellt, welche wir für das echte Epos unerlässlich fanden.«⁵¹ Sei der Antike noch die Erzählung von Heroen möglich gewesen, die sich keiner Norm zu beugen haben bzw. deren Taten einen gesetzlichen Rahmen erst schaffen, so schildere das bürgerliche Zeitalter nur mehr Scheinhelden und Pseudotransgressionen unter umfassender staatlicher Kontrolle. Die Akteure des zeitgenössischen Romans

zanos *Metaphysik*, Freiburg i.Br./München 2004. »Wir tragen hier die Lehren von der *Schöpfung*, von der *Vorsehung*, von der *Vollkommenheit der Welt* und von dem *letzten Zwecke [derselben]* [...] vor [...]. Noch nicht genug, daß Gott alle Dinge erschaffen hat und erhält, *er führt sie auch alle zu einem vorgesetzten Zwecke*. Dieß nennt man göttliche Regierung. Erhaltung und Regierung zusammen nennt man *Vorsehung*.« Bernard Bolzano, *Lehrbuch der Religionswissenschaft*, 4 Teile, Teil 3 (§§ 110-166), hg. v. Jaromír Loužil, Stuttgart 2000, S. 110f. (§141f.); kursiv im Orig.

48 Vgl. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 290.

49 Heindl, *Gehorsame Rebellen*, S. 54.

50 Adorno, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, S. 42.

51 Georg W. F. Hegel, »Vorlesungen über die Ästhetik III«, in: ders., *Werke*, Bd. 15, Frankfurt a.M. 1970, S. 414. Verantwortlich macht Hegel dafür einen »schon zu organisierter Verfassung herausgebildeten Staatszustand mit ausgearbeiteten Gesetzen, durchgreifender Gerichtsbarkeit, wohleingerichteter Administration, Ministerien, Staatskanzleien, Polizei usw.« Ebd., S. 340. »Formulierungen wie »Prosa der Wirklichkeit«, »Prosa der Welt«, »prosaisch wirkliche Fälle« stellen laut Manfred Züfle die »quantitativ gesehen [...] vielleicht [...] häufigste sprachliche Figuration im gesamten Werk Hegels« dar. Manfred Züfle, *Prosa der Welt. Die Sprache Hegels*, Einsiedeln 1968, S. 212f. Hegels Konzeption des Prosabegriffs knüpft an Wilhelm von Humboldts Überlegungen zum Verhältnis von ungebundener Sprachform und Alltagsexistenz an: »Sie [die Prosa] hat aber auch noch eine andre Seite, durch welche sie reizt, und sich dem Gemüthe einschmeichelt: ihre nahe Verwandtschaft mit den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens, das durch ihre Veredlung in seiner Geistigkeit gesteigert werden kann, ohne darum an Wahrheit und natürlicher Einfachheit zu verlieren.« Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung*, hg. v. Donatella di Cesare, Paderborn u.a. 1998, S. 311.

stehen als Individuen mit ihren subjektiven Zwecken der Liebe, Ehre, Ehrsucht oder mit ihren Idealen der Weltverbesserung dieser bestehenden Ordnung und Prosa der Wirklichkeit gegenüber, die ihnen von allen Seiten Schwierigkeiten in den Weg legt. [...] Nun gilt es, ein Loch in diese Ordnung der Dinge hineinzustoßen, die Welt zu verändern, zu verbessern oder ihr zum Trotz sich wenigstens einen Himmel auf Erden herauszuschneiden [...]. Diese Kämpfe nun aber sind in der modernen Welt nichts Weiteres als die Lehrjahre, die Erziehung des Individuums an der vorhandenen Wirklichkeit, und erhalten dadurch ihren wahren Sinn.⁵²

Dass der moderne Protagonist primär Opfer »der Verflechtung in Relatives und des Drucks der Notwendigkeit«⁵³ sei, paraphrasiert Friedrich Th. Vischers einflussreiche Romanästhetik elf Jahre nach Erscheinen der ersten *Vorlesungen über die Ästhetik*.⁵⁴ Hegels allgemeine Diagnose, für systemüberschreitendes und -veränderndes Heldentum sei in der Gegenwart kein Platz mehr, wirkt beim Blick auf die österreichischen Verhältnisse überraschenderweise wie eine Reminiszenz an Pezzls *Skizze von Wien*, in der es bereits Ende der 1780er Jahre heißt:

Wahr ist es, der weiche Charakter der Wiener erzeugt keine heroischen Tugenden. Aber wozu taugt auch Heldengefühl in unseren Tagen, bei unserer Verfassung? Unsere Staatsmaschinen sind so mechanisch aufgezogen, selbst unser bürgerliches und häusliches Leben ist so methodisch eingeleitet, daß große, außerordentliche Explosionen des Kopfes und Herzens mehr Verwirrung und Unheil als Nutzen und Segen stiften.⁵⁵

Hegel lässt keinen Zweifel daran, dass der Heros auch in den preußisch dominierten Ländern als vermeintlichem Gegenbild zur Wiener Lebensführung keine Heimat mehr habe, was sowohl ihre prosaische Verfassung als auch ihre Literaturproduktion erwiesen. So behauptet er über die im vorigen Kapitel thematisierte politische Harmlosigkeit des Sturm und Drang hinaus, auch thematisch erschöpften sich die Kraftausdrücke der Genieperiode in pseudotransgressiven Posen ohne nachhaltiges Überschreitungspotenzial; das heroische Zeitalter werde »sub lege« nur mehr zitiert.⁵⁶

52 Georg W. F. Hegel, »Vorlesungen über die Ästhetik II«, in: ders., *Werke*, Bd. 14, Frankfurt a.M. 1970, S. 219f.

53 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 199.

54 »Der Romanheld nun heißt wirklich nur in ironischem Sinne so, da er nicht eigentlich handelt, sondern wesentlich der mehr unselbständige, nur verarbeitende Mittelpunkt ist, in welchen die Bedingungen des Weltlebens, die leitenden Mächte der Kultursumme einer Zeit, die Maximen der Gesellschaft, die Wirkungen der Verhältnisse zusammenlaufen.« Friedrich Th. Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 6 Bde., hg. v. Robert Vischer, Bd. 6 (Kunstlehre: Dichtkunst; Register), Zürich/New York 1996 (reprogr. Nachdr. der 2. Aufl. München 1923), S. 180 (§880).

55 Pezzl, *Skizze von Wien*, S. 43 (Kap. »Lebensführung und Charaktereigenschaften der Wiener«).

56 »In diesem Sinne können wir Schillers und Goethes poetischen Jugendgeist in dem Versuche bewundern, innerhalb dieser vorgefundenen Verhältnisse der neueren Zeit die verlorene Selbständigkeit der Gestalten wiederzugewinnen. Wie sehen wir nun aber Schiller in seinen ersten Werken diesen Versuch ausführen? Nur durch die Empörung gegen die gesamte bürgerliche Gesellschaft selbst. Karl Moor, verletzt von der bestehenden Ordnung und von den Menschen, welche deren Macht mißbrauchen, tritt aus dem Kreise der Gesetzlichkeit heraus und macht sich, indem er die Schranken, welche ihn einzwängen, zu durchbrechen die Kühnheit hat und sich so selbst einen neuen heroischen Zustand kreiert, zum Wiederhersteller des Rechts und selbständigen Rächer

Der habsburgische Staatsdiener erscheint im 19. Jahrhundert als Exponent eines prototypischen Anti-Heldentums. Die Vorgesetzten niedriger Beamten »werteten die Dienstbeschreibung höher als die Leistung«;⁵⁷ auch das vom Metternichstaat kultivierte Anciennitätsprinzip bei Beförderungen deutet auf die absolute Priorität geregelter Abläufe gegenüber ereignishafter Performanz.⁵⁸ Hegel äußert sich explizit zu einer solchen administrativen Leistung, deren Spezifikum gerade in der Irrelevanz individueller Tätigkeit bestehe:

Wenn ein Justizbeamter sich benimmt und handelt, wie es Amt und Pflicht erfordert, so tut er damit nur seine bestimmte, der Ordnung gemäße, durch Recht und Gesetz vorgeschriebene Schuldigkeit; was dergleichen Staatsbeamte dann weiter noch von ihrer Individualität hinzubringen, Milde des Benehmens, Scharfsinnigkeit usf., ist nicht die Hauptsache und der substantielle Inhalt, sondern das Gleichgültigere und Beiläufige.⁵⁹

Seine »amtliche Kompetenz« verleiht dem von Hegel geschilderten Beamtentypus Autorität, schließt aber wirksames, charismatisches Heldentum aus.⁶⁰ Er agiert innerhalb exakt definierter Grenzen, die traditionell auch räumlich realisiert sind: Das habsburgische Kanzleiwesen geht etymologisch auf das *cancellum* zurück, lat. Gitter, das im Plural *cancelli* den von Gitterschranken umgebenen Dienstraum alteuropäischer Behörden bezeichnet, der »den Bereich des Gesetzes von einem Bereich ›vor dem Gesetz‹ abgrenzt«⁶¹ und Überschreitungen sanktioniert.⁶² Der gleichsam ereignisfeindliche Be-

des Unrechts, der Unbilde und Bedrückung. Doch wie klein und vereinzelt einerseits muß diese Privatrache bei der Unzulänglichkeit der nötigen Mittel ausfallen, und auf der anderen Seite kann sie nur zu Verbrechen führen, da sie das Unrecht in sich schließt, das sie zerstören will.« Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 255f.

57 Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 38.

58 Das gilt auch für die Geisteswissenschaften an der 1847 mit Unterstützung Metternichs gegründeten Akademie der Wissenschaften, die im Geiste allgegenwärtiger »Revolutionsfurcht« (Georg Heilingsetzer, »Der Kaiserstaat, das Kronland Österreich ob der Enns und die Bürokratie. Das Umfeld des Schulrates Adalbert Stifter«, in: Alfred Doppler u.a. [Hg.], *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*, Tübingen 2007, S. 85-96, hier: S. 89) dazu tendiert, bahnbrechender Forschung die biedermeierliche Anhäufung von Daten vorzuziehen. Vgl. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 84.

59 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 253.

60 »Der charismatische Held leitet seine Autorität nicht wie eine amtliche »Kompetenz« aus Ordnungen und Satzungen [...] ab, sondern er gewinnt und behält sie nur durch Bewährung seiner Kräfte im Leben. Er muß Wunder tun, wenn er ein Prophet, Heldentaten, wenn er ein Kriegsführer sein will.« Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, hg. v. Johannes Winkelmann, Tübingen ⁵1972, S. 140.

61 Juliane Vogel, »Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur«, in: Sabine Schneider, Barbara Hunfeld (Hg.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2008, S. 43-58, hier: S. 55.

62 Der Begriff hat wiederum auch Bedeutung für eine religiöse Nichtüberschreitungssemiotik: »Noch vor der Errichtung steinerner, unbeweglicher Altäre wurde der Altarplatz vielfach durch Schranken (*Cancelli*) aus dem übrigen Kirchenraum ausgegrenzt, die auch den Sängerplatz vor dem Altar und die Sitze des Bischofs und der Presbyter dahinter umschließen konnten. Diese *Cancelli* (Chorschranken) bestanden in der alten Kirche aus Holz bzw. aus aufrecht stehenden Steinplatten und Säulen, zwischen denen Vorhänge befestigt oder Bilder aufgestellt werden konnten.« Bieritz, *Litur-*

griffsursprung bürokratischer Raumordnung ist mitzubedenken, wenn es wie zitiert über den Josephinismus heißt, dieser setze sich »über alle Schranken der Tradition hinweg«,⁶³ oder Hegel Karl Moor als Protagonisten einer tragisch prosaisierten Welt charakterisiert, der »die Schranken, welche ihn einzwängen, zu durchbrechen die Kühnheit hat«,⁶⁴ ohne doch nachhaltig auf das Gefüge eines von Bürokratismen bestimmten bürgerlichen Zeitalters einwirken zu können.

Poeta Cancellatus

Um herauszufinden, wie Autoren, die im Habsburgerreich des 19. Jahrhunderts zum Großteil im Staatsdienst stehen und damit ein Leben in den Schranken des Amtes führen, Texte verfassen, lohnt der Blick auf die Besonderheiten behördlichen Schreibens, das ihren Alltag bestimmt. Hildegard Wagner vergleicht in einer einflussreichen Studie zur Verwaltungssprache ein amtliches mit einem nichtamtlichen Textcorpus der 1950er und 60er Jahre und präsentiert Befunde, die trotz des Anachronismus auch in Bezug auf die Sprache der Habsburgerbürokratie Aufschluss versprechen. Wagner klassifiziert einen wesentlichen Teil des dienstlichen Schrifttums als sujetlos im Sinne Lotmans, nämlich die »normsetzenden Texte«⁶⁵ wie Verwaltungsvorschriften u.ä.; überhaupt gelte: »Alles Verwaltungshandeln vollzieht sich im Rahmen der Rechtsordnung und dient ihrer Erhaltung.«⁶⁶ Sprachformen, die diesem Zweck dienen, kennzeichnen offenbar zwei Besonderheiten: Sie schwächen grundsätzlich die Subjektposition eines handelnden Akteurs und/oder entwerten die von ihm vollzogene Handlung zugunsten von Objekten oder Zuständen.

Wagner bestimmt den Anteil der verwaltungssprachlichen Sätze, die im Passiv stehen oder passivnahe Konstruktionen verwenden, mit 40 Prozent gegenüber 15,3 Prozent Passivsätzen in allgemeinsprachlichen Texten. »Aus dem häufigen Gebrauch des Passivs läßt sich schließen, daß die handelnde Person für viele Aussagen in der Verwaltung ohne Interesse ist. Die Verwaltung tritt als vollziehendes Subjekt hinter die verwalteten Sachen zurück.«⁶⁷ Dazu passt das im Vergleich zu nichtamtlichen Texten geringere Auftreten personaler Subjekte;⁶⁸ die 1. Person Singular wird generalisiert: »Das *Ich* als personales Subjekt steht in einem amtlichen Schreiben in der Regel nicht für eine bestimmte Einzelperson, sondern für die Behörde in ihrer amtlichen Funktion.«⁶⁹ Entsprechend berichtet Otto Friedländer noch von den amtlichen Umgangsformen der späten Monarchie, der zentrale Imperativ des Vorgesetzten an seine Untergebenen lautet: »Sie sind niemand – Sie haben gar keine Macht, das Amt hat Macht, und Sie üben

gik, S. 101. Angesichts des transgressiven protestantischen Habitus überrascht es nicht, dass diese räumlichen Beschränkungen im *Evangelischen Gottesdienstbuch* aufgehoben sind; vgl. ebd., S. 116.

63 Hartung, *Der aufgeklärte Absolutismus*, S. 145.

64 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 256.

65 Hildegard Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart. Eine Untersuchung der sprachlichen Sonderform und ihrer Leistung*, Düsseldorf³1984, S. 11.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 18.

68 Vgl. ebd., S. 28.

69 Ebd., S. 30; kursiv im Orig.

nur die Macht des Amtes aus – Sie haben daher niemals ›ich‹ zu sagen – Sie haben niemanden etwas zu befehlen – das Amt befiehlt«. ⁷⁰

Es ist zudem bemerkenswert, dass Wagners Bestimmung, in amtssprachlichen Texten werde »der Gegenstand zum Subjekt der Handlung gemacht, wodurch der handelnde Mensch in den Hintergrund tritt«, ⁷¹ mit einem Befund übereinstimmt, der sich an Texten des dichtenden Beamten machen lässt, mit dem dieses Kapitel eröffnet wurde: »Stifters ›Ordnung der Dinge‹ [schlägt] [...] in einen ›Absolutismus der Dinge‹ um, der das menschliche Dasein dominiert. Die Gegenstände, so scheint es, sind nicht für den Menschen da, sondern der Mensch für die Gegenstände.« ⁷² Zu dieser Objektpräferenz trägt laut Wagner »die Substantivierung verbaler Inhalte als Charakteristikum der Verwaltungssprache« ⁷³ bei; auch der Nominalstil bzw. die Nominalisierung ursprünglich verbaler Wendungen lässt sich an Stifter als paradigmatischem Fall einer ärarisch geprägten Literatur beobachten, deren Landschaftsbeschreibungen Formulierungen wie jene bereithalten, »daß ein dichtes Bewohntsein der Gegend etwas sehr Heiteres erteile.« ⁷⁴ Die Amtssprache devaluiert ferner die im übrigen Sprachgebrauch vorherrschende verbale Funktion der Tätigkeitsanzeige, indem ein signifikanter Teil der Zeitwörter zu den »Zustandsverben« zu rechnen« ist, z. B. »legt fest«, »berücksichtigt«, »umfaßt« oder »regelt«. ⁷⁵ Obwohl also formal Indikator einer sich in der Zeit vollziehenden, potentiell zustandsverändernden Aktion, dient das Verb im Behördentext v. a. dem Ausdruck stabiler Sachlagen. Eine – angesichts ihres Untersuchungszeitraums der 1970er und frühen 1980er Jahre in diesem Kontext ebenfalls anachronistische – Studie Peter Wiesingers zum österreichischen Amtsdeutsch, die sich methodisch eng an Wagners Analyse orientiert und beider Ergebnisse vergleicht, kommt notabene zum Ergebnis, dass die sprachliche Schwächung sowohl der Subjektposition als auch des verbalen Ausdrucks einer vom Subjekt vollzogenen Handlung in der österreichischen Amtssprache sogar noch ausgeprägter sei als in der (bundes-)deutschen. ⁷⁶

70 Otto Friedländer, *Letzter Glanz der Märchenstadt. Das war Wien um 1900*, Wien/München 1969, S. 69.

71 Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache*, S. 32.

72 Sabina Becker, Katharina Grätz, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual*, S. 7-16, hier: S. 8.

73 Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache*, S. 77.

74 Adalbert Stifter, *Der Nachsommer. Eine Erzählung*, Frankfurt a.M. 2008, S. 125. Michael Böhler widmet sich der Ersetzung verbaler durch nominale Ausdrücke in Überarbeitungsstufen stifterscher Texte, »so etwa: ›Ihr Fall bleibt ein lebendiger und schnellerer, als er gewesen war‹, statt ›Die Moldau fällt lebendiger und schneller...‹ oder ›ihr Lauf wird ein rauschender und tosender‹, statt ›sie läuft rauschend und tosend.« Michael Böhler, »Die Individualität in Stifters Spätwerk. Ein ästhetisches Problem«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 43 (1969), S. 652-684, hier: S. 660f. Joseph P. Stern behandelt neben Stifters Vorliebe für Nominalisierungen auch die für Passivkonstruktionen und thematisiert damit zwei wesentliche Befunde von Wagners Untersuchung zur Verwaltungssprache; vgl. Joseph P. Stern, »Adalbert Stifters ontologischer Stil«, in: Lothar Stiehm (Hg.), *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen – Gedenkschrift zum 100. Todestage*, Heidelberg 1968, S. 103-120.

75 Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache*, S. 32.

76 »Zwar dominiert [...] in der österreichischen Rechts- und Verwaltungssprache der Gebrauch des Aktivs mit 54,2 % gegenüber dem des Passivs mit 45,8 %, doch ist der Unterschied mit 8,4 % wesentlich geringer als in den bundesdeutschen Amtstexten, die ein Verteilungsverhältnis von rund drei zu zwei Fünfteln aufweisen, so daß dort der Unterschied 18,0 % ausmacht.« Peter Wiesinger

Ihr sujetloser Charakter bestimmt die Verwaltungssprache zum willkommenen Fundus einer nachjosephinischen Literatur, aus der alles auch nur im Ansatz Revolutionäre getilgt ist: »Nach 1795 muß der Autor strengste Selbstzensur üben, wenn er überhaupt noch eine Möglichkeit finden will, seine Schriften zu veröffentlichen.«⁷⁷ Der in der behördlichen Kommunikation funktionale Verzicht auf die textuelle Präsenz von individuellen Akteuren und Handlungen, die diese ausführen, liefert ein Muster zur Vermeidung des Ereignisses, wie es Žižek als »das überraschende Auftreten von etwas Neuem, das jegliches stabiles Schema unterläuft«,⁷⁸ bestimmt; Lotman definiert: »Ein Ereignis ist somit immer die Verletzung irgendeines Verbotes, ein Faktum, das stattgefunden hat, obwohl es nicht hätte stattfinden sollen.«⁷⁹ Bemerkenswert ist, dass sich die Vermeidung dieses Faktums in den Texten, die unter dem Eindruck höchster politischer Wachsamkeit entstehen, nicht auf die Abwesenheit konkreter Themen mit Revolutionsbezug beschränkt, sondern sich die von Beamten verfasste Literatur offenbar gemäß der bewusst oder unbewusst vorausgesetzten Strukturäquivalenz von politischer Transgression und literarischer Überschreitungshandlung des Ereignisses insgesamt zu enthalten versucht – als keimte bereits in der Schilderung einer souverän vollführten Tat, eines autonomen Übertritts aus einer in eine andere Sphäre die Saat des Widerstands. Grillparzer »berichtet, daß ›jedes Zeichen eines poetischen Talent‹ bei dem alten Grafen Seilern, bei dem er als Hauslehrer angestellt war, den Verdacht erweckte, der Poet wäre ›ein Jakobiner‹.«⁸⁰

Der Beamte Grillparzer tritt mit der Dichtung, die er neben seiner Tätigkeit an der k. k. Hofkammer verfasst, selbst als ›cancellierter‹ Autor in Erscheinung. Zwar ist überliefert, Franz I. habe nach Grillparzers Erfolg mit dem Trauerspiel *Sappho* (1818), der diesem die Ernennung zum Hofreferendar einbringen sollte, ausgerufen: »Laßt mich mit eurem hitzköpfigen Grillparzer in Ruhe, [...] der würde ja Verse schreiben, statt

ger, »Das österreichische Amtsdeutsch. Eine Studie zu Syntax, Stil und Lexik der österreichischen Rechts- und Verwaltungssprache der Gegenwart, in: ders., *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*, Wien/Berlin/Münster 2014, S. 155-182, hier: S. 168. »Insgesamt [...] spiegelt sich in den stark abstrakten Subjektrealisierungen der unpersönlich-sachliche Charakter der Rechts- und Verwaltungssprache [...]. Der Abstraktheitsgrad scheint aber in der österreichischen Rechts- und Verwaltungssprache besonders hoch zu liegen.« Ebd., S. 171. Außerdem »ist der nominale Stilcharakter in der österreichischen Amts- und Verwaltungssprache stärker ausgeprägt als in der bundesdeutschen.« Ebd., S. 178. Lenka Vaňková Arbeit zur Nominalisierung in Kanzleisprachen bestätigt Wagners und Wiesingers Befunde bereits für frühe Amtstexte; vgl. Lenka Vaňková, »Die verbale und nominale Ausdrucksweise in der Kanzleisprache. Zum Gebrauch von satzwertigen Nominalstrukturen«, in: Andrea Moshövel, Libuše Spáčilová (Hg.), *Kanzleisprache – ein mehrdimensionales Phänomen*, Wien 2009, S. 213-223.

77 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 434.

78 Žižek, *Was ist ein Ereignis?*, S. 11.

79 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 336. Mit der normativen Schärfe dieser Formulierung bringt Lotman eine Bestimmung, die er kurz zuvor getroffen hat, um ihre freundliche Neutralität: »Das Ereignis wird gedacht als etwas, was geschehen ist, obwohl es auch nicht hätte zu geschehen brauchen.« Ebd.

80 Heindl, *Gehorsame Rebellen*, S. 330. Vgl. Franz Grillparzer, »Selbstbiographie«, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, Wien o.J. (1924), S. 89-275, hier: S. 138.

Akten«, ⁸¹ doch Grillparzers Tendenz zu einer an der sujetfeindlichen Poetik des amtlichen Schriftsatzes geschulten Literatur ist unverkennbar. Während sich der Autor mit Ausnahme der Erzählungen *Das Kloster bei Sendomir* (1827) und *Der arme Spielmann* (1847) sowie seiner autobiographischen Schriften der Narrativik enthält, widmen sich seine Dramen den Beschränkungen menschlichen Handelns. Bereits *Die Ahnfrau* (1817) führt mit Jaromir, der »Räuber von Geburt an und fluchgemäß ohne alle Chance auf freie Entscheidungen« ⁸² ist, einen harschen Kontrast zu Schillers Karl Moor vor, dessen Tatkraft Hegel zwar bürgerlich gezügelt sieht, der sich aber aus freien Stücken zu seinem Räuberdasein entschließt. ⁸³ Der Bogen dramatischer Ausarbeitungen eingedämmter Aktualität spannt sich bis zu Grillparzers im Revolutionsjahr 1848 verfasstem Trauerspiel *Ein Bruderzwist in Habsburg*, das die Bemühungen Kaiser Rudolfs II. darstellt, mittels Handlungsverweigerung »die Geschichte anzuhalten«. ⁸⁴ Seine dezidierte Antisubjektivität bezeugt Rudolfs Wahlspruch: »Nicht ich, nur Gott«, ⁸⁵ und auch der *ordo* besetzt einen prominenten Platz im Weltbild des Kaisers: »Gott aber hat die Ordnung eingesetzt«. ⁸⁶

81 Charles Sealsfield, »Österreich, wie es ist, oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 24 Bde., hg. v. Karl J. R. Arndt, Bd. 3 (2 Bde. in einem Bd., Bd. 2), aus d. Engl. übers. u. hg. v. Victor Klarwill, Hildesheim/New York 1972 (reprogr. Nachdr. der Ausg. Wien 1919), S. 197.

82 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 232.

83 Gerade die Kluft zwischen Grillparzer und den von ihm verehrten Weimarer Dichtern der Wende zum 19. Jahrhundert produziert in der Forschungsliteratur bisweilen zwar anschlussfähige, aber etwas stereotype Entgegensetzungen: »Goethe ging es seit seiner Jugend um die Selbstbehauptung des Einzelnen, um die freie sittliche Handlung des mündigen Menschen, der sich selbst Ordnungen schafft. Grillparzer zeigt ein langes Leben hindurch mit seinen Werken, wie sich der Mensch in vorgegebene anzuerkennende, weil notwendige Ordnungen einfügen muss.« Herbert Zeman, »Die österreichische Literatur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Spätaufklärung und Biedermeier«, in: ders. (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs*, S. 385-475, hier: S. 429. Während Grillparzer laut Tagebuch von 1822 ein eigenes *Faust*-Projekt erwägt und bereits 1814 eine Szene dazu verfasst, resümieren Zeyringer und Gollner die Gründe für seine spätere Entscheidung gegen den von Goethe bearbeiteten Stoff und die diesem zugrundeliegende deutsche Handlungsphilosophie mit den Worten »Tat ist Untat.« Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 787. Eine Parodie des *Werther*-Anfangs leitet Grillparzers Satire *Korrespondenznachrichten aus dem Lande der Irokesen* (1821) ein, die daraufhin eine Idylle germanischer Barbarei entwirft: »O mein Freund, wie glücklich bin ich! Wenn wir so abends, ich und meine edlen Wirte, bei einer Pfeife Tabak, unter den uralten Eichen sitzen, und Bier trinken aus den Hirnschädeln erschlagener Franzosen und Engländer«. Franz Grillparzer, »Korrespondenznachrichten aus dem Lande der Irokesen«, in: ders., *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, 4 Bde., Bd. 3 (Satiren – Fabeln und Parabeln – Erzählungen und Prosafragmente – Studien und Aufsätze), hg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Darmstadt 1964, S. 69-71, hier: S. 70.

84 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 238.

85 Der Kaiser unterweist Herzog Julius von Braunschweig in seiner Lehre vom religiösen Ichverzicht: »R u d o l f [...] Der Wahlspruch heißt: Nicht ich, nur Gott. – Sprichs nach! / J u l i u s (der sein Kleid geöffnet und sich auf ein Knie niedergelassen hat). Nun denn: Nicht ich, nur Gott – und ihr! / R u d o l f. Nein wörtlich. / J u l i u s. Nicht ich, nur Gott.« Franz Grillparzer, »Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen«, in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 40 Bde. in 3 Abtn., hg. v. August Sauer, Abt. 1, Bd. 6., Wien 1927, S. 155-337, hier: S. 244 (3. Aufzug).

86 Ebd., S. 246.

Verwandte Positionen finden sich im ein Jahr zuvor erschienenen *Armen Spielmann*. So bekennt sich der Ich-Erzähler der Rahmenhandlung »als ein Liebhaber der Menschen [...], besonders wenn sie in Massen für einige Zeit der einzelnen Zwecke vergessen und sich als Teile des Ganzen fühlen, in dem denn doch zuletzt das Göttliche liegt.«⁸⁷ Damit verbunden ist der biedermeierliche Verzicht auf individuelle *agency*, der poetologisch als Absage an Handlung und Erzählvermögen interpretiert wird, wie aus dem Dialog zwischen Spielmann und Ich-Erzähler hervorgeht: »Sie sehen mich an«, sagte er, »und haben dabei Ihre Gedanken?« – »Daß ich nach Ihrer Geschichte lüstern bin,« versetzte ich. – »Geschichte?« wiederholte er. »Ich habe keine Geschichte.«⁸⁸ Entsprechend lässt sich die von der Titelfigur geschaffene Raumordnung als Versuch der Sujetvermeidung interpretieren; die Unterkunft, die sich der Spielmann mit zwei Mitbewohnern teilt, hat er mit einer Grenzmarkierung versehen: »Die Mitte des Zimmers von Wand zu Wand war am Boden mit einem dicken Kreidenstriche bezeichnet, und man kann sich kaum einen grelleren Abstich von Schmutz und Reinlichkeit denken, als diesseits und jenseits der gezogenen Linie dieses Äquators einer Welt im kleinen, herrschte.«⁸⁹ Grillparzer schafft mit diesem Bild, das später in der österreichischen Literatur zitiert wird,⁹⁰ ein nachhaltiges Motiv für ein Leben und Erzählen innerhalb selbstgesetzter Schranken, denen man den Ursprung in konkreten historischen und politischen Gegebenheiten kaum mehr ansieht.

Ulrich Greiner führt diese Verquickung von Politik und Ästhetik als Merkmal der österreichischen Literatur insgesamt an, wenn er schreibt, »daß das realpoliti-

87 Franz Grillparzer, »Der arme Spielmann. Erzählung«, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, S. 39-88, hier: S. 43.

88 Ebd., S. 55. Etwas später fährt der Spielmann freilich fort: »Das also nennen Sie meine Geschichte? Wie es kam? – Ja so! da ist denn freilich allerlei geschehen; nichts Besonderes, aber doch allerlei. Möchte ich mir's doch selbst einmal wieder erzählen. Ob ich's nicht gar vergessen habe.« Ebd.

89 Ebd., S. 53. Allerdings erweist sich das Überschreitungsverbot als dysfunktional, da es nur diesseits der Grenze Anerkennung findet: »Sie wohnen hier recht hübsch,« sagte ich, um seiner Verlegenheit ein Ende zu machen. »Die Unordnung ist verwiesen. Sie nimmt ihren Rückzug durch die Türe, wenn sie auch derzeit noch nicht über die Schwelle ist. – Meine Wohnung reicht nur bis zu dem Striche,« sagte der Alte, wobei er auf die Kreidenlinie in der Mitte des Zimmers zeigte. »Dort drüben wohnen zwei Handwerksgesellen.« – »Und respektieren diese Ihre Bezeichnung?« – »Sie nicht, aber ich,« sagte er.« Ebd., S. 54.

90 In Gernot Wolfgrubers Roman *Verlauf eines Sommers* (1981) heißt es über den Eindruck, den das Zimmer seiner Tochter auf den Protagonisten Lenau macht: »Esthers Zimmer hatte ihn schon oft plötzlich traurig gemacht. Erschreckend deutlich erinnerte es ihn an sein eigenes Zimmer, als er ein Kind war. Vielmehr an seine Zimmerhälfte. Thomas' Hälfte, die der Bruder durch einen Kreidestrich von seiner getrennt hatte, sah ganz anders aus, alles lag irgendwie herum, so, wie der Bruder es fallen gelassen hatte, war nicht in Fächer und Schubladen geordnet, Kante auf Kante gelegt wie bei ihm, und den Strich hatte Thomas deshalb gezogen, damit der kleine Bruder nicht wieder auf die verrückte Idee kam, herüberzugehen und auch seine Hälfte aufzuräumen, wenn die Mutter, entsetzt über die Ordnungslosigkeit, wieder einmal aufräumen, auf der Stelle in Ordnung bringen, verlangt hatte, wovon Thomas sich so gut wie gar nicht beeindrucken ließ, während Lenau am liebsten auch die Hälfte des Bruders aufgeräumt hätte, um die Mutter nicht wieder in diesen todtraurigen, kopfschüttelnden Zustand fallen zu sehen, in den sie geriet, wenn sich in *ihrer* Wohnung irgendwo Unordnung zeigte, mein Gott, wo wird denn das noch hinführen, alles gehe kaputt.« Gernot Wolfgruber, *Verlauf eines Sommers*, Salzburg/Wien 1981, S. 71f.; kursiv im Orig. Vgl. zur Bezugnahme Wolfgrubers auf Grillparzer Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 425f.

sche Handlungsverbot im geistigen Überbau als Handlungsunmöglichkeit legitimiert wird.«⁹¹ Seine Pauschalisierung ignoriert zwar, dass es sich dabei nicht um ein ahistorisches, sondern v.a. um ein Phänomen des bürokratischen Polizeistaats im 19. Jahrhundert handelt, liefert aber ein Muster zur Erklärung etwa von Grillparzers Augenzeugenbericht über die revolutionären Ereignisse am 13. März 1848, »sämtliche schlechte Schriftsteller« Wiens hätten zum »aktive[n] Kontingent« des »Krawall[s]«⁹² gezählt. Die Annahme einer Verwandtschaft zwischen ungezügelter politischer und ästhetischer Libido lässt sich auch Stifters Brief an Grillparzer anlässlich von dessen 70. Geburtstag ablesen, in dem er beklagt, »daß auch die alte österreichische Kunst, statt die höchsten Kräfte des Menschen in holder Schönheit emporzuheben, zur Unterhaltungsdirne werden will, die sich an alle untergeordneten und oft wilden Triebe wendet.«⁹³ Bereits zitiert wurde Stifters Bemerkung über die Revolutionäre als »Hunnenzug«, der nur Trümmer der einstigen »Musen- und Gottheitstempel«⁹⁴ zurücklasse. Der Autor rekurriert auf die Imago der Hunnen als archetypische Mauer- und Grenzüberschreiter, deren Zug Ausdruck einer transgressiven Dynamik ist, die mit der politischen zugleich die kulturelle Ordnung bedroht – woraus sich umgekehrt der Schluss ziehen lässt, zur Wahrung politischer Stabilität seien auch innerästhetisch Schutzwälle zu errichten.

Dichterbeamte wie Grillparzer und Stifter verschreiben sich der »Utopia of Rules«, als die David Graeber bürokratische Systeme qualifiziert.⁹⁵ Sie erheben zum künstlerischen Ideal, was sich tatsächlich der »Repression als Mutter der Ordnung«⁹⁶ verdankt, die die Innenpolitik des Kaisertums Österreich bestimmt. Ihre Texte haben eine Obsession für die Anordnungen und Zustände »vor dem Sujet«; sie widmen sich der »Darlegung des Ableitungsprinzips, der Matrix. Nichts ist davor sicher, als Struktur wahrgenommen zu werden.«⁹⁷ Vogel behandelt den Einfluss von Verwaltungsideomen auf eine restriktive Antiüberschreitungspoetik anhand der *Protokoll*-Texte Albert Drachs. Während diese im 20. Jahrhundert die bürokratischen Prinzipien der Antisubjektivität und Antiaktionalität ausstellen und der Kritik preisgeben, gilt für die im Bann einer staatlichen Ordnungsutopie stehenden Texte des 19. Jahrhunderts noch uneingeschränkt,

91 Ulrich Greiner, »Der Tod des Nachsommers. Über das ›Österreichische‹ in der österreichischen Literatur«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, München/Wien 1979, S. 9–57, hier: S. 37.

92 Franz Grillparzer, »Meine Erinnerungen aus dem Revolutionsjahre 1848«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 4 Bde., Bd. 4 (Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Gespräche und Berichte in Auswahl), hg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Nachw. v. Curt Hohoff, Darmstadt 1965, S. 204–220, hier: S. 216.

93 Adalbert Stifter, »Brief an Grillparzer am 15^{ten} Jänner 1860«, in: Grillparzer, *Sämtliche Werke*, 4 Bde., Bd. 4, S. 856–858, hier: S. 857.

94 Stifter, *An Gustav Heckenast*, 8. September 1848, S. 304.

95 Vgl. David Graeber, *The Utopia of Rules. On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, Brooklyn, NY/London 2015.

96 Albrecht Koschorke, Andreas Ammer, »Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung ›Der fromme Spruch‹«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61 (1987), S. 676–719, hier: S. 709.

97 Vogel, *Portable Poetics*, S. 110.

daß, wo der Sprache der Institutionen so viel Macht eingeräumt ist, auch der Spielraum der Ereignisse eingeschränkt ist. Hier darf nur passieren, was sich mit den Regeln der herrschenden Ordnungsstruktur vereinbaren läßt. Ereignisse haben im Bereich sogenannter »Eventualereignisse« zu verbleiben und sollten sich nicht in jenen offenen Raum verlagern, in dem sich das Geschehen den Würfeln, dem Schicksal oder einer freien Entwicklung überlassen würde. Vor solchem Hintergrund ist Handlung stets Vollzug bzw. Verfahren. Indem sie ihre strukturellen Voraussetzungen nicht überschreitet, sondern exemplifiziert, bewegt sie sich im Umkreis des dominanten Regulators. Dieses wird immer nur solche Aktionen begünstigen, die das Prinzip der Serie bestätigen.⁹⁸

Texte wie diese versprechen keine Handlung und keinen Helden.⁹⁹ Ihre Protagonisten sind ›cancellierte‹ Figuren wie der Offizier aus Stifters Erzählung *Bergmilch*, den die Erinnerung an das Gitter eines Gartentors umtreibt, das sich seiner Biographie als bedeutsame Grenzmarkierung eingeschrieben hat.¹⁰⁰ »Nicht ein Lustversprechen, sondern ein Ruheversprechen führt ihn auf einen Schauplatz der Vergangenheit zurück. Seine Sehnsucht richtet sich auf eine Struktur.«¹⁰¹

Ein solcher Fluchtpunkt bedeutet notwendig eine Provokation des konventionellen transgressiven Schemas der Narration, denn »Strukturen als solche lassen sich entweder gar nicht oder nur auf blasse Weise erzählen.«¹⁰² Dieses Hemmnis verdichtet sich im Einfluss, den bürokratische Einrichtungen als Instanzen der Strukturwahrung auf das Erzählen nehmen können; Albrecht Koschorke charakterisiert »Institutionen als anti-narrativ und Narrative als anti-institutionell.«¹⁰³ Die erste Bestimmung impliziert, Institutionen seien einerseits selbst nicht erzählbar und trachteten andererseits gemäß

98 Ebd.

99 »Von daher versteht sich, daß die österreichische Literatur Macht und Herrschaft weniger in großen polemischen Helden als in komplizierten exekutiven Apparaten zur Anschauung bringt. Stellung und Handlungsspielraum der Charaktere ergibt sich nicht aus dem Nacheinander prägender Ereignisse als aus ihrem Verhältnis zu einem hierarchisch organisierten Machtapparat. Sie bestimmt sich aus der Gesamtheit und Simultaneität der durch ihn definierten Beziehungen. Vor ihm wird die offene Linearität der Lebensgeschichte zunichte.« Ebd., S. 109. Insofern erfährt mit Blick auf Lotmans Konzept des literarischen Helden als institutionell ungebundenem Überschreiter Claudio Magris' apodiktische Bestimmung: »Der ›Antiheld‹, die Hauptgestalt in der österreichischen Literatur« (Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, übers. v. Madeleine von Pásztor, Salzburg 1966, S. 135), eine strukturalistische Präzisierung. Schmidt-Dengler deutet das Motiv ebenfalls an, um rasch wieder zu seinem eigentlichen Thema zurückzukehren, Josef Haslingers Novelle *Der Tod des Kleinhauslers Ignaz Hajek* (1985): »Es sind dies die für die österreichische Novellistik bezeichnenden Taten der passiven Helden oder Antihelden. (Man denke etwa an Grillparzers *Der arme Spielmann* oder an Stifters *Kalkstein*, aber ich will diese Vergleiche nicht allzu weit ausspinnen und etwa eine Tradition der österreichischen Novellistik auf der Basis von Antihelden begründen.)« Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 483.

100 »Jeder Mensch hat einen Punkt der Sehnsucht in seinem Leben, nach dem es ihn immer hinzieht, und den er erreichen muß, wenn er ruhig sein will. Meine Sehnsucht ist jenes Gitter dort.« Adalbert Stifter, »Bergmilch«, in: ders., *Bunte Steine. Erzählungen*, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1994, S. 301-332, hier: S. 330.

101 Vogel, *Stifters Gitter*, S. 43.

102 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 73.

103 Ebd., S. 312.

ihrer Ordnungsfunktion ein Erzählen zu verhüten, das von Überschreitungen handelt. Umgekehrt lässt sich die zweite so verstehen, dass einerseits das Ereignis als Erzählkern nicht in eine Struktur überführbar ist und andererseits Erzählungen tendenziell ordnungsaflösend wirken. Daraus lässt sich folgern, das narrative Sujet habe in einem System institutioneller Durchdringung der Literaturproduktion einen schweren Stand. »Etwas erzählen heißt ja: etwas Besonderes zu sagen haben, und gerade das wird von der verwalteten Welt, von Standardisierung und Immergleichheit verhindert.«¹⁰⁴ Nach dem Schock der Französischen Revolution und der Koalitionskriege reagiert der metternichsche Kaiserstaat, wie Jahrzehnte später der österreichische Neoabsolutismus auf die Revolution von 1848 reagiert: Er setzt dem literarischen Prinzip der subjektiv vollzogenen und erzählten Handlung, deren Potential zur Freisetzung – in der Diktion Lotmans – explosiver politischer Energien er fürchtet, seinen rigiden Institutionenapparat entgegen. Deshalb ist es mehr als eine originelle Randnotiz, wenn Franz Joseph I. jene epische Form aus seinem Kabinett verbannt, die einen aus der Innerlichkeit des Subjekts geschöpften Ereignisbericht vermittelt: Der Kaiser »legte seinen Ministern nahe, keine Memoiren zu schreiben.«¹⁰⁵

Im Rückblick auf das zum Ende des vorigen Kapitels umrissene Verhältnis von thematischer und politischer Überschreitung, das die österreichische von der nord- und mitteleuropäischen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts unterscheidet, lässt sich die These formulieren, dass die Erzähl- bzw. – in einem weiteren Sinne, der z.B. auch Grillparzers Dramen einschließt – Handlungsliteratur der Habsburgermonarchie erst im 19. Jahrhundert tatsächlich jenen affirmativen Ordnungsbezug herstellt, den die sujetlosen Texte des Wiener Tauwitters an der Oberfläche ihrer satirischen Subversionen vortäuschen. Allerdings gibt es Gegentendenzen. Nikolaus Lenau etwa steht »der Österreich-Ideologie kritisch-oppositionell gegenüber«.¹⁰⁶ Die Protagonisten seiner Versepen und dramatischen Texte – z.B. *Faust* (1836), *Savonarola* (1837), *Die Albigenser* (1842) – sind »keine Helden der Legitimität [...], wie etwa Grillparzers *Treuer Diener* oder sein Rudolf I. in *König Ottokars Glück und Ende*, sondern vielmehr Rebellen, Ketzer, Revolutionäre, Außenseiter und Gegner des weltlichen wie des geistigen Obrigkeitsstaates«.¹⁰⁷ Tatsächlich hat Lenaus poetisches Konzept diverse »Zusammenstöße mit der österreichischen Zensur«¹⁰⁸ zur Folge. Sein persönliches Interesse am Erschließen jenseitiger Räume – Lenau unternimmt zwischen 1832 und 1833 eine Amerikareise – teilt er mit einem weiteren literarischen Verächter des Metternichsystems.

Charles Sealsfield (eig. Karl Postl) emigriert aus Österreich in die USA und profiliert sich so auch biographisch als entschlossener Überschreiter. Er nutzt die Perspektive von einem Ort außerhalb der Monarchie und ihres bürokratischen sowie Zensurapparats, um nicht nur eine Vielzahl von fiktionalen und autobiographischen Erzähltexten vorzulegen (darunter die *Lebensbilder aus beiden Hemisphären*, 6 Teile, 1835-1836), sondern

104 Adorno, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, S. 42.

105 Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 61.

106 Walter Weiss, »Österreichische Literatur – eine Gefangene des habsburgischen Mythos?«, in: ders., *Annäherungen an die Literatur(wissenschaft)*, 3 Bde., Bd. 2 (Österreichische Literatur), Stuttgart 1995, S. 3-19, hier: S. 14.

107 Ebd., S. 201.

108 Ebd.

auch einen kritischen Blick auf die zurückgelassene Heimat zu werfen. In *Austria as it is: or Sketches of Continental Courts* (1828) widmet er sich dem österreichischen Polizeistaat und dessen Revolutionsfurcht, die eine allgemeine Handlungshemmung zur Folge habe: »The Austrian Government, afraid in any manner, from its peculiar situation, of raising the spirits of its subjects, which might endanger their trammels, allows them to prosper only just as much as will enable them to eat, to drink, to pay taxes, and to have a few guildens in case of a war.«¹⁰⁹ Auch zu den Beschränkungen, denen das bürokratische Leben die innerhalb der *cancelli* Arbeitenden unterwirft, hat Sealsfield eine Meinung: »There is no class of citizens, in any place, under more restraint than the public functionaries in Vienna. They are, in the midst of gaiety and of sensual uproar, tied fast to their writing-desks, working, watching, and watched.«¹¹⁰

Hinsichtlich des Schicksals, das die österreichischen Schriftsteller laut Sealsfield zu erdulden haben, wiederholt er sein Urteil und steigert sich anschließend in eine Anklage von Geistfeindlichkeit und Zensur.¹¹¹ Seine polemische Auseinandersetzung mit dem Kaisertum bedient sich allerdings trotz der Abkehr von der Heimat keiner narrativen, sondern einer deskriptiven Form, wie sie im Habsburgerreich selbst Ende des vorigen Jahrhunderts etwa mit Pezzls *Skizze von Wien* Konjunktur hat; auch zeigen seine Invektiven gegen das Metternichregime Nähe zur Tirade, die sich in der österreichischen Literatur von Abraham a Sancta Clara über Ferdinand Raimund bis hin zu Thomas Bernhard wiederholt als nichterzählende Form eines gleichsam ungebremsten Redeschwall beobachtet lässt.

109 Charles Sealsfield, »Austria as it is: or Sketches of Continental Courts«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 24 Bde., hg. v. Karl J. R. Arndt, Bd. 3 (2 Bde. in einem Bd., Bd. 1), Hildesheim/New York 1972 (reprogr. Nachdr. der Ausg. London 1828), S. 47f.

110 Ebd., S. 189.

111 »A more fettered being than an Austrian author surely never existed. A writer in Austria must not offend against any Government; nor against any minister; nor against any hierarchy, if its members be influential; nor against the aristocracy. He must not be liberal – nor philosophical – nor humorous – in short, he must be nothing at all. Under the catalogue of offences, are comprehended not only satires, and witticisms; – nay, he must not explain things at all, because they might lead to serious thoughts. If he venture to say any thing upon these subjects, it must be done in that devout and reverential tone which befits an Austrian subject, who presumes to lift the veil from these *ticklish secrets!* What would have become of Shakespeare had he been doomed to live or to write in Austria? Should an Austrian author dare to write contrary to the views of the Government, his writings would be not only mutilated, but he himself regarded as a contagious person, with whom no faithful subject should have any intercourse. Should he, however, go so far as to publish his work out of the empire – in Germany; a thing almost impossible, owing to the omnipotence of Austria there; this attempt would be considered and punished as little short of high treason. Compared to the fetters under which the Austrian *literati* groan, their brethren of the quill in Germany are absolute autocrats.« Ebd., S. 209ff.; kursiv im Orig.

Der fiktive Staat als erzählter

Im vorigen Abschnitt wurde Koschorkes Definition, Narrative seien »anti-institutionell«,¹¹² so verstanden, dass von Erzählungen eine mindestens latente Bedrohung für bestehende Ordnungsverhältnisse ausgehe. Im Kontext des folgenden Abschnitts zur Funktion des Erzählens unter der Ägide staatlicher Repressionen ergeben sich jedoch Zweifel an dieser Einschätzung. Offenbar werden Geschichten unter bestimmten Bedingungen von einem repressiven System mindestens geduldet, wenn nicht sogar gefördert.

Das gilt zum einen für als unbedenklich befundene, apolitische Narrative mit eskapistischem Potential. Im vorigen Kapitel war bereits von der »Flut von Trivialromanen mit stark erotischen und sensationellen Elementen«¹¹³ die Rede, die in Wien ab 1784 zunehmend an die Stelle der politisch reflektierten, nichterzählenden Broschürentexte treten; sofern sie vom zeitgenössischen Österreich handeln, hebt Bodi das Lokalkolorit und die »oberflächlichen Bezeugungen regierungstreuer ›Gutgesinntheit‹«¹¹⁴ dieser Erzähltexte hervor. Andere lösen ihre Schilderungen von der Gegenwart und berichten über vergangene oder der Realität gänzlich entrückte Ereignisse, die die wiedereingesetzte Zensur nicht beanstandet: »Le roman se réfugia dans des évocations historiques ou imaginaires qui se tinrent éloignées des questions sociales et des absurdités révolutionnaires.«¹¹⁵ Die triviale Erzählliteratur der Restaurationsepoche knüpft an diese spätjosephinische Strategie an und forciert in einer Weise das historische Sujet, die über die 48er-Revolution hinaus bis in die k. u. k. Doppelmonarchie Geltung behält; die meisten dieser Geschichtsromane

waren wie Felix Dahns »Ein Kampf um Rom« (1876) auf ein Bürgertum zugeschnitten, das sich seiner Bildungswerte und Normen vergewissern wollte, ohne an der Ordnung seiner Lebenswelt zu kratzen, oder auf die Kundschaft der Kolporteure, die auf Sensationen und Furchtbarkeiten aus war. So gesehen mag es nicht verwundern, dass sich wenige längere Prosatexte mit den Ereignissen von 1848 konkret befassten.¹¹⁶

Die Texte operieren mit einer Häufung unerhörter historischer Begebenheiten, angesichts derer Sujets mit Gegenwartsbezug aus dem Blickfeld geraten. Wo sie sich doch mit österreichischen Themen befasst, erweitert die nachjosephinische Epik ihr Themenspektrum um den per se schon antitransgressiven Begriff der *Heimat*, der es erlaubt, auch historische Geschichten jüngeren Datums zu erzählen, sofern sie den politischen Status Quo bestätigend herleiten.

So versammelt etwa Josef Freiherr von Hormayrs *Die Geschichte Andreas Hofer's, Sandwirths aus Passey, Oberanführer der Tyroler im Kriege von 1809* (1817) seinem Revolutionsthema zum Trotz »alle Elemente der patriotischen, traditionalistischen und heimatlieben-

112 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 312.

113 Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 210.

114 Ebd.

115 Claude Michaud, »Source oubliée ou occultée? Le josphisme et la littérature josphiste«, in: Arlette Camion, Jacques Lajarrige (Hg.), *Religion(s) et littérature en Autriche au XXe siècle. Actes du colloque d'Orléans, Octobre 1995*, Bern u.a. 1997, S. 1-11, hier: S. 9.

116 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 285f.

den, patriarchalischen und feudalen Rhetorik«,¹¹⁷ deren sich auch der metternichsche Konservatismus bedient. Spätestens die zwischen 1821 und 1831 im Almanach *Agla-ja* erscheinenden Novellen des Wiener Theaterkritikers Joseph Schreyvogel (z. B. *Samuel Brinks letzte Liebesgeschichte* [1821] oder *Wie es geschah, daß ich ein Hagestolz ward* [1827]) begründen das Genre der Provinz- und Heimatliteratur und evozieren jene Atmosphäre ländlicher Ordnung und Idyllik, »die bis zu Rosegger in der österreichischen Literatur verharr[t]«. ¹¹⁸ Zudem ist unter den vielgelesenen Texten im Habsburgerreich des 19. Jahrhunderts eine starke katholische Tradition vertreten, deren Antimodernismus das Bedürfnis der Leserschaft nach spannenden Erzählhandlungen aufnimmt und ins Unbedenkliche heimatlich-religiöser Verwurzelung zu wenden versucht.¹¹⁹

Was das Verhältnis von Erzählliteratur zu administrativen Unterdrückungsmechanismen betrifft, lässt sich mit Graeber auf Grundlage der Bestseller des 21. Jahrhunderts eine Parallele zwischen der Gegenwart eines laut seiner Studie bürokratisch zementierten Kapitalismus und der österreichischen Restaurationszeit konstruieren. Die aktuelle Konjunktur von Fantasyhandlungen sei als *countercurrent* zum umfassenden Bürokratismus zu begreifen, den Graeber als anarrative »Utopie der Regeln« charakterisiert:

in fantasy, as in heroic societies, political life is largely about the creation of stories. Narratives are embedded inside narratives; the storyline of a typical fantasy is often itself about the process of telling stories, interpreting stories, and creating material for new ones. This is in dramatic contrast with the *mechanical nature of bureaucratic operations*. Administrative procedures are very much *not* about the creation of stories; in a bureaucratic setting, stories appear when something goes wrong. When things run smoothly, there's no narrative arc of any sort at all.¹²⁰

Dass die politische Dominanz des bürokratischen Paradigmas die kulturelle Dominanz des transgressiven Paradigmas der Fantasy bedingt, bedeute jedoch nicht, dass jene von dieser etwas zu befürchten habe, im Gegenteil: Der Ordnungsimperativ der ereignisfeindlichen Verwaltung formuliert laut Graeber keinen Bann für narrative Transgressio-

117 Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 44. Ähnlich verhält es sich mit Hormayrs *Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates* (20 Bde., 1807-1814), einer narrativen Enzyklopädie von »Denkwürdigkeiten«, die Magris als »Summa glanzvoller habsburgischer Vergangenheit und deren Zusammenfassung in der Gestalt großer Österreicher und Böhmen« bezeichnet. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 47. Hormayrs Texte thematisieren individuelle Handlungsmacht, die jedoch stets im Einklang mit religiösen und staatlichen Ordnungsvorstellungen zu stehen hat. Magris führt zur Herleitung seiner Theorie vom »habsburgischen Mythos« eine Reihe weiterer Texte an, die seiner Auffassung nach die Narrativik der einerseits historisch entrückten, andererseits politisch legitimistischen Erzählung begründen; vgl. ebd., S. 48ff.

118 Ebd., S. 50f.

119 Programmatisch wirkt die Rezension zur 3. Auflage von Joseph Reebmanns *Ein rechtschaffenes Exempelbuch für das Landvolk* (1823), die 1825 in der Zeitschrift *Der Katholik* erscheint: »Wie unser Geschmack sonderbare und immer phantastischere Märchen und Erzählungen von erdichteten Begebenheiten liebt, so sagten unsern Großeltern einfache und kräftige Erzählungen von wirklichen Begebenheiten desto mehr zu.«»[Rezension über] Ein rechtschaffenes Exempelbuch für das Landvolk«, in: *Der Katholik* 5 (1825), Bd. 16, S. 92f., zit.n. Schmidt, »*Handlanger der Vergänglichkeit*«, S. 66.

120 Graeber, *The Utopia of Rules*, S. 185; kursiv im Orig.

nen, weil die ereignisgesättigte Erzählliteratur trotz ihrer vermeintlich oppositionellen Ästhetik politisch wirkungslos bleibt. Nur scheinbar widerspricht der Hang zu heroischen Geschichten Hegels Charakterisierung des bürgerlichen Zeitalters, die *The Utopia of Rules* fortschreibt – tatsächlich bestätigt die Flucht in räumliche oder zeitliche Ferne oder die Utopie einer Parallelwelt die Beschreibung prosaischer Gegenwartsverhältnisse, die kein Aufbegehren gegen eine umfassende Verwaltungsmacht erkennen lassen, sondern sich gleichsam in einer politisch unproduktiven Erzählobsession aufzehren.

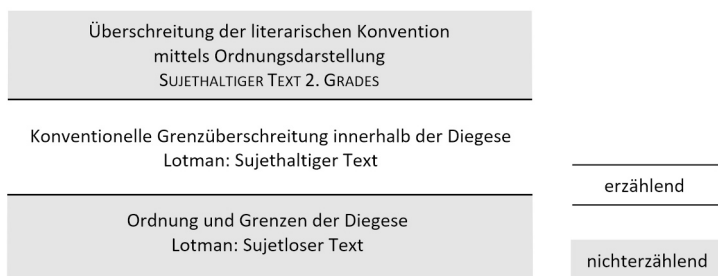
Offenbar sind Geschichten unter Umständen nicht nur nicht gefährlich im Sinne des vermeintlich anti-institutionellen Narrativs, sondern können in ihrem Eskapismus sogar politisch affirmativ wirken: Die ästhetische Beschränkung auf vertraute Muster der Überschreitungshandlung, der sich die Trivalliteratur hingibt, hat ordnungsbestätigende Qualität. Die massenhafte Wiederholung eines narrativen Schemas, das einem konventionellen Ereignisbegriff frönt, fügt sich einem politischen System, das Abweichungen sanktioniert. Wie im vorigen Kapitel unter Hinweis auf den abstrakten Antidespotismus des Sturm und Drang sowie Lotmans einseitige Verknüpfung von inner-textlicher Transgression und politischer Revolution ausgeführt, zeigt sich: Eine ereignishaftige Handlung *im* Text bedeutet noch keine pragmatische Provokation *durch* den Text. Im Gegenteil ist es unter Umständen erst die Reproduktion von Ordnungsformen, wie sie die Tauwetterliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts produziert, die jenes ästhetische und davon ausgehend politische Transgressionspotential birgt, das der konventionellen Erzählung abgeht – das, was oben als die Überschreitungsmacht, die überschreitunglosen Texten zu eigen sein kann, bezeichnet wurde.

Während sich die Kunstliteratur ordnungsaffiner und obrigkeitlicher Beamten-dichter wie Grillparzer und Stifter im 19. Jahrhundert auf Handlungen besinnt, deren Ereignischarakter auf ein Minimum reduziert ist, und so implizit den restriktiven politischen Kontext ihrer Entstehung verhandelt, wählen die Verfasser der ereignisgesättigten Unterhaltungstexte dieser Zeit eine andere Methode: Sie bescheiden sich mit der Schilderung von Überschreitungen, die im engen Feld der Raumsemiotik verbleiben, wie sie die *Struktur literarischer Texte* vorstellt. Zwar hat die josephinische Broschürenliteratur unter dem Schirm des aufgeklärten Absolutismus und aufgrund ihres Interesses an tagesaktuellen Themen gewissermaßen »nebenbei« bereits in den 1780er Jahren ein zukunftsträchtiges Verfahren zur ästhetischen und politischen Überschreitung einer solchen konventionellen Narrativik entwickelt, doch unter dem Druck der politischen Verhältnisse zieht sich die Literatur der habsburgischen Autoren im Kaisertum auf sicheren Grund zurück, so sie nicht den ästhetisch anspruchsvolleren – und weniger publikumswirksamen – Weg der Ostentation von Ereignislosigkeit beschreitet. Im Vergleich zur nur kurzzeitig geduldeten, massenhaft verbreiteten anarrativen Broschürenliteratur etablieren die Erzähltexte der Restauration ein chiastisches Verhältnis zwischen textimmanentem und politischem Ereignis, wie es bereits das Schema am Ende des vorigen Kapitels impliziert: Wo administrative Ordnungsmuster einer satirischen Revision unterzogen werden, wittert der Obrigkeitsstaat Gefahr; wo konventionell erzählt wird, hat er keine *Explosion* zu befürchten.

In diesem Sinne lässt sich Lotmans Modell um eine Stufe erweitern, die seiner eigenen kulturwissenschaftlichen Öffnung des Sujetbegriffs entspricht. Während Lotman schreibt: »Der sujethaltige Text wird auf der Basis des sujetlosen errichtet als dessen

Negation«,¹²¹ weshalb das sujetlose System als »primär«, das Sujet-System dagegen als »sekundär« zu betrachten sei,¹²² erscheint die Reproduktion vertrauter Erzählschemata topographischer und/oder semantischer Überschreitung eines diegetisch gesetzten sujetlosen Zustands aus der Perspektive einer politisch reflektierten Literatur mit Subversionspotential *selbst* als Ordnungsmuster, über das es hinauszugehen gilt, um pragmatisch *als* Text ein Ereignis zu erzeugen. Das Mittel einer solchen Transgression ist wiederum die Wiedergabe von Strukturen, deren kritischer Impetus aber nicht mit der primären Sujetlosigkeit verwechselt werden darf, von der die Erzählhandlung ihren Ausgang nimmt. Stattdessen errichtet eine solche Literatur auf der Basis dessen, was Lotman als »sekundär« und »sujethaltig«, sie jedoch als bloße sujetlose Konvention qualifiziert, eine dritte Stufe bzw. ein Sujet zweiten Grades, dessen Negation des Sujets ersten Grades gerade darin besteht, *nicht* zu erzählen (Abb. 2). Das Verhältnis zwischen anarrativer Massenliteratur im Österreich des späten 18. und narrativer Massenliteratur im Österreich des 19. Jahrhunderts gibt damit bereits einen Hinweis auf einen wesentlichen Textmechanismus österreichischer *Antinarrativik* im 20. Jahrhundert.

Abb. 2



Neben Erzählungen, die ein Narkotikum für die Unbilden der gesellschaftlichen Realität bereithalten oder in ihrer Affirmation ästhetischer Klischees die Billigung repressiver administrativer Strukturen implizieren, gibt es auch solche, die den Staat, der sie duldet, zuallererst errichten helfen. Koschorke et al. schreiben in *Der fiktive Staat*: »Der Staat existiert – und ist dennoch eine Fiktion, ja mehr noch: Er muss gleichsam jederzeit von seinen Angehörigen (und auch von den anderen) fingiert werden, um in seiner Existenz Bestand zu haben«¹²³ – eine Aufgabe, die zu einem wesentlichen Teil auch narrativ bewältigt wird, wobei »Gründungsmythen«¹²⁴ eine Rolle spielen. Einerseits verwundert es angesichts der komplexen Konstruktion der Donaumonarchie als latent von Auflösung bedrohtem Vielvölkerstaat nicht, dass auch die Kraft der Erzählung zur Integration dessen beitragen soll, was Franz Joseph I. mit dem Wahlspruch

121 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 338.

122 Ebd., S. 339.

123 Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann, Thomas Frank, Ethel Matala de Mazza, *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt a.M. 2007, S. 10.

124 Ebd., S. 11.

»viribus unitis« einig zu halten trachtet und Hermann Bahr als »Fiktion des k. k. »Gesamtstaats«¹²⁵ bezeichnet – andererseits mag ihre Bedeutung für die politische Kultur des Habsburgerreichs im Kontext dieses Buchs insofern überraschen, als das vorige Kapitel einigen argumentativen Aufwand getrieben hat, um den Vorrang repräsentativer Schaufformen vor sprachlich oder gar narrativ verfassten Manifestationen religiöser und politischer Gewalt im Österreich des 18. Jahrhunderts zu behaupten.

Diese Einschätzung soll nicht revidiert werden. Tatsächlich sind es v.a. visuelle, performative, nichtsprachliche Elemente, die den Formkanon habsburgischer Kohärenzbildung bestimmen; dazu zählen neben religiösen und ästhetischen auch wissenschaftliche Praktiken.¹²⁶ Dennoch wäre es verfehlt, anzunehmen, die Donaumonarchie kenne keine narrative Gestaltung von Herrschaftsverhältnissen, kein »Verfahren der Legitimation durch Erzählen«.¹²⁷ Gleichsam im Untergrund der offiziellen Schauorientierung entfaltet sich die Kraft quasimythologischer Plots, die im Rahmen herrscherlicher *reenactments* von der dramatischen »Leitkultur« integriert werden.

Im vorigen Kapitel wurden bereits die liturgischen und repräsentationellen Aspekte der *Pietas Austriaca* als Spezifika einer religiösen habsburgischen Ausrichtung auf Fragen der Ordnung, Kollektivität und Öffentlichkeit thematisiert, die dem subjektiven Ereignisbericht nach protestantisch-norddeutschem Verständnis opponiere. Tatsächlich ist es gerade die katholische »Frömmigkeit als Herrschertugend der Domus Austriae«,¹²⁸ die eine Reihe von Erzählungen mit den genannten Idealen zu verbinden weiß. Anna Coreth setzt sich mit den überwiegend im Barock geprägten, aber im 19. Jahrhundert noch virulenten Legendennarrativen auseinander, die das Gottesgnadentum des Hauses an die religiösen Tugenden Rudolfs I. (1273-1291 erster römisch-deutscher König Habsburgs) als Begründer einer Dynastie im Heiligen Römischen Reich knüpfen, und differenziert sie nach ihrer legitimatorischen Funktionalität.

So bezeugt eine der Geschichten Rudolfs Marienverehrung: Der Stammvater habe den Wallfahrtsort Todtmoos im Schwarzwald gegründet, indem er »eine Marienkirche neben todbringenden Sümpfen« errichten ließ, »im Glauben an Mariens Hilfe. Die

125 Hermann Bahr, *Austriaca*, Berlin 2¹⁹¹¹, zit.n. William M. Johnston, *Der österreichische Mensch. Kulturgeschichte der Eigenart Österreichs*, Wien/Köln/Graz 2010, S. 87.

126 Bereits in den 1760er bis 1780er Jahren findet in den österreichischen Territorien mit der *Josephinischen* oder *Ersten Landesaufnahme* ein umfassendes Kartierungsprojekt statt, das das Ziel verfolgt, mittels visueller geometrischer Evidenz die Unübersichtlichkeit und Komplexität des Herrschaftsgebiets zu reduzieren. Manfred Pfaffenthaler untersucht in seinem Habilitationsprojekt, inwiefern die drei Landesaufnahmen bis in die 1870er und 1880er Jahre in eine Kartierungspraxis des k. u. k. *Militärgeographischen Instituts* münden, die auch im zivilen Kontext die vereinheitlichende Darstellung der habsburgischen Heimat anstreben; darüber hinaus widmet er sich dem sogenannten Kronprinzenwerk, der landeskundlichen Enzyklopädie *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, die zwischen 1885 und 1902 in 24 Bänden erscheint: »Die Hypothese, die in diesem Zusammenhang formuliert werden kann, ist, dass sowohl durch die Karten als auch durch das Kronprinzenwerk visuelle Kohäsion erzeugt wurde, die im Sinne der Staatlichkeit die Integrität des Territoriums und den Zusammenhalt der Bevölkerung stärken sollte.« Manfred Pfaffenthaler, unveröffentlichtes Exposé zum Habilitationsprojekt *Staatlichkeit und visuelle Kohäsion in den Wissenschaften der österreichisch-ungarischen Monarchie*, präsentiert an der Universität Konstanz am 06.12.16, S. 1.

127 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 325.

128 Coreth, *Pietas Austriaca*, S. 6.

Luft hätte sich alsbald geändert und von den schädlichen Dünsten gereinigt und Wunder hätten zahlreiche Menschen angezogen.«¹²⁹ Obgleich nicht gänzlich irrelevant für die habsburgische Selbsterzählung, hat sich die politische Potenz der rudolfinischen Reinigungs- bzw. Austreibungslegende¹³⁰ im Zeichen der Gottesmutter im Lauf der Jahrhunderte offenbar abgeschwächt; zumindest lässt sich der Kampf gegen die vermeintlichen Auswüchse einer *Pietas Mariana* so interpretieren, den Joseph II. im Zuge seiner Reformbemühungen führt.¹³¹ Von größerer Wirkung sind laut Coreth narrative Motive der Kreuzesverehrung Rudolfs, die barocke Schriftsteller aus mittelalterlichen Chroniken oder der volkstümlichen Überlieferung entnehmen.

Jener Bericht taucht hier auf, nach welchem der neugewählte König, als ihm die Fürsten huldigen wollten, statt eines nicht vorhandenen Zepters ein hölzernes Kreuz ergriffen, geküßt und darauf den Eid der Fürsten abgenommen habe [...]. Bei der Krönung in Aachen sei auch eine weiße Wolke in Kreuzesform am Himmel gestanden, durch die Sonne rötlich beleuchtet.¹³²

Die Begebenheiten proliferieren in Erzählungen von Taten der Nachfolger Rudolfs. Sein Sohn Albrecht habe den Reichen im Krieg stets ein Kruzifix vorantragen und nach gewonnener Schlacht eine Kreuzkirche errichten lassen; noch der Sieg in der Schlacht am Weißen Berg (1620), der die militärische Gegenreformation begründet und wegweisend für die Rekatholisierung der österreichischen Erblände ist, sei auf das Kreuz zurückzuführen, das der Karmeliter Domenico a Jesu Maria dem Heer vorangetragen habe.¹³³ Offenbar gebraucht die *Domus Austriae* narrative Verfahren der Ereignisstiftung und Motivverknüpfung, um historische Kontingenz zu kaschieren, indem sie retrospektiv die religiöse Mythisierung militärischer Fakten und der sich daraus ergebenden Herrschaftsverhältnisse betreibt.

Die einflussreichste der habsburgischen Legenden betrifft das Verhältnis des Ahnherrn zur Eucharistie. Ein in seiner Einfachheit offenbar besonders anschlussfähiger Ereignisbericht ist »die bekannte Erzählung [...], nach der Rudolf, als er mit seinem Gefolge durch das Land ritt, einem Priester mit der Wegzehrung begegnete, sofort vom Pferd sprang und dieses aus Ehrfurcht vor dem Leib des Herrn dem Priester übergab.«¹³⁴ Aus der sich in diesem Ereignis bekundenden besonderen *Pietas Eucharistica*

129 Ebd., S. 48.

130 Die Motive der Legende deuten auf ein allgemeines Exorzismuskonzept, das etwa auch zur Besiedlung der Klosterinsel Reichenau im Bodensee erzählt wird: Als der irische Wandermönch Pirmin die verwilderte und von Schlangen und anderen Ungeheuern heimgesuchte Insel betritt, ergreifen die Tiere in einem drei Tage und drei Nächte dauernden Zug die Flucht, um sich im See zu ertränken; die Reichenau wird daraufhin gerodet und urbar gemacht und Pirmin gründet das Kloster, als dessen erster Abt er fungiert. Vgl. Richard Antoni, *Leben und Taten des Bischofs Pirmin. Die karolingische Vita*, Heidelberg²2005. Die Reichenauer Legende lässt sich wiederum auf Christi Heilung des Besessenen von Gerasa beziehen (Mk 5, 1-20), dessen Dämonen nach der erfolgreichen Austreibung in eine Schweineherde fahren und sich mit dieser ins Meer stürzen.

131 Vgl. Coreth, *Pietas Austriaca*, S. 69.

132 Ebd., S. 39.

133 Vgl. ebd., S. 39ff.

134 Ebd., S. 20. Coreth veranschaulicht, wie das Ereignis von seiner historischen Hermeneutik gleichsam als narrativer Generator für Weiterentwicklung, Analogie- und Variantenbildung in Betrieb

Rudolfs leiten die habsburgischen Kommentatoren den Machtanspruch des Adelshauses ab. Dem Schauspiel *Altera Betlehem sive Domus Panis*, »das am Fronleichnamfest 1684 in Linz unter dem Eindruck des Sieges über die Türken bei Wien im Vorjahr zur Auf-führung«¹³⁵ kommt, ist ein »Argumentum« vorangestellt, in dem

geradezu von einem Bund (foedus) die Rede [ist], der sein Fundament im Stammvater Rudolf hatte, der nun aber feierlich erneuert wird: Es ist das Bündnis des Habsburgergeschlechtes mit dem eucharistischen Gott. Gegen ein solches Bündnis vermögen menschliche Bündnisse nichts. Aufgrund der vererbten eucharistischen Frömmigkeit des Hauses habe dieses bereits seit 400 Jahren die Herrschaft im Reiche inne und werde sie behalten, solange es im Weltreich der Eucharistie (in Orbe Eucharistico) unbe-siegt bleibe.¹³⁶

Angesichts der Dominanz performativer Darstellungsformen in den österreichischen Ländern ist es kein Zufall, dass die politische Dimension der zunächst erzählten Begebenheit im Rahmen eines Dramas weiter entfaltet wird. Im Rekurs auf Rudolfs Handlung gestaltet sich zudem eine Synthese aus Narration und Performance, die sich in der dynastischen Repräsentationspraxis der Herrscher selbst und in den Erzählungen, die diese wiederum generiert, beobachten lässt. Von Ferdinand II. (1578-1637) schreibt dessen Beichtvater, der Jesuitenpater Wilhelm Lamormaini, wenn dem Kaiser ein Pries-ter mit dem Venerabile begegnet sei, »folgte er allezeit nach dem löblichen Exempel Rudolphi des Ersten. Als bald sprang er mit Ehrerbietung aus dem Wagen, bog sein Knye, auch auf khotiger Erden« und »bettet an seinen Haylandt«.¹³⁷ Die Wiederholung der überlieferten Tat erhält zentralen Stellenwert für die habsburgischen Regenten; der Bericht darüber für die Erzähler einer habsburgischen Kontinuitätsgeschichte.

Auf Basis von Coreths Darstellung lässt sich eine genealogische Linie von der spa-nischen Königin Margarete, Schwester Ferdinands II., über dessen Söhne Leopold Wil-helm und Ferdinand III. bis zu Karl II. ziehen, die sämtlich bei verschiedenen Gelegen-heiten »in Anwesenheit des ganzen Hofstaates vor dem Allerheiligsten auf der Straße

genommen wird: »Die älteste und einfachste Fassung der Begebenheit, wie sie zuerst um 1340 in der Chronik des Schweizer Minoriten Johann von Winterthur auftaucht, beruht sicherlich auf einem historischen Kern. Schon von den Zeitgenossen aber wurde sie nicht nur als bald durch Zu-taten ausgeschmückt, sondern mit dem unerwarteten Aufstieg Rudolfs zum Königtum in Zusam-menhang gebracht. Diese Verbindung gab in der Barockzeit Anlaß zu weiteren Überlegungen. Der Jesuit Gualterius Paullus, der seine Hymnen an die Eucharistie, die er Ferdinand III. und anderen Mitgliedern des Hauses widmet, mit einer Meditation über die Priesterbegegnung Rudolfs von Habsburg einleitet, zieht eine Parallele zum heiligen Märtyrer Eustachius. Lequile führt diesen Gedanken fort, wobei er auf den Gehorsam gegenüber dem Anruf Gottes hinweist: Eustachius ha-be auf der Jagd, als er mitten durch das Dickicht hindurch einen Hirsch verfolgte, plötzlich eine Stimme vernommen, die ihn zum Gewinn des Reiches Gottes einlud, und habe zugleich zwischen den Geweihen des Hirsches Christus am Kreuz gesehen. Ähnlich sei Rudolf der Ministrantenglo-cke, die ihn rief, gefolgt und sei dadurch zur Begegnung mit Christus selbst geführt worden. Der demütigen Tat folgte die Berufung zu einer großen Aufgabe, zum Gewinn zahlreicher Länder, ja der Weltmacht, die ihm von dem Priester oder, nach einer anderen Version, von einer Nonne im nahegelegenen Kloster Fahr, prophezeit worden war.« Ebd., S. 20f.

135 Ebd., S. 22.

136 Ebd.

137 Wilhelm Lamormaini, *Tugenden Fernandi II.*, 1638, zit.n. ebd., S. 23.

niederkniete[n]«. ¹³⁸ Von Joseph II. ist zwar kein *reenactment* der habsburgischen Urszene überliefert, wohl aber die Hostienverehrung: Er »ging, wenn er zu Fronleichnam in Wien war, mit einer Wachskerze hinter dem Baldachin, wie es auch weiterhin die habsburgischen Herrscher taten«. ¹³⁹ Dass sich selbst der nüchterne Joseph, dessen aufklärerischem Eifer die *Pietas Mariana* zum Opfer fällt, am Kult der *Pietas Eucharistica* beteiligt, beweist die unterschiedliche Resilienz der Erzählkeime, die im 17. Jahrhundert unter Rückgriff auf ältere Quellen in die Welt gesetzt werden und sich darin mehr oder minder erfolgreich bewähren.

Um die Gründung des Kaisertums 1804 wird der eucharistische Mythos aktualisiert und erfährt einen Medienwechsel: »Die Szene ›Rudolf von Habsburg und der Priester‹ wurde in dieser Epoche zahlreiche Male von Mitgliedern des Hauses Künstlern in Auftrag gegeben.« ¹⁴⁰ Im Neoabsolutismus besinnt sich der junge Franz Joseph I. auf das performative Erbe des Motivs. Sein Eintreten in die Tradition ist Anlass für die nächste Geschichte, zu deren Ereignis Coreth selbst als Erzählerin ihre Leser elegant zu leiten versteht:

An einem sonnigen Feiertagsmorgen, so wird erzählt, am Feste der Unbefleckten Empfängnis, dem 8. Dezember 1852, als der Kaiser durch die belebte Wiener Praterstraße fuhr und mitten in der Menge einen Geistlichen mit der Wegzehrung erblickte – damals durch Rochett und Ministrantenbegleitung noch deutlich erkennbar – stieg er aus dem Wagen und gab dem Sakrament kniend die gebührende Ehre. Diese Episode, die offenbar in aller Munde war, wurde anlässlich des Eucharistischen Kongresses in Wien, 1912, wieder in Erinnerung gerufen. ¹⁴¹

In der dynastisch verankerten Pflicht, die vertraute Gründungsgeschichte in regelmäßigen repräsentativen Darbietungsakten wieder aufleben zu lassen, die daraufhin erzählend im kollektiven Gewahrsein gehalten werden, tritt die fiktive Qualität des Staats hervor, »gleichsam jederzeit von seinen Angehörigen [...] fingiert werden [zu müssen], um in seiner Existenz Bestand zu haben.« ¹⁴²

1858 benennt Franz Joseph seinen einzigen Sohn nach dem Ahnherrn seines Geschlechts, wohl in der Hoffnung, er möge das Familienerbe gemäß der dynastischen Tradition fortführen; stattdessen nimmt sich Rudolf von Österreich-Ungarn 30-jährig das Leben. Wenn Schönthaler über den Begriff der Genealogie schreibt, dieser sei »Zum einen [...] retrospektiv ausgerichtet, um die Tradition und den Sinn eines Geschichtsverlaufs auszustellen, zum anderen prospektiv, als generierende Funktion«, ¹⁴³ so wird

138 Coreth, *Pietas Austriaca*, S. 24.

139 Ebd., S. 33.

140 Ebd., S. 35.

141 Ebd., S. 35f.

142 Koschorke, Lüdemann, Frank, Matala de Mazza, *Der fiktive Staat*, S. 10.

143 Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 70. Schönthaler verweist in diesem Zusammenhang auf Sigrid Weigel, »Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationenkonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts«, in: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.), *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, Freiburg i.Br. 2003, S. 161-190, hier: S. 163. Das Prinzip mythischer Selbstlegitimation gilt übrigens nicht bloß für die eine herrschende Familie, sondern für die Aristokratie im Allgemeinen, wie Ernst Hanisch ausführt: »das Herzstück adeliger Macht war das ›Haus‹, getragen vom Mythos der Abstammung. Die Erinne-

deutlich, welchen Schlag der Thronerbe mit dem programmatischen Namen der entlang der Genealogie entwickelten Traditionserzählung des Hauses mit diesem Abbruch versetzt. Dass die Erblinie bis zum Untergang der habsburgischen Herrschaft zunehmend mühsam aufrecht erhalten wird, derweil sich die Monarchie mit einer entschlossenen Revitalisierung dynastischer Mythen zu konsolidieren versucht, lässt sich als Symptom eines größeren kulturhistorischen Zusammenhangs begreifen, über den Peter Brooks schreibt: »The enormous narrative production of the nineteenth century may suggest an anxiety at the loss of providential plots.«¹⁴⁴ Gegen den drohenden Verlust der aus großer Vergangenheit abgeleiteten prospektiven genealogischen Kräfte bringt sich das Habsburgerreich noch einmal mit seinem Rückbezug auf Familienlegenden in Stellung, rüstet sich »mit einer Art von Fiktionspanzer«¹⁴⁵ – letztlich ohne Erfolg, wie das Ende der Dynastie 1918 beweist.

Um dem Eindruck vorzubeugen, zwischen den in diesem Kapitel behaupteten Spezifika des österreichischen Verhältnisses zum Erzählen im 19. Jahrhundert – der Ereignisfeindlichkeit staatlicher Institutionen auf der einen, der massenhaften Verbreitung trivialer Erzählliteratur und der Bedeutung dynastischer Mythen auf der anderen Seite – bestehe ein Widerspruch, ist es wichtig, sich abschließend abermals den Unterschied zwischen sujethafter und sujetloser Poetik vor Augen zu führen, der in diesem Kontext v.a. an Fragen der Zeit geknüpft ist. Verbannt ist aus der habsburgischen Einflussphäre ein Erzählen, das von außergewöhnlichen, rahmensprengenden Ereignissen berichtet, dem »überraschende[n] Auftreten von etwas Neuem, das jegliches stabiles Schema unterläuft«,¹⁴⁶ und dem – das ist der wesentliche Unterschied zu den staatlich geduldeten oder geförderten Geschichten – zugetraut wird, den Funken zu solcher Tat aus dem Text in die Welt sprühen zu lassen.

Zwar handeln auch die rudolfnischen Legenden von Ereignissen, denen ihre Erzähler mit der Begründung der Dynastie im eucharistischen Bund zwischen dem Ahnherrn und Christus eine umfassende Wirkung zusprechen; jedoch vollzieht sich diese Rezeption im staatlich gesetzten Rahmen, den sie keineswegs zu überschreiten, sondern zu bestärken hat. Mit Lotmans Gedanken zur Zeitform mythologischer Texte lässt sich die nur scheinbare Ereignishaftigkeit solcher Darstellungen erfassen, die in ihrer auf beständige (abwechselnd narrative und performative) Wiederholung angelegten Form eine strukturzeugende und -erhaltende Funktion erfüllen:

Die von diesem zentralen textbildenden Mechanismus [des Mythos] generierten Texte wirkten klassifizierend, stratifizierend und ordnend. Sie führten die Welt der Exzesse

rung an die Vorfahren war jederzeit präsent und abrufbereit; der Splendor familiae lieferte die Legitimation für eine privilegierte gesellschaftliche Position, normierte eine rigide soziale Kontrolle über die Mitglieder des Hauses.« Ernst Hanisch, 1890-1990 – *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, Wien 1994, S. 88.

144 Brooks, *Reading for the plot*, S. 6. Zugleich thematisiert Brooks »the nineteenth century's obsession with questions of origin, evolution, progress, genealogy«. Ebd.

145 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 327. An anderer Stelle wiederholt Koschorke die Metapher der Mobilmachung, um die paramilitärische Qualität solcher Kollektiverzählungen zu unterstreichen: »Wie das Beispiel der Nationalmythen zeigt, ist auch narrative Aufrüstung eine Spielart der Gewalt.« Albrecht Koschorke, *Hegel und wir. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2013*, Berlin 2015, S. 31.

146 Žižek, *Was ist ein Ereignis?*, S. 11.

und Anomalien, die den Menschen umgab, auf Normen und geordnete Strukturen zurück. In der Wiedergabe in unserer Sprache wirken die Texte zwar, als hätten sie ein Sujet, doch der Eindruck täuscht. Sie handelten nicht von einmaligen, exzeptionellen Erscheinungen, sondern von außerzeitlichen, immer wieder wiederholten und insofern statischen Ereignissen.¹⁴⁷

Die Verbindung zwischen den (neben einem tendenziell ereignislosen Erzählen à la Stifter und Grillparzer) im Habsburgerreich tolerierten Erzählformen besteht darin, dass in gewisser Weise auch die erotischen, fantastischen, historischen oder religiösen Unterhaltungs- und Erbauungstexte, die einen Großteil der Literaturproduktion seit Ende des 18. Jahrhunderts ausmachen, in ihrer konventionsgebundenen Ereignisfülle der mythologischen Orientierung auf das Allgemeine, Ordnungshafte, Außer- oder Überzeitliche entsprechen: Ihre massenhafte Wiederholung vertrauter ästhetischer Muster bestätigt und reproduziert zugleich auch die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sich diese formiert haben.

147 Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 205.

3. 1960 – Karl H. Waggerl tritt in Wien an sechs Abenden vor 33 000 Menschen auf

Im September 1960 liest der 62-jährige Erfolgsschriftsteller Karl H. Waggerl bei einer mehrtägigen Veranstaltung in der Wiener Stadthalle vor einem Rekordpublikum aus seinen Erzählungen.¹ Bereits 1958, als Waggerl zum ersten Mal in der gerade fertiggestellten Stadthalle, einem Prestigeprojekt der noch jungen Zweiten Republik, vor seine Verehrer tritt, schreibt der *Neue Kurier*: »Das nächste Mal wird Waggerl im Stadion lesen müssen.«² Stattdessen bleibt der Autor dem Veranstaltungsort treu und versammelt dort an mehreren Abenden eine Zuhörerschaft, deren Massenzuschnitt für eine Literaturlesung weltweit einmalig ist und als Indiz für einen besonderen Stellenwert der auftretenden Künstlerpersönlichkeit und ihrer Texte, aber auch des Geschichtenerzählens im Allgemeinen verstanden werden kann, wie er in Österreich zur Mitte des 20. Jahrhunderts gilt. Waggerls Leseerfolg, der mit seinen Auftritten im Rahmen des Salzburger Adventssingens 1952 seinen Anfang nimmt, wird zeitgenössisch auch als Triumph der Provinz und ihres Literatur- bzw. Erzählkonzepts über die Metropole gedeutet; über eine Weihnachtslesung Waggerls berichtet die *Neue Illustrierte Wochenschau* 1963: »Was da allweihnachtlich in der Wiener Stadthalle passiert, ist in der Tat ein modernes Mirakel. [...] Die Stille des Salzburgerlandes siegt über den Lärm der Großstadt, die ›Provinz‹ über ihre Hauptstadt Wien. Mit Spatzen auf Kanonen [...] Bravo, Waggerl!«³ Die agonale Rhetorik der Zeitschrift lässt sich als Hinweis auf gewisse Ressentiments lesen, die sich an Waggerls Person und Texte knüpfen, deren Ursache aber angesichts der ›ewigen‹ Werte von Gutmütigkeit und Unschuld, die Waggerls Erzählungen bevorzugt im Advent als »stillster Zeit im Jahr«⁴ beschwören, auf den ersten Blick kaum auszumachen ist.

1 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 620.

2 Der *Neue Kurier* vom 8. Mai 1958, zit.n. Karl Müller, *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*, Salzburg 1990, S. 121.

3 Die *Neue Illustrierte Wochenschau* vom 1. Dezember 1963, zit.n. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 121.

4 *Das ist die stillste Zeit im Jahr* lautet der Titel einer 1956 erschienenen Sammlung waggerlscher Weihnachtsgeschichten.

Heimatliteratur und *Arrièregarde*

1974 erreicht das Werk Waggerls, der ein Jahr zuvor gestorben ist, eine Auflage von vier, zehn Jahre später steht es bei sieben Millionen Exemplaren⁵ – bemerkenswerte Zahlen, besonders angesichts der Tatsache, dass sie sich nicht nur aus dem Verkauf seiner nach 1945 erschienenen Weihnachts- und Heimatgeschichten wie *Fröhliche Armut* (1948), *Und es begab sich...* (1953) oder *Liebe Dinge* (1956) ergeben, sondern den fortlaufenden Erfolg von Blut- und Boden-Texten wie Waggerls an Knut Hamsun orientiertem Debütroman *Brot* (1930) und *Schweres Blut* (1931) einschließen. Wie bereits angedeutet ergreift Waggerls Massenwirkung v.a. den ländlichen Raum und trägt sein Publikum und ihn von dort zu den Großereignissen in Salzburg und Wien:

Nach einer empirischen Untersuchung aus dem Jahr 1977 mit dem Titel »Lesen auf dem Lande. Literarische Rezeption und Mediennutzung im ländlichen Siedlungsgebiet Salzburgs« [...] rangiert Waggerl in der 779 Befragten angebotenen Liste von 29 Schriftstellern unter der Rubrik »Kenne den Schriftsteller« an erster Stelle und unter der Rubrik »Habe gelesen« nach Peter Rosegger an zweiter Stelle⁶.

Mit Waggerls ökonomischem Erfolg verbinden sich zahlreiche Preise und Ehrungen; als er im September 1960 in Wien vor insgesamt 33 000 Zuhörern liest, ist Waggerl bereits Träger des Wappenrings der Stadt Salzburg (1956), des Rings des Landes Salzburg (1957) und der Adalbert Stifter-Medaille (1957) sowie Ehrenbürger der Gemeinde Bad Gastein (1957). 1967 erhält er 70-jährig den Ehrenbürgerbrief der Stadt Salzburg und das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst, außerdem wird in Bad Gastein eine Straße nach ihm benannt; diese Ehre wird ihm 1983 postum auch in Salzburg zuteil, nachdem er dort kurz vor seinem Tod zum Ehrensensator der Universität ernannt wird.⁷

Waggerl gelingt es in exemplarischer Weise, dem Wechsel der politischen Systeme zu trotzen und seine Verkaufszahlen sogar noch zu verbessern; erscheinen seine Texte bereits im faschistischen Ständestaat (1934-1938) in teils hohen Auflagen, so wird er nach dem sog. Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich erst recht viel gelesen.⁸ Seine Erzählungen profitieren von ihrer motivischen Polyvalenz: Der Ideologie des Austrofaschismus kommt entgegen, dass sich ihre völkische Blut- und Boden-Thematik wiederholt mit religiösen Aspekten verbindet; so vergleicht der Erzähler den Protagonis-

5 Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 80. »Zusätzlich gefördert wurde sein Ansehen durch die Entdeckung seiner Stimme für den Hörfunk und die Schallplatte. Bis 1967 wurden ca. 15 Sprechplatten mit K.H. Waggerl, und zwar ca. 200.000 Stück Schallplatten [...] produziert. [...] Auch die Verfilmung des Romans ›Das Jahr des Herrn‹ und Waggerls Fernsehlesungen beförderten zusätzlich seine Verankerung im kulturellen Leben nach 1945.« Ebd., S. 121.

6 Ebd., S. 121.

7 Vgl. ebd., S. 115f. »Das Ansehen, das Waggerl genoß, wird auch dadurch dokumentiert, daß er in den Jahren 1954, 1957 und 1967 in der Jury für die Verleihung des Georg Trakl-Preises für Lyrik tätig war, 1956 der prominent besetzten Jury zur Verleihung des Charles-Veillon-Preises angehörte [...]. Außerdem war er korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der schönen Künste sowie Mitglied der Humboldt-Gesellschaft.« Ebd., S. 116.

8 Vgl. zu detaillierten Auflagenzahlen Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 117.

ten Simon Röck in *Brot* nacheinander mit Gott, Adam und den Propheten.⁹ *Das Jahr des Herrn* (1934) dient sich ebenfalls der patriarchalischen Religiosität des Dollfuß- und Schuschnigg-Regimes an, ist aber – entgegen Waggerls eigener Aussage im Brief an den Verleger Otto Müller von 1949 – trotz des katholischen Grundtons auch im Nationalsozialismus nicht verboten, sondern steigert seine Auflage im Gegenteil zwischen 1938 und 1942 vom 21. bis zum 59. Tausend.¹⁰ Das in *Brot* geschilderte Landnahmeprojekt lässt sich wiederum leicht von einer nationalsozialistischen Lektüre vereinnahmen.

Waggerl ist (literatur-)politisch aktiv: 1936 wird er Mitglied des illegalen *Bundes deutscher Schriftsteller Österreichs*, der den Anschluss propagiert, 1938 ist er mit einem Beitrag im *Bekennnisbuch österreichischer Dichter* vertreten und rühmt darin an Adolf Hitler »die hinreißende, die befreiende Kraft einer wahrhaft großen Menschlichkeit«.¹¹ Seine Geschichten werden »in ein NS-Volksschul-Lesebuch, in eine Soldaten-Zeitung für die Front, in Veröffentlichungen des Winterhilfswerkes und auch wiederholt z.B. in den ›Völkischen Beobachter‹ aufgenommen«.¹² Zudem fungiert der Autor »als Herausgeber der Reihe ›Die Ostmark. Landschaft, Volk und Kunst der südostdeutschen Gauen‹, für die er 1939 eine Einleitung schrieb: Die ›Wesenszüge des ostmärkischen Menschen‹«.¹³ Seit 1938 ist Waggerl NSDAP-Mitglied, ein Jahr später wird er Landesobmann der Reichsschrifttumskammer im Gau Salzburg;¹⁴ von 1940 bis 1941 fungiert er als NS-Bürgermeister seiner Heimatgemeinde Wagrain.¹⁵

Wie der weit überwiegende Teil der österreichischen Parteimitglieder profitiert Waggerl nach 1945 von der sog. Minderbelastetenamnestie im Rahmen der von den Alliierten durchgeführten Entnazifizierung – er entgeht einem Publikationsverbot und schlägt im Gegenteil ab Anfang der 50er Jahre den oben skizzierten Weg als Bestsellerautor im neuen demokratischen österreichischen Staat ein. Für die Kontinuität seines Erfolgs über die vermeintliche ›Stunde Null‹ hinweg lässt sich einerseits sein literarischer Opportunismus verantwortlich machen, der zugleich das Image Waggerls als Autor ›ewiger Werte‹ konterkariert: Neben der Verlagerung seines Werks von der frühen völkischen Agrarromantik hin zu idyllisierender Kurzprosa und Weihnachtsgeschichten spricht dafür exemplarisch ein Text wie *Lob der Heimat*, den Waggerl 1950 zur Österreichischen Kulturwoche im Salzburger Festspielhaus vorträgt, um darin das neue Österreich zu rühmen, der jedoch tatsächlich eine Montage seiner bereits 1939 in der Zeitschrift *Ewiges Deutschland* erschienenen *Sonnwendrede auf das Salzburger Land* darstellt.¹⁶

9 Vgl. Petra Hauptfeld, *Abschied vom Gehorsam. Die Krise der Familie im österreichischen Roman 1918-1938*, Wien 2005, S. 33.

10 Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 79.

11 Karl H. Waggerl, Unbetitelter Beitrag (»Das millionenfache ›Ja‹ der Deutschen...«), in: Bund deutscher Schriftsteller Österreichs (Hg.), *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, Wien 1938, S. 112.

12 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 81.

13 Ebd., S. 79.

14 Vgl. Helga Mitterbauer, *NS-Literaturpreise für österreichische Autoren. Eine Dokumentation*, Wien 1994, S. 66.

15 Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 17.

16 Vgl. Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 34.

Darüber hinaus ist es die vermeintlich apolitische Perspektive seiner Heimatdichtungen, ihre »Ideologie der Ideologielosigkeit«,¹⁷ die Waggerls Texte schwer angreifbar macht und zugleich auch in der Zweiten Republik noch Sehnsüchte nach dem Inbegriff eines bäuerlichen Urzustands jenseits politischer Kämpfe befriedigt. Die Auflagenziffern auch seiner Vorkriegstexte steigen nach 1945 kontinuierlich¹⁸ – dabei liegt der totalitäre, latent rassistische Charakter ihrer Utopien klar zutage. *Brot* etwa verherrlicht Karl Müller zufolge, der sich umfassend mit dem »langen Leben der literarischen Antimoderne« in Österreich befasst,

das Ideal einer archaischen, geschichtlicher und somit sozialer, ökonomischer und politischer Entwicklung entzogenen und deswegen als »natürlich« und »ewig« ausgegebenen Lebensform, die sich in der Autarkie bäuerlichen Arbeitens und Lebens verwirklicht. »Natürliches« Einverständnis mit diesem Leben wird konsequenterweise als erstrebenswert, ja als biologisch grundierte, gesunde »Natürlichkeit« verherrlicht, jede Abweichung davon als Schuld, blutsmäßige Dekadenz und schädliche Abirrung verurteilt.¹⁹

Vitale Bauern und ›Urmenschen‹ folgen in Waggerls Texten den autoritären Gesetzen eines antiintellektuellen, -politischen und -zivilisatorischen Naturkosmos, der das im vorigen Kapitel thematisierte politische Transgressionsverbot Metternichs in die Masenliteratur der Zwischenkriegszeit transferiert; in *Schweres Blut* heißt es:

aber das Unglück [ein Streik und eine Hochwasserkatastrophe, V.K.] hat die Leute klug gemacht. Sie sind jetzt wieder versessen auf jeden Fußbreit Boden, der für Kartoffeln taugen kann, für ein paar Kürbisse oder Rüben. Früher einmal wollten sie es anders mit Streik und Aufruhr, allein Gott ließ es doch nicht zu, daß sie dabei verderben.²⁰

Waggerls Heimatsujets widmen sich der Verklärung eines sujetlosen Zustands, mit dessen Restauration nach dem vorübergehenden Einbruch politischer Kräfte sie enden; das erweist auch ihre Temporalität: »Waggerl schreibt in einem ›Ewigkeitsduktus‹, ohne Anspruch auf Anfang und Ende.«²¹ Seine Texte inszenieren einen Kreislauf ewiger Wiederkehr, in dem der Mensch eine Einheit mit der ihn nährenden Natur bildet, die bevorzugt in Begriffen der Fruchtbarkeit zum Ausdruck kommt. In *Brot* sieht Simon seine Frau Regina hochschwanger »mitten im Kornfeld«²² stehen; nach dem gleichen Muster schildert der Erzähler in *Schweres Blut*:

17 Robert Menasse, *Überbau und Underground – Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*, Frankfurt a.M. 1997, S. 57.

18 Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 117. 1988 schreibt Werner Widmann, Chefredakteur der rechtsnationalen FPÖ-nahen Zeitschrift *Aula*, über Waggerls Debütroman: »Aber gerade in unserer Zeit der Umweltvernichtung, der Zerstörung fester Gemeinschaften, der Verhöhnung des Heimatbegriffs, ist diese Thematik [des Romans ›Brot‹] aktuell wie eh und je.« Widmann zit.n. ebd., S. 145.

19 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 71.

20 Karl H. Waggerl, »Schweres Blut«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., Bd. 1, Salzburg 1970, S. 233-395, hier: S. 392.

21 Hauptfeld, *Abschied vom Gehorsam*, S. 33.

22 Karl H. Waggerl, »Brot«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 7-231, hier: S. 95.

Immer dieselbe schwere Hand warf den Samen aus, die Hand des Bauern. Der Bauer ist ewig wie die Erde selbst, denn er lebt durch sein Geschlecht. Er kommt nicht von ungefähr in die Welt, von irgendwoher, sondern, wenn das neugeborene Kind in der Wiege liegt, dann blüht draußen schon der Weizen, dann wachsen die jungen Fichten im Walde mit ihm auf, und wenn der alte Jakob stirbt, so hat er vorher noch das Korn gesät, hat den Wald aufgeforstet, und er hat dem jungen Jakob alles gesagt, was er selbst weiß und was zu wissen nötig ist. Der Sohn drückt die Pflugschar auf die gleiche Art und mit der gleichen Kraft in die Erde wie er. Das Leben des Bauern ist ruhmlos, nichts bleibt von ihm zurück als sein Name und sein schweres Blut.²³

Die mythologisch anmutende Entzeitlichung dieser Texte stützt sich auf das Urbild einer Genealogie, die sich von Blut und Boden her fortzeugt, allerdings als entsubjektivierte Erbfolge der Namenlosen bzw. – wie im Falle des alten und des jungen Jakob – der immer gleichen Namen. Die ›gesunde‹ Fruchtbarkeit der Generationenfolge codiert poetologisch die Fortzeugung eines ›natürlich‹ sich ergebenden Erzählzusammenhangs, der Handlungssegmente aneinanderschließt, ohne dass die Gemächlichkeit seiner zur Zustandsschilderung gerinnenden Reihung identischer Begebenheiten durch revolutionäre Kräfte in Unruhe zu versetzen wäre.

Dieses Erzählen, dessen anhaltender Erfolg den vermeintlichen Neubeginn und die Aufbruchstimmung der Zweiten Republik begleitet, verspricht die Stiftung eines überzeitlich validen Sinnkontinuums, das sich aus der als naturhaft simulierten Textkohärenz besänftigend seinem Publikum mitteilen soll.²⁴ Darin entspricht es Lotmans Charakteristik des sujetlosen Mythos: »Ein solches Erzählen verfolgt generell nicht das Ziel, irgendeinem Zuhörer etwas ihm Unbekanntes mitzuteilen, es stellt vielmehr einen Mechanismus dar, der den kontinuierlichen Ablauf der zyklischen Prozesse in der Natur sichern soll.«²⁵ Offenbar sind es solche tendenziell sujetlosen Texte, von denen sich das Publikum in einer historischen Umbruchsituation, die der verleugneten Verstrickung Österreichs in die »Katastrophe« – wie Nationalsozialismus und Holocaust verhüllend adressiert werden –²⁶ direkt die Bedrohungen des Kalten Kriegs folgen lässt, die narrative Vermittlung von Ordnung und Sicherheit verspricht. Die ostentative Zeitlosigkeit der waggerlschen Erfolgstexte lässt zudem an Brooks' Überlegungen zur »anxiety at the loss of providential plots« denken, die seiner These zufolge die »enormous narrative production of the nineteenth century«²⁷ bedingt, wie bereits im Kontext der habsburgischen Mythenproduktion zitiert wurde; offenbar stellen die in ihrer opportunistischen

23 Waggerl, *Schweres Blut*, S. 239.

24 Laut Gerhard Schweizers Studie zum protofaschistischen Bauernroman verfolgt die in Waggerls Texten propagierte Weltanschauung das Ziel, »die Daseinsangst durch eine zweifelhafte Natürlichkeits-Ideologie zu beschwichtigen«. Gerhard Schweizer, *Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung*, Tübingen 1976, S. 320.

25 Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 204.

26 In seiner Ansprache zur Eröffnung der antifaschistischen Ausstellung »Niemals vergessen!« spricht Bundeskanzler Leopold Figl 1946 beinahe ausschließlich über die Zukunft der Zweiten Republik und bezieht sich lediglich kurz auf die »Katastrophe« der jüngsten Vergangenheit; »die Worte ›Faschismus‹ oder ›Nationalsozialismus‹ nahm er nicht in den Mund«. Wolfgang Kos, *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*, Wien 1994, S. 8.

27 Brooks, *Reading for the plot*, S. 6.

Pseudoreligiosität heillos säkularen Geschichten Waggerls die Fortsetzung dieses Phänomens im 20. Jahrhundert dar. Der gewaltige Zuspruch ihrer Leser- und insbesondere Hörerschaft²⁸ ließe sich dann als Ausdruck des Verlangens nach einem Erzählen begreifen, welches das Vermögen des fragwürdig gewordenen göttlichen Masterplots supplementiert, »to subsume transitory human time to the timeless.«²⁹

Eine durchaus bittere Pointe des erfolgreichen Strebens nach Kohärenz und Sinnkonstitution, wie es seine Erzähltexte nach 1945 artikulieren, ohne sich zur eigenen historischen Verstrickung zu positionieren, liegt in Waggerls Entfernung vom Ausgangspunkt seiner literarischen Ambitionen. In den 20er Jahren tritt er, dessen Texte sich auch später nur scheinbar an der bäuerlichen Realität orientieren, tatsächlich aber »aus der städtischen Perspektive des sozial bedrohten Kleinbürgertums«³⁰ geschrieben sind, als Exponent moderner literarischer Desintegrationsverfahren in Erscheinung. *Das Waggerl Lesebuch* (1984) präsentiert einige 1924 von Waggerl im Selbstverlag publizierte Aphorismen, deren Existenzialismus und Agnostizismus die noch zu Lebzeiten erschienenen *Sämtlichen Werke* (1970) aussparen: »Zweifle, damit du nicht verzweifelst!«³¹ – »Der hauptsächliche Wert der gemeinen Religion besteht heutzutage darin, dem Menschen die schreckliche Erkenntnis seiner vollkommenen Bedeutungslosigkeit zu ersparen.«³² – »Wenn du deinen Sohn lieb hast, zeuge ihn nicht!«³³ Sowohl die Themen als auch der formale Fragmentarismus dieser Texte enthalten sich des scheinbar gutmütigen narrativen Topos vom »Und es begab sich«, das in den 50er Jahren einen Erzählband Waggerls betitelt; metaphysische Größen wie Sinn und Glaube, aber auch das für die späteren Texte zentrale Prinzip der genealogischen Kontinuität stehen unter Generalverdacht.

Waggerls frühe Epik hat mitunter den Charakter von Anti-Heimatliteratur *avant la lettre*, etwa in der kurzen Erzählung *Die Entfesselten* (1925), »die für die 20er Jahre als repräsentatives Beispiel Waggerlscher Prosa anzusehen ist.«³⁴ Ab 1930 wendet sich

28 Waggerls umfassende mediale Präsenz als Sprecher und Leser der eigenen Texte weist auf die Bedeutung, die der platonische Topos von der Stimme als gegenüber dem Text seelen- und wahrheitsvollerem Vermittlungsorgan in seiner Rezeption genießt; offenbar verspricht sich die Hörerschaft aus seinem Mund die Offenbarung überzeitlicher Authentizität. Der Innsbrucker Germanist Eugen Thurnher schreibt Mitte der 50er Jahre, Waggerl müsse »ein wirklicher Erzähler [genannt werden], der vom lebendigen Fließen des Wortes zwischen Mund und Ohr lebe und ohne vorgängiges Ziel aus bloßer Freude am bewegten Leben« dichte. Eugen Thurnher, *Katholischer Geist in Österreich. Das österreichische Schrifttum im zwanzigsten Jahrhundert*, Bregenz 1953, S. 103.

29 Brooks, *Reading for the plot*, S. 6.

30 Schweizer, *Bauernroman und Faschismus*, S. 303.

31 Karl H. Waggerl, »Frühe Aphorismen«, in: ders., *Das Waggerl Lesebuch*, hg. v. Gertrud Fussenegger u. a., Salzburg 1984, S. 43-46, hier: S. 43.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 45.

34 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 70. Die Erzählung berichtet vom Gewaltausbruch zwischen einer dörflichen Festgemeinde und fremden Holzknechten, der in einem Blutbad endet; in krassem Gegensatz zum Modus, in dem Waggerls Erzähler wenige Jahre später die Lebensumstände der Protagonisten in *Brot und Schweres Blut* schildert, heißt es: »Das Dorf, dieser winzige, unbedeutende Herd täglichen Lebens unter dem großen, reglosen Himmel, ist vollständig erloschen. Die Häuser stehen alt, mürrisch, voller Gebrechen, eng nebeneinander [...]. Sie sind alt und haben keine Beziehung mehr zu den Menschen, die, obgleich fast ebenso alt wie sie, doch als Parasiten

Waggerl von diesen Formen ab und entschließt sich laut Müller zur Umwertung seiner Literatur hin auf das Ziel, »Trost zu spenden«.³⁵ Sie beschreitet den Weg von der Totalität zur Partikularität menschlichen Erkenntnisvermögens, den ein weiterer seiner frühen Aphorismen thematisiert, gleichsam in umgekehrter Richtung: »Irgend einmal erhält die kindliche Einfalt und Einfachheit der Weltbetrachtung den vernichtenden Stoß, und von da ab findet man sich nie wieder im Ganzen zurecht. Man ist wie ein zertrümmerter Spiegel, aus den Scherben kläglich zusammengeflickt.«³⁶ Obgleich die vorliegende Arbeit Waggerl als exemplarischen Vertreter jenes Gegen- und Feindbilds behandelt, auf das die Antinarrativik der österreichischen Neoavantgarde und anderer erzählkritischer Texte seit den 50er Jahren produktiv reagiert, ist der Zwiespalt zwischen Textstrategien der Skepsis und Inkohärenz auf der einen und narrativer Schließung auf der anderen Seite sowie zwischen den nicht nur ästhetischen, sondern auch politischen Implikationen, die die Entscheidung für das eine oder das andere Verfahren birgt, insofern bereits in seinem eigenen Werk manifest.

Der Erfolg, der Waggerls tröstlichen Erzähltexten bereits in der Zwischenkriegszeit beschieden ist, ereignet sich in einer literaturgeschichtlichen Konstellation, für die Hans Schwerte – selbst ein spektakulärer Fall von Verschleierung einer NS-Vergangenheit in der BRD –³⁷ eine drastische Metapher findet:

Der Ansatz zur Bürgerkriegssituation der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert, die spätestens nach 1918 allgemein offensichtlich wurde, danach unter Hitler katastrophal ausgefochten, wurde bereits mitten im Wilhelminischen Zeitalter, um die Jahrhundertwende, gelegt, als, mit landschaftlichen, agrarischen, völkischen Vorzeichen, das ideologische Gegenwort »Heimatkunst« aufkam, programmatisch gerichtet gegen die angeblich national zersetzende sogenannte Großstadtliteratur, das heißt gegen die experimentierende und kritisch diskutierende Literatur der Moderne.«³⁸

in ihnen leben. [...] Sie wachsen und zerfallen wie lebende Wesen in der Endlosigkeit ihres Daseins«. Karl H. Waggerl, »Die Entfesselten«, in: ders., *Das Waggerl Lesebuch*, S. 33-37, hier: S. 33. »Sie [die Holzknechte] haben das halbe Dorf erschlagen, ohne es zu wissen. Jetzt sitzen sie von neuem betrunken, friedfertig um den Tisch, singen und saufen Schnaps aus Krügen. Sie denken an nichts und rufen fröhlich nach der Kellnerin, die unter den ersten Verletzten war. [...] Man schafft die Betrunkenen einen nach dem andern wie zahme Leichname herunter. Der Tag bricht an, kühl und grau, mit Nebeln verhangen. Man führt sie fort. Aneinandergefesselt, sitzen sie in zwei Reihen auf dem Gefährt, stumm, blutig, mit verständnislosen Augen, gleich den Überlebenden einer geschlagenen Armee. Das Volk schaut ihnen schweigend und fast ehrfürchtig nach.« Ebd., S. 37.

35 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 69.

36 Waggerl, *Frühe Aphorismen*, S. 46.

37 1995 wird aufgedeckt, dass Schwerte, 1970-1973 Rektor der RWTH Aachen, eigentlich Hans E. Schneider heißt und im Nationalsozialismus u.a. als SS-Hauptsturmführer fungiert, bevor er nach dem Krieg unter falschem Namen eine neue Existenz beginnt. Das frappierende Widerspiel von Bruch und Kontinuität in einer Germanistenkarriere nach 1945 beleuchtet Ludwig Jäger, *Seitenwechsel. Der Fall Schneider/Schwerte und die Diskretion der Germanistik*, München 1998; Elfriede Jelinek widmet ihm gemeinsam mit Irene Dische das Opernlibretto *Der tausendjährige Posten oder Der Germanist* (2012).

38 Hans Schwerte, »Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter«, in: Hans J. Schoeps (Hg.), *Zeitgeist im Wandel*, 2 Bde., Bd. 1 (Das Wilhelminische Zeitalter), Stuttgart 1967, S. 121-145, hier: S. 123.

Gegen dieses Feindbild wird die Heimatliteratur nicht nur im Deutschen Reich, sondern auch in der ausgehenden Habsburgermonarchie in Stellung gebracht, nach deren Untergang die Antimoderne oder »Arrièregarde«³⁹ auch im Ständestaat und der sog. Ostmark ein bedeutendes ästhetisches Paradigma bleibt, das sich vornehmlich epischer Formen bedient.

Aus der großen Zahl der Texte, die der Rekurs auf gemeinsame formale und/oder thematische Schemata verbindet, lässt sich exemplarisch Paula Groggers Roman *Das Grimmingtor* (1926) hervorheben, über den Musil in der *Literarischen Welt* spottet: »Der Heimatroman geht von einer festen Tafel der Werte aus, und folgt man ihm darin, dann ist in der Tat kein Scherben so klein, daß sich nicht Gottes Sonne darin spiegeln könnte, um mich stilgerecht auszudrücken.«⁴⁰ 1930 erreicht er bereits die 40. Auflage; 1939 wird Groggers in mehrere Sprachen übersetzter Text in Großbritannien als »hitlernah« bewertet und eingestampft.⁴¹ Die steirische Familienchronik vor dem Hintergrund der Napoleonischen Kriege verbindet das Genre des Heimat- mit dem des historischen Romans, der in den 20er und 30er Jahren eine erneute Hochkonjunktur erlebt. Hans-Edwin Friedrich spricht angesichts der Flut von historischen Sujets vom »ideologische[n] Krisensymptom einer ›Flucht in die Geschichte«.⁴²

Im vorigen Kapitel war vom Einfluss einer katholischen Literaturtradition die Rede, deren Antimodernismus im 19. Jahrhundert das epische Ereignis im Unbedenklichen heimatlich-religiöser Verwurzelung aufzuheben versucht. Selbiges gilt – unter verschärften Bedingungen – für die an historischen und Heimatfragen orientierte antimoderne Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Schmidt untersucht, inwiefern

das Verständnis von der *Kirche* als der – freilich hierarchisch gegliederten – Gemeinschaft aller Gläubigen auch noch im 19. und 20. Jahrhundert den Katholizismus an dem Konzept einer »Literatur für alle« festhalten läßt und ihn damit in Frontstellung zu einer Autonomieästhetik, zu Veränderungen der künstlerischen Form im Vor- und Umfeld der literarischen Moderne und überhaupt zur sogenannten Höhenkammliteratur bringt.⁴³

Die katholisch-nationale Literaturtradition,⁴⁴ die in Österreich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs und insbesondere für das Selbstverständnis des Austrofaschismus be-

39 Müller empfiehlt zur Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Avantgarde- und Arrièregardebegriff die Lektüre von Uwe-Karsten Ketelsen, *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945*, Stuttgart 1976; Jost Hermand, »Das Konzept ›Avantgarde««, in: ders., Reinhold Grimm (Hg.), *Faschismus und Avantgarde*, Königstein/Ts. 1980, S. 1-19; Walter Haug, Wilfried Barner (Hg.), *Ethische contra ästhetische Legitimation von Literatur – Traditionalismus und Modernismus. Kontroversen um den Avantgardismus*, Tübingen 1986. Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 9.

40 Robert Musil in der *Literarischen Welt* vom 17. Dezember 1926, zit.n. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 567.

41 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 567.

42 Hans-Edwin Friedrich, »Österreichische Literatur 1918-1945. Der Untergang Alteuropas. Vom Ende der Habsburger Monarchie bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs«, in: Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs*, S. 633-711, hier: S. 675.

43 Schmidt, »*Handlanger der Vergänglichkeit*«, S. 14; Hervorh. im Orig.

44 An der Wende zum 20. Jahrhundert bemühen sich Schmidt zufolge verschiedene katholische Kreise (etwa die Zeitschriften *Hochland* und *Der Gral*) um »den Anschluß der katholischen Literatur an die Heimatkunst. Durch sie sollten die beiden in der Romantik entstandenen und im Laufe des

deutsam ist, kann sich auf die Enzyklika *Pascendi* (1907) Pius' X. berufen, in der der Papst den sog. Modernismus geißelt. Als unvereinbar mit der katholischen Doktrin verwirft er die Verlegung des Glaubens ins Innere des Menschen, die vermeintliche moderne Eliminierung der Offenbarung Jesu Christi zugunsten einer nur historischen Sichtweise des Erlösers sowie Evolution und Fortschritt als Prinzipien des Katholizismus, die dessen Traditionsprimat zuwiderliefen. Neugierde gilt Pius als Laster und wird mit Hochmut gleichgesetzt.⁴⁵

Ein Autor, der sich in exemplarischer Weise zwischen völkischen bzw. später offen nationalsozialistischen und katholischen Positionen bewegt, ist Friedrich Schreyvogel. Als Urgroßneffe Joseph Schreyvogels, der im vorigen Kapitel als Begründer österreichischer Provinz- und Heimatliteratur bezeichnet wurde, verbürgt sein Name das der Antimoderne so wichtige Prinzip der Kontinuität. Bereits 1926 hält Schreyvogel in einem Manuskript mit dem Titel *Das dritte Reich* fest:

Plan eines einheitlichen abendländischen Reiches [...], das den Entscheidungskampf gegen Rußland durchzuführen hat. [...] Plan, im Gedenken der historischen Rolle der Dynastie Habsburg und dem Weltziel Österreich als der Urheimat der übernationalen Völkergemeinschaft. [...] Plan einer Vereinigung Europas und der Organisation eines endgültigen Kampfes gegen den Geist der Verneinung.⁴⁶

Das diffuse Vereinigungsphantasma, das der Autor dem nicht näher bestimmten »Geist der Verneinung« – hinter dem sich der Bolschewismus vermuten lässt – entgegengesetzt, lässt sich poetologisch als Kohärenzstreben interpretieren, dessen textuelle Schließungs- und Gleichschaltungsverfahren freilich nur um den Preis gewaltsamer Verknüpfung des vormals Unverknüpften und Ausschluss bzw. Vernichtung des als unzugehörig Bestimmten zu haben sind. Bevor sich Schreyvogel 1938 mit dem Text *Die Todesgemeinschaft der Nation* neben Waggerl u.a. am *Bekennnisbuch österreichischer Dichter* beteiligt und dort die Vollendung der »Kampf- und Todesgemeinschaft der Deutschen [...] im Reiche Adolf Hitlers«⁴⁷ rühmt, bezeugt er 1935 einen sich dem jeweilige Publikationsorgan anschmiegenden Opportunismus mit seiner

Antwort auf eine Umfrage in der katholischen Zeitschrift »Universitas«: »Ich bin fest überzeugt, daß das religiöse Element in der deutschen Kunst der Zukunft sich nicht nur behaupten, sondern in ihr noch deutlicher als bisher die Führung erlangen und ihren Gehalt bestimmen wird. [...] Ich erwarte eine religiöse und im besonderen eine katholische Literatur der Deutschen.«⁴⁸

19. Jahrhunderts auseinandergetretenen Entwicklungslinien einer »nationalen« und einer »katholischen« Bewegung auch literarisch wieder verbunden werden.« Ebd., S. 168.

45 Vgl. ebd., S. 165.

46 Friedrich Schreyvogel, »Das dritte Reich«, Manuskript (1926), zit.n. Gerhard Niesner, *Friedrich Schreyvogel. Eine Monographie*, Diss. Wien 1959, S. 117.

47 Friedrich Schreyvogel, »Die Todesgemeinschaft der Nation«, in: Bund deutscher Schriftsteller Österreichs (Hg.), *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, S. 92–93, hier: S. 93.

48 Schreyvogel zit.n. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 205.

Autoren wie Schreyvogel und Waggerl vermögen es, den weltanschaulichen Akzent ihrer Texte kontextabhängig zu verschieben und etwa einer völkisch-atheistischen Haltung je nach Bedarf auch religiöse Elemente abzugewinnen.

Die erzählende Heimatliteratur zwischen Ende der Habsburgermonarchie, Erster Republik, Ständestaat und Nationalsozialismus aktualisiert darüber hinaus den in diesem Buch als Zentralbegriff österreichischer Literatur adressierten Terminus, der die Linderung des Gefühls von Instabilität und Gefahr verspricht, wie es der rasche Wechsel und erneute Zusammenbruch der aufgezählten politischen Systeme bedingen kann; Müller zufolge scheint die

»Bannung der Unordnung« oder die »Beschwörung von Ordnung« [...] breite Teile der Literatur der Antimoderne mitzubestimmen. Gemeint ist jener Aspekt, der z. B. in Form der Heimatverkündigung, der Reichsverherrlichung, der Präsentation von Bildern der Einheit, der Ruhe und Geborgenheit zum Ausdruck gebracht wurde. Ein besonderes Kennzeichen ist dabei die poetische Beschwörung von Heimat und Heimkehr. Es ist, als ob der poetische Weg aus einer Zeit der Heimatlosigkeit und der Fremdheit in ein heiles heimatliches Reich angetreten würde. Das Schreiben wird als kompensatorisches Handeln erkennbar, das jene Sicherheit bringen soll, die das Leben vorenthält.⁴⁹

Müller verfolgt diese in ihrer affirmativen Nähe zu totalitären Lebens- und Herrschaftsformen unheilvolle Revitalisierung des *ordo*-Konzepts im Werk Franz Tumlers, das eine aggressive Fortifikation des sujetlosen Status Quo gegen das Anbränden »unordentlicher« Fremdheit errichtet.

In seiner Erstlingserzählung *Das Tal von Lausa und Duron* (1935) verrät »Anita, der verherrlichte, mythisierte Inbegriff einer stammesbewußten Frau, ihren Bruder, der sich der italienischen Irredenta angeschlossen hat, aus »volklischer Verwurzelung«.⁵⁰ Ziel des Verrats ist die Absicherung der bestehenden Ordnung als Ausdruck der Treue gegenüber dem xenophoben »alten Gesetze«,⁵¹ dessen Übertretung den Tod des Übertreters zur legitimen Folge hat. Tumlers Erzählung verdeutlicht, dass gegenüber dem vorgeblich politisch indifferenten Provinzialismus des habsburgischen 19. Jahrhunderts spätestens mit dem Ende der Monarchie proportional zur Erschütterung des Heimatbewusstseins die Bereitschaft wächst, geschlossene Selbsterzählungen und die in ihnen entwickelten Vorstellungen vom Eigenen gewaltsam gegen andringende Kräfte zu verteidigen.

49 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 274.

50 Ebd., S. 276.

51 Die Erzählung schließt: »Es wird [...] nicht mehr lange dauern, daß, wenn einer in das Tal kommt, er zwischen Einheimischen und Fremden keinen Unterschied merken wird. Und darum wird, wenn auch noch Leute seines Namens geboren werden und ins Leben gehen, von dem alten Stamme kein hohes Leben mehr kommen, und sicher nicht eines wie das Anitas, das uns in seiner ganzen Armut als eine Verheißung erschienen ist, denn sie hat die Freiheit nicht als eine Losgebundenheit gesucht und hat die Heimat nicht verlassen: indem sie ihrem alten Gesetze treu blieb, wurde sie in ihm frei für das neue, und in dem stillen frühen Tode, den sie erleiden mußte, hat sie aus ihrer Einfalt zu einer großen Welt gefunden.« Franz Tumber, *Das Tal von Lausa und Duron*, München 1935, S. 85f. Dass die Protagonistin »in ihm [dem Gesetz] frei für das neue« wird, ruft die im vorvorigen Kapitel im Zusammenhang des Josephinismus diskutierte paradoxe Sujetfigur der Überschreitung innerhalb der Schranken auf.

Politische Mythopoetik

Narrative Fiktionen bzw. der Akt des Fingierens an sich mobilisieren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beträchtliche politische Energien in Österreich als Land, über das Robert Menasse in essayistischer Zuspitzung schreibt, es sei bemerkenswert, dass dort »die Fiktionen so besonders konsequent und hartnäckig reproduziert werden, wenn es um das Konstitutive der Realität geht.«⁵²

So besinnt man sich in den letzten Jahren der Donaumonarchie auf eine Figur der jüngeren österreichischen Mythologie, die verglichen mit der dynastischen Legendenbildung, die sich an den habsburgischen Stammvater Rudolf knüpft, ein aggressives Gepräge hat, das den Ausbruch des Weltkriegs narrativ einzuholen erlaubt. Hofmannsthal fabuliert in *Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen* (1914): »Dem Geiste nach ist Prinz Eugen ein Lebender unter uns, seine Taten erneuern sich in diesen Kriegstaten unsres Geschlechts, und seine unverweslichen Gedanken sind das einzige politische Arkanum in einer ungewissen, zukunfts-schwangeren Gegenwart.«⁵³ Nach dem verlorenen Krieg und Ende des Habsburgerreichs wird diese Interpretation des Oberbefehlshabers im Großen Türkenkrieg (1683-1699) nicht als Verirrung abgeurteilt, sondern gewinnt noch an Kraft: Das Regime Engelbert Dollfuß, der bei seiner Proklamation eines österreichischen Ständestaats unter autoritärer Führung auf die mythische Strahlkraft des Feldherrn zählt, bezieht sich wiederholt auf Hofmannsthals Lobpreisung und gewinnt so »mit einem Schlag zwei Kronzeugen seiner Österreich-Ideologie, eine Symbolfigur für den Kampf und eine für die Kultur.«⁵⁴

Die Dringlichkeit, mit der die Geschichte vom erfolgreichen Verteidiger Österreichs gegen fremde Unterdrückung im Austrofaschismus, aber auch noch im besetzten Österreich der Nachkriegszeit forterzählt wird, verdeutlichen die mehr als 40 belletristischen und Sachbücher über Prinz Eugen, die zwischen 1930 und 1950 erscheinen.⁵⁵ Kurz nach Ende der Ersten Republik feiert das faschistische Österreich 1933 »250 Jahre Türkenbefreiung« und zugleich den Katholikentag, drei Jahre später begeht es mit großem Aufwand den 200. Todestag Prinz Eugens.⁵⁶ Zugleich konzipiert Dollfuß den österreichischen Führerstaat – für den der Katholizismus anders als im Nationalsozialismus wesentlicher Bezugspunkt ist – im Rekurs auf die zeitgenössische Hochkonjunktur antimoderner Fiktion: »Die Volksgemeinschaft stellte er als Bauernfamilie unterm Kreuzifix dar, entsprechend der patriarchalischen Gesellschaft in der Heimatliteratur: Das Leben ist hier gottgewollt von Kirchenjahr und Jahreszeiten »gesund« geordnet.«⁵⁷ Damit versucht das Regime in den 1930er Jahren in politische Realität zu überführen, was Magris bereits der sich formierenden Heimatliteratur im frühen 19. Jahrhundert

52 Robert Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*, Frankfurt a.M. 1995, S. 92.

53 Hugo von Hofmannsthal, »Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen«, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Bd. »Reden und Aufsätze II. 1914-1924«, hg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979, S. 375-383, hier: S. 376.

54 Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 583.

55 Vgl. ebd.

56 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 480.

57 Ebd.

attestiert, etwa dem im vorigen Kapitel erwähnten Roman Hormayrs, *Die Geschichte Andreas Hofer's* (1817): »All diese heimatliebenden, feudalen Ideale – das einhellige, zu einer einzigen Familie zusammengeschlossene ›Volk‹, die Abneigung gegen den liberal-bürgerlichen Individualismus – sind nicht sosehr spontane, aufrichtige Sympathie, wie umsichtiges politisches Propagandawerk.«⁵⁸

Auch der erste Bundeskanzler der austrofaschistischen Diktatur selbst wird vom politisch motivierten mythenbildenden Mechanismus absorbiert. Nachdem Nationalsozialisten Dollfuß beim Juliputsch 1934 im Kanzleramt ermorden, deutet das Regime seinen Tod als nationale Opfertat und erklärt ihn zum »Märtyrer des Vaterlands«⁵⁹ – eine Figur, deren in Erzählungen von der deutschen Aggression fingiertes Charisma nicht ausreicht, einen Widerstand zu erzeugen, der die Auflösung des Ständestaats und den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 verhindern könnte.

Noch während des Zweiten Weltkriegs bereitet ein Dokument der Alliierten unabsichtlich der wirkmächtigsten österreichischen Selbsterzählung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Grund. Die *Moskauer Deklaration* (1943) hält fest, »that Austria, the first free country to fall victim to Hitlerite aggression, shall be liberated from German domination«, vergisst aber nicht, anzufügen: »Austria is reminded, however, that she has a responsibility which she cannot evade for participation in the war on the side of Hitlerite Germany, and that in the first settlement account will inevitable be taken of her own contribution to her liberation.«⁶⁰ Die Erklärung wird anderthalb Jahre vor Kriegsende in der Absicht verfasst, einen österreichischen Widerstand zu mobilisieren, infolgedessen sich die sog. Alpen- und Donau-Reichsgaue im Bewusstsein, die Strafe für die eigene »responsibility« reduzieren zu können, vom Deutschen Reich lossagen und damit zu einem rascheren Sieg gegen Nazideutschland beitragen sollen.

Dieses Vorhaben schlug zwar fehl, doch da nichts über die negativ lautenden politischen Ansichten der Alliierten bezüglich Österreichs Unabhängigkeit oder deren militärische Pläne für einen österreichischen Aufstand an die Öffentlichkeit drang, nahm diese im Grunde kriegspsychologisch und militärstrategisch intendierte Deklaration später einen neuen, d.h. dauerhaft politisch interpretierten Charakter an.⁶¹

Die österreichische Öffentlichkeit entkleidet das Papier nach 1945 seines Kontexts und betont zudem die erste Zitatstelle aus der Deklaration, während sie die zweite unter den Tisch fallen lässt. Die sog. Opferthese wird nachgerade zum »Gründungsmythos der Zweiten Republik«⁶² und stiftet Kontinuität über offensichtliche historische Brüche und Widersprüche hinweg.

58 Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 44f.

59 Domandl, *Kulturgeschichte Österreichs*, S. 597.

60 Zit. nach Robert H. Keyserlingk, »1. November 1943: Die Moskauer Deklaration – die Alliierten, Österreich und der Zweite Weltkrieg«, in: Rolf Steininger, Michael Gehler (Hg.), *Österreich im 20. Jahrhundert. Ein Studienbuch in zwei Bänden*, Bd. 2 (Vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart), Wien/Weimar 1997, S. 9-38, hier: S. 34.

61 Ebd., S. 11.

62 Friedrich, *Österreichische Literatur 1918-1945*, S. 643. Vgl. Heidemarie Uhl, »Das ›erste‹ Opfer: Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik«, in: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 30 (1/2001), S. 19-34.

Als Außenminister verkündet der frühere Bundeskanzler Figl nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags 1955: »Österreich ist frei!«, und spinnt den »trivial myth of victimization«⁶³ in seiner Ansprache fort: »Ein 17 Jahre dauernder dornenvoller Weg der Unfreiheit ist beendet. Die Opfer, die Österreichs Volk im Glauben an seine Zukunft gebracht hat, haben nun ihre Früchte getragen.«⁶⁴ Thuswaldner weist darauf hin, mit der Betonung der vermeintlich 17 Jahre währenden Fremdherrschaft – auf die sich im gleichen Jahr auch Kanzler Julius Raab in der Parlamentsdebatte zur österreichischen Neutralität bezieht – stelle Figl »explizit die Nazi-Zeit und die Besetzung der Alliierten gleich«⁶⁵ und exkulpiere die Österreicher in Bezug auf ihre Beteiligung an Krieg und

63 Bianca Theisen, *Silenced facts. Media montages in contemporary Austrian literature*, Amsterdam u.a. 2003, S. 1.

64 Figl zit.n. Hugo Portisch, *Österreich II. Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag*, 4 Bde., Bd. 4 (Der lange Weg zur Freiheit), München 1985, S. 365.

65 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 104. »Der vor einigen Jahren aufgeflammte Skandal um den FPÖ-Politiker Ewald Stadler, der ebenso wenig zwischen der NS-Zeit und der Zeit der Besetzung durch die Alliierten unterschieden hat, zeigt, dass diese höchst fragwürdige Geschichtsdarstellung heute offiziell nicht mehr zulässig ist, obwohl eine Mehrheit der Österreicher (58 %) laut einer Umfrage noch im Juli 2002 daran festhielt, Österreich sei 1955 und nicht 1945 befreit worden.« Ebd.

Holocaust. Die vom Minister, der wiederum selbst Objekt mythopoetischer Praxis ist,⁶⁶ forcierte Gründungserzählung schafft Stetigkeit dort, wo ein scharfer Kontrast besteht: zwischen Nazidiktatur und alliierter Kontrolle, und einen Bruch, wo gleichgültige bis euphorische Einigkeit zu verzeichnen war: zwischen österreichischer Bevölkerung und Deutschem Reich.

Die Opferthese markiert den Kern einer kontrafaktischen historiographischen Konstruktion, die eine Reihe weiterer Umdeutungen nach sich zieht; Thuswaldner widmet sich der Praxis dieser faktualen Fiktionen ausführlich. So setzen österreichische Politiker durch, dass der Staatsvertrag Österreichs Mitschuld am Holocaust leugnet. »Diese geschichtsfälschende Eigendarstellung wurde Österreich in erster Linie deshalb gewährt, damit das Land sich von Deutschland lossagen und eine eigene Identität finden konnte.«⁶⁷ Dass zwischen 1938 und 1945 kein österreichischer Staat existiert, nimmt ein historisches Standardwerk wie Ernst J. Görlichs und Felix Romaniks *Geschichte Österreichs* zum Anlass für die tendenziöse Behauptung: »Der Zweite Weltkrieg gehört zur Weltgeschichte, nicht aber zur eigentlich österreichischen Überlieferung. Er war kein österreichischer Krieg; Österreich hat *als Staat* an ihm nicht teilgenommen.«⁶⁸

66 Während der *Wikipedia*-Eintrag zum Österreichischen Staatsvertrag die Überlieferung entkräftet, Figl habe einer begeisterten Menge vom Balkon des Wiener Schlosses Belvedere aus die Worte »Österreich ist frei!« zugerufen (tatsächlich erweckt nur die Montage einer Dokumentation in der *Austria Wochenschau* diesen Eindruck, während Figl in Wahrheit im Marmorsaal des Schlosses sprach; vgl. *Wikipedia*-Eintrag »Österreichischer Staatsvertrag«, Abschnitt »Österreich ist frei!«, https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96sterreichischer_Staatsvertrag#%E2%80%9E%C3%96sterreich_ist_frei!%E2%80%9C, zuletzt abgerufen am 15.05.21), betreibt der Artikel zu Figl selbst die muntere Mythisierung des Politikers. Als hochrangiger Funktionär des Ständestaats wird er 1938 ins KZ Dachau gebracht; von seiner Zeit im Lager erzählt die Online-Enzyklopädie ohne Quellenangabe: »Dort war Figl der erste Österreicher, der zur Prügelstrafe verurteilt wurde, weil er verbotenerweise in einem Gespräch das Wort Österreich verwendete. Er wurde vor den versammelten Häftlingen und Wachmannschaften von zwei kräftigen SS-Männern über einen Bock gelegt und mit einem wassergetränkten Ochsenziemer 25 Mal auf den Rücken geschlagen, und dies im Zeitlupentempo, um die grausame Prozedur zu verzögern. Er musste, solange er konnte, mitzählen. Als er wieder losgebunden wurde, lag er bewusstlos mit blutverschmiertem zerschlagenen Rücken auf dem Bock. Danach erhielt er sechs Monate Dunkelhaft: In einer fensterlosen Zelle mit einer Pritsche bekam er zweimal wöchentlich Wasser und Brot.« Für weitere Informationen zu Figs KZ-Zeit und Befreiung, die den austrofaschistischen Bauernfunktionär als tugendhaftes Exempel und prädestinierten Wiedererrichter des österreichischen Staats charakterisieren, bezieht sich der Eintrag auf Quellen mit vielsagenden Titeln: »Dort [im Landesgericht für Strafsachen Wien] saß er monatelang in der Todeszelle des Volksgerichtshofs, wurde drei Mal, jedes Mal den Tod vor Augen, dem Richter vorgeführt.« (Verweis auf Gertraud Trska, *Leopold Figl. Ein Optimist – durch und durch*, Rust 1990, S. 36) »Der Zusammenbruch der NS-Herrschaft rettete Figl vor der Exekution. Beim Vorrücken der Roten Armee wurden er und andere Todeskandidaten am 6. April 1945 vom Landesgericht entlassen. Zuvor ging er noch von Zelle zu Zelle, um die aufgebrachten Häftlinge zu beruhigen und von Übergriffen auf ihre ehemaligen Bewacher abzuhalten.« (Verweis auf Johannes Kunz, Robert Prantner [Hg.], *Leopold Figl. Ansichten eines großen Österreichers*, Wien 1992, S. 16, sowie Susanne Seltenreich, *Leopold Figl – ein Österreicher*, Wien 1962, S. 17) *Wikipedia*-Eintrag »Leopold Figl«, Abschnitt »KZ-Häftling«, https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Figl#KZ-H%C3%A4ftling, zuletzt abgerufen am 15.05.21. *Wikipedia* präsentiert den Mythos *in the making*.

67 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 28.

68 Ernst J. Görlich, Felix Romanik, *Geschichte Österreichs*, Innsbruck 1970, S. 551; kursiv im Orig.

Derartige Rabulistik soll offenbar nicht nur die moralisch-ideologische Integrität des neugegründeten demokratischen Staats gewährleisten, sondern auch völkerrechtliche Argumente gegen etwaige Forderungen der eigentlichen Opfer des Kriegs und der Massenvernichtung liefern.

Während die Bundesrepublik Deutschland 1953 das Bundesentschädigungsgesetz verabschiedet hatte, hielt man eine ähnliche Form der Wiedergutmachung in Österreich für unnötig. So wurde dem Committee for Jewish Claims on Austria mitgeteilt, »alle Leiden der Juden während dieser Zeit wurden ihnen von den Deutschen und nicht von den Österreichern zugefügt; Österreich trage an allen diesen bösen Dingen keine Schuld, und wo keine Schuld, da keine Verpflichtung zu einer Wiedergutmachung« [...]. Die viel zitierte Aussage des österreichischen Innenministers Oskar Helmer zur Rückstellung bzw. zum Ersatz jüdischen Eigentums lautet: »Ich wäre dafür, daß man die Sache in die Länge zieht« [...]. Diese Linie hat die österreichische Regierung bis zum Ende des 20. Jahrhunderts erfolgreich vertreten.⁶⁹

Das Verhältnis der jungen Zweiten Republik zu den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus ist ein mythopoetisch besonders aktiver Komplex: Einerseits gilt es, Hinweise auf die eigene Täterschaft aus der historiographischen Erzählung vom jüngst Geschehenen auszuschneiden; andererseits nehmen ihre ermordeten jüdischen Mitbürger in der Geschichte jene Opferposition ein, die nichtjüdische Österreicher nach 1945 für sich beanspruchen, um möglichst unbehelligt von den Siegermächten ein neues Staatswesen gründen zu können. Schließlich spielt eine Rolle, dass antisemitische Ressentiments, die »über den Austrofaschismus der Dreißigerjahre, die Erste Republik bis in die Monarchie«⁷⁰ zurückreichen, nicht mit Kriegsende verschwinden, sondern einen erprobten Fundus an rassistischen Erzählschemata bereithalten.

Aus dieser Gemengelage ergibt sich die Konstruktion einer revisionistischen »Modellfabel«:

Juden wurden [...] nicht als die eigentlichen Opfer angesehen; die Heimkehrer waren in den Augen der ÖsterreicherInnen die »wahren Opfer des Krieges«, wie dies der österreichische Innenminister Helmer 1949 ausdrückte [...]. Kein Wunder also, dass man bereits 1947 eine Serie von Briefmarken, die sogenannte »Heimkehrer-Serie«, drucken ließ, auf denen Stilisierungen der ehemaligen z.T. inhaftierten Wehrmachtssoldaten abgebildet waren. Nur an *diesen* Zurückgekehrten war man interessiert⁷¹.

69 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 29.

70 Hans Witek, »Arisierungen« in Wien. Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik«, in: Emerich Tólos u. a. (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, Wien 2000, S. 795-816, hier: S. 797.

71 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 141; kursiv im Orig. Damit wiederholt sich ein Phänomen der Jahre nach dem ersten Weltkrieg, das Rauchensteiner im Unterkapitel »Der Kampf um die Erinnerung« behandelt: »Die Heimkehr der Krieger, von denen die letzten 1921 aus italienischer Kriegsgefangenschaft und etliche auch aus der neuen Sowjetunion im Umweg über China nach Hause kamen, hatte die Soldaten omnipräsent werden lassen. Sie waren es, die den Kampf um die Erinnerung begannen«. Rauchensteiner, *Unter Beobachtung*, S. 60. Anders als nach 1945 geht die Glorifizierung der Heimkehrer Anfang der 1920er Jahre mit militaristischen Tendenzen Hand in Hand; gemeinsam ist beiden Nachkriegszeiten wiederum der – 1918 noch unverholene – Antisemitismus. Vgl. ebd., S. 59.

Wolfgang Kos bringt diese Erzählstrategie auf die für dieses Kapitel wesentlichen Begriffe:

Die Heimkehr des Soldaten wird also zur Modellfabel für die Rückkehr zur Normalität und damit auch für die Kraft der Kontinuität. Die Begrüßungsworte, etwa jene von Bundespräsident Renner auf dem Wiener Neustädter Bahnhof, hatten auch die Bedeutung einer präsumtiven Generalamnestie; allen wurde bescheinigt, daß sie »in einen von ihnen nie gewollten« Krieg ziehen mußten.⁷²

Die ›Nachkriegspropaganda‹ überblendet das Leid der Holocaustopfer mit der Situation der österreichischen Wehrmachtssoldaten, indem es mit der »poetische[n] Beschwörung von Heimat und Heimkehr«⁷³ auf einen Motivkomplex zurückgreift, der oben bereits als Topos der antimodernen Erzählliteratur der 30er Jahre beschrieben wurde und darüber hinaus expansionistisch umdeutbare Konnotationen einschließt – »Heim ins Reich« –, die zuvor wesentlicher Teil der deutschen Kriegspropaganda sind. Die *nostos*-Erzählung von heroischer Rückkunft soll die Kontinuität österreichischer Identität und Heimatverbundenheit zu einem Zeitpunkt hervorheben, für den die historische Realität v.a. die Begriffe Niederlage, Zusammenbruch und Schuld nahelegt.

Dagegen stellt der Antisemitismus tatsächlich ein Element dar, das über den Wechsel der Staatsformen hinweg Kontinuität besitzt und dessen ressentimentgeladene Quasimythen auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur fortexistieren, sondern Einfluss auf die narrative Gestaltung des historiographischen österreichischen Selbstbilds nehmen: »So verteidigte beispielsweise der Innsbrucker Diözesanbischof Paul Rusch 1954 den historisch nie stattgefundenen, sondern von einem Tiroler Dorfpfarrer erfundenen Ritualmord, an dem sich Juden beteiligt hätten«,⁷⁴ und setzt den Holocaust zu Christi Tod in Bezug, um die österreichische Schuld zu relativieren.⁷⁵ Das ebenso simple wie erschreckende apologetische Muster, die nationalsozialistische Massenvernichtung mit der jüdischen Verantwortung für die biblische Kreuzigung aufzuwiegen, findet auch beinahe vier Jahrzehnte später noch Verwendung. Der *Kronen Zeitung*-Kolumnist Staberl (eig. Richard Nimmerrichter) nutzt es 1992 in einem Text, um seinerseits den Vorwurf intentionaler Mythenkonstruktion zu äußern, was ihn freilich dem Verdacht der Holocaustleugnung aussetzt; er bezeichnet den industriellen Massenmord an den Juden als »Martyrer-Saga« und vergleicht ihn mit dem »wohl noch

72 Kos, *Eigenheim Österreich*, S. 99.

73 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 274.

74 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 141.

75 »Was nun die Ritualmorde, rein historisch gesehen betrifft, so sind die Historiker hierüber verschiedener Ansicht [...]. Im Gesamtzusammenhang der Dinge ist auf alle Fälle zu beachten, daß es immerhin die Juden waren, die unseren Herrn Jesus Christus gekreuzigt haben. Weil sie also zur NS-Zeit zu Unrecht verfolgt wurden, können sie sich jetzt nicht plötzlich gerieren, als ob sie in der Geschichte überhaupt nie ein Unrecht getan hätten. Das kann ja kein Volk von sich behaupten, auch das österreichische nicht.« Rusch zit.n. Evelyn Adunka, »Die Wiener jüdische Gemeinde und der Antisemitismus nach 1945«, in: Martha Keil, Eleonore Lappin (Hg.), *Studien zur Geschichte der Juden in Österreich*, 2 Bde., Bd. 2, Bodenheim 1997, S. 205-222, hier: S. 213.

barbarischeren – Kreuzigungstod Jesu Christi«,⁷⁶ »wodurch er über die Landesgrenzen hinaus zweifelhafte Berühmtheit erlangte.«⁷⁷ Die Demoskopie legt nahe, dass der Antisemitismus als Generator narrativer Modelle auch um den Jahrtausendwechsel noch aktiv ist.⁷⁸

Wie Thuswaldner befasst sich Menasse mit dem Bemühen, nach 1945 ein österreichisches Selbstverständnis zu etablieren, dem vonseiten der Alliierten weder die Anknüpfung an die Monarchie noch an die im Austrofaschismus aufgelöste Erste Republik gestattet ist und das die vermeintliche Essenz des Österreichertums mithilfe von Fiktionen supplementiert. Dabei gehen die Essays *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik* (1990) und v.a. *Das Land ohne Eigenschaften* (1992) von mytho- und narratologischen Begriffen aus, wie sie auch die vorliegende Arbeit interessieren. Menasse zufolge liefert die schon bald nach Ende des Zweiten Weltkriegs einsetzende neuerliche Bedrohung durch den Ost-West-Konflikt den

Kitt, der die inneren Widersprüche dieser Konstruktion [der Zweiten Republik, V.K.] verbinden konnte [...]. 1950 wurde die Lösung gefunden: die von der österreichischen Presse im allgemeinen Bewußtsein durchgesetzte Lüge vom kommunistischen Putschversuch. Mit dieser Lüge vom »Kommunistenputsch« war das Wiederaufgebaute im neuen Überbau in einer unverbrüchlichen Generalformel aufgehoben: Ab nun wurde es Mode, Kritik an der Gesellschaft durch Kritik an deren »Extremen« zu ersetzen.⁷⁹

Ein mythopoetisch überformtes Ereignis wie die Oktoberstreiks, aber auch die aus Erzählungen über den Untergang der Ersten Republik abgeleitete ›Einsicht‹, der neue ös-

76 »Als damals in einigen Konzentrationslagern Vergasungseinrichtungen gefunden worden sind, deren Existenz auch mit handfesten Beweisen nachgewiesen werden konnte, ist es in den Zeitungen der Welt auch bald zur vereinfachenden journalistischen Manier geworden, pauschal von der ›Vergasung‹ der jüdischen Opfer Hitlers zu schreiben. Seither haben so manche Fachleute nachweisen können, daß das Töten so vieler Menschen mit Gas rein technisch eine Unmöglichkeit gewesen wäre. [...] Die dritte Generation überlebender Juden mag die Märtyrer-Saga der so barbarisch vergasteten Opfer Hitlers auf ähnliche Weise brauchen, wie die Christen seit 2000 Jahren das Andenken an den – wohl noch barbarischeren – Kreuzigungstod Jesu Christi pflegen.« Staberl, »Methoden eines Massenmordes«, in: *Neue Kronen Zeitung*, 10.05.1992, abgedruckt in: Pia Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*, Salzburg/Wien 2002, S. 104.

77 Marta Wimmer, *Poetik des Hasses in der österreichischen Literatur. Studien zu ausgewählten Texten*, Frankfurt a.M. 2014, S. 95.

78 Eine repräsentative Umfrage der Sozialwissenschaftlichen Studiengesellschaft in Wien aus dem Mai 2001 »hat gezeigt, dass der Antisemitismus in Österreich immer noch weit verbreitet ist. So waren 24 Prozent der Österreicher davon überzeugt, dass es besser wäre, keine Juden im Land zu haben. Bei den deklarierten FPÖ-Wählern sind demnach sogar 80 Prozent dieser Ansicht« (ORF On, 18.5.2001). »Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 133. Zu antisemitischen Tendenzen in der Zweiten Republik bis zur Waldheimaffäre vgl. Ruth Wodak u.a. (Hg.), »*Wir sind alle unschuldige Täter*«. *Diskurstheoretische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*, Frankfurt a.M. 1990.

79 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 124. Gemeint sind die Oktoberstreiks 1950, die nach damaliger Auffassung des Österreichischen Gewerkschaftsbunds einen Putschversuch der KPÖ darstellten; diese Interpretation gilt heute als widerlegt und wird auch vom ÖGB nicht mehr vertreten. Vgl. Michael Ludwig, Klaus-Dieter Mulley, Robert Streibel, *Der Oktoberstreik 1950. Ein Wendepunkt der Zweiten Republik*, Wien 1991; Rauchensteiner, *Unter Beobachtung*, S. 291ff. (Unterkap. »Der große Streik«).

terreichische Staat bedürfe politischer Harmonie und müsse Interessenkonflikte hintanstellen,⁸⁰ erlaubt es laut Menasse einerseits, über den Nationalsozialismus und die fortdauernde Bedrohung durch nationalistische Tendenzen hinwegzusehen, und zeitigt andererseits faktuale Konstrukte mit außen- wie innenpolitischem Effekt.

Die 1955 verabschiedete Neutralität als Fundament österreichischer Diplomatie, die der Republik die Beteiligung an Militärbündnissen untersagt und seit 1965 am Nationalfeiertag gewürdigt wird, betrachtet Menasse als außenpolitisch wirkungsloses Instrument, das aber »innenpolitisch geradewegs zu einem Mythos«⁸¹ geworden sei. Nachdem er ausgeführt hat, mit welchen politischen Entscheidungen Österreich bereits gegen die vorgebliche Neutralität verstoßen habe, schreibt er im Rückgriff auf demoskopische Ergebnisse:

Die Neutralität, »das Fundament der österreichischen Identität« (so die Meinungsforscher), ist tatsächlich die fundamentale österreichische Real-Fiktion: Sie ist, wie man in historischen Dokumenten und in der Fachliteratur leicht nachlesen kann, auf völkerrechtlich verbindliche Weise inexistent. Sie ist Fiktion, war nur als Fiktion geplant, hat sich in den Köpfen der Österreicher als Fiktion selbständig gemacht, und nur als solche, als verselbständigte Fiktion, hat sie Realität erhalten.⁸²

Aus dieser Perspektive erscheint die Neutralität als Konstrukt, das ohne Effekt im Sinne seiner offiziellen politischen Absicht tatsächlich auf einer sekundären Ebene wirksam wird, indem es die Bildung eines aus tendenziösen Erzählungen abgeleiteten Selbstverständnisses begünstigt. Insofern impliziert Menasses Essay eine mythologische Qualität der österreichischen Neutralität nicht bloß, weil diese fiktiv sei; seine Analyse fügt sich darüber hinaus Barthes' Bestimmung des Mythos als »erweitertes semiologisches System«.⁸³ Die Funktion der österreichischen Neutralität besteht darin, als *Zeichen* dem Verlangen nach nationaler Identitätsstiftung eine Form zu geben.

Ein Instrument nationaler Selbstfindung der Zweiten Republik, das ausschließlich die Innenpolitik betrifft, ist die sog. Sozialpartnerschaft. Der Begriff bezeichnet die Zusammenarbeit zwischen Gewerkschaften, Unternehmervereinigung und Bauernbund in der *Paritätischen Kommission für Preis- und Lohnfragen*, die 1957 als Institution mit ursprünglich befristetem Auftrag zur Wahrung des Arbeitsfriedens ins Leben gerufen wird, aber erst mit dem EU-Beitritt 1994/95 an Bedeutung verliert und nach wie vor existiert. Wie sich die Behauptung der Notwendigkeit österreichischer Neutralität auf

80 »Das programmatische ›Nie wieder!‹ der Nachkriegspolitiker bezog sich nicht so sehr auf den Faschismus, als auf die Konflikte, Widersprüche, Auseinandersetzungen und die Kritik, die erfahrungsgemäß einen Staat existentiell bedrohen können.« Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 14. Ein entsprechendes Narrativ reproduziert der bereits zitierte *Wikipedia*-Eintrag zu Leopold Figl, über den als ÖVP-Mitgründer es (erneut ohne Quellenangabe) heißt: »Durch die Erfahrungen des Ständestaats und des Nationalsozialismus war Figl zum Befürworter einer Zusammenarbeit aller politischen Lager geworden.« *Wikipedia*-Eintrag »Leopold Figl«, Abschnitt »ÖVP-Mitgründer«, https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Figl#%C3%96VP-Mitgr%C3%BCnder, zuletzt abgerufen am 15.05.21. Nicht rechte Ideologie, sondern Ideologie im Allgemeinen wird als Bedrohung des demokratischen Staats ausgemacht.

81 Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 84.

82 Ebd., S. 77.

83 Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, dt. v. Helmut Scheffel, Frankfurt a.M. 1964, S. 94.

Berichte vom Verfall der Ersten Republik beruft, so bezieht sich die Einrichtung der Sozialpartnerschaft auf Geschichten vom geteilten Leid in Krieg und Konzentrationslager.⁸⁴ Beide politischen Konstrukte sind narrativ fundiert. Laut Menasse gleicht die Arbeit der Paritätischen Kommission darüber hinaus der Neutralität in ihrem prekären ontologischen Status:

Es gibt kein Verfassungs- und auch kein Bundesgesetz, das eine Institution wie die Sozialpartnerschaft vorsieht und ihren Wirkungsbereich beschreibt. Rein rechtlich ist die Sozialpartnerschaft tatsächlich inexistent. Das ist deswegen erstaunlich, weil sie als staatstragende Institution, ja als »eigentliche Regierung« gilt. Aber sie ist von der Verfassung weder ursprünglich vorgesehen noch später zur Kenntnis genommen worden, sie ist gewissermaßen eine Fiktion, aber sie funktioniert wirklich, sie ist also typisch österreichisch eine Real-Fiktion.⁸⁵

Der angeschlossene Hinweis auf den Begriff »Österreichische Realverfassung«, der bezeichne, was »nicht in der österreichischen Verfassung, sondern ›nur‹ in der Realität [existiert], und umgekehrt«,⁸⁶ lässt die Zweite Republik, wie Menasse sie skizziert, als Modellfall für die Überlegungen zum fiktiven Staat erscheinen, dessen bereits im vorigen Kapitel wiederholt zitierte Charakteristik offenbar nicht nur für das Staatswesen der Habsburgermonarchie, sondern auch für die Republik Österreich in besonderem Maße Geltung hat. Menasse untersucht mit Koschorke et al. »sowohl das Künstliche und von Menschen Gemachte des Staats als auch seinen fiktionalen und scheinhaften Charakter – ohne ihm deswegen seine Realität abzusprechen.«⁸⁷ Der in Meinungsumfragen festgehaltene Glaube der österreichischen Bevölkerung an die positive Wirksamkeit der – verfassungsrechtlich inexistenten – Sozialpartnerschaft⁸⁸ bestätigt die These, der Staat müsse »gleichsam jederzeit von seinen Angehörigen [...] fingiert werden, um

84 Menasse spricht in diesem Zusammenhang von »Polit-Legenden«; Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 94. »Am Anfang stand zweifellos die vielzitierte gemeinsame Erfahrung der Konzentrationslager«, wiederholte etwa Peter Michael Lingens unlängst in der *Wirtschaftswoche*. Christlichsoziale und Sozialdemokraten hätten im KZ ihre jeweiligen politischen Gegner als »anständige Menschen« kennengelernt und erkannt, daß die Differenzen zwischen ihren Weltanschauungen unerheblich waren neben dem Abgrund, der sie vom Nationalsozialismus trennte. »Zweifellos« ist an dieser Legende nur, daß sie tatsächlich »vielzitiert« ist. Leider gibt es aber keine ergänzende Legende, die erklärt, warum, wenn man nachprüft, tatsächlich keiner der Begründer der »Paritätischen Kommission« und schon gar keiner derer, die diese dann zu einem umfassenden, in alle Gesellschaftsbereiche hineinregierenden System ausbauten, in einem Konzentrationslager gewesen ist, also weder Johann Böhm noch Julius Raab, weder Anton Benya noch Rudolf Sallinger. Auch der in der Regierung Raab so mächtige Bauernvertreter Franz Thoma war nie in einem KZ; als Hitler-Opfer könnte er nur insofern gelten, als seinem 1938 gestellten Antrag auf NSDAP-Mitgliedschaft von der Gauleitung 1943 nicht stattgegeben und seine »provisorische Mitgliedschaft« gelöscht wurde.« Ebd., S. 95f.

85 Ebd., S. 92f.

86 Ebd., S. 93.

87 Koschorke, Lüdemann, Frank, Matala de Mazza, *Der fiktive Staat*, S. 10.

88 »Meinungsumfragen, die den Grad der Akzeptanz des sozialpartnerschaftlichen Systems in der Bevölkerung abtesten sollten, kamen zu dem bemerkenswerten Ergebnis, daß die überwältigende Mehrheit der Österreicher keine Auskunft darüber geben könne, was »Sozialpartnerschaft« konkret sei bzw. wie sie funktioniere – daß aber ebenfalls die große Mehrheit das Wirken der Sozi-

in seiner Existenz Bestand zu haben«,⁸⁹ und ergänzt gemeinsam mit den Gründungsmythen der Zweiten Republik, die die Tradition habsburgischer Legendenbildung fortführen, das Repertoire politischer *poiesis*.

Darüber hinaus sind nicht nur das narrative Fundament und die prekäre Ontologie der Sozialpartnerschaft für die Frage nach einer österreichischen Fiktionspraxis von Interesse, in der poetische Verfahren politische Wirksamkeit entfalten; bemerkenswert ist auch der »ideologische[] Schein des Zusammenhangs, den die Sozialpartnerschaft durch die Harmonisierung der Gegensätze produziert«.⁹⁰ Darin scheinen wesentliche Aspekte dessen auf, was dieses Buch bereits sowohl in Bezug auf eine Anti-Ereignispoetik als auch eine um Kohärenz ringende Trivial- und Heimatliteratur thematisiert hat. Der Anspruch des sozialpartnerschaftlichen Systems, gesellschaftlichen Spannungen vorzubeugen – und auf diese Weise den Meinungskampf zu hemmen –, führt zumindest aus Menasses Perspektive in eine politische Kultur, die Waggerls Szenarien gleicht, indem »sich in den Köpfen der Menschen der Eindruck der Schicksalhaftigkeit und Naturbedingtheit der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Entwicklung herausbilden und immer mehr festigen muß«.⁹¹

Das Phantasma der Einigkeit, das im scheinbar unproblematischen Ausgleich zwischen Arbeitnehmer- und Arbeitgeberseite zum Ausdruck kommt, partizipiert an einer politischen Poetik der Sujetlosigkeit, beschwört einen gleichsam mythischen Zustand vorgeschichtlicher Tranquilität. Zumindest äußern sich in diesem Sinne die Bewohner einer Republik,⁹² deren Lohnabschlüsse in den 70er Jahren relativ zum Wirtschaftswachstum äußerst niedrig sind,⁹³ ohne dass etwa die Auswirkungen der 68er-Bewegung in Österreich mit denen in der Bundesrepublik oder anderen europäischen Ländern vergleichbar wären.⁹⁴ 1971 spricht Papst Paul VI. dem österreichischen Staatsoberhaupt bei einem Besuch im Vatikan während eines Vieraugengesprächs ein Lob für diese politische Windstille aus, indem er Österreich – das zu diesem Zeitpunkt 87 Prozent Katholiken zählt –⁹⁵ laut Bundespräsident Franz Jonas als »*isola felice*« be-

alpartnerschaft als »positiv« oder »sehr positiv« für Österreich einschätze.« Menasse, *Überbau und Underground*, S. 26.

89 Koschorke, Lüdemann, Frank, Matala de Mazza, *Der fiktive Staat*, S. 10.

90 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 103.

91 Ebd., S. 25.

92 Walter Weiss zitiert »das Ergebnis einer Umfrage österreichischer Politologen, das am 4. 11. 75 in »Profil« publiziert wurde: Danach sind für einen hohen Prozentsatz der Österreicher oberste Werte »Ruhe und Ordnung«, gefolgt von »Nächstenliebe«, »Familie«, »Privateigentum«. Am meisten verhaßt sind »Enteignung«, »KPÖ«, »Revolution«, »Klassenkampf«, »Streik.« Walter Weiss, »Thematisierung der »Ordnung« in der österreichischen Literatur«, in: ders., *Annäherungen an die Literatur(wissenschaft)*, Bd. 2, S. 61-79, hier: S. 63.

93 Vgl. Menasse, *Überbau und Underground*, S. 23.

94 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 613.

95 Vgl. ebd., S. 614.

zeichnet;⁹⁶ ein Wort, das im Laufe der 70er Jahre unter Bruno Kreisky in die vielzitierte »Insel der Seligen« umformuliert wird.

Neben der politischen Großerzählung von Österreichs Opferschaft und der Instituierung der – mit Menasse gesprochen – Real-Fiktionen Neutralität und Sozialpartnerschaft, die die Unterzeichnung des Staatsvertrags begleitet, ist es die sich in Populärformen auch abseits der Literatur manifestierende Schöpfung einer Heimat-Imago, die die Bevölkerung der Zweiten Republik ihrer gemeinsamen nationalen Identität versichern und deren historische Beständigkeit verbürgen soll.⁹⁷ Dabei ist augenfällig, dass die Zäsur 1945 in Österreich nicht wie in der Bundesrepublik, deren Verantwortung für den Nationalsozialismus als Nachfolgestaat des Deutschen Reichs unleugbar ist, als »Nullpunkt« rezipiert wird;⁹⁸ stattdessen gilt, wie Hans Höller polemisch formuliert: »ohne Auseinandersetzung mit dem ›Anschluss‹ machte man nach dem Ende des ›tausendjährigen Reichs‹ bei der tausendjährigen österreichischen Kultur weiter.«⁹⁹ Insbesondere die österreichische Alpenlandschaft »als Bühne mit traditionellem Kulturfluidum«¹⁰⁰ dient der Inszenierung einer stabilen Nationalkultur, die sich im »Land der Berge, Land am Strome«, wie es der 1946 von Paula Preradović verfasste Text der Österreichischen Bundeshymne besingt, entfalten soll.

Vor der Naturkulisse aus Bergen, Seen und Donau wurden die Heimatfilme der späten 40er, 50er und 60er Jahre gedreht (1945-1948: über 40!), die das Bild des politisch

96 Vgl. Friedrich Katscher, »Österreich – Insel der Glücklichen«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 19.11.1971, S. 16. http://www.arbeiterzeitung.at/cgi-bin/archiv/flash.pl?seite=19711119_A16;html=1, zuletzt abgerufen am 02.05.19. Der Artikel erwähnt in diesem Zusammenhang, »daß im Jahr 1970 pro Kopf nur 4 Minuten gestreikt wurde«, wird aber unglücklicherweise von einem Hinweis auf die Wochenendbeilage der AZ flankiert: »Selbstmord – der stumme Hilfeschrei. Trauriger Rekord Österreichs: Im angeblichen Land der Lebensfreude begehen jährlich 22 von 100.000 Menschen Selbstmord [...]« Ebd.

97 Der Blick auf demoskopische Daten zeigt, dass diese Anstrengung zumindest in Bezug auf die nationale Frage erfolgreich ist: »1956 waren fast noch die Hälfte der Österreicher der Meinung, daß Österreich keine Nation sei, 1964 waren es gerade noch 15 % und 1970 nur mehr 8 %«. Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 49. Allerdings »[zeigen] [d]ie Meinungsumfragen [...] auch, daß, außer der abstrakten Angabe der eigenen Nationalität, keiner verbindlich zu sagen weiß, was Heimat ist. Symptomatisch sind gewiß auch die zahlreichen ›Heimat-Symposien‹, die in den letzten Jahren in Österreich veranstaltet wurden: Es hätte sie sicherlich nicht gegeben, wenn ›Heimat‹ für die Österreicher ein selbstverständlicher identitätsstiftender Faktor wäre.« Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 105.

98 »Es ist kein bloßer Zufall, dass die Begriffe ›Kahlschlag‹ und ›Nullpunkt‹ auf einen deutschen und auf keinen österreichischen Schriftsteller zurückgehen: 1949 hat Wolfgang Weyrauch im Nachwort seiner Anthologie *Tausend Gramm* beide Schlagwörter geprägt.« Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 30.

99 Hans Höller, *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 1993, S. 55. Diesen Gedanken fortführend ließe sich fragen, inwiefern die 250-Jahr-Feier der »Türkenbefreiung« und die Feier des 200. Todestags von Prinz Eugen, die der Ständestaat in den 30er Jahren begeht, ein Element der Kontinuitätsfiktion auszeichnet, das auch die Feiern zum Jubiläum »1000 Jahre Österreich« 1996 besitzen; diese implizieren das tausendjährige Bestehen einer unabhängigen österreichischen Kulturnation, beziehen sich aber tatsächlich auf die erste urkundliche Erwähnung eines östlichen Teils des Herzogtums Bayern als »Ostarrichi« im Jahr 996.

100 Kos, *Eigenheim Österreich*, S. 601.

unschuldigen österreichischen Menschen vorführten: in der Wachau, im Salzkammergut, in Salzburg, am Wörthersee. Zum Teil spielten hier auch jene Streifen, die das Österreich-Image im Ausland am nachhaltigsten prägen sollten, nämlich die Sisi-Filme (drei Teile, 1955-1957) und das Hollywood-Spektakel *The Sound of Music* (1965).¹⁰¹

An der Fabrikation dieser Masse von kinematographischen Österreichgeschichten ist der bereits im Kontext einer völkisch-katholischen, dem Nationalsozialismus aufgeschlossenen Heimatliteratur behandelte Schreyvogel beteiligt. Als Drehbuchautor verfasst er während der NS-Zeit die Filmskripte zu *Unsterblicher Walzer* (1939) und *Tanz mit dem Kaiser* (1941), die er offenbar mithilfe eines populären Schemas generiert, dessen Kontinuität Schreyvogels Nachkriegserfolg mit *Kaiserwalzer* (1953) und *Ewiger Walzer* (1954) unter Beweis stellt; weitere Drehbücher liefert er u.a. zu *Kind der Donau* (1950) und *Echo der Berge* (1954). Von 1954 bis 1959 arbeitet Schreyvogel zudem zunächst als zweiter Direktor, dann als Chefdramaturg am Burgtheater und trägt künstlerische Verantwortung für die Restitution der Wiener Theaterkultur, deren Selbstverständnis mit der Zerstörung der Staatsoper und des Burgtheaters kurz vor Kriegsende großen Schaden nimmt. Er ist Teil eines kulturpolitischen Programms, das das Jahr 1945 als Einschnitt, der auch die jahrhundertealte dramatische Tradition der Hauptstadt betrifft, nicht gelten lassen will: »all efforts were devoted to constructing a continuity that could conceal this break«. ¹⁰² Insofern stellt die Reaktion auf das Trauma des Theaterverlusts ein pars pro toto der österreichischen Nachkriegsbemühungen dar, den Anschein eines un hinterfragbaren Fortbestands zu wahren.

Kontinuität und Komplott

Die im vorigen Abschnitt vorgestellten Phänomene eint ihr Rekurs auf das Prinzip einer kohärenten Erzählung, die aus unverbundenen oder gar disparaten Elementen einen kontinuierlichen Handlungsstrang zu konstruieren weiß und deren doppelte Leistung in der Erzeugung von Sinn bei gleichzeitiger Verschleierung des Konstruktionsakts besteht, an dessen Stelle sie die Illusion von Schicksal- oder Naturhaftigkeit treten lässt. Die Vielzahl nationalpolitisch wirksamer Erzählungen im Österreich des 20. Jahrhunderts scheint die Bedeutung etwa der habsburgischen Mythen, die die Donaumonarchie narrativ legitimieren, noch zu übertreffen. Die Politik- und Sozialwissenschaften liefern klassische Auseinandersetzungen mit dem Fiktionsaspekt des *nation building*, die

101 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 654.

102 Juliane Vogel, »Drama in Austria, 1945-2000«, in: Katrin Kohl, Ritchie Robertson (Hg.), *A history of Austrian literature 1918 – 2000*, Rochester, NY u.a. 2006, S. 201-222, hier: S. 201. Wie bedeutsam das »Weiterspielen« der Theater nach Kriegsende ist, belegt eine Anekdote Menasses, anhand derer sich zudem beweisen lasse, »daß das Prinzip der österreichischen Politik die Kulturpolitik ist.« Menasse, *Überbau und Underground*, S. 173. Es geht ihm um »die Tatsache, daß im Nachkriegs-Wien in ganzen Bezirken abends der Strom abgestellt wurde, weil man den kontingentierten Strom zum Bespielen der Theater benötigte. Der Mann, der die Macht hatte, den Arbeitern abends in ihren Wohnungen den Strom abzuschalten, war natürlich der (übrigens kommunistische) Kulturstadtrat.« Ebd. Vogel wiederum hält fest, die österreichische sei eine »culture which had always considered ›theater‹ a political category.« Vogel, *Drama in Austria, 1945-2000*, S. 201.

auch in Bezug auf die historische Spanne vom Untergang des Habsburgerreichs bis zur Etablierung der Zweiten Republik von Interesse sein können, v.a. das Konzept der *invention of tradition*, das Eric Hobsbawm auch auf den Begriff der Nation anwendet,¹⁰³ sowie Benedict Andersons Studie *Imagined Communities*.¹⁰⁴

Noch fruchtbarer erscheint im Kontext dieser Untersuchung die konstruktivistische Geschichtswissenschaft Hayden Whites, die sich den ursprünglich literarischen bzw. rhetorischen Kategorien einer »Fiktion des Faktischen«¹⁰⁵ in der Historiographie widmet und den Begriff des *emplotment* einführt.¹⁰⁶ Dieser bezeichnet das Verfahren der Geschichtsschreibung, »stimmig scheinende Verbindungen zwischen sonst unverbundenen, widersprüchlichen, mehrdeutigen Ereignissen und Ideen zu stiften«,¹⁰⁷ wobei sich die narrative Modellierung laut White, der hier an Northrop Fries *Anatomy of Criticism* anschließt, jeweils an einem der vier Gattungsschemata von Romanze, Tragödie, Komödie oder Satire orientiert.¹⁰⁸ Es ließe sich diskutieren, ob die österreichischen Selbsterzählungen, die weniger akademisch institutionalisierte Historie als vielmehr reziprok von Administration und Bevölkerung gestaltete Mythenbildung sind, Whites Typus der Romanze als Erzählmodell folgen, das die Schilderung des ständigen Fortschreitens der Gesellschaft zum Besseren strukturiert,¹⁰⁹ oder gar nach der Formulierung eines fünften Typus verlangen, der das kontinuierliche Beharren auf einem stabilen Wert- und Identitätsmuster beschreibe, gleichsam im mythischen Jenseits der Geschichte. Entsprechend schreibt Koschorke über die »mytho-politische«¹¹⁰ Dimension von Whites Zentralbegriff (bezogen auf das konkrete Beispiel des serbischen Nationalismus):

Die Technik des Emplotments [...] stellt die Nationalgeschichte in einer kohärenten Zeitfolge ohne Abweichungen und Unterbrechungen dar; sie weckt die Vergangenheit zu neuem Leben und versieht im Gegenzug die aktuellen Verhältnisse mit der Patina einer ruhmvollen Vorzeit, wodurch das Geschehen insgesamt in eine Sphäre »outside the co-ordinates of historical time« gerückt wird.¹¹¹

Whites Studien gewähren Einblick in die Pragmatik und Ontologie des narrativen Vergangenheitsbezugs als faktualer Konstruktion fiktiver Zusammenhänge; es geht ihnen

103 Vgl. Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hg.), *The invention of tradition*, Cambridge u.a. 1983; Eric Hobsbawm, »The Nation as Invented Tradition«, in: John Hutchinson, Anthony D. Smith (Hg.), *Nationalism*, Oxford u.a. 1994, S. 76-83.

104 Vgl. Benedict R. O'G. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.

105 Vgl. Hayden V. White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978; dt.: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986.

106 Hayden V. White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore/London 1973, S. 7 et passim.

107 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 248.

108 White, *Metahistory*, S. 7 et passim.

109 Vgl. ebd., S. 135ff. (Kap. »Michelet: Historical Realism as Romance«).

110 Ivan Čolović, *Politics of Identity in Serbia*, New York 2002, S. 9, zit.n. Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 248.

111 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 248; das Zitat stammt ebenfalls aus Čolović, *Politics of Identity in Serbia*, S. 13.

um die Verfertigung eines Plots, der wiederum Sinn generiert. Dieser Schöpfungsprozess lässt sich mit Koschorke genauer als Resultat eines »Energieproblems« bestimmen, denn

es [bedeutet] eine Ersparnis von psychischer Energie, Beobachtungsdaten im weitesten Sinn kausal und insoweit sinnhaft aneinanderzukuñpfen. Offenbar ist eine größere mentale Anstrengung erforderlich, um zwei angrenzende Phänomene isoliert zu verarbeiten, als zwischen ihnen *ad hoc* einen hypothetischen Zusammenhang zu konstruieren.¹¹²

Aus dieser Beobachtung folgt »[k]urz gefasst: Sinn ist ›bequem«.¹¹³ Zumindest das semiotische Erzeugnis, das Koschorke als »leichten« Sinn qualifiziert,¹¹⁴ resultiert aus einer kognitiven Operation, die in ihrer Verknüpfungsleistung den Weg des geringsten Widerstands wählt. Es fällt nicht schwer, dieses Prinzip auf die Erzählstrategien einer historischen Umbruchperiode zu beziehen, die die traumatische Zäsur zwischen politischen Systemen sowie nationalen und kulturellen Identitäten, die als getrennte wahrzunehmen ebenso wie das Eingeständnis der Verstrickung in einen Völkermord eine große psychische Arbeitsleistung erforderte, im Rahmen eines nationalen Sinnstiftungsprojekts mit der ›bequemen‹ Fiktion von Kontinuität zu überbrücken versucht. Gegenkräften begegnet dieses Projekt »mit einem hohen Maß an Vergangenheitsmobilisierung«,¹¹⁵ wie sie sich im Fall Österreichs im umfassenden Heimatkult und dem nostalgischen Rekurs auf die nationale Tradition zeigt, dessen vielleicht sinnfälligster Ausdruck die Kontinuität des Habsburgerklischees ist, das zwischen Schreyvogls Drehbüchern zu *Unsterblicher Walzer* (1939) und *Ewiger Walzer* (1954) nichts von seiner Kraft der Beharrung einbüßt, die sich zugleich als Thema in den Filmtiteln ausspricht.

Die kulturelle Ausnahmestellung des Plots – als Variante des Lotmanschen Sujets mit Augenmerk auf dem technischen Aspekt der Handlungsverfertigung – lässt sich in Bezug auf diese Phänomene einerseits als spezifisch österreichische Erscheinung behandeln, deren Virulenz nach 1945 einen Höhepunkt erreicht; andererseits ist die Frage nach einem österreichischen *emplotment* in einer Weise an umfassendere kulturhistorische Problemstellungen anschließbar, die auf Überlegungen des vorigen Kapitels zurückverweist, das die habsburgische Mythenbildung kontextualisiert hat. Erneut ist Brooks der Stichwortgeber: »From sometime in the mid-eighteenth century through to the mid-twentieth century, Western societies appear to have felt an extraordinary need or desire for plots, whether in fiction, history, philosophy or any of the social sciences«.¹¹⁶ Gesellschaftliche Institutionen ebenso wie akademische Disziplinen »re-

112 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 150; kursiv im Orig.

113 Ebd., S. 151.

114 »Mit sinkendem Energiepegel verfällt die Semiose also nicht in einen anomischen Zustand, in dem alle Elemente zusammenhanglos nebeneinanderliegen. Sie stabilisiert sich, wenn man so sprechen darf, auf der Ebene von ›leichtem‹ und flüchtigem Sinn, während die Erzeugung von ›schwerem‹ Sinn – sei es in der Bedeutung eines vertieften, weiträumigeren Verständnisses, sei es in der Ausrichtung auf Ziele und Zwecke oder in der Suche nach einem Zusammenhalt stiftenden letzten Grund – zusätzlicher Arbeit bedarf.« Ebd., S. 152.

115 Ebd., S. 325.

116 Brooks, *Reading for the plot*, S. 5.

spond to the need for an explanatory narrative that seeks its authority in a return to origins and the tracing of a coherent story forward from origin to present.«¹¹⁷ Auch Lotman behandelt die Sujetbildung gewissermaßen als anthropologisches Instrument des *homo narrans*;¹¹⁸ seine Ausführungen zur Technik der Handlungsstiftung, die sich auf semantische und syntagmatische Verknüpfungsleistungen konzentrieren,¹¹⁹ werden allerdings von Brooks um einen wesentlichen Aspekt ergänzt: »Plots are not simply organizing structures, they are also intentional structures, goal-oriented and forward-moving.«¹²⁰ Das *emplotment* verfolgt ein bestimmtes Ziel; es gehorcht einem Drang nach Harmonisierung des Disparaten, den es mit Vehemenz gegen die Bedrohung durch Komplexität und Kontingenz verteidigt.

Falls es wie oben postuliert ein Charakteristikum der Ploterstellung ist, im Verborgenen zu wirken und den Fiktionscharakter der verfertigten Handlung der Aufmerksamkeit der an diesem Vorgang selbst Beteiligten bzw. von ihm Betroffenen – oft sind beide Gruppen identisch – vorzuenthalten, so ist es nicht nur die kausaltemporale Verknüpfungsleistung, die geheim bleiben muss, sondern v.a. das Wesen des Plots als intentionale Struktur zur Erzeugung von »leichtem« Sinn. Ausgehend von der Etymologie und semantischen Bandbreite des Begriffs *Plot*, die Brooks auffächert, lässt sich der Aspekt der Verschleierung des Konstruktionsakts im Wort für das Konstruierte selbst ausmachen; Brooks zitiert das *American Heritage Dictionary*, das als eine Bedeutung nennt: »A secret plan to accomplish a hostile or illegal purpose; scheme.«¹²¹ Während Brooks diesen Aspekt des *emplotment* auf die diegetische Überschreitungshandlung bezieht, die sich absichtsvoll über den – mit Lotman – sujetlosen Regelzustand der erzählten Welt hinwegsetze,¹²² erscheint die semantische Dimension des Plots als »Komplott«

117 Ebd., S. 6.

118 »Das Sujet ist ein wirksames Mittel, um das Leben zu verstehen.« Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 232. Koschorke verweist auf die beiden grundlegenden Arbeiten zur Anthropologie des *homo narrans*: Walter R. Fisher, »Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument«, in: *Communication Monographs* 51 (1984), S. 1-22; ders., *Human communication as narration. Toward a philosophy of reason, value, and action*, Columbia, SC 1987. Als Buchtitel findet der Begriff Verwendung bei John D. Niles, *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, Philadelphia 1999, sowie Christoph Schmitt (Hg.), *Homo narrans. Studien zur populären Erzählkultur*, Münster 1999. Vgl. Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 9; S. 401.

119 »Erst durch die Entstehung erzählender Kunstformen hat der Mensch gelernt, den Sujetaspekt der Realität zu erkennen, das heißt, einen nichtdiskreten Strom von Ereignissen in diskrete Einheiten zu zerlegen, diese mit Bedeutungen zu verknüpfen (also semantisch zu interpretieren) und zu Ketten anzuordnen (syntagmatisch zu interpretieren). Das Wesen des Sujets liegt genau darin, dass Ereignisse – diskrete Sujeteinheiten – unterschieden und mit einer bestimmten Bedeutung versehen, zugleich aber auch in eine bestimmte zeitliche, kausale oder sonstige Ordnung gestellt werden.« Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 232.

120 Brooks, *Reading for the plot*, S. 12.

121 Ebd. Mit Etymologie und Semantik des Plots beschäftigt sich auch Chatman, der ausgehend von dessen Verbindung zum »secret plan or conspiracy (originally complot)« zu ähnlichen Ergebnissen kommt; Chatman, *Reading Narrative Fiction*, S. 20.

122 »the organizing line of plot is more often than not some scheme or machination, a concerted plan for the accomplishment of some purpose which goes against the ostensible and dominant legalities of the fictional world, the realization of a blocked and resisted desire.« Brooks, *Reading for the plot*, S. 12.

im Kontext politischer Erzählungen mindestens so aufschlussreich: Aus ideologiekritischer Perspektive erscheint das komplexitätsreduzierende Erzählen von kulturellen oder nationalen Herkunfts- oder Identitätsgeschichten als planmäßige Verzerrung historischer Realität, die eine mit gewaltvollen Implikationen verbundene Naturalisierung und Ontologisierung kontingenter Geschehenszusammenhänge vornimmt; Kritik an einem solchen Verfahren ist Erzählkritik.

Das lange Leben der Antimoderne

Was nach Kriegsende in den vormaligen »Alpen- und Donau-Reichsgauen« geschieht, reizt zur Polemik, die vielbeschworene Kontinuität sei weniger in der Geschichte der österreichischen Heimat, Kultur und Nation zu suchen als in der Resilienz der im vorigen Abschnitt beschriebenen Kontinuitätsfiktionen und im andauernden Erfolg von Politikern und Literaten, die ihr Engagement für den österreichischen und/oder deutschen Faschismus eigentlich für Amt und öffentliche Präsenz diskreditieren sollte. Laut Anton Pelinka lässt die Zweite Republik »die ehemaligen Nationalsozialisten schon bald wieder in politische Funktionen einrücken, integrierte flexibel und rasch diejenigen, gegen die sie, die Republik, eigentlich ins Leben gerufen worden war.«¹²³ Müller zufolge kommt es politisch wie literarisch zu einer »Reintegration nach einer kurzen Phase der Diskreditierung«, die »im Zuge des ›Wiederaufbaues‹ und der ›Produktion des Neuen Österreich‹«¹²⁴ vorstattengeht. Etwa zwei Jahre lang steht im Zeichen der alliierten Besatzung und Entnazifizierung tatsächlich die Aufarbeitung des Nationalsozialismus im Vordergrund, die sich 1946 in der Ausstellung *Niemals vergessen!* im Wiener Künstlerhaus manifestiert, die »Anklage« und »Mahnung« sein und zu österreichischer, antifaschistischer »Verpflichtung« aufrufen¹²⁵ soll – von den Euphemismen, deren sich allerdings Bundeskanzler Figl anlässlich der Ausstellungseröffnung bedient, war bereits die Rede. Auf dem österreichischen Literaturmarkt zeigt sich die vorübergehende Bereitschaft zur Reflexion der österreichischen NS-Verstrickung und ihrer Bedeutung für ein neu zu begründendes kulturelles und literarisches Leben im Aufkommen progressiver Literaturzeitschriften wie *Plan* (1946-1947), *Das Silberboot* (1946-1952) oder *Die literarische Welt* (1946-1947), die nur wenige Jahre überdauern.¹²⁶

Ab 1947 lässt sich ein Wandel im Verhältnis des besetzten Österreich zu seiner Mitverantwortung für Krieg und Holocaust beobachten, der bereits ein Jahr später mit der Minderbelastetenamnestie, die 90 Prozent der registrierten österreichischen Nationalsozialisten einer de facto straffreien »Bewährungsgruppe« zuteilt, abgeschlossen scheint. »Damit war die innenpolitische Befriedung und Normalisierung in Österreich

123 Anton Pelinka, »Zur Gründung der Zweiten Republik. Neue Ergebnisse trotz personeller und struktureller Kontinuität«, in: Liesbeth Waechter-Böhm (Hg.), *Wien 1945 davor/danach*, Wien 1985, S. 21-22, hier: S. 22.

124 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 13.

125 Ebd., S. 240.

126 Vgl. Heinz Lunzer, »Der literarische Markt 1945 bis 1955«, in: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frey, Hubert Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, Wien 1984, S. 24-45, hier: S. 29.

ein großes Stück vorwärtsgekommen«,¹²⁷ wie Dieter Stiefel noch 1981 im Duktus der Verfechter des raschen, unreflektierten Wiederaufbaus schreibt. Die Amnestie wirkt sich unmittelbar auf die österreichische Literaturproduktion aus. Dass Waggerl vom Vorgehen der Alliierten profitiert, wurde bereits thematisiert; auch Schreyvogls Nachkriegskarriere ist ohne großzügige Auslegung der Entnazifizierungsrichtlinien nicht vorstellbar. In den 50er Jahren wird er als »Symbol und Garant des Österreichischen schlechthin verstanden«¹²⁸ und wie sein Kollege Waggerl mit einer Vielzahl an Ehrungen bedacht.¹²⁹ Weitere Fälle, etwa jener der Schriftstellerin Erna Blaas, machen die Radikalität des Paradigmenwechsels besonders deutlich:

Das Unterrichtsministerium sperrte 1946 das gesamte Werk der NS-Lyrikerin für Verkauf und Verleih. Elf Jahre später erhielt sie für ihr Gesamtwerk, also auch für ihre NS-Gedichte, den Georg-Trakl-Preis für Lyrik (in der Jury saß der ehemalige Landesobmann der Reichsschrifttumskammer K.H. Waggerl), 1969 den Adalbert Stifter-Preis, 1970 den Ehrenring der Stadt Salzburg und den Ehrenbecher des Landes Salzburg und 1965 den Professor-Titel vom Unterrichtsministerium, das ihr Gesamtwerk auf den republikanischen Index gesetzt hatte.¹³⁰

Von der politischen Strategie, den neuen österreichischen Staat unter den Primat der Opferthese zu stellen, war bereits die Rede; sie äußert sich ab 1947 in der quasimythologischen Bedeutung der Kriegsheimkehrer und findet als Klage über die Gefallenen auch literarischen Widerhall. 1952 erscheint eine Anthologie mit dem Titel *Den Gefallenen. Ein Buch des Gedenkens und des Trostes*, in dem eine Reihe von österreichischen Autoren wieder zu Wort kommen, die während der ersten Entnazifizierungsphase diskreditiert wurden, z.B. Josef Weinheber, Gertrud Fussenegger, Max Mell, Bruno Brehm und der bereits erwähnte Tumler. In der Einleitung des Bandes heißt es:

In dankbarer Ehrfurcht ist dieses Buch jedem Toten des Krieges gewidmet, der sein Leben in der Heimat oder Ferne für uns zum Opfer brachte. – Allen, denen der Krieg eine Herzenswunde schlug, sei es zgedacht. Ihnen will es den Glauben und Trost bringen: daß selbst das Furchtbare, das uns auferlegt wurde, nicht sinnlos war, sondern über-

127 Dieter Stiefel, *Entnazifizierung in Österreich*, Wien/München/Zürich 1981, S. 308.

128 Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 223.

129 Vgl. ebd., S. 222f.

130 Ebd., S. 269. Einen ähnlichen Weg nimmt im akademischen Rahmen die Karriere des vor dem Krieg völkisch bzw. offen nationalsozialistisch argumentierenden Germanisten Josef Nadler. Diesem wird 1941 der Wolfgang-Amadeus-Mozart-Preis »zugesprochen, ihm aber nicht mehr vor Kriegsende überreicht; Nadler erhielt ihn am 13. Dezember 1952 im Festsaal der Universität Innsbruck [...]. Man bedenke und staune: Im Österreich der 2. Republik, die von sich behauptete, das erste Opfer Nazi-Deutschlands gewesen zu sein, führte eine Universität in offizieller Feierstunde eine von einer Nazijury [...] getroffene Entscheidung durch!« Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 70. Das Franz-Nabl-Institut für Literatur der Universität Graz trägt bis heute den Namen eines steirischen Autors, der die »Rückkehr ins Reich« als »Förderung echten, völkisch-bodenständigen Schrifttums« begrüßte. Nabl zit.n. ebd.

wunden und umgewandelt werden kann in unseren Herzen, wenn wir die Toten nicht vergessen und den Sinn ihres Sterbens recht verstehen.¹³¹

Klarer lässt sich das Bedürfnis kaum aussprechen, dort Sinn zu generieren, wo ihn politische Willkür und die Kontingenz des Kriegsgeschehens vorenthalten, und sich zu diesem Zweck narrativer Verfahren zu bedienen. Ein Verbund von Perfidien verschweigt den Holocaust zugunsten des Kriegs, stellt dessen Gräueltat als ebenso schicksal- wie sinnhaft dar, verschiebt den Fokus der Opferfrage von den Leidtragenden eines Angriffskriegs auf dessen Akteure und macht zu diesem Zweck von Texten Gebrauch, die das verantwortliche Regime zum Zeitpunkt ihres Entstehens teilweise glorifizieren.

Im Überblick über derartige Phänomene eines Paradigmenwechsels im politischen wie literarischen Vergangenheitsbezug drängt sich der Eindruck auf, dass der Bestand an »psychischer Energie«,¹³² deren das Nachkriegsösterreich bedarf, um sich die Komplexität, Grauen- und Schuldhaftigkeit der jüngsten Geschichte vor Augen zu führen, zu seiner Entfaltung des Drucks durch die Alliierten bedarf und dennoch bereits nach zwei Jahren aufgebraucht ist. Danach gewinnen die Verfahren einer »bequem[en]«¹³³ Sinnstiftung die Oberhand, deren kurzschlüssige, intentional gesteuerte Verknüpfungsaktivität ein alternatives, leichter zu bewältigendes und für den angestrebten Wiederaufbau produktiveres Verhältnis zur jüngsten Geschichte verspricht.

Auf dem Literaturmarkt der frühen Zweiten Republik werden nach der Preisgabe des kurzzeitig verfolgten Willens zur Aufarbeitung jene antimodernen Kräfte re-inthronisiert, die bereits am Beispiel Waggerls charakterisiert und in ihrem kontinuierlichen Erfolg vom ausgehenden Habsburgerreich bis in den österreichischen Nationalsozialismus dargestellt wurden. Der im vorigen Kapitel anhand der österreichischen Epik des 19. Jahrhunderts behandelte Eskapismus trivialer Erzähltexte wirkt auch als Verdrängungsmechanismus der »Falschen Fuffziger«.¹³⁴

In mehr als einem Dutzend österreichischer Verlage erschienen Roman um Roman [...], allerdings eben Werke, die sowohl einzeln betrachtet, erst recht aber im Kontext der weiteren Entwicklung der Literatur in Österreich völlig unerheblich und bedeutungslos waren: wie die literarischen Eskapismen der Nazisympathisanten Bruno Brehm, Gertrud Fussenegger, Mirko Jelusich oder der vielen anderen, die sich auf Kinderbücher, Tierbücher und historische Romane verlegten. Zudem ging auch noch eine Flut nazistischer Memoirenliteratur in Österreich hoch.¹³⁵

Ab den 50er Jahren steigt Peter Rosegger, dessen *Waldheimat* (4 Bände, ab 1877) »vom NS-Lehrerbund an die erste Stelle jener Bücher gesetzt [wurde], die Heimat, Volks-

131 Volksbund deutscher Kriegsgräberfürsorge (Hg.), *Den Gefallenen. Ein Buch des Gedenkens und des Trostes*, München/Salzburg 1952, S. 3; für eine ausführlichere Analyse der Anthologie vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 240ff.

132 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, S. 150.

133 Ebd., S. 151.

134 Vgl. Georg Schmid, »Die ›Falschen Fuffziger‹. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre«, in: Aspetsberger, Frey, Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, S. 7-23.

135 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 33f.

gemeinschaft und ein ›rassisch gesundes‹ Familienleben¹³⁶ schildern, über zwei Jahrzehnte zum meistgelesenen Autor im ländlichen Österreich auf – knapp vor Waggerl,¹³⁷ der dafür nach einer Umfrage von 1972 der Lieblingsautor der Österreicher insgesamt ist.¹³⁸ Auch »Die Heimatdichtungen des überzeugten Nationalsozialisten Josef Weinheber, der kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs Selbstmord begangen hatte, fanden in den Fünfzigerjahren [...] großen Zuspruch.«¹³⁹

Die staatliche Lancierung einer antimodernen Literaturauffassung, die die nationale Mythopoetik begünstigt, erweist sich nicht nur in der wiederholten Vergabe von Literaturpreisen an politisch belastete Heimatdichter, sondern z. B. auch angesichts der Lektürelisten österreichischer Schulen in den 50er Jahren; sie umfassen u. a. das *Apostelspiel* (1923) Mells – der ab 1937 Präsident des *Bundes deutscher Schriftsteller Österreichs* ist und ebenfalls im *Bekennnisbuch österreichischer Dichter* publiziert –,¹⁴⁰ in dem der Glaube das Böse – d. h. den Kommunismus – überwindet, sowie Waggerls Heimattexte *Fröhliche Armut* (1948) und *Lob der Wiese* (1950), die Naturidyllen schildern, »aus denen die böse Moderne naturgemäß verbannt ist«.¹⁴¹ Von den österreichischen Landesregierungen wird zudem die auflagenstärkste Publikationsreihe für Mundartliteratur subventioniert, *Lebendiges Wort*, die fordert, dass sich »die Menschen im Trubel unserer Zeit wieder auf die volkhafte Kräfte und Eigenheiten besinnen«.¹⁴²

Was den Kontinuitätsbegriff und die Vergangenheitsorientierung der österreichischen Literatur der Nachkriegszeit betrifft, so greift die zeitgenössische Germanistik ein Diktum Alexander Lernet-Holenias auf, der bereits im September 1945 in der konservativen Literaturzeitschrift *Der Turm* die Losung ausgibt: »In der Tat brauchen wir nur dort fortsetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückzublicken«.¹⁴³ Noch vierzehn Jahre später spricht Friedrich Heer in einem Aufsatz zur österreichischen Gegenwartsdichtung von »Kontinuität, die – ungebrochen im innersten – mitten durch die Brüche und Katastrophen des Menschentums und der Gesellschaft in Österreich hindurchführt«.¹⁴⁴ Lernet-Holenia taugt selbst als Sinnbild dieser Beständigkeit; 1948 prägt Hans Weigel das Bonmot: »Die österreichische Literatur besteht derzeit aus zwei Autoren, aus dem Lernet und dem Holenia.«¹⁴⁵ Die Legitimation für diese Ausnahmestellung bezieht der

136 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 449.

137 Vgl. Anm. 6 im 3. Kapitel dieses Buchs, S. 84.

138 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 620.

139 Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 34.

140 »Ja, unsrer Heimatlande lichter Reigen / Will heim ins Reich, dem sie von je zu eigen [...] / Gewaltiger Mann, wie können wir dir danken? / Wenn wir von nun an eins sind ohne Wanken. / [...] Wir treten an, Bekenntnis abzulegen. / Wir wollen eins sein, Herr, gib du den Segen!« Max Mell, »Am Tage der Abstimmung – 10. April 1938«, in: *Bund deutscher Schriftsteller Österreichs* (Hg.), *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, S. 68.

141 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 620.

142 *Lebendiges Wort* zit. n. Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 315.

143 Lernet-Holenia zit. n. Klaus Amann, *PEN. Politik, Emigration, Nationalsozialismus*, Wien/Köln/Graz 1984, S. 80.

144 Friedrich Heer, »Perspektiven österreichischer Gegenwartsdichtung«, in: *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, Göttingen 21959, S. 125–156, hier: S. 125.

145 Weigel zit. n. Menasse, *Überbau und Underground*, S. 31. Weigel und Lernet-Holenia verbindet ihr antilinkes literaturpolitisches Engagement; so initiieren Weigel und Friedrich Torberg, der Her-

Dichter Menasse zufolge aus seiner Teilhabe am habsburgischen Erbe – »hatte er doch den Kaiser nicht nur ›noch gesehen‹, sondern soll sogar, nach einem bezeichnenden Gerücht, ein illegitimer Sohn von ihm gewesen sein«. ¹⁴⁶ Bezeichnend ist das Gerücht auch, weil es auf die Bedeutung der Genealogie als Wahrerin einer persönlich gebundenen Kontinuität hindeutet; 1962 erscheint als 100. Band der Reihe *Das österreichische Wort* die Essaysammlung *Das große Erbe*. ¹⁴⁷

Lernet-Holenias zitiertes Programm mag sich auf das nebulöse Bild einer mit imperialer Größe aufgeladenen Tradition beziehen, wörtlich genommen verordnet es Österreich und seiner Literatur eine Fortsetzung ihres Wegs entlang der kulturellen Markierungen des Ständestaats. Nicht bloß formalthematisch, auch personell entspricht der als repräsentativ proklamierte Teil der Literatur nach 1945 dieser Forderung. *Der Turm*, Lernet-Holenias bevorzugtes Publikationsorgan in den ersten Nachkriegsjahren, wird von Hans Perntner herausgegeben, der Unterrichtsminister im Austrofaschismus ist, nach dem Krieg zu den Gründern der ÖVP zählt und erneut als Sektionschef im Bundesministerium für Unterricht fungiert. Rudolf Henz, ebenfalls Repräsentant des *Turms*, ist wie Lernet-Holenia (dieser bis 1942) Mitglied der NS-Reichsschriftumskammer, arbeitet vor dem ›Anschluss‹ für den öffentlichen Rundfunk des Ständestaats und ist von 1945 bis 1957 erneut Programmdirektor beim Radio der Zweiten Republik. ¹⁴⁸

Die Besetzung von Posten mit Personen, die ähnliche Tätigkeiten bereits im Ständestaat ausgeübt haben, weist auf eine ›bequeme‹ Leugnung der politischen Homologie von österreichischem und deutschem Faschismus. Die Erzählung vom unbescholtenen Österreichertum der fraglichen Figuren bedarf neben der Konstruktion eines diffusen Traditionszusammenhangs v.a. der besonderen Akzentuierung eines Bruchs, der sich in den Biographien der Betroffenen zwar vielfach tatsächlich in Entlassung oder gar Inhaftierung nach dem ›Anschluss‹ äußert, aber nicht gleichbedeutend mit ihrem Eintreten für demokratische Werte ist. Das gilt auch für die nach dem Krieg neugegründete Autorenvertretung des Österreichischen P.E.N.-Clubs, dessen zweiter Präsident Lernet-Holenia von 1969 bis 1972 ist.

In Österreich fehlt die Generation der Schriftsteller, die unter dem Eindruck des Dritten Reichs zu Antifaschisten wurden. Um die Autoren, die der Anschluß ins Exil gezwungen hatte, bemühte sich der PEN kaum. Statt dessen tummelten sich dort jene, die schon in der Zeit des klerikalen Austrofaschismus reüssiert hatten und denen die Dis-

ausgeber der Zeitschrift *Forum*, den sogenannten Brecht-Boykott: »Zwischen 1952 und Februar 1963 spielte kein einziges etabliertes Theater in Wien Brecht, während just in dieser Zeit Friedrich Schreyvogel, der als NS-Funktionär unliebsame Kollegen denunziert hatte, Vizedirektor des Burgtheaters war.« Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 618. Lernet-Holenia tritt 1972 aus Protest gegen die Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Heinrich Böll von seinem Posten als Präsident des Österreichischen P.E.N.-Clubs zurück; vgl. Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 382.

146 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 31.

147 Vgl. Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 617f.

148 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 32f.

kriminierung der Dollfuß- und Schuschnigg-Anhänger durch die Nationalsozialisten gleichsam automatisch das antifaschistische Ehrenzeichen umgehängt hatte.¹⁴⁹

Das antimoderne Literaturkonzept, das von den Repräsentanten bzw. Profiteuren eines vehementen Eintretens für Tradition und Kontinuität verfochten wird – Gerhard Fritsch konstatiert noch 1967 die »Bevorzugung des angeblich Schönen, Gesunden, Verständlichen«¹⁵⁰ –, benötigt zur Profilierung seiner Wertbegriffe offenbar ein Feindbild. Als »kulturfördernde Maßnahme« verabschiedet der Nationalrat im März 1950 das *Bundesgesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung*, besser bekannt als »Schmutz- und Schund-Gesetz«.

Es verbot die Verbreitung zahlreicher Schriften und kriminalisierte einige realistische Autoren sowie manches moderne Werk, während man idyllisierende Jugendbücher und Reihen, die eine österreichische Tradition dokumentierten, unterstützte: »Dichtung der Gegenwart«, ab 1955 von Rudolf Henz herausgegeben, »Das österreichische Wort« (ab 1956).¹⁵¹

Zugespitzt lässt sich formulieren, dass u.a. ehemalige austrofaschistische und nationalsozialistische Politiker und Literaturfunktionäre, deren eigene moralische ›Reinheit‹ ab Ende der 40er Jahre nicht mehr infrage gestellt wird, mittels der Zentralmetapher des Schmutzes ein zumindest in der frühen Zweiten Republik wirksames Zensurinstrument etablieren, das den Vorwurf der Jugendgefährdung nutzt, um eine »Stildiktatur des Konservativismus«¹⁵² zu befestigen.

Die narrativen Techniken der *Arrièregarde*, wie sie die Erzähltexte der in diesem Abschnitt genannten Autorinnen und Autoren bestimmen, befördern im Schutz derartiger politischer Interventionen nach 1945 die Fortschreibung austriakischer Nationalmythologie. Dass der »Schmutz und Schund« aus Sicht der Initiatoren des Gesetzes »hauptsächlich aus dem Ausland importiert«¹⁵³ wird, überrascht dabei ebenso wenig wie die Tatsache, dass in der sog. Pornographie-Debatte vom Anfang der 50er Jahre, die sich der Verabschiedung des Gesetzes anschließt, einer der engagiertesten Verfechter einer an den »gesunden Kräfte[n] unseres Volkes«¹⁵⁴ orientierten Literatur der »wirkliche[] Erzähler«¹⁵⁵ Waggerl ist.¹⁵⁶

149 Thomas Rothschild, »Österreichische Literatur«, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 12 Bde., Bd. 12 (Gegenwartsliteratur seit 1968), hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, München/Wien 1992, S. 667-700, hier: S. 684.

150 Gerhard Fritsch, »Wir leben in einem konservativen Land«, in: *protokolle 2* (1967), S. 1-2, hier: S. 1.

151 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 615.

152 René Altmann u.a., »Protest«, in: *Wort in der Zeit 10* (1964), H. 11, S. 1.

153 Elisabeth Lercher, »... Aber dennoch nicht kindgemäss«. *Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen*, Innsbruck 1983, S. 106.

154 Kurt Ziesel, »Antideutsche Literaturkritik. Die ›Furche‹ auf bedenklichen Wegen – Edwin Hartl verleumdet Franz Tumlner – Marxistische Kuckuckseier in der katholischen Kulturpolitik?«, in: *Die neue Front*, 12. Dezember 1953, S. 7.

155 Thurnher, *Katholischer Geist in Österreich*, S. 103.

156 Vgl. Müller, *Zäsuren ohne Folgen*, S. 161f.

Negativität als Neuanfang

1946 veröffentlicht Ilse Aichinger in der Zeitschrift *Plan*, die »sich um die Rückkehr von Exilanten [bemühte] und versuchte, die in der Nazizeit ausgeblendete europäische Avantgarde zu verbreiten«,¹⁵⁷ aber bereits 1948 wieder eingestellt werden muss, einen Essay mit dem Titel *Aufruf zum Misstrauen*.¹⁵⁸ Das literarische Nachkriegsdokument lässt sich als Appell gegen Geschichtsverdrängung und an eine kritische Selbstanalyse verstehen, deren Preisgabe im Zeichen eines neu zu errichtenden Österreich Aichinger befürchtet. »In seiner Tendenz richtet sich der *Aufruf zum Mißtrauen* gerade gegen diese Positivität, gegen diesen Konstruktionswillen, gegen diesen forcierten Wiederaufbau, gegen die Stimmung, die Sintflut wäre vorbei.«¹⁵⁹ Obgleich die Wirkung, die von Aichingers Aufruf ausgehen soll, angesichts des thematisierten Wandels der österreichischen Geschichtsbetrachtung hin zu umfassender Leugnung, der sich zum Zeitpunkt der Publikation bereits vorbereitet, scheinbar verpufft, bleibt er doch nicht folgenlos.

Das bisher in diesem Kapitel Gesagte impliziert, die österreichische Literatur stelle in ihrem Vertrauen auf das Paradigma der erzählenden Antimoderne nach 1945 ein homogenes Feld dar, in das sich die Autorinnen und Autoren klag- und widerstandlos einsortieren; das ist aber nicht der Fall. Eine Hauptthese der vorliegenden Arbeit lautet vielmehr, dass gerade die Vehemenz, mit der die in den ersten Nachkriegsjahren den Literaturmarkt dominierenden Kräfte narrative Strategien ›bequemer‹ Sinnkonstitution sowohl für die Textdiegese als auch für die pragmatische Dimension literarisch katalysierter Mythenproduktion lancieren, eine zunehmend heftige Gegenreaktion provoziert. Aichingers noch zurückhaltend formuliertes »Mißtrauen« ist Vorbote einer Eruption, die sich ein knappes Jahrzehnt später in den Texten einer Neoavantgarde Bahn bricht, deren Gestus Verweigerung, Zerstörungswut und das Spiel mit den Residuen einer als überwunden verkündeten Ästhetik gleichermaßen umfasst. Stets bilden dabei die Begriffe des Erzählens und der Geschichte den Fluchtpunkt bzw. das Feindbild einer mehr oder minder aggressiven Textarbeit.

Bemerkenswert ist nicht nur, dass die Literatur der Zweiten Republik damit ein Spezifikum ausbildet, das sie von den Themen und Verfahren der Literatur unterscheidet, die zeitgleich in der Bundesrepublik entsteht; das negative Verhältnis zur Narrativität, nach 1945 Reaktion auf die literaturpolitische Situation, kann zugleich auf eine Traditionslinie rekurrieren, die sich aus der in den vorigen Kapiteln umrissenen kulturhistorischen Konstellation ableitet und bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts manifestiert. Die folgenden Abschnitte dieses Kapitels sollen v.a. die literaturhistorische ›Ereigniszeit‹ der ersten drei Nachkriegsjahrzehnte beleuchten und einen Eindruck von der Fülle und Vielseitigkeit antinarrativer Texte vermitteln, der die Auswahl einiger weniger Titel für den anschließenden narratologischen Teil der Arbeit kaum gerecht werden kann.

Ihrem *Aufruf zum Mißtrauen* lässt Aichinger 1952 den kurzen poetologischen Text *Über das Erzählen in dieser Zeit* folgen, der den skeptischen Grundton bewahrt, aber auf

157 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 618.

158 Vgl. Ilse Aichinger, »Aufruf zum Mißtrauen«, in: *Plan* 1 (1946), H. 7, S. 588.

159 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 31.

Aspekte des Narrativen hin zuspitzt. Sie setzt darin der »Vorstellung des Behagens, des sanften Feuers, das ihre Hände wärmt«,¹⁶⁰ die viele mit dem Begriff des Erzählens verbanden, ein Konzept des Erzählens als »Rede unter dem Galgen«¹⁶¹ entgegen, das der häufigen Klage, »daß es mit dem Erzählen zu Ende sei, daß es heute gar keine richtigen Geschichten mehr gäbe«,¹⁶² etwas Produktives abgewinnen will. Aichinger plädiert dafür, die rastlose Gewalttätigkeit, die ihre Epoche und die darin erzählten Geschichten bestimme, zu akzeptieren, und entschiedener »auf das Ende hin zu erzählen«¹⁶³ – gewissermaßen das hemmungslos Voranschreitende, durchaus Zerstörerische zu thematisieren, das Prosa nach 1945 in ihren Augen auszeichnen muss, wie sich Aichingers Bezug auf die Metapher des Erzählflusses ablesen lässt.¹⁶⁴ Schmidt-Dengler differenziert in Bezug auf *Über das Erzählen in dieser Zeit* als Vorläufer radikalerer Erzählkritik: »Es geht hier weniger um eine konkrete Polemik gegen die Einstellung des Erzählens an sich, es geht vielmehr darum, das behagliche Erzählen fragwürdig zu machen, den Anschein der Sicherheit, den das Erzählen vermitteln könnte, zu vermeiden.«¹⁶⁵

Im Roman *Die größere Hoffnung* (1948) setzt Aichinger dieses poetologische Prinzip bereits um, indem die Protagonistin Ellen ihre Großmutter auf dem Höhepunkt der Handlung – die Großmutter will sich vergiften, um der Deportation durch Faschisten zu entgehen – auffordert, ein Märchen mit dem topischen Textanfang »Es war einmal« zu erzählen, was diese zunächst verweigert und dann widerwillig tut, um doch daran zu scheitern.¹⁶⁶ Damit verortet sich der Text in der Tradition eines nostalgischen

160 Ilse Aichinger, »Über das Erzählen in dieser Zeit (Vorrede zu einem Novellenband)«, in: *Stimmen der Gegenwart* 2 (1952), S. 108-109, hier: S. 108.

161 Ebd.

162 Ebd.

163 Ebd., S. 109.

164 »Oder sie [die »vielen«, deren Assoziationen mit dem Begriff des Erzählens der Text zuvor reflektiert, v.K.] sprechen vom Fluß der Erzählung und meinen damit den Fluß, der trägt, der links und rechts freundliche Ufer hat, an die sie, so oft sie wollen, zurückkehren können, um ihn dann ruhig an sich vorbeigleiten zu lassen. [...] Der Vergleich mit dem Fluß ist noch immer richtig. Aber wer heute Erzählungen mit Flüssen vergleicht, muß an reißendere Flüsse denken, mit steileren und steinigern Ufern, an die keiner, der einmal den Sprung gewagt hat, so leicht wieder zurück kommt. Und vielleicht an Grenzflüsse. Die Ufer, die vielen bisher Sicherheit bedeutet haben, sind zur Bedrohung geworden, und es verlockt den Fluß nicht mehr, daran zu spielen, er drängt schneller zum Meer.« Ebd., S. 108.

165 Wendelin Schmidt-Dengler, »Schluß mit dem Erzählen«. Die Polemik gegen das Prinzip des Erzählens in der österreichischen Literatur der Gegenwart«, in: Friedbert Aspöckl (Hg.), *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur. Zehn Vorträge*, Wien 1980, S. 98-111, hier: S. 103.

166 »Wie eine arme Seele kauerte es [das Kind] am Rand und bat um Erlösung, wie jede Wunde nach dem Wunder verlangt. »Erzähl, Großmutter, erzähl! Hast du nicht selbst gesagt, daß alle Geschichten in der Luft liegen, wenn man nur danach greift?« »Mir fällt nichts ein!« Geängstigt wandte sich die alte Frau herum. »Du bist jung, du wirst noch genug Märchen erleben! Erlaß mir dieses eine!« »Nein«, sagte Ellen, »auf keinen Fall! Das kann ich nicht – wirklich nicht! Ich will die Geschichte!« »Du bist jung«, wiederholte die Großmutter, »und grausam!« [...] Ellen kaute gespannt an einem Stück Brot und gab die Hoffnung nicht auf. »Es war«, stammelte die Großmutter, »es war einmal –« »Richtig«, sagte das Kind aufgeregt, warf das Brot weg und beugte sich tiefer, um zu hören, was von weither kam. »Weiter, weiter!« Aber wieder verrann das Stammeln in nichts. Es ist nicht so einfach, Geschichten zu erzählen. [...] Die alte Frau wiederholte diese drei Worte noch öfters, aber es wurde nichts mehr. Die Geschichten lagen wohl in der Luft, aber sie schliefen, und sobald sie

schen Erzählskeptizismus, wie er sich Anfang des Jahrhunderts in Rainer M. Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) zeigt,¹⁶⁷ steigert jedoch dessen Unsicherheit in Bezug auf die Verfahren narrativer Selbstvergewisserung – »sind wir nicht ohne Handlung?«¹⁶⁸ – angesichts der historischen Situation, in der er entsteht und auf die er sich bezieht: »Das Verfahren, der Vergangenheit Herr zu werden durch das Erzählen, wird als zutiefst fragwürdig erkannt«,¹⁶⁹ eine Erkenntnis, die nach 1945 vermehrt von Autorinnen und Autoren vertreten wird, deren Schreiben sich vom antimodernen Paradigma emanzipiert.

Selbst ein Autor wie Heimito von Doderer, der sich nach dem Krieg als Patron eines Erzählens jenseits naiver Heimatfiktionen geriert¹⁷⁰ und mit *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre* (1951) sowie *Die Dämonen* (1956) zwei ereignisgesättigte Romane vorlegt, liefert in seinen Texten Hinweise auf ein gewissermaßen sentimentalisiertes Verhältnis zur Narrativität. Der kürzeste der vom Herausgeber Schmidt-Dengler unter »Kurz- und Kürzestgeschichten« zusammengefassten Texte Doderers mit dem Titel *Erzählung* lautet:

Ohne daß es irgend wäre im voraus zu vermuten oder auch nur zu ahnen gewesen, urplötzlich, Knall und Fall, und, nicht genug an dem, zur allerfrühesten Morgenstunde, voll Hohn, Haß und Bitternis –

aufwachten, begannen sie zu spotten – schwebten bis knapp an die Lippen und entflohen wieder. Die Großmutter hob flehend die Hände, flüsterte ein letztes »Es war einmal –, lächelte »Gift!«, wurde von allen quälenden Kräften verlassen und fiel in Schlaf.« Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, Amsterdam 1948, S. 256ff.

167 »Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein. Ich habe nie jemanden erzählen hören« (Rainer M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt a.M./Leipzig 2000, S. 139), schreibt Malte, allerdings im Widerspruch zu seiner früheren Ankündigung: »Und nun will ich die Geschichte aufschreiben, so wie Maman sie erzählte, wenn ich sie darum bat.« Ebd., S. 86.

168 Ebd., S. 212.

169 Schmidt-Dengler, *Schluß mit dem Erzählen*, S. 103.

170 Wie auch Johannes M. Simmel setzt Doderer Schmidt-Dengler zufolge »wieder auf das Erzählen, auf die »Replastizierung« der Wirklichkeit«. Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 229. In einer Rede vor der Pariser *Société des Études Germaniques* führt Doderer 1958 aus: »Denn was dem erzählerischen Zustand zugrunde liegt, ist nichts geringeres als der Tod einer Sache, nämlich der jeweils in Rede stehenden, die ganz gestorben, voll vergessen und vergangen sein muß, um wiederauferstehen zu können. Das Grab der Jahre hat sie von allen Wünschbarkeiten und Sinngebungen gereinigt, die sie entlangspalieren mußte, solange sie lebte.« Heimito von Doderer, »Rede vor der Société des Etudes Germaniques zu Paris am 22. März 1958«, in: ders., *Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze/Traktate/Reden*, hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, München 1970, S. 157–170, hier: S. 158. Schmidt-Dengler weist darauf hin, Doderer rekapituliere damit einen Abschnitt des »Vorsatzes« aus Thomas Manns *Zauberberg*, an dessen Ende eine wirkmächtige Figuration auktorialen Erzählens steht: »diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen. Das wäre kein Nachteil für eine Geschichte, sondern eher ein Vorteil; denn Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts.« Thomas Mann, »Der Zauberberg«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1960, S. 9. Vgl. Schmidt-Dengler, *Schluß mit dem Erzählen*, S. 101.

Ja, was denn nun eigentlich?!!

Ja – das weiß ich nicht.¹⁷¹

Der Text scheint das Muster einer Erzählstruktur, in der auf eine motivisch und/oder syntaktisch komplexe Exposition eine jähe Zäsur folgt, auszustellen und zugleich zu parodieren. Der überraschende Abbruch bzw. die Enttäuschung der Ereigniserwartung ist später eine wiederholt verwendete Technik antinarrativer Texte, z.B. bei Bernhard.

Doderers Roman *Die Merowinger oder Die totale Familie* (1962) setzt diese Dynamik in gewisser Weise werkgeschichtlich um, indem er das bislang als besonnen rezipierte Erzählwerk des Autors in dessen vermeintlicher Reifephase mit einer Groteske darüber konterkariert, wie der choleriche Protagonist Freiherr Childerich III. von Bartenbruch, Namensvetter des letzten Merowingerkönigs, mittels ausgeklügelter Heiratspolitik versucht, sein eigener Vater, Großvater, Schwiegervater und Schwiegersohn zu werden. Der Roman aktualisiert das bereits anhand der anarrativen Texte des ausgehenden 18. Jahrhunderts thematisierte Prinzip der Listenpoetik¹⁷² und verspottet die Genealogie als narrativen Ordnungsgenerator, den auch Childerichs exzentrisches, von Gewaltausbrüchen begleitetes Bemühen, den Bestand des eigenen Geschlechts zu wahren, nicht retten kann; am Schluss seiner entgleisten Familienpolitik steht die Kastration.¹⁷³

Damit erhebt Doderers Text Einspruch gegen die Technik des »genetischen Schemas«,¹⁷⁴ worunter Paul de Man Strategien fasst, die »ein natürliches, organisches Prinzip ins Zentrum der Dinge«¹⁷⁵ stellen, wie sie sowohl den kontinuierlich aktualisierten habsburgischen Legendenschatz als auch die politischen Selbsterzählungen des 20. Jahrhunderts und die beides flankierenden Erzeugnisse einer mythoformen Heimatliteratur bestimmen. Dem Schema der Fortzeugung, das aus der Erzählung vom biologischen ein dynastisches, historisches und politisches Erbe konstruiert, schlägt im 20. Jahrhundert entschiedene Ablehnung entgegen. Dabei radikalieren *Die Merowinger* frühere Aufkündigungen des familialen Syntagmas – etwa bei Joseph Roth,¹⁷⁶ aber

171 Heimito von Doderer, »Erzählung«, in: ders., *Die Erzählungen*, hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, München ²1976, S. 345. »Der Text heißt schlicht ›Erzählung‹ und annulliert, was von *Hemingway* bis *Tumler* unter diesem Begriff firmieren möchte«. Wendelin Schmidt-Dengler, »Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne«, in: Aspetsberger, Frey, Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, S. 337-350, hier: S. 350; kursiv im Orig.

172 Das Kapitel »Hulesch und Quenzel« listet einen Auszug absurder nummerierter Gegenstände aus einem »Artikel-Katalog« auf, die jeweils näher erläutert werden u.a. »No. 10729. *Schrecksessel*«, »No. 10730. *Untertassen, pneumatisch*« oder »No. 10734. *Schneidende Kragenknöpfe*«. Heimito von Doderer, *Die Merowinger oder Die totale Familie*, München ³1962, S. 147f.; kursiv im Orig.

173 Vgl. ebd., S. 340.

174 Paul de Man, »Genese und Genealogie (Nietzsche)«, in: ders., *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M. 1988, S. 118-145, hier: S. 119. »Genetisches Erzählen stellt historische Handlungen und Ereignisse als prozeßhafte Verläufe und eigendynamische Entwicklungen dar. Indem es die Vergangenheit als ›Versprechen einer Zukunft‹ interpretiert, trägt es das Motiv des kontinuierlichen Fortschritts in die Geschichte ein.« Cornelia Zumbusch, »Der Gang der Geschichte. Historismus und genetisches Erzählen in Stifters ›Witiko‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 51 (2007), S. 227-251, hier: S. 229.

175 de Man, *Genese und Genealogie (Nietzsche)*, S. 119.

176 Schmidt-Dengler schreibt über Roths *Radetzkymarsch* (1932), der den Niedergang der österreichischen Aristokratenfamilie Trotta schildert, der Roman könne »als das idealtypische Signal für die

auch, wie das folgende Kapitel zeigen soll, bereits bei Stifter – und deuten auf eine Antinarrativik voraus, deren Inventar Techniken zur Unterbrechung von Folgeverhältnissen aller Art enthält.

Rüdiger Wischenbart differenziert in Bezug auf die Texte der beiden zuletzt behandelten Protagonisten der Nachkriegsliteratur: »Aichinger wie Doderer waren bemüht, die Verbindlichkeit von Traditionen aufzukündigen, ohne deshalb zu einer verschärften Infragestellung ästhetischer Mittel und Strategien insgesamt überzuleiten«. ¹⁷⁷ Gerade Doderer erscheint als ›Figur des Dritten‹ zwischen zwei Positionen, die in der Forschung grundsätzlich als unvereinbar betrachtet werden, obwohl ihre Exponenten in vielerlei Weise miteinander verbunden sind, wie Schmidt-Dengler ausführt. So betrachtet er die vermeintliche Frontstellung zwischen traditionalistischen – jedoch nicht zwangsläufig antimodernen – und progressiven Nachkriegsautorinnen und -autoren, die sich z.B. 1966 in Peter Handkes Skandalauftritt vor der *Gruppe 47* in Princeton äußere und in Österreich ab 1973 in der Opposition von *Österreichischem P.E.N.-Club* und *Grazer Autorenversammlung* institutionalisiere, als dialektisches narratives Schema, das eine *querelle des anciens et des modernes* inszeniere, die der Komplexität der historischen Verflechtung beider Seiten nicht gerecht werde. ¹⁷⁸ Für Schmidt-Denglers These spricht neben den erzähl- bzw. genealogiekritischen Tendenzen im Werk Doderers, der gemeinhin als Traditionalist gilt, auch sein Engagement für die neoavantgardistischen Autoren der Wiener Gruppe; während diese vom konservativen Mainstream geschmäht werden, »trat [Doderer] als einziger Etablierter für sie ein.« ¹⁷⁹

In den ersten Nachkriegsjahrzehnten entsteht eine Reihe von Erzähltexten, die formalästhetisch überwiegend konventionell bleiben, insofern sie strukturelle Konstituenten der Narration unangetastet lassen, jedoch thematisch einem wesentlichen Element unreflektierten Erzählens trotzen, das auch strukturelle Implikationen besitzt: der optimistischen Progression bzw. dem auf ewige Fortsetzbarkeit programmierten mythischen Happy End. Wiederum besitzen sie Vorläufer; Doderers *Merowinger*, aber z.B. auch Gerhard Fritschs Roman *Moos auf den Steinen* (1956), der vom Schicksal der Familie eines ehemaligen k. u. k.-Offiziers und ihres verfallenden Barockschlosses (»Schwarzwasser«) erzählt, partizipieren wie die Trotta-Romane Roths (dem *Radetzky* folgt 1938 *Die Kapuzinergruft*) vor dem Zweiten Weltkrieg und die Texte Ferdinand von Saars – »Die Erzählungen Saars sind fast immer Chroniken entschwindender Geschlechter« ¹⁸⁰

irreversible Aufhebung einer der Genealogie verpflichteten Lebensorientierung angesehen werden.« Wendelin Schmidt-Dengler, »Vorwort«, in: Hauptfeld, *Abschied vom Gehorsam*, S. VII. Hauptfeld interpretiert das Thema der abgebrochenen Erbfolge generisch als Ausdruck einer Krise des Romans: »Damit einher gehen die Destabilisierungen der Familie, die ein genealogisches Erzählen großen Stils, wie wir es noch von Thomas Mann oder den englischen Romanen her kennen, unmöglich machen. [...] Geht die alte, monarchistische Welt und mit ihr die sichere literarische Form in die Brüche, hat dies auch bedeutende Auswirkungen auf die Familienstrukturen.« Hauptfeld, *Abschied vom Gehorsam*, S. 1.

177 Rüdiger Wischenbart, »Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer ›Nachholbedarf‹ – Auflösung der Literatur«, in: Aspetsberger, Frey, Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, S. 351–366, hier: S. 360.

178 Vgl. Schmidt-Dengler, *Die unheiligen Experimente*, S. 338 et passim.

179 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 624.

180 Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 192.

– vor dem Ersten am Typus des »degeneration plot«,¹⁸¹ der den Abstieg einer einzelnen Figur, einer Familie oder gar eines ganzen Staatswesens schildert bzw. mehrere dieser Handlungen überblendet und in Untergang und Tod münden lässt. Die Beobachtung, dieser Plottyp stelle ein österreichisches Charakteristikum dar, besitzt selbst eine gewisse Kontinuität: Nachdem Karl Kraus vom Wien der späten Monarchie als »Versuchsstation des Weltuntergangs«¹⁸² spricht, gründet Magris ein Gutteil seiner Gedanken zum »habsburgischen Mythos« darauf; noch für die Zweite Republik gilt laut Menasse, dass »eine besondere Vorliebe für jene Literatur bemerkbar ist, die *Endzeiten* beschreibt.«¹⁸³

Gleichwohl revitalisiert und politisiert sich die Tendenz der österreichischen Erzählliteratur zu Verfallsgeschichten ab den 1960er Jahren in der Wendung gegen die *Heimat* als Zentralbegriff der narrativen Antimoderne. Über Fritschs *Moos auf den Steinen* und *Feldherr wider Willen* (1966), das die Niederlage eines von Intrigen und Desorganisation geschwächten österreichischen Heers in der Schlacht bei Königgrätz schildert, führt der Weg zu seinem Roman *Fasching* (1967) über einen von Kleinstadtbewohnern schikanierten Wehrmachtsdeserteur und Widerstandskämpfer, der Werner M. Bauer zufolge »die lange Reihe der Antiheimatromane begründet.«¹⁸⁴ Die sog. Antiheimatliteratur umfasst Texte, die nicht zwangsläufig formal gegen das Erzählen aufbegehren – auch wenn sie es mitunter tun, wie umgekehrt formal antinarrative Literatur häufig mit thematischen Elementen der »Anti-Heimat« operiert –, um die fiktiven Kontinuitäten und die konstruierte Idyllik einer *Arrièregarde* zu entlarven, die den Heimatbegriff als sakrosankt setzt.

Für Menasse bilden diese Erzähltexte »nicht nur eine eigenständige österreichische Gattung«, er sieht in ihnen gar »die wichtigste, die dominante Form der Literatur in der Zweiten Republik«.¹⁸⁵ Die These ist im Kontext seiner Auseinandersetzung mit dem fiktiven Charakter österreichischer Institutionen zu verstehen: Da wesentliche Elemente des narrativ legitimierten österreichischen Selbstverständnisses nach 1945 – Opferthese und Staatsvertrag, Neutralität, Sozialpartnerschaft, Alpen-, Donau- und Heimatromantik – Menasse zufolge Fiktionen darstellen bzw. einen diffusen Raum zwischen fiktiver Realität und realer Fiktion eröffnen, bestehe eine enge Verbindung zwischen der realen Verfasstheit des Landes und seiner affirmativen literarischen Aufbereitung durch die Heimatliteratur; beide seien als erzählte strukturäquivalent. Deshalb provozieren Kritik an Themen wie Formen der Nationalnarrativik eine Abwehrreaktion, wie sie sich in der Verunglimpfung von Autorinnen und Autoren, die als Vertreter der Antiheimatliteratur rezipiert werden, als »Nestbeschmutzer« zeigt. In der österreichischen Literatur führe »jede Destruktion von Klischees und Idyllen sofort zur völligen Destruktion jeglichen positiv besetzten Heimatgefühls [...]: Werden die Kulissen der Heimat,

181 Norman Friedman, »Forms of the Plot«, in: Philip Stevick (Hg.), *The Theory of the Novel*, New York 1967, S. 145-166, hier: S. 163.

182 Karl Kraus, »Franz Ferdinand und die Talente«, in: ders., *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, hg. v. Heinrich Fischer, München 1960, S. 418-421, hier: S. 418.

183 Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 142; kursiv im Orig.

184 Werner M. Bauer, »Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. Ein Abriss«, in: Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs*, S. 713-795, hier: S. 765.

185 Menasse, *Das Land ohne Eigenschaften*, S. 113.

weil man in ihnen nicht zu Hause sein kann, zerstört, dann ist überhaupt nichts mehr da, worin man sich heimisch fühlen könnte.«¹⁸⁶ Die literarische Analyse der mit dem Heimatbegriff assoziierten Motive, erst recht die Demontage identitätsstiftender Erzählmuster kann aus dieser Perspektive niemals nur von ästhetischem Interesse sein, sondern ist immer zugleich politisch – weil sich die Politik in der faktualen Erzählung von Fiktionen selbst eines paraliterarischen Verfahrens bedient.

Angesichts der großen Zahl von Antiheimattexten, die im Kontext dieses Buchs von Interesse wären, muss ein Abriss einiger besonders aufschlussreicher Titel genügen. Von Gerhard Fritsch als Initiator der Antiheimatliteratur war bereits die Rede. Hans Leberts Romane *Die Wolfshaut* (1960) und *Der Feuerkreis* (1971) arbeiten die Folgen des Nationalsozialismus für die österreichische Provinzgesellschaft auf und erhalten erst als Neuauflagen (1991/1992) infolge der sog. Waldheim-Affäre umfangreichere Anerkennung. Gert F. Jonkes *Geometrischer Heimatroman* (1969) versucht den ländlich-dörflichen Raum auch formal als Sphäre der Unterdrückung kenntlich zu machen, indem er die Topographie der heimatlichen Landschaft zu »geometrisch beschreibbaren Mustern«¹⁸⁷ ordnet, in denen sich bürokratisch organisierte Machtverhältnisse nachvollziehen lassen.¹⁸⁸ Schematische Ortspläne wechseln mit Versatzstücken aus Gesetzestexten und paradigmatisch gereihten Verhaltensregeln:

*man hat immer ein Taschentuch im Hosensack,
man mißbraucht nicht soziale Einrichtungen,
man putzt sich zweimal am Tag die Zähne,
man macht heute, was uns morgen allen nützt*

[...]

*man
lümmelt nicht,
wirbelt nicht,
tötet nicht,
ärgert nicht,*

186 Ebd., S. 114.

187 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 288. Es ließe sich der Frage nachgehen, inwiefern Jonke damit an Stifter anknüpft und dessen *more geometrico* gestalteten Landschaftsbeschreibungen neoavantgardistisch radikalisiert; vgl. Sylvia Gschwend, »Geometrie«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 242-245.

188 Mit Vogels Analyse von Jonkes Text lässt sich der Bogen zu den Überlegungen zurückschlagen, die das vorige Kapitel zur Bürokratie als Idiom der Sujetlosigkeit angestellt hat: »Von hier aus, dem Innersten der dörflichen Norm, ergehen delirierende Texte der Ordnung, die in Syntax und Wortwahl der bürokratischen Grammatik entsprechen und souverän über deren stilistische Mittel verfügen. Eben dadurch jedoch zeigen sie sich als das, was sie sind: als Artikulationskräfte der Pedanterie, des amtlichen Verfolgungswahns, der amtlichen Ungerechtigkeit und Bestechlichkeit. In der Überfülle der Verordnungen, in der Allgegenwart der Exekutive, werden die dörflichen Gesetzes- und Kommunikationsstrukturen als Träger der Macht entlarvt, ohne daß sich der Text jemals von ihnen entfernen würde.« Vogel, *Portable Poetics*, S. 110. Handke widmet Jonkes Roman eine Rezension mit dem Titel »In Sätzen steckt Obrigkeit«, in: *Der Spiegel*, 21.04.1969, S. 186-188.

ändert nicht,

[...]

sondern

man

leitet

betet

bürstet

beichtet

[...]

wo man nur kann.¹⁸⁹

Aus dem Leben Hödlmosers (1973) von Reinhard P. Gruber erzählt und reflektiert den Stumpfsinn und die Brutalität, die der Titelheld, der den eigenen Vater getötet hat, in einer satirisch gezeichneten steirischen Berg- und Landwelt erdulden muss und selbst verkörpert, bevor er von seinem Sohn getötet wird, der sich wiederum das Leben nimmt und damit die »ausrottung der hödlmoserischen«¹⁹⁰ besiegelt. Die »steirische Untergangsgeschichte«¹⁹¹ wechselt mehrere kurze, sprachlich simple »Geschichten« mit fremdwortgesättigten »Regieanweisungen« ab, die das Geschehen ironisieren. Mittels dieses und ähnlicher Verfahren werden die narrativen Abschnitte von deskriptiven und reflexiven überlagert; z. B. beginnt der Text mit einer Reihe von tautologischen, ordozentrischen »excursen« zu verschiedenen Aspekten der steirischen Kultur, die sich unter dem Vorzeichen der Degeneration auch zu Österreich im Ganzen äußern.¹⁹²

Franz Innerhofers heimatkritische, stellenweise autobiographische Romane *Schöne Tage* (1974) und *Schattseite* (1975; die ersten beiden Teile einer Trilogie, zu der noch *Die großen Wörter* [1977] zählt) zeichnen ein grausames Bild vom bäuerlichen Leben aus der Sicht niederer Landarbeiter: »Ein Leben lang im Bauern-KZ«¹⁹³ erscheint wie die *inscriptio* zu diesen Antiidyllen. Innerhofer, der als uneheliches Kind als Hilfsknecht auf dem Hof seines Vaters arbeitet, meint über seinen Schreibanlass: »Es war alles so zerrissen. Ich habe meine Geschichte nicht mehr zusammenbringen können.«¹⁹⁴ 2002 nimmt er sich das Leben. Der Architekt und Schriftsteller Friedrich Achleitner, früher Mitglied

189 Gert F. Jonke, *Geometrischer Heimatroman*, Frankfurt a.M. 1969, S. 53ff.; kursiv im Orig.

190 Reinhard P. Gruber, *Aus dem Leben Hödlmosers. Ein steirischer Roman mit Regie*, Graz/Wien 1999, S. 105.

191 Ebd., S. 99.

192 »zwar ruiniert der zerfall der steiermark den bestand österreichs, nicht jedoch zerfällt die steiermark durch den ruin österreichs. SO ERWEIST SICH DER BESTAND DER TEILE ÖSTERREICHS DEM ZERFALL GEGENÜBER RESISTENTER ALS DER BESTAND ÖSTERREICHS SELBST. / die steiermark zerfällt aus zufälligkeit, österreich aus notwendigkeit. / die resistenz der teile ermöglicht die labilität des ganzen. das ganze existiert nur als labiles ganzes. / steiermark, das ist die resistenz. / österreich, das ist labilität. / *excursende*«. Ebd., S. 6; kursiv im Orig.

193 Franz Innerhofer, *Schöne Tage*, Frankfurt a.M. 1978, S. 233.

194 Innerhofer zit.n. Ulrich Greiner, »Der Wortarbeiter. Porträt [Franz Innerhofers]«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers*, S. 104-108, hier: S. 107.

der Wiener Gruppe, gibt 1977 die Essaysammlung *Die Ware Landschaft* heraus und beschäftigt sich darin mit den Wechselwirkungen zwischen Natur, Architektur und einer klisierten Alpenlandschaft.¹⁹⁵ Josef Winklers Roman *Menschenkind* (1979) thematisiert Homosexualität als Provokation einer patriarchalen katholischen Bauernwelt; gemeinsam mit *Der Ackermann aus Kärnten* (1980) und *Muttersprache* (1982) bildet der Text die heimatkritische Trilogie *Aus dem wilden Kärnten*.

Zur Antiheimatliteratur lassen sich auch einige nichterzählende Texte rechnen, die einer unreflektierten austriakischen Identität opponieren; so die Gedichte Ernst Jandls als »kulturelle Widerrede schlechthin«.¹⁹⁶ Peter Turrinis Dialektstücke *Rozznjogd* (1971) und *Sauschlachten. Ein Volksstück* (1972) gelten als mustergültige dramatische Demystifikationen von Heimatklischees; sein sechsteiliges Fernsehrama *Die Alpensaga* (1976-1980) demontiert die entzeitlichte Idyllik des Heimatfilms, indem es ein realistisches Bild des Landlebens zeichnet und die Auswirkungen der politischen Krisen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ein oberösterreichisches Dorf thematisiert. Die »Fäkalien-dramen« Werner Schwabs wenden den Heimatbezug ins Abjekte, etwa *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* (1991) als »negative of the Volksstück«.¹⁹⁷ In *Faust:: Mein Brustkorb: Mein Helm* (1994) verkündet die vorangestellte Sprachanweisung die Absicht des Stücks und seiner Stoffwahl, »die ganze Scheiße noch einmal an-, fertig- und nieder[zu]erzählen«.¹⁹⁸

Angesichts der Fülle an österreichischer Antiheimatliteratur nach 1950 erscheint bedenkenswert, dass der subversive Ansatz dieser Texte offenbar wieder von jenem Markt vereinnahmt wird, gegen dessen naive Massenprodukte er sich genuin richtet – »ist doch der kritische literarische Blick auf das Land seit Jahren ein florierendes Genre.«¹⁹⁹ Ein anderes Schicksal ist den im Folgenden behandelten Texten beschieden, die den thematischen um einen formalen Verweigerungsgestus ergänzen; ihre Antinarativik hat literaturhistorische Bedeutung, überdauert aber bloß in Spurenelementen eine Hochkonjunktur, die die 60er und 70er Jahre umfasst.

195 »Aus der Vermischung von Heimatschutzgedanken, Blut- und Bodenideologie, falschverstandnem Denkmalschutz, Naturschutz, Ortsbildschutz, aus Landschaftsklischees, touristischem Management, Spekulation, Existenzangst, Kurzsichtigkeit und Denkfaulheit hat sich ein ›alpiner Stil‹ entwickelt, ein handsamer ästhetischer Monotonismus, der sich nicht nur über alle ›alpinen‹ Länder vom Boden- bis zum Neusiedlersee erstreckt, sondern auch alle Bauaufgaben umfaßt, von der Almhütte bis zum Großhotel, von der Tankstelle bis zum Bezirkskrankenhaus.« Friedrich Achleitner, »Über das Verhältnis von Bauen und Landschaft«, in: ders. (Hg.), *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, Salzburg²1978, S. 61-82, hier: S. 63.

196 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 657.

197 Vogel, *Drama in Austria, 1945-2000*, S. 218; kursiv im Orig.

198 Werner Schwab, »Faust :: Mein Brustkorb: Mein Helm«, in: ders., *Dramen Band III*, Graz/Wien 1994, S. 75-134, hier: S. 76.

199 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 721. »Karl-Markus Gauß meint gar (in: *Zeit*, 4. 10. 1996) – wohl nicht zu Unrecht –, daß die Anti-Heimatliteratur ›längst selbst zur literarischen Lüge verkommen‹ sei. Es handle sich nunmehr um einen anspruchslos ins Leere surrenden Mechanismus, ›der dem alten Kitsch der Verklärung nur mit dem schwarzen Kitsch der Denunziation zu begegnen‹ wisse.« Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 440.

Schluss mit dem Erzählen

Schmidt-Dengler hat sich in mehreren Arbeiten mit der ostentativen Abkehr vom Erzählen befasst, die bereits in der österreichischen Kunstliteratur der ersten Jahrhunderthälfte zu beobachten ist; exemplarisch stehen hier Hermann Brochs Kritik am »Geschichtel-Erzählen«²⁰⁰ und v.a. Musils narratologische Erwägungen im »Heimweg«-Kapitel des *Manns ohne Eigenschaften*; dessen Protagonisten Ulrich fällt ein,

daß das Gesetz dieses Lebens, nach dem man sich, überlastet und von Einfalt träumend, sehnt, kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung! Jener einfachen Ordnung, die darin besteht, daß man sagen kann: »Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!« Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein Mathematiker sagen würde, was uns beruhigt; die Aufreihung alles dessen, was in Raum und Zeit geschehen ist, auf einen Faden, eben jenen berühmten »Faden der Erzählung«, aus dem nun also auch der Lebensfaden besteht. Wohl dem, der sagen kann »als«, »ehe« und »nachdem«!

- 200 Broch schreibt im April 1943 aus Princeton an Friedrich Torberg: »unablässig spüre ich in mir die Verführung zum Geschichtel-Erzählen«. Hermann Broch, Brief an Friedrich Torberg, in: ders., *Gesammelte Werke*, 9 Bde., Bd. 8 (Briefe von 1929 bis 1951), hg. v. Robert Pick, Zürich 1957, S. 184-189, hier: S. 184. Dass Broch ein unterkomplexes Geschichtenerzählen als etwas betrachtet, dessen Verlockung ihn selbst heimsucht und das er umso entschiedener bekämpft, impliziert ein antinarratives Ethos, das sich auch Bernhards Äußerungen zur Prosa als Antonym der Geschichte im Interview *Drei Tage* ablesen lässt: »Das Furchtbarste ist für mich Prosa schreiben ... Überhaupt das Schwierigste ... Und von dem Augenblick an, in dem ich das bemerkt habe und gewußt hab, *habe ich mir geschworen*, nur noch Prosa zu schreiben.« Bernhard, *Drei Tage*, S. 154; kursiv im Orig. Seine Bücher entstünden »Aus Opposition gegen mich selbst [...] – weil mir Widerstände [...] *alles* bedeuten ... Ich wollte eben diesen ungeheuren Widerstand, und dadurch schreibe ich Prosa...« Ebd., S. 155; kursiv im Orig. Während sich Bernhard als angestregten Streiter wider die Verführung durch bequemen Sinn geriert, empfiehlt Broch als Antidot gegen das »Geschichtel-Erzählen« die Lösung von der singulativen Ereignisorientierung zugunsten der Schilderung allgemeiner bzw. abstrakter Verhältnisse und Wesenheiten. Aufgabe einer solchen Kunst sei es, »nicht mehr das Lächeln des Herrn Schulze, nicht mehr das Sonnenlicht über Pötzleinsdorf, sondern ›das‹ Lächeln schlechthin, ›das‹ Sonnenlicht schlechthin zu zeigen«. Broch, *Brief an Friedrich Torberg*, S. 184. Sofern sich diese Ästhetik im Kontext einer in der österreichischen Literatur wiederholt zu beobachtenden Orientierung am dem Ereignis vorgängigen Zustand einer primären Subjektivität begreifen lässt, zeigt sie deren Nähe zum Konzept der *Histoire de la longue durée*, wie es Fernand Braudel für die *Annales*-Schule prägt, deren Strukturorientierung seit den 1950er Jahren eine nachhaltige Herausforderung für die traditionelle Geschichts- als Ereigniswissenschaft (*histoire événementielle*) darstellt. Vgl. Fernand Braudel, »Geschichte und Sozialwissenschaften. Die *longue durée*«, in: Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre, *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse*, hg. v. Claudia Honegger, Frankfurt a.M. 1977, S. 47-85; Georg G. Iggers, *Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert. Ein kritischer Überblick im internationalen Zusammenhang*, Neuausg. Göttingen 2007, S. 21ff. Lotman gelangt in seiner Beschäftigung mit dem Begriff der *longue durée* zu dem Schluss, die Absicht der braudelschen *Nouvelle Historie*, »die Geschichte der Anthropologie anzunähern und sich vorzugsweise auf sehr langsame Prozesse zu konzentrieren, [gehe] auf den Wunsch zurück, die Gefahren einer narrativen Geschichte zu vermeiden.« Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, S. 304. Lotmans Kommentatoren sprechen folglich von der *Nouvelle Histoire* als einer »antinarrativ ausgerichteten Strukturgeschichte«. Frank, Ruhe, Schmitz, *Explosion und Ereignis*, S. 239.

Es mag ihm Schlechtes widerfahren sein, oder er mag sich in Schmerzen gewunden haben: sobald er imstande ist, die Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufes wiederzugeben, wird ihm so wohl, als schiene ihm die Sonne auf den Magen. Das ist es, was sich der Roman künstlich zunutze gemacht hat: der Wanderer mag bei strömendem Regen die Landstraße reiten oder bei zwanzig Grad Kälte mit den Füßen im Schnee knirschen, dem Leser wird behaglich zumute, und das wäre schwer zu begreifen, wenn dieser ewige Kunstgriff der Epik, mit dem schon die Kinderfrauen ihre Kleinen beruhigen, diese bewährteste »perspektivische Verkürzung des Verstandes« nicht schon zum Leben selbst gehörte. Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler. Sie lieben nicht die Lyrik, oder nur für Augenblicke, und wenn in den Faden des Lebens auch ein wenig »weil« und »damit« hineingeknüpft wird, so verabscheuen sie doch alle Besinnung, die darüber hinausgreift: sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen »Lauf« habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht einem »Faden« mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet.²⁰¹

Angesichts der Fülle an Aspekten, die Musil aufruft und die für diese Studie von zentraler Bedeutung sind, erscheint Schmidt-Denglers Zweifel berechtigt, ob sich für die erzählkritische Polemik vor der Epoche expliziter Antinarrativik bei Bernhard und anderen Autorinnen und Autoren »ein prägnanteres Beispiel finden läßt als die Stelle aus Musils Roman«. ²⁰²

Schmidt-Dengler beobachtet, dass sich die Zeugnisse einer auf Auflösung des »Faden[s] der Erzählung« bedachten Literatur nach 1945 häufen. Die vorliegende Arbeit stellt gewissermaßen eine Ausfaltung seiner v.a. im Aufsatz *Schluß mit dem Erzählen* komprimierten Überlegungen dar, das aktuelle Kapitel die Herleitung des erzählkritischen Phänomens der ersten Nachkriegsjahrzehnte aus der gesellschaftspolitischen Situation der frühen Zweiten Republik. In Bezug auf Texte Rilkes, Musils und Brochs schreibt Schmidt-Dengler, was auch noch für Aichinger gilt:

Das Unbehagen wird zwar im erzählenden Werk fühlbar, aber das Erzählen als solches wird nicht aufgehoben. Der Bruch mit älteren Erzählpraktiken wird in der Theorie eher evident als in der Praxis, und erst heute wird uns bewußt, daß hier eine Entwicklung angedeutet ist, die vor allem in den sechziger Jahren sich auch in der Praxis aufzeigen läßt.²⁰³

201 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650. Hinsichtlich des Themas der vorliegenden Arbeit erscheint es bemerkenswert, dass Musil an anderer Stelle fordert, »die Legende von der österreichischen Kultur« müsse »zerstört werden!« Robert Musil, »Der Anschluß an Deutschland« (1919), in: ders., *Gesammelte Werke in 9 Bänden*, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 8 (Essays und Reden), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1033-1042, hier: S. 1039 u. 1042.

202 Schmidt-Dengler, *Schluß mit dem Erzählen*, S. 100.

203 Ebd.

Der wesentliche Unterschied zwischen Frühformen erzählkritischen Unbehagens und Erzeugnissen thematisch orientierter Antiheimatliteratur auf der einen Seite und praktischer Erzählverweigerung auf der anderen besteht im offenen Angriff auf formale bzw. strukturelle Elemente dessen, was eine Geschichte ausmacht. Die von Schmidt-Dengler untersuchten Texte setzen in ihrer erzählenden Prosa eine Überzeugung um, die Helmut Gollner den Sprachdeformationen von Jandls Lyrik zuschreibt: »dass, wer nur inhaltlich opponiert, formal (also künstlerisch) zustimmt.«²⁰⁴ Handke variiert diese Erkenntnis mit dem Grundsatz, »daß formale Fragen eigentlich moralische Fragen sind.«²⁰⁵

Aus dem bisher Gesagten sollte deutlich werden, dass die spezifisch österreichischen »aesthetics of dissent«²⁰⁶ und ihre Legitimation einer »ins Grundsätzliche gehenden Polemik gegen das Erzählen«,²⁰⁷ die sich formal manifestiert und im Rahmen derer ein unproblematischer narrativer Automatismus »als verhängnisvolles Klischee gedeutet«²⁰⁸ wird, nicht bloß ästhetischer, sondern auch politischer Art sind. Die Einsicht in die willkürliche, ideologisch gesteuerte Konstruktion eines historiographischen Verlaufs treibt eine Literatur hervor, die diesen Akt der *poiesis* aufdecken und ihm zugleich im Modus ihres *anti-emploiment* – Handke: »Wie ist ›plot‹ allein als Wort schon abstoßend«²⁰⁹ – die Kontingenz eines Geschehens entgegenhalten will, in dem die beiden semantischen Dimensionen des Begriffs zur Deckung kommen, von dessen vermeintlichem ›Abschluss‹ durch Bernhard dieses Buch seinen Ausgang nahm: »Da Geschichte sinnlos ist, sind auch Geschichten sinnlos.«²¹⁰

Wenn im Weiteren bezüglich der Erzählkritik der zweiten Jahrhunderthälfte von *Antinarrativik* die Rede ist – insbesondere, wie im vorigen Kapitel ausgeführt, in der Differenz zu *anarrativen* Texten –, so sollen die beiden Vorsilben den pragmatischen Anspruch dieser Literatur bekunden, mittels der Textualität ihrer Erzeugnisse politische Wirksamkeit zu entfalten. Diese Wirksamkeit ist nicht auf ein explizit formuliertes Programm angewiesen, das etwa die Verlogenheit des politisch missbrauchten Erzählens zum Thema machte – auch wenn die Texte bisweilen solche Programmatik enthalten –; sie bedarf lediglich einer formalen Strategie zur Zergliederung, Verächtlichmachung oder gar Zerstörung des perhorreszierten narrativen Gebildes und der ihm zugrundeliegenden Prinzipien.

204 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 657.

205 Peter Handke, »Zur Tagung der Gruppe 47 in USA«, in: ders., *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a.M. 1972, S. 29-34, hier: S. 34. Einige Jahre später äußert Handke: »Einfach die Entscheidung zu schreiben ist schon eine politische Entscheidung.« Peter Handke in »LiteraTour III«, ZDF 5.12.1976, zit. in: Richard W. Blevins, *Franz Xaver Kroetz. The Emergence of a Political Playwright*, New York 1983, S. 247-255, hier: S. 250.

206 Matthias Konzett, *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Rochester, NY 2000, S. 21.

207 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 227.

208 Schmidt-Dengler, *Schluß mit dem Erzählen*, S. 103.

209 Peter Handke, *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990*, Salzburg/Wien 2005, S. 274.

210 Ulrich Greiner, »Die Tortur, die Thomas Bernhard heißt: ›Korrektur‹ und ›Die Ursache‹«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers*, S. 65-72, hier: S. 71.

Die untersuchten Texte richten sich gegen die Verfahren politischen Erzählens und dessen tendenziell gewaltsame oder zumindest gewaltbegünstigende Sinnverfertigung; gegen das, was sich mit Milan Kundera als »despotisme de la ›story«²¹¹ bezeichnen lässt. Sie suchen eine Form für Iris Murdochs Unbehagen, das Thuswaldner dem Nachwort zur Studie *Morbus Austriacus* voranstellt: »Coherence is not necessarily good, and one must question its cost. Better sometimes to remain confused.«²¹² Diese Überzeugung kann einerseits in einer Form- bzw. Zusammenhanglosigkeit zum Ausdruck kommen, die narrativer Kohärenzbildung und der Erzeugung von aus dem geschlossenen Erzählkonstrukt emergierendem »bequemen« Sinn vorbeugt;²¹³ diese Strategie zieht die Konsequenz aus Adornos Polemik, deren ästhetischem Elitarismus sie eine politische Dimension verleiht: »Literarische Dilettanten sind daran kenntlich, daß sie alles miteinander verbinden wollen. Ihre Produkte haken die Sätze durch logische Partikeln ineinander, ohne daß die von jenen behauptete logische Beziehung waltete.«²¹⁴

Als Emblem einer solchen Poetik lässt sich Oswald Wieners *verbesserung von mitteleuropa, roman* (1965-1969 als *work in progress* in den *manuskripten* erschienen, Buchausgabe 1969) lesen, die ein angesichts der ostentativen Unordnung der vorangegangenen 190 Seiten bemerkenswert kohärentes *fabula docet* präsentiert:

wenn der leser einen gewinn aus der lektüre meines buches ziehen kann, so wird das, hoffe ich, ein gefühl davon sein, dass er sich mit aller kraft gegen den beweis, gegen die kontinuierität und die kontingenz, gegen die formulierung, gegen alles richtige, unabwendbare, natürliche und evidente richten muss, wenn er eine entfaltung seines selbst – und sei es auch nur für kurze zeit – erleben will. möge er bedenken, welcher kraft, welchen formats es bedarf, gegen eine im grossen ganzen abgerundete, stimmige, einhellige welt aufzustehen, wie sie uns in jedem augenblick an den kopf geworfen wird²¹⁵.

211 Milan Kundera, »Le rideau. Essai en sept parties«, in: ders., *Œuvre. Édition définitive*, 2 Bde., Bd. 2, Paris 2011, S. 939-1057, hier: S. 950. Kunderas Überlegungen sind auch bezüglich einer allgemeinen literaturgeschichtlichen Genese antinarrativer Verfahren aufschlussreich; während bereits Henry Fielding »contre ce pouvoir absolutiste de la ›story« (ebd., S. 951) angeschrieben habe, gelte für Laurence Sterne: »*Tristram Shandy* [...] apparaît comme la première destitution radicale et entière de la ›story.« Ebd.; kursiv im Orig.

212 Iris Murdoch, *Metaphysics as a guide to morals*, London 1992, S. 147. Vgl. Thuswaldner, *Morbus Austriacus*, S. 151.

213 Was Susi K. Frank über Kriegsnarrative nach 1945 schreibt, wie sie bei Alexander Kluge, Danilo Kiš und W. G. Sebald zu finden seien, benennt diesen Ansatzpunkt österreichischer Erzählkritik recht genau und formuliert zudem den Zentralbegriff der vorliegenden Arbeit: »in einer Situation, in der es darum ging [...] sich nicht zum Instrument einer als politisch verwerflich eingestuften Strategie der integrierenden, Kohärenz stiftenden Narration schuldig zu machen, sollten neue Wege des Erzählens gesucht werden, die in der Lage sein sollten zu bezeugen ohne sich durch narrative Sinnstiftung schuldig zu machen. Parallele und je sehr eigene Wege anti-narrativen Erzählens wurden hier eingeschlagen.« Susi K. Frank, »Einleitung: Kriegsnarrative«, in: dies., Natalia Borissova, Andreas Kraft (Hg.), *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 7-39, hier: S. 18.

214 Theodor W. Adorno, »Satzzeichen«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, S. 106-113, hier: S. 108.

215 Oswald Wieners, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Reinbek bei Hamburg 1969, S. CXCI. Der Text schließt: »er [der Leser] wird mir verzeihen, wenn ich die richtigen ansatzpunkte selten gefunden und in vielem über das ziel hinausgeschossen habe.« Ebd. Dass Wieners Text-Ich fürchtet,

Andererseits kann umgekehrt die Überbetonung regulativer Formaspekte dazu dienen, mithilfe der Abkehr vom konventionellen ereignisgesättigten Erzählschema ein handlungsloses Sujet zweiten Grades zu etablieren, wie es die Graphik im vorigen Kapitel zeigt – wobei es nicht immer leicht ist, zwei Verfahren trennscharf zu unterscheiden, die sich, einander vermeintlich entgegengesetzt, oftmals gegenseitig bedingen.

Die Reproduktion von Ordnungsformen, die bereits Vertreter der josephinischen Tauwetterliteratur nutzen, um aus ästhetischem politisches Transgressionspotential zu gewinnen, begegnet im 20. Jahrhundert in radikalierter Form als »Strukturversessenheit« neuerer, in Österreich geschriebener Texte« wieder – als »zug ins formale« (oswald wiener), der die autoritären Dispositionen der Herrschaftsdiskurse vorführt«. ²¹⁶ Was Schmidt-Dengler über Michael Scharangs Buch *Schluß mit dem Erzählen und andere Erzählungen* (1970) schreibt, kann pars pro toto für die Antinarrativik dieser Zeit gelten: »In einer in der deutschen Literatur nicht mehr erreichten Konzentration wird hier ein formalisiertes Verfahren in sozialkritischer Hinsicht bewußt gemacht.« ²¹⁷ Dass dieses Verfahren, wie bereits einleitend im Rekurs auf Kristeva gesagt, trotz der tendenziell vernichtenden Kritik an seinem Gegenstand selbst nicht in negativen Kategorien befangen bleiben muss, ²¹⁸ verdeutlichen Schmidt-Denglers Ausführungen über einen literarischen Akt, der *ex negativo* produktiv wird:

man schließt an, an das, was irgendwo geformt erscheint, man baut Gegenmuster dazu auf. Nur in diesem Sinne erscheint Erzählen dem Wahrheitsgehalte nicht abträglich. – Die Distanz, die zum bekannten, trivialen Muster hergestellt wird, diese Distanz legitimiert auf den ersten Blick die literarische Praxis, die Position, die man einnimmt. ²¹⁹

Die Techniken, die Texte ab Mitte der 50er Jahre zum Aufbau eines solchen Gegenmusters gebrauchen, adaptieren und variieren z.T. Verfahren, die europäische Avantgardeliteratur bereits Jahrzehnte zuvor profiliert; daher rührt die Bezeichnung etwa der *Wiener Gruppe* als »Neoavantgarde«. ²²⁰ Obgleich die historischen Avantgarden in Österreich nicht Fuß fassen können, ²²¹ sind die Autorinnen und Autoren der 50er und 60er

über das Ziel hinausgeschossen zu *haben*, nicht zu sein, liest sich als Vorwegnahme des zwei Jahre nach Buchpublikation der *verbesserung von mitteleuropa* erscheinenden Bekenntnisses Bernhards, auf Geschichten anzulegen.

216 Vogel, *Portable Poetics*, S. 111. Vogel zitiert Oswald Wiener, »Wittgensteins Einfluß auf die ›Wiener Gruppe‹«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹ Philosophie* → ← *Literatur*, Wien 1990, S. 89-108, hier: S. 92.

217 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 227.

218 »Die Negativität [ist] das Lösungsmittel, das nicht zerstört, sondern neue Strukturen hervorreibt.« Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, S. 114.

219 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 229f.

220 Den Begriff prägt Peter Bürger für die in der Nachkriegszeit aktiven avantgardistischen Tendenzen, jedoch mit negativer Konnotation angesichts ihrer vermeintlichen Epigonalität und Missachtung ursprünglicher avantgardistischer Wirkungsabsicht: »Die Neo-avantgarde institutionalisiert die *Avantgarde als Kunst* und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen.« Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M. 1974, S. 80; kursiv im Orig. Vgl. zur Begriffsgeschichte auch Hanna Klessinger, *Postdramatik. Transformationen des epischen Theaters bei Peter Handke, Heiner Müller, Elfriede Jelinek und Rainald Goetz*, Berlin/Boston 2015, S. 113ff.

221 »Die radikale Avantgarde hatte [...] keinen Erfolg in Österreich. Raoul Hausmann schloss sich dem Berliner Dadaismus an. Melchior Vischer, dessen *Sekunde durch Hirn* (1921) der einzige erschienene

Jahre mit ihrem Schreiben vertraut. Unter einem bestimmten Blickwinkel lässt sich der erzählkritischen Ausprägung der Neoavantgarde sogar unterstellen, sie lasse das avantgardistische Projekt der Grenznivellierung zwischen Kunst und Gesellschaft insofern wieder aufleben, als sie politische Mythopoetik als funktionell ästhetisches Verfahren auffasst und umgekehrt mit ihren ästhetischen Erzeugnissen mittelbar Einfluss auf politische Prozesse zu nehmen versucht.²²² Angemessener als die österreichische Antinarrativik bloß als verspätetes Avantgardephänomen zu bestimmen, scheint es jedoch, der Eigengesetzlichkeit einer literaturhistorischen Genese nachzuspüren, die, wie die bisherigen Kapitel dieses Buchs gezeigt haben, aus einer spezifischen kulturellen Konstellation heraus die Grundlage für Textverfahren schafft, die unter dem Eindruck der politischen Situation in der Zweiten Republik in signifikanter Häufung in Erscheinung treten. Ihre Nähe zu historischen Avantgardeverfahren wäre insofern auf eine ›konvergente Evolution‹ zurückzuführen, die von unterschiedlichen Ausgangspunkten zu analogen Ergebnissen gelangt.

Auf ein solches kulturhistorisches Spezifikum macht Schmidt-Dengler aufmerksam, der dem strengen Formalismus einiger Texte des untersuchten Zeitraums nachspürt. Er findet einen Grund für den Hang zur tendenziell sujetlosen Ordnungswiedergabe in der sprachlichen Sozialisation von Autorinnen und Autoren durch religiöse Elternhäuser und Institutionen. Der Titel des entsprechenden Kapitels in seiner Vorlesungssammlung *Bruchlinien*, »Säkularisation als sprachbildende Kraft. Zur Dichtung österreichischer Bauernsöhne«, pointiert den Bezug auf Schönes im vorvorigen Kapitel thematisierte Säkularisationsstudie.²²³ Schmidt-Dengler betont, der Bildungsweg von »Autoren wie Thomas Bernhard, Peter Handke, Alois Brandstetter, Barbara Frischmuth und Reinhard P. Gruber«²²⁴ führe über Klosterschulen. »Bemerkenswert viele [...] be-

Dada-Roman blieb, suchte Anschluss an Kurt Schwitters.« Friedrich, *Österreichische Literatur 1918-1945*, S. 651.

222 Ein Gedanke, der die Neoavantgarde vor dem wiederholt geäußerten Verdacht in Schutz nimmt, sie verrate als rein ästhetisch engagiertes Nachfolgephänomen das von den Historischen Avantgarden propagierte Potential, im Medium der Kunst gesellschaftliche Veränderungen zu erwirken; vgl. exemplarisch Hans M. Enzensberger, »Die Aporien der Avantgarde«, in: ders., *Einzelheiten*, Frankfurt a.M. 1962, S. 290-315. Bereits vor Bürgers einflussreicher Kritik in der *Theorie der Avantgarde* bezichtigt Enzensberger die zeitgenössische Avantgarde des gegenüber ihrem historischen Vorläufer unproduktiven Manierismus: »Jede heutige Avantgarde ist Wiederholung, Betrug oder Selbstbetrug.« Ebd., S. 314.

223 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 436. Schmidt-Dengler überträgt Schönes Gedanken zur Sprache der protestantischen deutschen Pastorensohne im 18. Jahrhundert auf die des katholischen österreichischen Proletariats im 20.: »Für die hier genannten Autoren – und für viele andere obendrein – bildete die Erziehung durch katholische Schulen, durch ein katholisches Elternhaus (wie im Falle Jandl) eine entscheidende Phase, in der es offenkundig auch die ersten Impulse zu einem literarischen Schaffen gab. Für viele, vor allem für die Autoren, die aus dem Kleinbürgerstand, Arbeiter- oder Bauernstand stammten, war die Begegnung mit der Sprache der Liturgie die erste Begegnung mit einer Sprache, die aus der Alltagspragmatik entlassen war, in der es nicht auf pragmatisch sofort umsetzbare Mitteilung ankam, in der es keinen sofort ersichtlichen Zweck gab.« Wendelin Schmidt-Dengler, »Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisationssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre«, in: Christiane Pankow (Hg.), *Österreich. Beiträge über Sprache und Literatur*, Umeå 1992, S. 45-61, hier: S. 46f.

224 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 437.

ginnen auf dem Umweg über die Ausbildung in der Internatsschule zu schreiben, allerdings wird dies nicht erzählerisch aufgearbeitet, sondern nur formal reproduziert.«²²⁵ Es sind rituelle Ordnungs- und Wiederholungsstrukturen der Liturgie, deren Überdauern in der literarischen Sprache der katholisch Sozialisierten Schmidt-Dengler konstatiert.²²⁶ Sofern bewusst gestaltet, sei dieses Fortleben Teil eines agonalen literarischen Projekts: »Die Vorhersagbarkeit der Liturgie, der Meßkanon gibt den Texten eine Starre, die zu unterlaufen sich die Autoren herausgefordert sehen.«²²⁷ In der Reproduktion formaler Muster vollzogen die Texte »nach Art einer Kontrafaktur«²²⁸ die literarische Überschreitung religiöser Formalismen und der diesen zugrundeliegenden Machtstrukturen.

Schmidt-Dengler veranschaulicht seine Thesen anhand von Barbara Frischmuths Erzählung *Die Klosterschule* (1968), die sich zur Antiheimatliteratur zählen lässt und zugleich ein Exemplar österreichischer Internatsliteratur ist.²²⁹ Sie eignet sich die Sprachformen katholischer Pädagogik an und thematisiert – anders als das Gros liturgisch geprägter Texte, die laut Schmidt-Dengler die katholische Spracherziehung nicht erzählerisch aufarbeiten – zugleich ihren institutionellen Kontext. Das erste Kapitel »Ora et labora« beginnt mit einer peniblen Aufzählung der Stationen des Tagesablaufs und der Messgebete, die sich zu einer Anhäufung lateinischen Lautmaterials steigert; die Protagonistin kommt zunächst nur im Rahmen eines kollektivistischen Sprechtra-

225 Schmidt-Dengler, *Das Gebet in die Sprache nehmen*, S. 60.

226 Allerdings unterläuft er tendenziell seinen einleitend zitierten Vorbehalt gegenüber ontologisierenden Attribuierungen, wenn er die Sozialisation der Autorinnen und Autoren und den Reflex ihrer Texte auf Ritualsprache als etwas spezifisch Österreichisches versteht. So beschäftigt sich Braungart z.B. mit liturgischen Rudimenten bei Heinrich Böll und James Joyce; vgl. Braungart, *Ritual und Literatur*, S. 162f.

227 Schmidt-Dengler, *Das Gebet in die Sprache nehmen*, S. 51.

228 Ebd., S. 50.

229 Zu diesen Texten, die die Enge und Autorität der Erziehungsanstalten und ihrer Sprachordnungen illustrieren, gehören u.a. Florjan Lipuš' Roman *Der Zögling Tjaž* (1972, dt. 1981 v. Peter Handke), der in zehn Stationen das tragische Scheitern der Zurichtung eines Bauernjungen zum Priester schildert, Josef Haslingers kurze Erzählung *Der Konviktskaktus* (1980) sowie Michael Köhlmeiers Roman *Die Musterschüler* (1989), der in Dialogform einen Gewaltausbruch unter Gymnasiasten aufarbeitet. In den Kontext der Internatsliteratur gehört auch der erste Teil von Bernhards Autobiographie *Die Ursache* (1975); zudem ist der Rekurs auf Musils Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) evident.

nings zu Wort.²³⁰ Die Erzählung reiht Ordnungsformeln aneinander und imitiert die Wiederholungsstruktur der Andachts- und Messsprache.

Die durchgehend im Präsens gehaltenen Sätze, die einzelnen meist durch anaphorischen Einsatz gekennzeichneten Absätze inhibieren von Anfang an das Aufkommen eines erzählerischen Grundtons. [...] Es ist, als würde durch die Repetition der in der Klosterschule aufkrotyierten Sätze so etwas wie ein Gegenbann wider den verordneten Zwang ausgesprochen, so als ob der strikt verordneten Ordnung nur durch eine Gegenordnung begegnet werden könne.²³¹

Schmidt-Denglers Analyse erweist sich im Kontext der Frage nach Ordnung und Überschreitung als ebenso fruchtbar wie komplex: Die in Frischmuths Erzählung durch Wiederholung der Zwangssätze errichtete Gegenordnung wendet sich sowohl gegen das Erzählen, das von der Formobsession des Texts blockiert wird, als auch im Sinne einer Kontrafaktur liturgischen Sprechens gegen die religiöse Sprache selbst, deren sie sich zur Erzeugung ihres erzählkritischen Verfahrens bedient.

Dieser ›Angriff auf die eigenen Waffen‹ variiert eine paradoxe Praxis, die sich bereits der mit invertierten Ordnungssätzen operierenden Broschürenliteratur des Josephinismus unterstellen lässt, deren Subversion des normativen Idioms zumindest formal kaum von dessen affirmativer Aufbereitung zu unterscheiden ist, sei es in der im ersten Kapitel behandelten Aneignung enzyklopädischer und bürokratischer, aber auch – z. B. in Joseph Richters *Der gewöhnliche Wiener mit Leib und Seele* (1784)²³² – religiöser Textmuster. Ob kritisch gewendet oder nicht, in der Wiederholung scheint die Textualität des Vorbilds wieder auf: »Die Störung der Konvention bleibt eben an diese Formalisierung und Ritualisierung und Konventionalisierung [der formalistischen österreichischen Sozialisation, V.K.] gebunden.«²³³ Vogel führt im Rekurs auf ein Schmidt-Dengler-Zitat weiter aus:

230 »Wir, Angehörige der katholischen Jungschar, Zöglinge des Klosters, Schülerinnen der Ober- und Unterstufe, beten täglich und gerne: das Morgengebet vor Tagesbeginn, das Schulgebet vor Schulbeginn, das Schlußgebet nach Unterrichtsschluß, das Tischgebet vor und nach Tisch, das Studiengebet vor und nach dem Studium, das Abendgebet am Abend; / bei der hl. Messe, der wir mindestens zweimal pro Woche beiwohnen, und die uns nicht nur Pflicht, sondern auch Bedürfnis ist [...]: / das Stufengebet, den Ps. Judica, das Confiteor, den Introitus, das Kyrie, das Gloria, die Oratio, das Graduale, das Allelujalied, den Tractus, die Sequentia, das Credo, das Offertorium, das Lavabo, das Suscipe sancta Trinitas, das Orate fratres, die Secreta, die Praefatio mit Sanctus, den Canon, das Benedictus, das Pater noster, das Agnus Dei, die Communio, die Postcommunio, das Ite missa est und das Placeat; / am späten Nachmittag: / den Engel des Herrn; / den Jahreszeiten folgend: / den Freudenreichen, den Schmerzhafte[n] oder den Glorreichen Rosenkranz; / ansonsten: / Ablassgebete, Gebete zur hl. Beichte, das Te Deum, die Lauretananische Litanei, das Veni Creator Spiritus, Gebete zum hl. Schutzengel und den Wettersegen.« Barbara Frischmuth, *Die Klosterschule*, Frankfurt a.M. 1968, S. 7. Die religiös fundierte enzyklopädische Poetik dieses Textanfangs manifestiert sich interpunktiv im Wechselspiel von Komma, Kolon und Semikolon, die den paradigmatischen Wortandrang zu ordnen versuchen.

231 Schmidt-Dengler, *Das Gebet in die Sprache nehmen*, S. 52.

232 »Die kleine Schrift von zwei Druckbogen ist völlig einem Katechismus nachgebildet« (Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 143) und enthält einen satirisch auf Wiener Verhältnisse umgearbeiteten Dekalog.

233 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 238.

Diese Vorliebe [»für das Ritual, für die Insistenz auf der Priorität von Formen«²³⁴], die wohl eher Vorgabe zu nennen wäre, ist vor allem bei den Autoren anzutreffen, die sich ansonsten gegen die Autorität der Kirche zur Wehr setzen. Gerade die Abtrünnigen müssen mit der Beharrlichkeit und der sprachlichen Schwerkraft jener liturgischen Formen und Wortfolgen rechnen, denen sie doch enttrinnen möchten.²³⁵

Damit gibt sie auch einen Hinweis auf einen resistenten Rest, der im fragilen Gebäude eines Sujets zweiten Grades, das sich zur Transgression des Ordnungsschemas, als das es konventionelle Erzählverfahren auffasst, sprachlicher Ordnungsmuster bedient, womöglich virulent bleibt.

Diese Gedanken verweisen auf Überlegungen zur sujetlosen Qualität des Rituals und seiner Bedeutung für die österreichische Literatursprache des 18. Jahrhunderts zurück, die im vorvorigen Kapitel angestellt wurden; dort ging es um einen konfessionell fundierten Unterschied zwischen österreichischem und deutschem Verhältnis zu Struktur und Überschreitung. In gewisser Weise lässt sich diese Differenz nach 1945 immer noch bzw. wieder beobachten – zumindest kennt die bundesdeutsche Literatur keine ordozentrische Neoavantgarde, wie sie sich unter Autorinnen und Autoren in Österreich formiert. Die Aktualisierung der jeweiligen konfessionellen Sozialisation findet in einem historischen Augenblick statt, da BRD und Zweite Republik in ihrem narrativen Geschichtsbezug auseinandertreten: In Deutschland entstehende Texte können sich ein Kontinuitätsempotment, wie es ermutigt von politischer Mythenbildung in der österreichischen Trivialliteratur zu beobachten ist, angesichts der unleugbaren Verantwortung für Weltkrieg und Völkermord nicht gestatten. Umgekehrt ist Erzählverweigerung als ästhetisches Mittel mit politischer Valenz in der Bundesrepublik weniger verbreitet, da ihr gewissermaßen das Feindbild der Verquickung von revisionistischer Ideologie und simplen Erzählmustern fehlt. Westdeutsche Nachkriegstexte proklamieren eine Restauration des Erzählens, das jedoch dem Anspruch auf einen reflektierten Bezug zur jüngsten Geschichte genügen müsse.

Dabei scheint sich das Verhältnis vom Ende des 18. Jahrhunderts, als österreichische Schriftsteller die transgressive Pose der *Leiden des jungen Werthers* lächerlich machen, gewissermaßen umzukehren, indem z.B. ein Autor wie Günter Grass, der politisches Engagement mit einem Bekenntnis zur narrativen Form verbindet, Oskar Matzerath zu Beginn der *Blechtrommel* (1959) über modernistische Erzähltechniken spotten lässt:

Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung stiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man habe endlich und

234 Ebd., S. 59.

235 Vogel, *Portable Poetics*, S. 108. Auch die Beobachtung, das reproduzierte Material entwickle mitunter eine eigengesetzliche Insistenz, findet sich bereits bei Schöne. Eine Stelle aus Jeremias Gottshelms Erzählung *Elsi, die seltsame Magd* (1843) führt er als Beispiel an, »daß nicht etwa zunächst der Erzähler nach einem verwendbaren Sprachvorbild sucht, sondern die religiöse Sprache eine eigene Macht über ihn besitzt, sich vordrängt und durchsetzt und im weltlichen Erzählen weiterwirkt [...], selbst dann [...], wenn sie der künstlerischen Absicht gar nicht gelegen kommt.« Schöne, *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, S. 150.

in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst. Man kann auch ganz zu Anfang behaupten: es sei heutzutage unmöglich einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als letztmöglicher Romanschreiber dazustehn.²³⁶

Bezüge man diese allgemeine Kritik vermeintlicher avantgardistischer Eskapaden auch auf die Antinarrativik österreichischer Texte, die sich in etwa zeitgleich mit Grass' Arbeit an der *Danziger Trilogie* herausbildet, so übersähe man deren politisch-historischen Kontext, der den Autorinnen und Autoren den Einspruch gegen herkömmliche Erzählverfahren notwendig erscheinen lässt.

In Ansätzen zeigen sich im Übrigen auch in der Bundesrepublik antinarrative Tendenzen, etwa in der sog. Dokumentarliteratur und im Kontext der 68er-Bewegung.²³⁷ Keith Bullivant und Klaus Briegleb machen darunter einen Fall von Erzählkritik aus, der den Produkten der Wiener Neoavantgarde nahezukommen scheint: »Das vielleicht extremste Beispiel für den Verzicht auf ›jene letzten bürgerlichen Extravaganzen [...], die man Geschichten nennt‹, ist Wolf Wondratscheks ›Roman‹ (1970), in dem die rebellische Stilrichtung um 1968, die allein auf ›den Satz‹ setzt, auf den Punkt gebracht zu sein scheint.«²³⁸ Grundsätzlich aber werden politische bzw. explizit »engagierte«, wie sie z.B. die *Gruppe 47* propagiert, und erzählende Literatur in der BRD als weniger antagonistisch betrachtet. Allerdings finden wiederum die antinarrativen Experimente in Österreich geschriebener Texte, dort vielfach als Ausdruck der ›Nestbeschmutzung‹ geschmäht, in Deutschland ein breiteres Publikum und werden bis in die 70er Jahre nahezu ausschließlich in westdeutschen Verlagen publiziert.

Da es sich diese Studie im zweiten Teil zur Aufgabe macht, den Strategien erzählkritischer Texte exemplarisch auf den Grund zu gehen, soll hier nur mehr die große Zahl von Titeln angedeutet werden, denen sie sich *nicht* ausführlicher widmet, obwohl diese ebenfalls Aufschluss über das antinarrative Paradigma versprechen. Dem Abschnitt zur Antiheimatliteratur entsprechend kann eine kursorische Heuristik zumindest einen Eindruck von der Vielfalt dieser Texte geben.

Dazu gehört z.B. Albert P. Güterslohs Roman *Sonne und Mond* (1962) über die verlorenen Umstände der Erbschaft eines abgewirtschafteten Schlosses, laut Schmidt-

236 Günter Grass, *Die Blechtrommel*, München ²2011, S. 12. Der Einsatz von Grass' Roman *Hundejahre* (1963) lässt das in Österreich wiederholt reflektierte Problem anklingen, mit dem Erzählen überhaupt – wieder – anzufangen, und scheint zugleich die Betonung dieses Problems zu ironisieren: »Erzähl Du. Nein, erzählen Sie! Oder Du erzählst. Soll etwa der Schauspieler anfangen? Sollen die Scheuchen, alle durcheinander? Oder wollen wir abwarten, bis sich die acht Planeten im Zeichen Wassermann geballt haben? Bitte, fangen Sie an! Schließlich hat ihr Hund damals. Doch bevor mein Hund, hat schon Ihr Hund, und der Hund vom Hund. Einer muß anfangen: Du oder Er oder Sie oder Ich ... Vor vielen vielen Sonnenuntergängen, lange bevor es uns gab, floß, ohne uns zu spiegeln, tagtäglich die Weichsel und mündete immerfort.« Günter Grass, *Hundejahre*, Neuwied 1963, S. 7.

237 Vgl. Keith Bullivant, Klaus Briegleb, »Die Krise des Erzählens – ›1968‹ und danach«, in: Grimminger (Hg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 12, S. 302–339, hier: S. 310ff. (Abschnitt »Die Dokumentarliteratur und die Krise des Erzählens«).

238 Ebd., S. 307. Wolf Wondratschek, »Roman«, in: ders., *Ein Bauer zeugt mit einer Bäuerin einen Bauernjungen, der unbedingt Knecht werden will*, München 1970, S. 7–17, hier: S. 15.

Dengler »ein Meisterwerk der Digression, der Abschweifung. Jede Inhaltsangabe verfehlt das Buch notgedrungen auf eine Weise, so daß man sich fragt, ob es überhaupt noch statthaft ist, von Inhalten zu sprechen.«²³⁹ Im Roman selbst heißt es: »Der Teufel hole die Bücher, die einer versteht!«,²⁴⁰ »womit gewissermaßen auch für dieses Buch die Maßstäbe vorgegeben sind.«²⁴¹ Neben der Lösung vom Handlungsprimat und der Ostentation vertrauter plotbedrohender Motive – verfallender Schauplatz, dysfunktionales Erbe – fällt der Bezug des Texts auf das Enzyklopädie- und Ordnungsparadigma ins Auge. Als Motto vorangestellt ist ihm der Satz Heraklits: »Ein Haufen auf's Geratewohl hingeschütteter Dinge ist die schönste Weltordnung.«²⁴² In scheinbarem Widerspruch dazu veröffentlicht Gütersloh als Ergänzung des Romans ein Buch mit dem Titel *Der innere Erdteil. Das Wörterbuch zu »Sonne und Mond«* (1966), das vorgibt, der Kontingenz mit lemmatischem Regulierungswillen zu begegnen, tatsächlich aber v.a. die Strukturreflexion aus der narrativen in die enzyklopädische Form überführt.²⁴³

Albert Drach legt eine Reihe von »Protokollen« vor, die ihn als »wichtigste[n] Kronzeuge[n] einer Literatur im Bann der Verwaltung und der Gerichtsbarkeit«²⁴⁴ profilieren u.a. *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* (1964), *Die kleinen Protokolle und das Goggelbuch* (1965) sowie *Untersuchung an Mädeln* (1971). Auch hier sind es Elemente der juristischen sowie der Amtssprache, die den Erzählzusammenhang unterminieren, wobei das Hauptaugenmerk sprachlichen Manifestationen von Gewalt gilt.

In seinen [Drachs] Werken treten stets ästhetische und amtliche Gattungspräventionen in Wettstreit, denn mehr als Romane sind es Protokolle, die er vorlegt. Daß diese Protokolle *g e g e n* jemanden geschrieben sind, somit parteiliche Fallgeschichten, wird vor allem durch das »Protokoll gegen Zwetschkenbaum« nahegelegt. Virtuoso bis zur Zweideutigkeit simuliert Drach den gnadenlosen Diskurs der Ämter, die den Sonderfall Mensch zwischen den Mühlsteinen der impertinenten Rede zermahlen. Damit ist aber jede Erzählung vereitelt und durch eine Fallgeschichte ersetzt. [...] Alles Geschehen wird als eine Verfahrensfrage behandelt, das nach der Ordnung protokolliert, nicht aber erzählt wird.²⁴⁵

Drachs Protokolle zeigen sich einerseits beeinflusst durch die Parodien offizieller Diskurse, die Fritz von Herzmanovsky-Orlando in der ersten Jahrhunderthälfte verfasst (v.a. *Der Gaulschreck im Rosennetz. Eine Wiener Schnurre aus dem modernden Barock* [1928]), und weisen andererseits voraus auf Heimrad Bäckers Montagen von Dokumenten des Holocaust (*nachschrift* [1986] und *nachschrift 2* [1997]), die für ihre Darstellung von aus

239 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 151.

240 Albert P. Gütersloh, *Sonne und Mond. Ein historischer Roman aus der Gegenwart*, München 1962, S. 414.

241 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 152.

242 Gütersloh, *Sonne und Mond*, S. 5.

243 In seinen Einträgen widmet sich das Wörterbuch u.a. selbst wieder sujetlosen Formen der Wissens- oder Normsammlung und potenziert damit die auf die josephinische Literatur zurückdeutende enzyklopädische Poetik; vgl. z.B. das Lemma »DEKALOC«, in: Albert P. Gütersloh, *Der innere Erdteil. Das Wörterbuch zu »Sonne und Mond«*, aus dem Nachlaß vervollständigt u. m. einem Nachw. und Kommentar hg. v. Irmgard Hutter, München/Zürich 1987, S. 63ff.

244 Vogel, *Portable Poetics*, S. 110.

245 Ebd.

der Sprache dringender Gewalt und Unmenschlichkeit auf sujetloses Originalmaterial – »Listen, Eintragungen, Verbote, Daten, Legenden von Plänen, Protokolle, Exekutionslisten, letzte Briefe, Todeszahlen, Transportnummern, Aufzählungen, Anweisungen, Befehle«²⁴⁶ – zurückgreifen und sich damit grausamen »bürokratischen Phänomenen ohne Narration«²⁴⁷ widmen.

1970 erscheinen mehrere Texte mit explizitem Bezug zum untersuchten Paradigma. So heißt es in Jonkes *Glashausesichtigung*:

Ich glaube nicht an normale Erzählungen.

Ich kann nur an Erzählungen, die durch andere Erzählungen unterbrochen werden, glauben.

Ich glaube, jeder einzelne Satz der Erzählung muß durch einen darauffolgenden Satz einer zweiten oder dritten Erzählung unterbrochen werden.

[...] Die Leute hören viele Erzählungen.

Es gibt viele Erzählungen.²⁴⁸

Nachdem sich Michael Scharang bereits im selben Jahr in den *Frankfurter Heften* zur »Krise des Erzählens« äußert, veröffentlicht er die Anthologie *Schluß mit dem Erzählen und andere Erzählungen*, »beispielhaft und programmatisch in einem«.²⁴⁹ Die enthaltenen Texte stellen konventionelle Erzählschemata aus; sie präsentieren, wie es auch für Drach und Bäcker gilt, »Sprachmuster in ihrer Verbindung mit Unterdrückungsmustern«,²⁵⁰ allerdings aus dezidiert proletarischer Perspektive. Scharangs Titel, den er zu Beginn im Text *Vorspruch und Widerspruch* reflektiert,²⁵¹ ist im Kontext dieses Buchs aufschlussreich, betont er doch die Apodiktik einer Geschichtenerstörung, der sich die literarische Praxis der Anthologietexte fügt, um ihr Programm im nachgeschobenen »und andere Erzählungen« gleich wieder zu demontieren, das das von allen Drohgebärden unbeeindruckte Überdauern des narrativen Prinzips impliziert bzw. den »Schluß«, der das Erzählen ereilen soll, selbst wieder als Erzählung, als mythoforme Konstruktion, entlarvt.

Auch für Andreas Okopenkos *Lexikon Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druiden* hat der Titel besondere Bedeutung, dessen Asyndeton die Konkurrenz zwischen enzyklopädischem und narrativem Textprinzip pointiert. Das Publikum bestimmt die Reihenfolge der alphabetisch vorsortierten Abschnitte des Texts, denen eine »Gebrauchsanweisung«²⁵² beigelegt ist.

Hier erscheint die Sukzession, die der Roman noch vorspiegelt, aufgelöst zu einer alphabetischen Sukzession, das heißt die Ordnung der erzählerischen Sukzession (wie

246 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 700.

247 Sabine Zelger, *Das ist alles viel komplizierter, Herr Sektionschef! Bürokratie – literarische Reflexionen aus Österreich*, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 328.

248 Gert F. Jonke, *Glashausesichtigung*, Frankfurt a.M. 1970, S. 24 (Abschnitt »Möglichkeit der Erklärung des Beginnes einer Irritation anhand einer Glashauserzählungsversion«).

249 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 227.

250 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 688.

251 Vgl. Michael Scharang, *Schluß mit dem Erzählen und andere Erzählungen*, Neuwied/Berlin 1970, S. 5ff.

252 Andreas Okopenko, *Lexikon Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druiden*, Salzburg 1970, S. 5ff.

immer unterbrochen durch Einschübe, Rückblenden, Vorausdeutungen etc.) wird als eine fragwürdige entlarvt durch die Etablierung einer Gegenordnung, entlarvt als willkürlich, eben als ebenso willkürlich wie die durch das Alphabet bereitgestellte Ordnung.²⁵³

Das Schema der Enzyklopädie richtet sich gegen die Naturalisierung narrativer Konvention; entsprechend heißt es im Lexikoneintrag »Allwissender Erzähler«, ein solcher könne »in der Natur nicht nachgewiesen werden.«²⁵⁴ Deutlich ist hier die Nähe zu den Listentexten Joseph Richters aus den 1780er Jahren, v.a. den satirischen Wörterbucheinträgen des *A B C Buchs für grosse Kinder*. Okopenko betont zudem den gesellschaftspolitischen Auftrag seiner Schreibweise, indem er sich als »Mitskeptiker zur gebührenden Entmythisierung des hübschen Erinnerens«²⁵⁵ bezeichnet.

Der *Quadratroman* (1973) Achleitners als formal besonders radikaler antinarrativer Text überführt das Interesse an der »Geometrisierung« des Erzählens, wie es vier Jahre zuvor Jonkes *Geometrischer Heimatroman* verfolgt, in Konkrete Poesie. Er thematisiert buchstäblich das Verhältnis von Inhalt und Form, indem er auf jeder Seite einen quadratischen Rahmen in Dialog mit Buchstabenfolgen und -bildern, Wörtern und Sätzen treten lässt, die sich ihrer geometrischen Einhegung jeweils auf kreative Weise beugen oder widersetzen. Der Titel und die in einem ersten Quadrat vorangestellte Inhaltsangabe:

& andere quadrat-sachen

1

neuer Bildungsroman

1

neuer Entwicklungsroman

etc. etc. etc.²⁵⁶,

die in der Verbindung bürokratisch anmutender Abkürzung mit listenartiger Enumeration erneut auf die Dominanz dieser Paradigmen für erzählkritische Textformen deutet, lassen sich angesichts der Dekomposition der Romanform, die der Text vorstellt, als parodistischer Angriff auf ein klassisches narratives Gattungsschema und seine Konventionen verstehen.

Programmatisch äußert sich auch Anselm Glücks Prosatext *falschwissers totenreden(t)* (1981). Die fragmentarische Folge montierter Elemente speist sich aus »Stereotypen, Redewendungen, Gebrauchsanweisungen, Kochbüchern, Trivialliteratur, aber auch aus

253 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 232.

254 Okopenko, *Lexikon Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden*, S. 11.

255 Andreas Okopenko, »Der Fall »Neue Wege«. Dokumente gegen und für einen Mythos«, in: Otto Breicha, Gerhard Fritsch (Hg.), *Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945*, Salzburg 1967, S. 279–304, hier: S. 279.

256 Friedrich Achleitner, *quadratroman*, Darmstadt/Neuwied 1973, S. 2.

der hohen Literatur und der Philosophie«;²⁵⁷ der Text betont seine assoziative Poetik als Abwehr kalkulierter Plotkonstruktion:

ein wort hinschreiben, zwei worte, einen ganzen satz, und dann vielleicht weitere worte und sätze finden, die sich an den ersten, soeben hingeschriebenen satz reihen lassen, und so weiter. nur keine geschichten erfinden, sich nur nicht in eine richtung abtreiben lassen und sich bloß nicht binden. die worte einfach aufs papier werfen, sie zu gruppen ordnen, sie auf- und umteilen, sie dort und da anhäufen und sonst auf nichts achten.²⁵⁸

Drei Jahre später liest sich der Bewusstseinsstrom von Friederike Mayröckers Erzählung *Reise durch die Nacht* (1984) wie eine Revue antinarrativer Programmfragmente, denen bereits ein wenig die ›Frische‹ zu fehlen scheint; der Ich-Erzähler bekennt:

ich habe angst vor dem schreiben, nein es liegt vielmehr eine erlösung darin, ich habe solche angst vor meinem versagen, ich habe angst vor dem erzählen, ich bin gegen das erzählen, immer schon, ich bin immer schon gegen das nackte erzählen gewesen, vielleicht gegen seinen unangemessen großen anspruch, sage ich²⁵⁹.

Seine Aversion richtet sich v.a. gegen die Handlung als narrative Zentralkategorie: »ich bin kaum imstande eine Handlung zuzulassen«,²⁶⁰ was sich in der Absage sowohl an reale Aktion als auch an deren literarische Rezeption und Produktion niederschlägt: »ich handle nicht gern und ich lese nicht gerne was eine Handlung hat, also schreibe ich auch nicht was eine Handlung hat oder andeuten könnte ich meine davon platzt mir der Kopf«²⁶¹ – »ich möchte des Handelns enthoben sein«.²⁶² Die antinarrative Polemik mündet in das Resümee: »wir wollen nicht mehr eine Geschichte erzählt bekommen, wir wollen nicht mehr eine Geschichte erzählen müssen«.²⁶³

Schmidt-Dengler zufolge stellen die im Text verstreuten erzählfeindlichen Bekenntnisse eine »Art Organisationsprinzip« dar, »indem sie sich dem verweigern, was herzustellen der Leser unentwegt bestrebt ist: einem Zusammenhang, einem Handlungszusammenhang.«²⁶⁴ Allerdings stellt sich die Frage, ob der Häufung solcher poetologischen Einlassungen zwanzig Jahre, nachdem sich Bernhards Protagonisten in *Amras* als erzähl- und handlungskritische »Feinde der Prosa«²⁶⁵ profilieren – mehr dazu im entsprechenden Kapitel dieses Buchs –, noch die literarische Geltung zukommt, die sie offenbar beansprucht. Zumindest versucht sich Mayröcker 1994 mit *Lection* an einer weiteren Umsetzung ihres Programms, indem der Text explizit auf eine Handlungs-

257 Lydia A. Hartl, »Die zerklüftete Sprachwelt. Sprachexperimente – Sprachzertrümmerung – Sprachmontagen«, in: dies., Bernard Banoun, Yasmin Hoffmann (Hg.), *Aug^u um Ohr. Medienkämpfe in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2002, S. 151-187, hier: S. 181.

258 Anselm Glück, *fälschwissers totenreden(t)*, Frankfurt a.M. 1981, S. 11.

259 Friederike Mayröcker, *Reise durch die Nacht*, Frankfurt a.M. 1984, S. 31.

260 Ebd., S. 32.

261 Ebd.

262 Ebd. Später wiederholt der Erzähler die drei letzten Zitate, vgl. ebd., S. 65.

263 Ebd., S. 105.

264 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 511.

265 Thomas Bernhard, *Amras*, Frankfurt a.M. 92014, S. 63; kursiv im Orig.

struktur verzichtet – er betont seine »weggefrühstückte Fiktion«²⁶⁶ – und die Leserin laut Zeyringer auf diese Weise zwingt, »Sätze zu lesen und nicht eine Geschichte.«²⁶⁷

Bernhards Wort von der Geschichtenzerstörung nehmen die Texte Marianne Fritz« vielleicht am ernstesten. *Dessen Sprache du nicht verstehst* (1985) sprengt Gattungsgrenzen und widersetzt sich konventioneller Syntax und Interpunktion; der Roman »bricht den Mythos in experimenteller Sprachform.«²⁶⁸ Dem Versuch des 3300-Seiten-Texts, einem Kollektiv vormals namenloser proletarischer Stimmen zur Zeit des Kriegsausbruchs 1914 im Rahmen einer eigenen parallelen Geschichtsschreibung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, lässt Fritz ab 1996 einen Text folgen, mit dem zusammen er das literarische Großprojekt *Die Festung* über das Österreich der Ersten und Zweiten Republik bilden soll: Das wiederholt mit dem Topos der Unlesbarkeit konfrontierte Romankonvolut *Naturgemäß* stellt mit seinen – inkl. einer Online-Edition des unveröffentlichten dritten Bandes – etwa 5400 Seiten wohl den umfangreichsten österreichischen Prosatext des 20. Jahrhunderts dar; Fritz stirbt 2007, bevor sie den 1998 begonnenen letzten Teil abschließen kann.

Als Faksimile des Typoskripts erschienen vollzieht und reflektiert der Text die völlige Demontage aller semiotischen, typographischen, grammatischen, generischen und narrativen Gewissheit und entwickelt ausgehend von diesem »Nullpunkt« genuin eigene Formen. Dabei treibt er das paradoxe Widerspiel von aufgelöster und übermäßiger Ordnung, oben als Charakteristikum des untersuchten Textparadigmas diskutiert, auf die Spitze, indem sich Passagen chaotischer Überlagerung verschiedener Zeichenordnungen (Abb. 3)²⁶⁹ mit gleichsam stillgestellten Abschnitten einer rigiden rituellen Aufzählungspoetik abwechseln:

Lippe lieb Brennhhaar gerne seine Augen. Mit Lippes Augen konnte Brennhhaar nach Ost-südost sehen, ohne sich umzudrehen. Brennhhaar lieb Lippe gerne seine Augen. Mit Brennhhaars Augen konnte Lippe nach Westnordwest sehen, ohne sich umzudrehen. Klaue lieb Dorn gerne seine Augen. Mit Klaues Augen konnte Dorn nach Südsüdost sehen, ohne sich umzudrehen. Dorn lieb Klaue gerne seine Augen. Mit Dorns Augen konnte Klaue nach Nordnordwest sehen, ohne sich umzudrehen. Zacke lieb Kralle gerne seine Augen. Mit Zackes Augen konnte Kralle nach Südsüdwest sehen, ohne sich umzudrehen. Kralle lieb Zacke gerne seine Augen. Mit Kralles Augen konnte Zacke nach Nordnordost sehen, ohne sich umzudrehen. Haken lieb Borste gerne seine Augen. Mit Hakens Augen konnte Borste nach Westsüdwest sehen, ohne sich umzudrehen. Borste lieb Haken gerne seine Augen. Mit Borstes Augen konnte Haken nach Ostnordost sehen, ohne sich umzudrehen.²⁷⁰

Allerdings provoziert Fritz' Roman, der Züge graphomanischer *Outsider Art* trägt, in seiner Hypertrophie und Unzugänglichkeit eine derart ratlose Rezeption, dass er als

266 Friederike Mayröcker, *Lection*, Frankfurt a.M. 1994, S. 147; kursiv im Orig.

267 Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 428.

268 Zeyringer, Gollner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 698.

269 Marianne Fritz, *Naturgemäß III Oder doch Noli me tangere »Rührmichnichtan!«*, Online-Edition hg. v. Theaterkollektiv Fritzpunkt, 2011, S. 3192 (5141). <https://www.mariannefritz.at/>, zuletzt abgerufen am 15.05.21. Mit Ausnahme dieser stammen alle Abbildungen im Text vom Verfasser.

270 Ebd., S. 1578 (4867).

vor der Kaaba [...]. Wahrscheinlich bin ich im Ganzen zu klein für Marianne Fritz, sie geht nicht in mich hinein.«²⁷¹

Angesichts eines gewissen Hangs zur Wiederholung antinarrativer Stereotype, mit denen sich Texte ab den 80er Jahren epigonal am ›Boom‹ der Erzählkritik in den 60er und 70er Jahren orientieren, lässt sich fragen – ähnlich dem Vorwurf, der parallel an die Antiheimatliteratur gerichtet wird –, ob die Geschichtenerstörung in diesem Zeitraum nicht selbst zum Schema und zur modischen Pose degeneriert. Auch wenn der Eindruck auf einzelne Texte zutreffen mag, ist doch auffällig, dass die Kritik rechter Politik und Literaturkritik am ›ungesunden‹ Modernismus einer Literatur, die sich gegen die Wechselwirkung von Erzählen und politischer Mythenbildung engagiert, bis zum Ende des Jahrhunderts nicht abebbt. Es spricht für die Virulenz solcher künstlerischen Verfahren, dass der Veröffentlichung von Texten sowie den Aufführungen und Kulturprojekten, die Prinzipien der Plotbildung bloß- oder infrage stellen, der Vorwurf mindestens der »Steuergeldverschwendung«, wenn nicht gar der »Nestbeschmutzung« droht; in letzterem klingt noch die Metaphorik des »Schmutz und Schund« an, die in den 50er Jahren legislativ manifestiert wird, aber ältere, totalitäre Wurzeln hat und in der Zweiten Republik dem überwiegend thematischen – Antiheimatliteratur – und dem überwiegend formalen – Antinarrativik – Angriff auf ›bequeme‹ Erzählmuster gleichermaßen gilt.

Noch 1995 lässt Jörg Haiders FPÖ im Vorfeld der Nationalratswahlen in Wien Plakate kleben, die Jelinek und Burgtheaterdirektor Claus Peymann die Zugehörigkeit zu »Kunst und Kultur« absprechen und beide als »sozialistische Staatskünstler« diffamieren.²⁷² Was die eng miteinander verflochtenen Schreibweisen thematischer und formaler Orientierung übrigens voneinander unterscheidet und zumindest gegen ein ökonomisch kalkuliertes Interesse an Experimenten mit dem und gegen das Erzählen spricht, ist der bescheidene Verkaufserfolg antinarrativer Literatur jenseits der 70er Jahre:

Man wird diesen Texten schwer nachsagen können, daß sie populär geworden sind. Man wird schwer sagen können, daß sie jenseits dessen, was Literaturinteressierte beschäftigt, auch Anklang finden. Das ist wichtig. Und es ist bedauerlich, daß ein gewandeltes Literaturverständnis sich nicht durchsetzen konnte.²⁷³

Der radikale Formalismus der Zurschaustellung, Reflexion und Desavouierung narrativer Techniken bleibt insofern weitgehend auf die Literatur der 60er und 70er Jahre beschränkt.

271 Elfriede Jelinek auf Anfrage des *Falter*, zit.n. Karin Cerny, »Natürlich ungelesen«, in: *Falter* 36/03, S. 52.

272 Auf dem berühmt-berüchtigten Plakat heißt es: »Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk... oder Kunst und Kultur?« Freiheit der Kunst statt sozialistische Staatskünstler«; vgl. den Abdruck einer Fotografie von Jelineks Ehemann Gottfried Hüngsberg in: Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin*, S. 88. Rudolf Scholten (SPÖ) ist 1995 Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Michael Häupl (SPÖ) Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien und Ursula Pasterk (SPÖ) Wiener Kulturstadträtin. Vgl. als unmittelbare Reaktion Sigrid Löffler, »Bomben und Plakate. Zur Verhinderung des österreichischen Kulturklimas«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.10.1995, S. 13.

273 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 234.

Einen Sonderfall in diesem literaturhistorischen Komplex markieren die Texte Handkes. An ihnen lässt sich exemplarisch eine Retransformation verfolgen, die die österreichische Höhenkammliteratur vom erzählkritischen Experiment zur Narration zurückführt, dabei aber laut Schmidt-Dengler »sehr wohl die Skepsis der Avantgarde wahrht«. ²⁷⁴ *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) lässt sich als reflexiver Kommentar zu diesem Zwiespalt und Übergang aus dem retrospektiven Blickwinkel des ›reifen‹ Erzählens lesen: So partizipieren Handkes frühe Texte, heimgesucht vom »Dämon«, dem »Antifabeltier«, ²⁷⁵ noch am antinarrativen Paradigma.

Der Hausierer (1967) z. B., mit dem der Autor »gründlich mit dem Erzählen Schluss [...] macht«, ²⁷⁶ entwickelt seine analytische Textarbeit auf der Grundlage eines schematisierten Kriminalromans. Während der vorgeblich narrative Textkörper isolierte Kriminalischees in einem disjunktiven »Versteckspiel der Sätze« ²⁷⁷ versammelt, unterteilen die Kapitelüberschriften den Roman in Phasen, die die »utmost reduction of plot to a transformational syntax« ²⁷⁸ vollziehen und gewissermaßen in nuce Lotmans Sujetmodell als Dialektik von Norm und Überschreitung ausstellen. Von »1 Die Ordnung vor der ersten Unordnung«, »2 Die erste Unordnung«, »3 Die Ordnung der Unordnung« über »7 Die scheinbare Wiederkehr der Ordnung und die Ereignislosigkeit vor der zweiten Unordnung« bis zu »12 Die endgültige Wiederkehr der Ordnung« erscheint der Text selbst als »didaktisch plakativ[es]« ²⁷⁹ Skelett eines gattungsmäßigen *ordo*, dem die Kriminalerzählung das Auftreten von Abweichungen unterwirft, indem sie es auf Handlungsstereotype reduziert: »Die Ordnung wird deswegen vorgeführt, weil gewiß ist: es wird

274 Ebd., S. 418.

275 Peter Handke, *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*, Frankfurt a.M. 1994, S. 227f.

276 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 230.

277 Peter Handke, *Der Hausierer*, Frankfurt a.M. 1992, S. 8. Dieses Versteckspiel liest sich etwa: »Allmählich wird es so dunkel, daß die Einzelheiten nicht mehr zu trennen sind. ›Das Geschoß hat getaumelt!‹ Er hütet sich, mit den Fingern etwas Glattes anzufassen. Sie bewegen sich seitlich an den Wänden entlang. Er bemerkt vor sich auf der Straße in regelmäßigen Abständen Speichelflecken. Niemand hat jemanden über die Straße laufen sehen. Der Brief ist kein Drohbrief. Die Habseligkeiten liegen geordnet in einer Reihe. Das nach außen gestülpte Futter der Hosentaschen hängt schlaff aus der Hose. Der Gegenstand ist so heftig abgewischt worden, daß ein Kratzer entstanden ist. Man zählt die Wunden. Er hebt plötzlich den Kopf. Obwohl der Sterbende gefallen ist, hat er nicht geglaubt zu fallen. Den Hut hat er sich selber eingedrückt. Die Rollbalken sind bewegungslos geblieben. Die Katze ist nicht einmal zurückgesprungen. Der Hausierer könnte ohne weiteres zu seinen Beschäftigungen zurückkehren.« Ebd., S. 55. Konstruiert der Text in seiner Reihung von diskreten Einzelsyntaxmen eine »Liste von Sätzen« (Ann Cotten, *Nach der Welt. Die Listen der Konkreten Poesie und ihre Folgen*, Wien 2008, S. 25), so bedient er sich im Zuge des kriminalistischen *Dénouements* dezidiert einer Poetik der – elliptischen/enigmatischen – Liste: »Das also hat er übersehen! / Der Stiefel, der innen noch warm gewesen war – / Die Spitze des Daumens, die aus dem Handschuh herausgeschaut hatte – / Das baumelnde Vorhängeschloß an der Besenkammer – / Der Lippenstift auf den Zähnen – / Das Haarbüschel im Rinnstein – / Der Rolladen – / Der hellerleuchtete leere Raum in der Nacht – / Der Abfallkübel – / Das Schotterhäuschen – / Das Versteckspiel – / Die Warze – / Die Wäscheklammer – / Der Knopf – / Das ist es gewesen.« Handke, *Der Hausierer*, S. 184.

278 Theisen, *Silenced facts*, S. 119.

279 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 231.

etwas geschehen, etwas wird sich ändern oder geändert werden.«²⁸⁰ Im Sinne des im vorigen Kapitel präsentierten Schemas degradiert die abstrakte strukturelle Reflexion von Genrekonventionen die Ereignisfolge konkreter Kriminalromane zur austauschbaren Massenware, die – so die implizite Position des Texts – im Gegensatz zu Handkes eigenem Formalismus *als Literatur* keine Sujetqualität besitzt.²⁸¹

Gegenüber der Antinarrativik des Frühwerks vollziehen seine Texte ab *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) einen ›Epic Turn‹, indem sie zunehmend die Überzeugung vom »Erzählen als unabdingbare Notwendigkeit«²⁸² erkennen lassen. Diese gipfelt in *Die Wiederholung* (1986) in einem parareligiösen Erzählkult, der die Wiederkehr des Narrativen hymnisch begrüßt.²⁸³ Karl Wagner erkennt in Handkes scheinbar restaurativer Narrativität allerdings »das Paradox [...], ein episches Ideal des Erzählens zu realisieren, ohne handlungsstarke Geschichte und ohne entsprechend aufgerüstetes Romanpersonal.«²⁸⁴ Angelehnt an diese Bestimmung lässt sich das Spezifikum seiner späteren Texte in der Ambivalenz erkennen, mit der sie sich einerseits nach der epiphanischen Evidenz ›leichten‹ Erzählens sehnen und andererseits aufmerksam verfolgen, wie sich narrative Elemente auf der Folie sujetloser Strukturalität konstituieren, deren Reflexion in den Erzählungen breiten Raum einnimmt.²⁸⁵ Ihr wesentliches Thema bleibt

280 Handke, *Der Hausierer*, S. 10.

281 1967 expliziert Handke diese Kritik in seiner Rezension eines Sammelbands mit Erzählungen zum Thema »Wochenende«, indem er die literarische Methode der enthaltenen Texte attackiert: »Diese Methode ist die Methode des naiven Geschichtenerzählers, des naiven Berichtens, des ›handfesten‹ Erzählens. Kein Autor des Bandes setzt die Methode als Widerstand, keiner macht sie bewusst, alle tun so, als sei Geschichtenerzählen die gegebene, natürliche Art der Vermittlung von Wirklichkeit. Dabei fallen sie nur wieder auf tote Muster herein.« Peter Handke, »Zu dem Sammelbande ›Wochenende‹, in: ders., *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, S. 191-194, hier: S. 192.

282 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 418.

283 Der Protagonist Philip Kobal widmet der Erzählung zum Schluss des Texts eine Art Gebet: »Ich [...] sehe mich, mag ich auch heute noch sterben, am Ende dieser Erzählung nun in der Mitte meines Lebens, betrachte die Frühlingssonne auf dem leeren Papier, denke zurück an den Herbst und den Winter und schreibe: Erzählung, nichts Weltlicheres als du, nichts Gerechteres, mein Allerheiligstes. Erzählung, Patronin des Fernkämpfers, meine Herrin. Erzählung, geräumigstes aller Fahrzeuge, Himmelswagen. Auge der Erzählung, spiegele mich, denn du allein erkennst mich und würdigst mich. Blau des Himmels, komm in die Niederung herab durch die Erzählung. Erzählung, Musik der Teilnahme, begnadige, begnade und weihe uns. Erzählung, würfle die Lettern frisch, durchwehe die Wortfolgen, füg dich zur Schrift und gib, in deinem besonderen, unser gemeinsames Muster. Erzählung, wiederhole, das heißt, erneuere; immer neu hinauschiebend eine Entscheidung, welche nicht sein darf. Blinde Fenster und leere Viehsteige, seid der Erzählung Ansporn und Wasserzeichen. Es lebe die Erzählung. Die Erzählung muß weitergehen.« Peter Handke, *Die Wiederholung*, Frankfurt a.M. 1986, S. 333.

284 Karl Wagner, »Handkes Arbeit am 19. Jahrhundert: Roman- und Realismuskritik«, in: Sabine Schneider, Barbara Hunfeld (Hg.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2008, S. 403-412, hier: S. 412.

285 Damit halten sie präsent, was die Strukturdarstellungen des Frühwerks bestimmt. Das Sprechstück *Weissagung* z.B. beginnt: »a Die Fliegen werden sterben wie die Fliegen. / b Die läufigen Hunde werden schnüffeln wie läufige Hunde. / c Das Schwein am Spieß wird schreien wie am Spieß. / d Der Stier wird brüllen wie ein Stier. / e Die Statuen werden stehen wie Statuen.« Peter Handke, »Weissagung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Frankfurt a.M. 1967, S. 49-65, hier: S. 53; kursiv im Orig. Der Ostentation tautologischer Sujetlosigkeit antwortet als Pendant im selben Band die *Selbstbeichtigung* mit ihrem umfangreichen enumerativen Geständnis kleine-

der in gewaltloser Bedächtigkeit ausgetragene Kampf »zwischen mir, dem Unhold der Bewußtheit, und mir, dem Däumling des Erzählens«. ²⁸⁶

Germanistisches *emplotment*

Das Nachdenken über ›die‹ österreichische Literatur im Allgemeinen sowie über die Spezifika österreichischer Epik hat eine Reihe von Studien hervorgebracht, auf die sich auch dieses Buch mitunter stützt, obwohl sie im Modus literaturhistorischer Thesenbildung betreiben, wogegen sich die Antinarrativik in der Literatur wendet: die Konstruktion unterkomplexer narrativer Schemata.

Einschlägig ist Magris' *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (dt. 1966), die Untersuchung einer vermeintlich nostalgischen Orientierung, die die österreichische Literatur seit dem Biedermeier beschäftige und von Grillparzer und Stifter auf einen Höhepunkt geführt werde, ihre größte Prägnanz aber erst mit dem Ende der Habsburgermonarchie in deren retrospektiver Verklärung durch Autoren wie Franz Werfel, Stefan Zweig, Robert Musil und Joseph Roth erreiche. ²⁸⁷ Pauschalisierend und historisch undifferenziert, präsentiert Magris' Arbeit doch Befunde, die für den vorliegenden Versuch, Auffälligkeiten im Verhältnis der Texte österreichischer Autorinnen und Autoren zur Frage des Erzählens seit dem späten 18. Jahrhundert aufeinander zu beziehen, von Bedeutung sind. Anhand diverser Beispiele thematisiert sein Text die diegetische Sujetlosigkeit als Spezifikum österreichischer Erzählungen. Der »politische Immobilismus«, ²⁸⁸ »die fast religiöse Aufopferung der eigenen Person zugunsten der

rer und größerer Normverletzungen: »Ich habe mein Gesicht nicht durch eine Creme gegen die Sonne geschützt. Ich habe mit Sklaven gehandelt. Ich habe mit unbeschautem Fleisch gehandelt. Ich habe mit unzureichendem Schuhwerk Berge bestiegen. Ich habe das Obst nicht gewaschen. Ich habe die Kleider von Pesttoten nicht desinfiziert. Ich habe Haarwasser vor dem Gebrauch nicht geschüttelt.« Peter Handke, »Selbstbeichtigung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, S. 67–93, hier: S. 84. Knapp dreißig Jahre später reflektiert der Erzähler der *Niemandsbucht* die Bedeutung, die das kasuistische »wenn, dann«-Schema des Rechts und seiner Kodizes für ihn besitzen: »Indem die Rechtssätze jede Wendung der Dinge vorsahen, bedrohte mich kein Chaos mehr, verflog die Unwirklichkeit – nichts Katastrophaleres in meinen Augen als diese. Ein Gesetzeswerk, das lückenlos Schuld und Strafen katalogisiert, ordnet nicht bloß, sondern, wie ich das jetzt noch beim Lesen erfahre, fügt die Welt auch zusammen und würdigt sie. [...] Nie fühlte ich mich von den Dorferzählungen meines Großvaters, der nach der Übereinkunft ›ein geborener Erzähler‹ gewesen war, an etwas erinnert, und ebensowenig dann von den Romanen Filip Kobals, auch er, wie man sagte, gemacht ›aus epischem Urgestein‹. Erinnerung, wundersame, wurde mir dagegen zuteil durch die Verallgemeinerungen wie ebenso die Verästelungen jener längst außer Kraft getretenen Vorschriften. [...] Und trotzdem genügen die Gesetze, selbst die antiken, mir natürlich nicht als Lektüre. Ein Satz, der, statt mit ›wenn‹, mit einem ›als‹ anfängt, und ich bin grundanders elektrisiert.« Handke, *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, S. 217ff.

286 Ebd., S. 228.

287 Magris' Grundthese lautet: »Der habsburgische Mythos ist also mit dem Zusammenbruch des Reiches nicht mit untergegangen, sondern damit erst in seine wirksamste, interessanteste Phase getreten.« Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 239.

288 Ebd., S. 17.

formalen Ordnung«,²⁸⁹ die »grandiose[] Statik«²⁹⁰ sowie »der kategorische Imperativ des Nichthandelns«²⁹¹ sind Magris zufolge nicht nur konstitutive Elemente der Erzähltexte – aber auch dramatischer Handlung –, die im Habsburgerreich des 19. Jahrhunderts und dessen Nachfolgestaaten des 20. geschrieben werden, sondern zugleich Charakteristika des gesellschaftspolitischen Klimas, dem sie entstammen, und der persönlichen Disposition ihrer Autoren. Neben der ordozentrischen religiösen Sozialisation thematisiert *Der habsburgische Mythos* auch den Einfluss bürokratischer Spracherziehung auf epische Handlungsenthaltung und Subjektfeindlichkeit: »Sinn für Ordnung und Hierarchie, Abneigung gegen jegliches Titanentum, und Verzicht auf jede aktive Umgestaltung der Dinge werden in der Gestalt des Bürokraten sublimiert; diese Gestalt kehrt von Grillparzer bis Musil in der ganzen österreichischen Literatur wieder.«²⁹²

Greiner knüpft mit seinem Essay *Der Tod des Nachsommers. Über das ›Österreichische‹ in der österreichischen Literatur* (1979) direkt an Magris an, geht jedoch über den historischen Zeitraum von dessen Untersuchung hinaus, indem er den »habsburgischen Mythos« bis in die Gegenwartsliteratur der 70er Jahre verfolgt, »wenngleich mit gewissen, notwendigen Modifikationen.«²⁹³ Während z.B. Magris Stifters *Nachsommer* als zwar ästhetisch herausragenden, in seiner ostentativen Ereignislosigkeit aber gescheiterten Roman beurteilt, unterstellt Greiner dem Kollegen, den Text missverstanden zu haben: »Er [Magris] übersieht, daß es gerade die Utopie des Nichthandelns ist, die den Roman bis in die feinsten Verästelungen durchdringt.«²⁹⁴

Ausgehend von der kalkulierten Sujetlosigkeit als positivem Wert, der eine Literatur kennzeichne, die sich jenseits der Ereignisorientierung auf ein Feld des rein Ästhetischen zurückziehe, nimmt Greiner eine zweifelhafte Unterteilung der von ihm behandelten Texte und Autoren in ein »antirealistisch[es] und apolitisch[es]«²⁹⁵ Lager und eine »aufklärerische, gesellschaftskritische Literatur«²⁹⁶ vor, »die es in Österreich auch gab und gibt, wenn auch in geringerem Maß als in Deutschland.«²⁹⁷ Lediglich »Kraus, den jungen Joseph Roth und Ödön von Horvath«²⁹⁸ lässt er als gesellschaftskritische Autoren gelten, während jene, die »bohémehafte, apolitische, artifizielle Literatur«²⁹⁹ schrieben – ein gewichtiger Teil des Who's Who österreichischer Literatur im 19. und 20. Jahrhundert³⁰⁰ – der »republikanisch-aufsässige[n] Tradition der deutschen Literatur«³⁰¹ bezüglich ihrer politischen Wirkmacht unterlegen seien. Ernst

289 Ebd.

290 Ebd., S. 26.

291 Ebd., S. 79.

292 Ebd., S. 17.

293 Greiner, *Der Tod des Nachsommers*, S. 12.

294 Ebd.

295 Ebd., S. 13.

296 Ebd., S. 14.

297 Ebd.

298 Ebd.

299 Ebd., S. 15.

300 Greiner nennt Stifter, Grillparzer, Handke, Bernhard (vgl. ebd., S. 14), Hofmannsthal, Rilke, Musil, Kafka, Joseph Roth, Doderer (vgl. ebd., S. 15), H. C. Artmann, Helmut Eisendle, Jandl, Jonke, Alfred Kolleritsch, Peter Rosei, Gerhard Roth, Gerhard Rühm und Wiener (vgl. ebd., S. 52).

301 Ebd., S. 15. Diese, »von Schiller, Büchner und Heine bis hin zu Heinrich Mann, Brecht und Tucholsky, hat in der österreichischen Literatur so gut wie kein Äquivalent.« Ebd.

Fischer kritisiert Greiners Schema für dessen klischeehafte »deutsch-österreichische Imagotypie«,³⁰² die den Gegensatz von *vita activa* und *vita contemplativa* auf die beiden deutschsprachigen Literaturen übertrage. Dass im *Tod des Nachsommers* »ein sehr enger, wenig reflektierter Begriff des Gesellschaftskritischen ins Spiel gebracht wird«,³⁰³ gibt einen Hinweis auf den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit, die den Versuch unternimmt, auf Grundlage von Magris' und Greiners Befunden eine Wendung ihrer Interpretation vorzunehmen.

Beide Studien unterliegen – wie auch Menasses *Sozialpartnerschaftliche Ästhetik*, die eine Literaturgeschichte der österreichischen »Entpolitisierungstendenz«³⁰⁴ vorstellt – dem Irrtum, die Ereignisenthaltung von Texten auf Handlungsebene mit der pragmatischen Wirkungslosigkeit der Texte selbst und der politischen Passivität ihrer Autorinnen und Autoren zu identifizieren. Sie setzen das antiaktionale Schreiben Grillparzers und Stifters – das im Übrigen gerade die Insistenz eines im Zuge repressiver restaurativer Revolutionsvermeidung zurückgedrängten Handlungspotentials deutlich macht – für die österreichische Literatur absolut und übersehen zugleich die Tradition einer sujetlosen, aber durchaus politischen Literatur, die älter als das Biedermeier ist und deren Formen im 20. Jahrhundert neue Aktualität erlangen. Ihre Analysen zeigen kein Verständnis für das Potential von Literatur, aus der provokanten formalen Verweigerung gegenüber konventionellen narrativen Textverfahren, in denen Literatur und Politik verflochten sind, politisches Kapital zu schlagen; ihnen entgeht, dass der Verzicht auf ein Sujet selbst Sujetcharakter haben kann. Während Magris' Studie zu einem Zeitpunkt erscheint, da sich die neoavantgardistische Antinarrativik erst formiert, ignoriert Greiners inkonsistente Gegenüberstellung von gesellschaftskritischen und »avantgardistischen oder antirealistischen Schriftsteller[n]«³⁰⁵ – abgesehen von einem vagen Einspruch gegen das eigene Konzept³⁰⁶ – die Mechanismen eines politischen Schreibens, das nicht »über die konkrete Polemik, sondern über die Reflexion auf das Medium, mit dessen Hilfe man die Literatur macht: eben über die Sprache«³⁰⁷ funktioniert.

Ebenso wenig, wie die vorliegende Untersuchung die erste Kritik an den Positionen Magris', Greiners und Menasses formuliert,³⁰⁸ kann sie leugnen, selbst eine kohärente

302 Ernst Fischer, »Die österreichische Literatur«, in: ders. (Hg.), *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, München 1997, S. IX-XXVI, hier: S. X.

303 Ebd.

304 Menasse, *Überbau und Underground*, S. 25. »Man kann in diesem Zusammenhang von einer ›sozialpartnerschaftlichen Ästhetik‹ sprechen, und diese ist der erste materiell wirklich nachweisbare Austriazismus der österreichischen Literatur seit dem ›habsburgischen Mythos‹.« Ebd., S. 28.

305 Ebd., S. 51.

306 »Diese Literatur [der Wirklichkeitsverweigerung, V.K.] scheint eher imstande als die sogenannte realistische, ein Gegenbild zu entwerfen, in dem unsere Wirklichkeit deutlicher zum Vorschein kommt als in jener bloßen Verdoppelung der Realität, der viele gesellschaftskritisch sich verstehende Autoren aufsitzen.« Greiner, *Der Tod des Nachsommers*, S. 48. Gerade aus diesem Gegenbild (vgl. Schmidt-Denglers Rede von »Gegenmustern«) entwickeln die Texte eine Gesellschaftskritik als Kritik an ihren Erzählmustern, die Greiners Essay bis auf diese Bemerkung ignoriert.

307 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 238.

308 Neben dem zitierten Einspruch Ernst Fischers geben Gustav Ernst und Klaus Wagenbach noch im Jahr der Publikation von Greiners Essay die Anthologie *Rot ich Weiß Rot* heraus, die gegen die Betonung umfassender Passivität die politische Dimension der österreichischen Gegenwartslite-

literaturhistorische Narrativierung eines wenig kohärenten Phänomens vorzunehmen und dafür neben einem essenzialistischen Konzept von österreichischer Literatur auch auf wesentliche Beobachtungen der Genannten zu rekurrieren. Zur eigenen Verteidigung kann sie bloß auf den schmalen Grat zwischen historisch singulärem Phänomen und akademischer Thesenbildung verweisen – »Denn den Luxus der Inkohärenz und Sinnlosigkeit kann sich die Literatur sehr wohl leisten, nicht aber die Literaturwissenschaft.«³⁰⁹ V.a. hofft sie, ihren Ansatz insofern zu legitimieren, als die Herleitung der politischen Qualität erzähl- bzw. ereigniskritischer Textualität einen Gegenentwurf zu den vorigen Studien präsentiert. Wenn Koschorke betont, gegen die Insistenz wirkmächtiger Narrative helfe keine Zergliederung ihrer Konstruktion, »sondern nur das Erzählen anderer, widerstreitender [...] [G]eschichten«,³¹⁰ so möchte dieses Buch eine Literaturgeschichte erzählen, die sich mit Magris et al. mindestens messen kann – sie trifft also durchaus keine »Vorsorge [...], daß eine mit historischen oder philologischen Mitteln begonnene Analyse nicht mit der Geburt eines neuen Mythos endet.«³¹¹

Dieses und die vorigen beiden Kapitel haben zu veranschaulichen versucht, auf welche Elemente sich die Erzählung von der Entwicklung einer antinarrativen österreichischen Literatur und ihres politischen Charakters stützen kann. Resümierend lässt sich festhalten: Die erzählkritischen Texte, die im 20. Jahrhundert, insbesondere nach 1945 und hier mit Höhepunkt in den 60er und 70er Jahren geschrieben werden, stehen in der Tradition sowohl von Formen der ordozentrischen Satire, wie sie die josephinische Tauwetterliteratur hervorbringt, als auch von Verfahren ereignisarmer Epik, die sich in der Kunstliteratur der Habsburgermonarchie des 19. Jahrhunderts beobachten lassen; auf beides können sie rekurrieren, um ihre charakteristische Überschreitung narrativer Konventionen mittels der Ostentation sujetloser Ordnungsverhältnisse ins Werk zu setzen: die Erzeugung eines Sujets zweiten Grades, das in seiner Desavouierung – mit Koschorke – »bequemen« Erzählens auch eine politische Dimension besitzt.

ratur in den Blick nimmt. »Könnte es nicht umgekehrt sein: Die herrschende Meinung gibt nur vor, die Wahrheit über die österreichische Literatur zu verbreiten, während in Wahrheit die österreichische Literatur ein paar Wahrheiten über die herrschende Meinung bereithält?« Gustav Ernst, Klaus Wagenbach, »Vorbemerkung«, in: dies. (Hg.), *Literatur in Österreich. Rot ich Weiß Rot*, Berlin 1979, S. 7-8, hier: S. 8.

309 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 369. An anderer Stelle formuliert Schmidt-Dengler diese Einsicht als weniger selbstgewisses Nachdenken darüber, was dem Renommee der Literaturgeschichte abträglich sei: »Ihre Neigung zum Erzählen, ja, daß sie geradezu auf das Erzählen angewiesen ist [...]. Der Literaturhistoriker ist solchermaßen eben auch ein Geschichtenerzähler, der die Fakten in einer Abfolge zu arrangieren hat und nicht im Beschreiben steckenbleibt, der die Dinge in einen Zusammenhang stellt, der auf die Dinge selbst wieder zurückwirken kann. Erzählen ja, aber wie?« Wendelin Schmidt-Dengler, »Surrealismus und so«. Karl Kraus und Georg Kulka, Herbert Eisenreich und H.C. Artmann; Ein Beitrag zur Konfliktgeschichte der österreichischen Avantgarde«, in: ders., Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hg.), *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*, Berlin 1995, S. 9-23, hier: S. 10.

310 Albrecht Koschorke, »Zur Logik kultureller Gründungserzählungen«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1 (2007), S. 5-12, hier: S. 12.

311 Vogel, *Portable Poetics*, S. 105.

Das literaturhistorische Bezugssystem zwischen erzählender und nichterzählender, politischer und unpolitischer³¹² sowie Massen- und Kunstliteratur lässt sich schematisieren (Abb. 4), wobei die »Epische Unterhaltungsliteratur« ab Ende des 18. Jahrhunderts parallel zu den übrigen Phänomenen existiert.

Abb. 4

	<i>Broschürenliteratur des 18. Jahrhunderts</i>	<i>Epische Prosa des 19. Jahrhunderts</i>	<i>Antinarrative Prosa des 20. Jahrhunderts</i>	<i>Epische Unterhal- tungsliteratur</i>
<i>Form</i>	anarrativ, sujetlos	narrativ, tendenziell sujetlos	narrativ / anarrativ, tendenziell sujetlos	narrativ, sujethaft
<i>Pragmatik</i>	kritisch, politisch	unkritisch, unpolitisch	kritisch, politisch	unkritisch, unpolitisch
<i>Publikum</i>	Massenpublikum	Geringe Leserschaft, Bildungsbürgertum	Geringe Leserschaft, Bildungsbürgertum	Massenpublikum

Das Verhältnis zwischen sujetloser und sujethafter Textualität lenkt den Blick auf eine bereits thematisierte Beobachtung, die den wohl komplexesten Aspekt dieser Studie markiert: Für ihre Kritik des *emplotment* greifen die untersuchten Texte im 20. Jahrhundert auf das Inventar traditioneller österreichischer Strukturorientierung zurück, das dem Ereignis als Prinzip der Textorganisation opponiert. Zugleich sind aber Form und Struktur ihrem rituellen oder administrativen Ursprung nach als Ausdruck überschreitungsfeindlicher Repression ebenfalls Ziel der Kritik der Texte, die sie reproduzieren.

Wie bezüglich der neoavantgardistischen Wiederkehr liturgischer Sprache ausgeführt, gilt für eine solche Antinarrativik, dass ihr Impetus ein zweiwertiger ist, der wohlmeinend als ambivalent, kritisch als schizopren zu fassen ist: Sie attackiert das simple Erzählen und ironisiert zugleich das Arsenal, das ihr die Waffen zu diesem Angriff liefert. Die Exponenten einer solchen Strategie laufen Gefahr, sich zwischen un-steten Fronten zu verirren; was Schmidt-Dengler über die »Störung der Konvention« schreibt, die an die »Formalisierung und Ritualisierung und Konventionalisierung gebunden«³¹³ bleibe, und was Vogel zur »Beharrlichkeit und der sprachlichen Schwerkraft jener liturgischen Formen«³¹⁴ ausführt, gilt vielleicht für die Erzählkritik insgesamt: Ihre Pose droht unausgesetzt vom ostentativ Überschrittenen wieder eingeholt zu werden, wie es Michel Foucaults poetische Worte zum Verhältnis von Grenze und Trans-

312 Auch die Vermeidung politischer Aussagen oder Handlungen hat politische Aussagekraft; die epische Unterhaltungsliteratur (insb. in ihrer dezidiert antimodernen Variante) ist aus Sicht der Antinarrativik nur vorgeblich unpolitisch. Tatsächlich trafen ihre Texte, indem sie formal den mythopoetischen Konstruktionsschemata entsprechen, die politisches und trivialliterarisches Erzählen gleichermaßen strukturieren, eine implizite Aussage zur Konsolidierung des Status Quo. Ihr affirmativer Gestus lässt sich mit Barthes' Konzept des Mythos als »erweitertes semiologisches System« (Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 94) begreifen: Triviale Heimatromane u.ä. wirken unabhängig von ihrem Inhalt bereits qua Form mit am als natürlich behaupteten und ideologisch instrumentalisierbaren Prinzip der kohärenten Erzählung.

313 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 238.

314 Vogel, *Portable Poetics*, S. 108.

gression als Brandung oder Blitzschlag zum Ausdruck bringen.³¹⁵ Sowohl die kohärente ereignisgesättigte Erzählung als auch die jeder Überschreitung gegenüber unerbittliche Ordnung zerren an diesen Texten und verlangen darin zu vollem Recht zu kommen.

Diese Problematik ist einer anderen eng verwandt, die ebenfalls bereits thematisiert wurde, ohne aufgelöst zu werden: der Ambivalenz der jüngeren österreichischen Kulturgeschichte hinsichtlich narrativer Verfahren. Einerseits richtet die Staatskunst der Habsburgermonarchie ihr Augenmerk über Jahrhunderte vornehmlich auf repräsentative, nichtsprachliche Schauformen, die auf erzählerische Elemente verzichten und deren Paradigma die dramatische Inszenierung des barocken Welttheaters markiert. Auch die anarrative Ordnungsreflexion der Broschürenliteratur hat daran noch teil, wie das vorvorige Kapitel gezeigt hat, und die ordozentrische Epik des folgenden Jahrhunderts vermittelt ebenfalls den Eindruck einer literarischen Kultur, aus der das Ereignis und seine narrative Rekapitulation verbannt sind; der emblematische Charakter von Theater und Oper für das Wien der Nachkriegszeit verdeutlicht die Relevanz nichterzählender Praktiken noch im 20. Jahrhundert.

Andererseits entwickelt die offizielle Schaukultur ausgehend von theatralen *reenactments* dynastischer Schlüsselszenen, mithilfe derer sich der habsburgische Monarch als rechtmäßiger Erbfolger inszeniert, gleichsam subkutan rigide politische Narrative, deren Ereigniswert sich jedoch auf solche Handlungen beschränkt, die den Status Quo begründen und befestigen, also gerade keine transgressive Qualität besitzen. Dieses Erzählen findet im 20. Jahrhundert seine Fortsetzung in der politisch und ideologisch motivierten Mythenbildung der Ersten Republik, des Ständestaats und der wiedererrichteten Demokratie nach 1945. Dass gleichzeitig analoge narrative Mechanismen eine Masse trivalliterarischer Erzähltexte strukturieren, legt zweierlei nahe: Erstens gibt es in Österreich seit dem frühen 19. Jahrhundert eine Strömung formal konventionellen Erzählens, das sich an den Themen Heimat und Herkunft orientiert und zu einer dezidiert antimodernen Schreibweise entwickelt, die noch nach dem Zweiten Weltkrieg eine literaturpolitisch dominante Erscheinung darstellt. Zweitens wäre es angesichts der Präsenz erzählender Texte auf dem Literaturmarkt seit Ende des 18. Jahrhunderts unsinnig, ›die‹ österreichische Literatur und ihre historische Entwicklung im Ganzen zu einem a- oder antinarrativen Phänomen zu erklären, das sich doch nur in bestimmter Hinsicht, bezogen auf relativ wenige, aber literaturgeschichtlich signifikante Texte nachweisen lässt.

315 »Das Spiel der Grenzen und der Überschreitung scheint von einer schlichten Beharrlichkeit beherrscht: Die Überschreitung durchbricht eine Linie und setzt unaufhörlich aufs Neue an, eine Linie zu durchbrechen, die sich hinter ihr sogleich wieder in einer Welle verschließt, die kaum eine Erinnerung zulässt und dann von neuem zurückweicht bis an den Horizont des Unüberschreitbaren.« Michel Foucault, »Vorrede zur Überschreitung«, in: ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 1 (1954-1969), hg. v. Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a.M. 2001, S. 320-342, hier: S. 324f. »Vielleicht ist Überschreitung so etwas wie der Blitz in der Nacht, der vom Grunde der Zeit dem, was sie verneint, ein dichtes und schwarzes Sein verleiht, es von innen heraus und von unten bis oben erleuchtet und dem er dennoch seine lebhaftige Helligkeit, seine herzerreißende und emporgierende Einzigartigkeit verdankt. Er verliert sich in dem Raum, den sie in ihrer Souveränität bezeichnet, und verfällt schließlich in Schweigen, nachdem er dem Dunkel einen Namen gab.« Ebd., S. 326.

Angemessener erscheint die These, die formalistische Erzählkritik nehme *eine* Traditionslinie der österreichischen Literaturhistorie auf und bringe sie gegen eine *andere*, die Geschichte literarisch-politischen Geschichtenerzählens, in Stellung; die Pointe dieser Perspektive ist, dass jene antinarrativen ›Nestbeschmutzer‹, die sich vorwerfen lassen müssen, unösterreichisch – weil: gegen konservative Konzepte österreichischer Identität – zu schreiben, tatsächlich nicht weniger an einem Spezifikum österreichischer Literatur- und Kulturgeschichte fortarbeiten als ihre mythopoetisch aktiven Kritiker.

II. Narratologie antinarrativer Epik

Weil die vorliegende Arbeit ähnliche Beobachtungen macht, aus ihnen aber andere Schlüsse zieht als die zum Ende des vorigen Kapitels behandelten literaturhistorischen Erzählungen, folgt sie Greiners *Tod des Nachsommers* insofern, als sie ihren textanalytischen zweiten Teil mit einer Untersuchung von Stifters Roman beginnen lässt – um daraus die Veranschaulichung ihres ›Gegenmythos‹ einer politisch aktiven Geschichtzerstörung entwickeln zu können.

Zur obsessiven Unterdrückung revolutionärer Ereignisse gebraucht *Der Nachsommer* ein Instrumentarium literarischer Verfahren, das in den Techniken einer zunehmend selbstbewussten Antinarrativik nach 1900 wiederholt aufscheint. Der Rekurs auf Stifter begründet den eigentümlichen Untersuchungszeitraum der Arbeit, die das Dezennium, das sie in ihrem Untertitel ausweist, als ›langes‹ 20. Jahrhundert versteht. Daraus ergibt sich eine etwas zerstreute Perspektive, die im Zusammenhang der folgenden Kapitel an literaturgeschichtlich bemerkenswerten Punkten ihre Aufmerksamkeit bündelt und Schlaglichter auf einzelne meist unter anderem Aspekt wohlherforschte Texte wirft, die durch wiederkehrende Formen und Motive verknüpft sind, grundsätzlich aber ein je eigenes Verhältnis zum Prinzip der Antinarrativik unterhalten. Gemäß Jean-Yves Tadiés im Rahmen seiner Proust-Studie geäußerter Überzeugung: »Il n'y a de théorie de la littérature que dans la critique du singulier«,¹ präsentiert dieser Teil eine Reihe von Analysen, deren kollektiver Aussagewert ebenso begrenzt wie die Auswahl der untersuchten Titel willkürlich ist. Letzteres verdeutlicht nicht bloß die Aufzählung vernachlässigter Texte im vorigen Kapitel, sondern v.a. das Fehlen zweier Namen im Inhaltsverzeichnis: Schwer entschuldbar scheint die weitgehende Abwesenheit von Robert Musil und Franz Kafka, deren Erzähltexte auf unterschiedliche Weise doch in vielem einem gemeinsamen Muster folgen, das einer der beiden formuliert: »Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.«²

Dass die erzähltheoretischen Erwägungen der nächsten fünf Kapitel nur unter dem besonderen Blickwinkel dieses Buchs etwas spezifisch Österreichisches betreffen, galt in ähnlicher Weise bereits für die erzähl- und kulturhistorischen Fragestellungen des vorigen Teils. Ein Gedanke an den literaturgeschichtlichen Topos, zu dem die Forschung hinsichtlich experimentell-destruktiver Extrempunkte des Erzählens regelmäßig zurückkehrt, reicht aus, um die Internationalität und das Alter des infrage stehenden Phänomens zu belegen. Sternes *The Life and Opinion of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1767) deutet darüber hinaus in seinem abgründigen Spiel mit narratologischen Kategorien bei gleichzeitiger Vermeidung einer ereignisorientiert voranschreitenden Handlung auf ein Paradox, das die Auseinandersetzung mit erzählkritischen Texten kennzeichnet und in der Überschrift dieses zweiten Teils zum Ausdruck kommt: Um konventionelle Geschichten zu attackieren und in ihrer Konventionalität bloßzustellen, arbeiten Texte von Sterne bis Jelinek in einer Intensität am narrativen Formbestand, der ihre Produkte erzählerisch weit komplexer macht als das vermeintlich Zerstörte, das ihnen zugrunde liegt.

1 Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans ›A la Recherche du temps perdu‹*, Paris 1971, S. 14.

2 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 2 (Aus dem Nachlaß), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1937.

Die Innovationseffekte einer solchen destruktiven *poiesis*, deren Abweichung vom imaginären *degré zéro* der Standardnarration überhaupt erst das narratologische Kategorienarsenal Gérard Genettes und anderer begründet, implizieren ein dauerhaftes Spannungsverhältnis zwischen aufrichtig antinarrativer Gesinnung bzw. Pragmatik auf der einen und Gestaltung des in diesem Geist Verfassten auf der anderen Seite – »Die großen Romane der Weltliteratur sind gar keine Romane.«³ Die textanalytische Fortschreibung der in den vorigen Kapiteln kulturhistorisch begonnenen Geschichte eines Sonderwegs österreichischer Erzählprosa folgt im Übrigen der aus der Lotmanlektüre gewonnenen Position, dass die Erforschung des Nichterzählens v.a. eine des Nichtereignisses und diese wiederum eine der Nichtüberschreitung ist. »Versteht man Kulturwissenschaft als Schwellenkunde, die Liminalität beobachtet und ihre Auswirkungen beschreibt, so sind es die Grenzen und insbesondere der Grenzübertritt – durchaus im Einklang mit *Die Struktur literarischer Texte* –, die ins Zentrum des Interesses rücken.«⁴ Aus dieser Perspektive erscheint das Interesse der vorliegenden Studie bei aller narratologischen Detailarbeit der folgenden Analysen im Kern als kulturwissenschaftliches.

3 Wilhelm Emrich, »Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn«, in: *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, S. 58-79, hier: S. 58.

4 Frank, Ruhe, Schmitz, *Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung*, S. 399.

4. Fluss und Stockung

Adalbert Stifters *Der Nachsommer* (1857)

»die schauspieler [g e h e n] durch das ganze Stück, von den angegebenen richtungen nie abweichend, in freier wahl von einem der angegebenen punkte zu einem anderen.«

Gerhard Rühm, *gehen. ein stück*¹

Dass Adalbert Stifters *Der Nachsommer* die Reihe der Texte eröffnet, die eine spezifisch österreichische Erzählfeindlichkeit verbürgen sollen, ist erklärungsbedürftig – zu offenkundig ist sein antinarratives Gepräge, als dass von einer Rekapitulation der zum Topos erstarrten Handlungsarmut des Romans Innovatives zu erwarten wäre. Seit beinahe 160 Jahren ergießen sich höhnische Kommentare über den Text als Feier der Ordnung, Bravheit und Langeweile – von Friedrich Hebbel bis Arno Schmidt –, die von den Textanfängen der Forschungsliteratur rituell wiederholt werden – kontrastiert durch Hinweise auf wohlmeinendere Stimmen wie die Friedrich Nietzsches oder Thomas Manns. Die Elemente seiner Poetik entsprechen den Grundbegriffen eines sprachlichen Paradigmas, das der vorige Teil dieses Buchs untersucht hat.

So ist die Ordnung seit Langem als zentrale Kategorie von Stifters Schreiben bekannt;² der Wiederholung als Form und Thema sowie der Ritualität seiner Texte sind

1 Gerhard Rühm, »gehen. ein stück«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 182-188, hier: S. 183.

2 Vgl. u.a. Weiss, *Thematisierung der »Ordnung« in der österreichischen Literatur*, S. 71f.; Christian Begemann, »Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: Dorothea Klein, Sabine Schneider (Hg.), *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*, Würzburg 2000, S. 202-225; Alice Bolterauer, »Der Literat als Beschwörer der Ordnung. Anmerkungen zu Ritual und Literatur am Beispiel von Adalbert Stifters ›Witiko‹«, in: Ortrud Gutjahr, Manfred Engel (Hg.), *Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert; Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien*, Teilbd. 9 (Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft), Bern u.a. 2003, S. 383-390; Becker, Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual*; Werner Michler, »Ordnung(en)«, in: Begemann, Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch*, S. 286-289.

zahlreiche Studien gewidmet;³ als Beamter der Habsburgermonarchie hat er zudem einen engen Bezug zu Idiomen der Verwaltung: »So erklärt sich, daß Stifter dieselbe trockene Kanzleisprache, deren er sich als Schulrat in seinen Briefen an das Ministerium bedient, auch im ›Nachsommer‹ verwendet.«⁴ Dass Greiner für seinen Essay über die Handlungsarmut und vermeintliche Politikfeindlichkeit österreichischer Literatur auf Stifter rekurriert, beweist überdies, dass niemand etwas Neues erfährt, der liest: *Der Nachsommer* erzählt nicht (mehr). Die »Utopie des Nichthandelns«,⁵ als die Greiner den Roman bestimmt, resultiert aus dessen verweigerter »Fixierung auf eine erzählte Handlung und der Konzentration auf das ›unerhörte Ereignis‹.«⁶

So zutreffend diese Bestimmungen sein mögen, so wichtig erscheint es, ihrer Apodiktik mit narratologischer Substanz zu begegnen und die Evidenz von Stifters Bedeutung für die vorliegende Arbeit zu spezifizieren. Was Christian Begemann über den ›deskriptiven Stik des Autors schreibt, gilt ebenso für Aussagen zu seiner tendenziell ereignisloser Narrativik: »bemerkenswerterweise wird Stifter in der Forschung ebenso oft als Beschreiber apostrophiert, wie es dunkel bleibt, was das eigentlich heißen soll.«⁷ Die Frage, was genau Stifter zum Geschichtenverweigerer mache, ist Begemanns Interesse an seiner Beschreibungspoetik verwandt, wie aus Heinz Drüghs Resümee der häufigsten Vorwürfe an eine deskriptive Poetik hervorgeht: »erstens ihre Unfähigkeit zur Überschreitung des im Hier und Jetzt Gegebenen sowie zweitens ihre Dysfunktionalität für den Verlauf der Narration.«⁸ Aufschluss verspricht in diesem Sinne eine erzähltheo-

-
- 3 Vgl. u.a. Dietrich Naumann, »Semantisches Rauschen. Wiederholungen in Adalbert Stifters Roman ›Witiko‹«, in: Carola Hilmes, Dietrich Mathy (Hg.), *Dasselbe noch einmal: die Ästhetik der Wiederholung*, Opladen u.a. 1998, S. 82-108; Michael Wild, *Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters*, Würzburg 2001 (zum *Nachsommer* S. 80ff.); Martina Wedekind, *Wiederholen – Beharren – Auslöschen. Zur Prosa Adalbert Stifters*, Heidelberg 2005; Alice Bolterauer, *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter*, Wien 2005; Johannes John, »Rituale des Sprechens – Rituale des Schreibens. Zu Adalbert Stifters später Erzählung ›Der fromme Spruch‹«, in: Grażyna Borkowska (Hg.), *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku: od Adalberta Stiftera do wspolczesnosci*, Opole 2007, S. 93-107; Katharina Grätz, »Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen. Literarische Sinngebungsstrategien bei Adalbert Stifter«, in: dies., Becker (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual*, S. 147-173; Michael Titzmann, »Wiederholung/Variation/Transformation«, in: Begemann, Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch*, S. 290-294; Martin Swales, »Ritual«, in: Begemann, Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch*, S. 294-298.
 - 4 Greiner, *Der Tod des Nachsommers*, S. 26. Dieser Konnex ist allerdings noch nicht substanziiell aufgearbeitet. Ansätze bieten neben den knappen Gedanken im zweiten Kapitel dieses Buchs Herta Blaukopf, »Stifters literarischer Protokollsatz. Ein Mittel zur Darstellung der ›wirklichen Wahrheit‹«, in: Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.), *Fiction in Science – Science in Fiction. Zum Gespräch zwischen Literatur und Wissenschaft*, Wien 1998, S. 9-26; Johannes John, »Äußerungen eines ›Gefertigten‹. Edition und Interpretation am Beispiel von Adalbert Stifters ›Amtlichen Schriften zu Schule und Universität‹«, in: Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.), *Figuren der Übertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*, Zürich 2009, S. 155-173.
 - 5 Greiner, *Der Tod des Nachsommers*, S. 12.
 - 6 Grätz, *Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen*, S. 148.
 - 7 Christian Begemann, »Adalbert Stifter und das Problem der Beschreibung«, in: Peter Klotz, Christine Lubkoll (Hg.), *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*, Freiburg i.Br./Berlin 2005, S. 189-209, hier: S. 191.
 - 8 Heinz Drügh, *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700-2000)*, Tübingen 2006, S. 224. Vgl. auch Isolde Schiffermüller, »Adalbert Stifters deskriptive Prosa. Eine Modellanalyse der Novelle ›Der beschriebene Tännling‹«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für*

retische Analyse des *Nachsommers*, die sich mit dem Problem der Transgression befasst und Fragen narrativer Zeit, Perspektive und Syntax berücksichtigt. Der Roman soll als Erzähltext anschaulich werden, der die Bedingungen für das Zustandekommen von Ereignis und Handlung vorführt und beide probeweise als ›bedrohte Spezies‹ behandelt.

Daraus ergeben sich Anknüpfungspunkte zum kultur- bzw. literaturhistorischen Paradigma österreichischer Antisubjektivität sowie zum Komplex der Genealogie; letzteren problematisiert Stifters Roman thematisch im Motiv der Erbschaft und poetologisch mit dem eigenen sprachlichen Syntagma, dessen lineare ›Fortzeugung‹ gefährdet erscheint. Der Text führt, so die These, wesentliche Elemente österreichischer Antinarativik prototypisch vor, die im 20. Jahrhundert in radikalierter Form Geltung erlangen. Der Motivverbund von Fluss und Stockung kann helfen, den *Nachsommer* als Reflexion literarischer Prosa an sich zu begreifen, die er von der Verpflichtung auf narrativ erzeugten Sinn befreit und in der wechselhaften Dynamik ihres Sprachflusses betrachtet.

Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 67 (1993), S. 267-301. Es mag befremden, dass sich das vorliegende Kapitel nicht eingehender mit der topischen Differenz von Erzählen und Beschreiben befasst, die Georg Lukács' Aufsatz aufgerufen hat (vgl. ders., »Erzählen oder Beschreiben?«, in: ders., *Werke*, 17 Bde., Bd. 4 [Probleme des Realismus I: Essays über Realismus], Neuwied/Berlin 1971, S. 197-242), zumal Drügh den *Nachsommer* als »das groß angelegte und wohl bekannteste, um nicht zu sagen: berühmteste Monument dieses [beschreibenden] Verfahrens in der deutschsprachigen Literatur« bezeichnet. Drügh, *Ästhetik der Beschreibung*, S. 261. Vor allem Schiffermüller, Begemann und Drügh haben sich der Deskription – sowie ihrer narratologischen Brisanz – bei Stifter jedoch bereits so ausführlich gewidmet, dass der Verfasser die Lektüre der zitierten Texte empfiehlt und sich mit seiner Arbeit vorrangig weiterführenden Aspekten textueller Opposition gegen das Erzählen widmet.

Antiüberschreitungspoetik

Am Beginn des Romans steht der *Nom-du-Père*: »Mein Vater«⁹ lauten seine ersten Worte. Das homophone *non du père*, das sich Jacques Lacan zufolge an diesen ordnungsstiftenden »Herrensignifikanten« knüpft,¹⁰ bestimmt die Poetik des Texts, die eine Poetik der Nichtüberschreitung ist.¹¹ Während Marianne Schuller als eine der wenigen, die den Versuch einer genaueren Bestimmung der vermeintlichen Ereignislosigkeit im *Nachsommer* unternehmen, ausgehend von terminologischen Erwägungen Niklas Luhmanns feststellt, Stifters Erzählen sei v.a. um eine Reduktion von Komplexität und des damit verbundenen Risikos von Kontingenzerfahrungen bemüht,¹² verweist der Aspekt verbotener Überschreitung die Analyse des Romans an Lotman. Die expositorischen Angaben des Texts lesen sich wie Paraphrasen von dessen Raumsemiotik; so schreibt der Ich-Erzähler Heinrich Drendorf über sein Elternhaus: »Überhaupt durfte bei dem Vater kein Zimmer die Spuren des unmittelbaren Gebrauchs zeigen, sondern es mußte immer aufgeräumt sein, als wäre es ein Prunkzimmer. Es sollte dafür aber aussprechen, zu was es besonders bestimmt sei.« (S. 10) Bei Lotman heißt es: »Eine [...] wichtige Eigenschaft sujetloser Texte ist die Bestätigung einer bestimmten *Ordnung* der inneren Organisation ihrer Welt. Der Text ist auf eine ganz bestimmte Weise aufgebaut, und

-
- 9 Adalbert Stifter, *Der Nachsommer. Eine Erzählung*, Frankfurt a.M. 2008, S. 9. Der Roman wird in diesem Kapitel direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert. Sein Untertitel ist als Residuum einer früheren Textstufe aufzufassen, da Stifter sich vor der Konzeption des *Nachsommers* mit Plänen zu einer kürzeren Erzählung beschäftigt, für die er als Haupttitel *Der alte Hofmeister* und später *Der alte Vogelfreund* vorsieht (vgl. Matz, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 290) – dennoch besitzt die ironisch anmutende Gattungsbezeichnung für einen ebenso langen wie ereignisarmen Erzähltext einen gewissen reflexiven Wert. Margret Walter-Schneider sieht die Gattungsangabe in Stifters Gegenentwurf zur subjektivistischen Romanpoetik seiner Zeit begründet, gegen deren Fokussierung auf einen aktiv handlungsgestaltenden Protagonisten er seinen Text verwahre. Als Beleg zitiert sie § 879 aus Vischers *Ästhetik*, wo es heißt, die Romangattung sei geprägt durch die »Kämpfe des Geistes, des Gewissens, die tiefen Krisen der Überzeugung, der Weltanschauung, die das bedeutende Individuum durchläuft«. Margret Walter-Schneider, »Das Unzulängliche ist das Angemessene. Über die Erzählerfigur in Stifters ›Nachsommer‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 34 (1990), S. 317–342, hier: S. 321; Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, S. 179. Die *Wiener Zeitung* kommentierte den Untertitel am 23.12.1857: »Wer beim ersten Anblick glauben könnte, nur eine dem Autor in der Tat innewohnende Bescheidenheit habe ihn veranlaßt, ein Werk solchen Umfangs nicht ›Roman‹, sondern ›Erzählung‹ zu betiteln, der überzeugt sich bald, daß auch mit der letzten Bezeichnung zu viel gesagt ist. Es wird nichts erzählt, es wird nur gesprochen und besprochen.« Zit. nach: Moriz Enzinger, *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit*, Wien 1968, S. 206. Vgl. allgemein zu Stifters Behandlung generischer Kategorien Werner Michler, »Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische ›Veredelung‹ als Arbeit am Habitus«, in: Alfred Doppler u.a. (Hg.), *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*, Tübingen 2007, S. 183–199.
- 10 Vgl. Jacques Lacan, *Seminar III. Die Psychosen (1955–56)*, Weinheim/Berlin 1997.
- 11 Claudia Öhlschläger beschäftigt sich mit Stifters Verhältnis zum Problem der Transgression im Allgemeinen, das sie seinen Texten in Gestalt wiederkehrender ›Weißseinbrüche‹ eingeschrieben sieht, die die vorgebliche Antitransgressivität der Erzählungen als Schein entlarvt. Vgl. Claudia Öhlschläger, »Weiße Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter«, in: *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich* 9/10 (2002/03), S. 55–68.
- 12 Vgl. Schuller, *Das Gewitter findet nicht statt*, S. 26ff.

eine Verschiebung seiner Elemente, die die festgesetzte Ordnung verletzen würde, ist nicht statthaft.«¹³

Die Gestaltung einer sujetlosen Ausgangssituation des Texts betrifft nicht nur den literarischen Raum, dem Lotmans Aufmerksamkeit gilt und dessen Bedeutung für Stifters Schreiben sich diverse Studien widmen,¹⁴ sondern auch die Zeit. Das temporale Setting der Handlung wird von den »sogenannten Arbeitsstunden, in denen von uns Kindern das verrichtet werden mußte, was uns als Geschäft aufgetragen war« (S. 11) in seiner ordnungsmäßigen Starrheit sistiert; sie bilden »den regelmäßigen Verlauf der Zeit, von welchem nicht abgewichen werden durfte.« (S. 11)

Dass das väterliche Zimmer zeigen soll, »zu was es besonders bestimmt sei« (S. 10), impliziert, unter der Stasis der geschilderten Verhältnisse schlummere ein Handlungskeim, ein narratives Potential. Allerdings erweist sich die Entfaltung solcher als Möglichkeit angelegter Aktion nicht als ereignishaltiger Vorgang im Sinne Lotmans, da sie den Zweck des Raums nicht überschreitet; liest der Vater im Bücherzimmer ein Buch, so bestätigt seine dem Raum entsprechende Handlung dessen Ordnungsfunktion. »Da durfte man ihn nicht stören, und niemand durfte durch das Bücherzimmer gehen.« (S. 10) Heinrich mag seine Arbeitsstunden absolvieren oder vor der Schwelle zum verbotenen Zimmer verharren, sein Verhalten dupliziert in jedem Fall das sujetlose *ap-tum* des vom Vater jenseits der Tür vollzogenen Rituals der Raumorganisation und -nutzung: »Eine Verschiebung des Helden *innerhalb* des ihm zugewiesenen Raumes ist kein Ereignis.«¹⁵ Genau das ist *Der Nachsommer* überwiegend: Eine Verschiebung Heinrichs durch Räume, die ihm von seinen väterlichen Anleitern bestimmt werden; eine Reihe angewiesener, passivisch vollzogener Bewegungen, die ihm den Status des literarischen Helden verwehren, wie ihn Lotman konzipiert: »Die Bewegung des Sujets, das *Ereignis* ist die Überwindung jener Verbotsgränze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist«,¹⁶ weshalb gelte: »wenn der Held seinem Wesen nach mit seiner Umwelt übereinstimmt oder nicht mit der Fähigkeit ausgestattet ist, sich von ihr abzuheben, so ist eine Entwicklung des Sujets unmöglich.«¹⁷

Gänzlich unmöglich ist diese im *Nachsommer* allerdings noch nicht, der an der Schwelle zur »rigorosen sprachlichen Verkarstung«¹⁸ von Stifters Spätstil steht, die etwa in *Witiko* die Narration beinahe vollständig in Ritual und Iteration aufhebt und seine letzte Erzählung *Der Fromme Spruch* »in Angst erstarren« lässt.¹⁹ Das für die vorliegende Untersuchung wesentliche Moment ist gerade die Spannung, in der der Roman sein Erzählen hält: Die Einrichtung eines Sujets gelingt ihm zwar noch, wird

13 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 337; kursiv im Orig.

14 Vgl. neben Becker, Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual* u.a. Hans Schröder, *Der Raum als Einbildungskraft bei Stifter*, Frankfurt a.M./Bern/New York 1985; Kirsten L. Belgum, »High Historicism and Narrative Restoration: The Seamless Interior of Adalbert Stifter's ›Nachsommer‹«, in: *The Germanic review* 67 (1992), S. 15-25.

15 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 338; kursiv im Orig.

16 Ebd.; kursiv im Orig.

17 Ebd., S. 342.

18 Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a.M. 1990, S. 297.

19 Vgl. Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*.

aber vom beständigen Ausdruck der Artifizialität und Anstrengung dieser Unternehmung, von Rücksichten und Zweifeln begleitet.²⁰ Im Rosenhaus des Freiherrn von Risach, auf das die patriarchale Ordnung seines Elternhauses übergeht, gewahrt Heinrich dieselbe »klassifikatorische Grenze«²¹ wie daheim: »Obwohl der alte Mann gesagt hatte, daß dieses Zimmer sein Arbeitszimmer sei, so waren doch keine unmittelbaren Spuren von Arbeit sichtbar. Alles schien in den Laden verschlossen oder auf seinen Platz gestellt zu sein.« (S. 84) Sowohl der Ausschluss des Ereignisses als auch die rituelle Einhegung dessen, was dennoch geschehen darf, erhalten quasi-religiösen Charakter und erinnern darin an das im vorigen Teil problematisierte Verhältnis von Liturgie und Handlung: »Dadurch, daß in dem Bücherzimmer nichts geschah, als daß dort nur die Bücher waren, wurde es gewissermaßen eingeweiht, die Bücher bekamen eine Wichtigkeit und Würde, das Zimmer ist ihr Tempel, und in einem Tempel wird nicht gearbeitet.« (S. 205) Wie in Heinrichs Elternhaus wird auch die Zeit im Asperhof in ihrem klassifikatorischen Gehalt adressiert; Risach mahnt: »nur erinnert euch, daß ich gestern gesagt habe, daß in diesem Hause um zwölf Uhr zu Mittag gegessen wird.« (S. 121)

Bevor er sich in die ohnehin bereits vertraute Raum- und Zeitordnung eingliedert, nimmt der Protagonist eine veritable Überschreitung vor: Er verlässt die gewohnten Wege und will »von einem Gebirgszuge in einen andern übersiedeln«. (S. 43) Zwar ist damit kein dauerhafter Ortswechsel gemeint, sondern nur die zeitweilige Erkundung einer neuen Gegend, doch die Wahl des Verbs verrät den einschneidenden Charakter der Wanderung, die Heinrich dauerhaft einem neuen Lebensabschnitt überantwortet: »es wird eine Handlung eingeführt, die die – in diesem Fall geographische – Struktur überwindet.«²² Das ereignisähnliche Wagnis droht umgehend von einer atmosphäri-

20 Die Grenze zwischen Stifters *Nachsommer* und seinem Spätwerk zieht Koschorke in einer Studie, deren Auseinandersetzung mit *Witiko* darlegt, inwiefern dieser für eine »Narratologie des Antinarrativen« vielversprechende Roman erzähl- bzw. ereignistheoretisch jenseits der skizzierten Spannung im *Nachsommer* zu verorten ist. Die Differenz ist eine temporale – *Witiko* erscheint perfektisch als bereits »zerstörte« Narration: »Es ist nichts mehr da, weder im Verhalten der Protagonisten noch in dem der Vorgängergeneration, das die Arbeit der Entsagung, der Stilllegung von Affekten notwendig machte. Der Kampf ist ausgestanden; das Procedere der Affektbändigung greift ins Leere. Und genau darin besteht die Eigentümlichkeit des Romans *Witiko*. Hier werden keine Gegensätze mehr ausgetragen, hier wird das Werk der Disziplinierung und Zivilisierung höchstens noch rhetorisch geleistet, weil schon am Anfang alles so ist, wie es am Ende sein soll. Auch in dieser Hinsicht steht in *Witiko* die Zeit still, ist ein absolutes Jenseits des Entwicklungsmoments erreicht, für den der *Nachsommer* noch gelten mochte. Ein zeremonieller Akt reiht sich an den nächsten, ohne dass in diesem geschlossenen Zwangssystem noch eine Energie zum Ausdruck käme, die ein hinreichendes Motiv für soviel Zwang wäre. Und so spielt sich der Roman in weitesten Teilen auf dem Niveau einer seren Gleichförmigkeit ab, auf dem alles entschieden, getan, gesagt ist.« Albrecht Koschorke, »Bewahren und Überschreiben. Zu Adalbert Stifters Roman »Witiko«, in: Aleida Assmann, Michael C. Frank (Hg.), *Vergessene Texte*, Konstanz 2004, S. 139–157, hier: S. 154.

21 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 337.

22 Ebd., S. 340. Vgl. Rina Schmellers aufschlussreiche Bemerkungen zum Titel des Kapitels, das diese Überschreitung schildert: »Während sie im zweiten und dritten Band in relativ abstrakter Weise auf die Subjektkonstitution des Erzählers Bezug nehmen, wird Heinrichs Weiterentwicklung durch die Überschriften des ersten Bandes explizit an seine Bewegung weg vom Elternhaus hin zum Rosenhaus gekoppelt: »Die Häuslichkeit«, »Der Wanderer«, »Die Einkehr«, »Die Beherbergung«.

schen Gegenspannung sanktioniert zu werden – ein Sturm zieht auf, dessen »sanften Wolken« (S. 43) und »sachte[r]« (S. 43) Bildung sich allerdings ablesen lässt, was Schüler zum Titel ihres Aufsatzes über Stifters Handlungsarmut macht: Das Gewitter findet nicht statt. Sublimiert zur Ungewissheit, ob es zum Wolkenbruch komme, motiviert es stattdessen eine Meinungsverschiedenheit zwischen Heinrich und Risach, in Folge derer der junge Mann in den Asperhof eingelassen wird.

Sein über sechs Seiten entfalteter Eintritt stellt die wesentliche Transgression innerhalb der Romanhandlung dar. Als Motiv der topographisch-semantischen »Grenze, die den Raum teilt«²³ und die von Heinrich zu überwinden ist, fungiert das »Gitterthor« (S. 47) des Guts, das von Rosen an umfangreichem »Gitterwerke« (S. 45) umgeben ist.²⁴ Der Schritt durch das Gitter, dem die konflikthafte Wechselrede über das Wetter vorausgeht, »deren Aggressionspotential nicht zu unterschätzen ist«,²⁵ stellt das Äußerste dar, was die extradiegetische Handlung des Romans an Sujet im Sinne Lotmans zu bieten hat. Die – gestattete – Überschreitung der Grenze zum Asperhof sowie die – höfliche – Widerrede Heinrichs gegenüber dem Freiherrn sind Stifters Zugeständnis an das Ereignis als »Überwindung jener Verbotsgrenze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist.«²⁶ Der Mechanismus dominiert ausgehend von dieser Episode den gesamten Text: Mittels minimalen »osmotischen Drucks« an einer topographischen oder kommunikativen Membran wird das Notwendige an Handlung in Gang gesetzt, um nachfolgend wieder umfassende Gleichförmigkeit eintreten zu lassen; so z.B. auch in Heinrichs Begegnung mit Natalie, die ihr gegenseitiges Liebesgeständnis einleitet.²⁷

Zwei stabile Zentren umfassen den ›Wanderer‹, dem eine kurze Zeit der Ungebundenheit zugestanden wird. Für die Dauer eines Kapitels bewegt sich Heinrich außerhalb jeder Ordnung und ist Herr seiner selbst: Nicht die Wanderung, sondern der ›Wanderer‹ – das Individuum – steht hier im Zentrum. Ab dem Moment seiner ›Einkehr‹ wird der Ich-Erzähler diese neu errungene Freiheit nach und nach aufgeben, um sich einzufügen in eine Ordnung, der sich das Individuum grundsätzlich unterzuordnen hat.« Rina Schmeller, »Die Lücken schließen. Pädagogische und poetologische Dimensionen der Architektur in Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 21 (2013), S. 315-352.

23 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 327.

24 Vgl. zu den diversen Bedeutungsschichten, die Stifters Schreiben mit diesem Motiv verknüpft, Vogel, *Stifters Gitter*.

25 Ebd., S. 54.

26 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 338.

27 Hier ist es v.a. der für die übliche Konversationsmaxime des Romans – unbedingte Harmonie – ungewöhnliche Widerspruch, der im Rederitual auf eine ereignisfördernde Spannung zwischen den Figuren hindeutet: »›Habt ihr etwa ein Buch mit euch genommen, um auf dieser Bank zu lesen‹, fragte ich, ›oder habt ihr nicht Blumen gepflückt?‹ ›Ich habe kein Buch mitgenommen, und ich habe keine Blumen gepflückt‹, antwortete sie, ›ich kann nicht lesen, wenn ich gehe, und ich kann auch nicht lesen, wenn ich im freien Felde auf einer Bank oder auf einem Stein size.« (S. 467) »›Und habt ihr bei dem rothen Kreuze auch ein wenig geruht?‹, fragte ich nach einer Weile. ›Bei dem rothen Kreuze habe ich nicht geruht‹, antwortete sie, ›man kann dort nicht ruhen, es steht fast unter lauter Halmen des Getreides [...]‹« (S. 468).

Die Austreibung des Sturm und Drang

Risach, der Heinrichs weiteren Bildungsgang überwacht, ist eine »poetologische Figur, in der Stifter sein literarisches Programm reflektiert.«²⁸ Im Freiherrn spiegelt sich die Abneigung des Autors gegen politische wie ästhetische Revolutionen, die in Risachs Restaurationsstätigkeit ihren Ausdruck findet. So unterhält er auf seinem Anwesen eine Werkstatt, die er als »Anstalt für Geräthe des Alterthums« (S. 90) bezeichnet. »Hier werden Dinge [...] welche lange vor uns ja oft mehrere Jahrhunderte vor unserer Zeit verfertigt worden, und in Verfall geraten sind, wieder hergestellt«. (S. 90) Der Restaurierung des Materials verschwistert sich sein Plädoyer für die politische Restauration, dessen Konservativismus auch ästhetische Implikationen birgt. Risach hegt den Wunsch, »daß jenes Neue, welches bleiben soll, weil es gut ist – denn wie vieles Neue ist nicht gut – nur allgemach Plaz finden, und ohne zu große Störung sich einbürgern möchte. So ist der Übergang ein längerer aber er ist ein ruhigerer und seine Folgen sind dauern-der.« (S. 490) Wenn Lotman definiert: »Ein Ereignis ist ein revolutionäres Element«,²⁹ so verwirft Risach die Plötzlichkeit einer derartigen Eruption zugunsten einer Politik und Ästhetik der *longue durée*.³⁰ In Fragen der Staatsordnung äußert sich diese Haltung im Vorrang statisch-struktureller gegenüber dynamisch-individuellen Rücksichten; der Staatsdiener benötige »das Geschick zum Gehorchen, was eine Grundbedingung jeder Gliederung von Personen und Sachen ist, und das Geschick zu einer thätigen Einreihung in ein Ganzes«. (S. 652) Risach plädiert gewissermaßen für die bei Lotman allem Handeln »zugrundeliegende sujetlose Struktur«³¹ und verwahrt sich gegen die individuelle Handlungsmacht eines Akteurs, der die Systematik der ordnungsgemäßen »Gliederung« und »Einreihung« im Rahmen eigenmächtiger Tätigkeit überschreiten und ein Ereignis erzeugen könnte.

Die Pointe des *Nachsommers* ist, dass sich Risachs Ansichten gegen das wenden, was er als seine eigene Konstitution beschreibt; zumindest in jungen Jahren sei er selbst ein Überschreiter gewesen. In der analeptischen »Mitteilung« an Heinrich,³² die Risachs Gedanken über das Beamtentum enthält, charakterisiert er sich als »widerspänstig [...] ungehorsam und eigensinnig« (S. 651) – Eigenschaften, die ihn für den Staatsdienst, den er ausübte, ungeeignet gemacht hätten: »Ich wollte immer am Grundsätzlichen ändern und die Pfeiler verbessern, statt in einem Gegebenen nach Kräften vorzugehen, ich wollte die Zwecke allein entwerfen«. (S. 652) Ein solcher Charakter scheint selbst Lotmans Bestimmungen zum Sujet noch zu transgredieren, indem er nicht bloß innerhalb eines gegebenen Systems von Grenzen eine für andere impermeable Membran

28 Christian Begemann, »Aus Kindlers Literatur Lexikon: Adalbert Stifter, ›Der Nachsommer‹«, in: Stifter, *Der Nachsommer*, S. 793-798, hier: S. 797.

29 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 334.

30 Zum Zusammenhang von anti-eruptiver Textproduktion und Narration vgl. Walter Hettche, »Von der Allmählichkeit. Schreibprozesse und Erzählprozesse in Adalbert Stifters Prosa«, in: H. T. M. van Vliet (Hg.), *Produktion und Kontext*, Tübingen 1999, S. 203-211.

31 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 339.

32 Zur Narratologie der Nachzeitigkeit, die das Verhältnis von Heinrichs extra- zu Risachs intradiegetischer Erzählung bestimmt, vgl. Cornelia Zumbusch, »Nachgetragene Ursprünge. Vorgeschichten im Roman (Wieland, Goethe, Stifter)«, in: *Poetica* 43 (2011), S. 267-299.

durchdringt, sondern sich die eigenmächtige Konzeption der »Pfeiler« und »Zwecke« gar den sujetlosen Rahmen als Bedingung für Handlung zu setzen anschickt. Kant hat einen Namen für dieses Wesen; in Risachs Worten klingt die Definition aus der *Kritik der Urteilskraft* an, »daß Genie 1) ein T a l e n t sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich, daß O r i g i n a l i t ä t seine erste Eigenschaft sein müsse.«³³

Risach entfaltet die wesentliche biographische Episode genialisch beflügelter Schöpfungs- und Überschreitungslust, sein Liebesverhältnis zur jungen Mathilde, gegenüber Heinrich als intradiegetische Erzählung im Kapitel »Der Rückblick«. Hier wird deutlich, dass das, was Risach im Nachvollzug seiner Evolution vom handlungs- und veränderungsaffinen Beamten zum restaurativen Privatier als vermeintlich politisches Problem sublimiert, einen affektiven Kern hat. Entsprechend dem im vorigen Teil umrissenen Verhältnis zwischen österreichischer und deutscher Literatur erweist die Sprache, deren sich die Schilderung der Begegnung und des Bruchs zwischen Risach und Mathilde bedient, zudem die literaturhistorische bzw. -politische Valenz dieser Binnenerzählung, die laut Drügh »nach dem unheilvollen Modell von Lenz' dunkler Sturm und Drang-Komödie *Der Hofmeister*«³⁴ gestaltet ist. Der junge Gustav Risach, der im Hause Makloden als Lehrer des Sohns Alfred angestellt ist, verliebt sich in dessen ältere Schwester – eine Geschichte, die der alte Freiherr im sprachlichen Register der Genieperiode erzählt. Die auf Friedrich M. Klingers Drama *Sturm und Drang* (1776) zurückgehende Zentralmetapher der Mikroepoche verbindet sich in Risachs Worten mit der Betonung des Affekts: »Dieses Gefühl war jetzt wie ein Sturmwind über mich gekommen.« (S. 697) Der Erzähler flicht neologistische Komposita in die Schilderung seiner Verliebtheit ein; so verzückt ihn Mathilde »mit den glanzvollen Augen und dem rosenherrlichen Munde« (S. 697) und »der Weinlaubengang war mir jetzt ein fremdwichtiges Ding«. (S. 697) Dieser topischen Ausdrucksform des individuellen Gefühls, die das eigene Sprachschöpfungsvermögen betont, folgt mit der »Glut« ein Hauptmotiv der Geniezeit: »es war als blühten und glühten alle Rosen um das Haus«. (S. 697)³⁵

33 Immanuel Kant, »Kritik der Urteilskraft«, in: ders., *Werkausgabe*, 12 Bde., hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. X, Frankfurt a.M. 41979, S. 242. Bekanntlich ist das Genie darüber hinaus »dasjenige Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt.« Ebd., S. 241. Dass das Genie die Regel aus dem eigenen naturgegebenen Wesen schöpfe, mag zu Risachs Selbstbeschreibung passen; dass Kant diese Regel auf die Kunst bezieht, deutet aber auf das Problem, das sich aus der Übertragung dieses ästhetischen Komplexes auf Staatsdinge ergibt. Schließlich beschränkt Kant an anderer Stelle selbst den freien Gebrauch der Vernunft auf die »öffentliche« – also kommunikative – Sphäre und betont den unbedingten Gehorsam als »private« Pflicht des Individuums gegenüber dem Staat. Vgl. Immanuel Kant, »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?«, in: ders., *Werkausgabe*, Bd. XI (Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1), Frankfurt a.M. 1977, S. 53-61, hier: S. 57. Konsequenterweise vermutet Risach hinter seiner »Schaffungslust« (S. 655) »die Wesenheit eines Künstlers« (S. 656), die er zu spät als solche erkannt habe.

34 Drügh, *Ästhetik der Beschreibung*, S. 323; kursiv im Orig.

35 In der Frühfassung von Goethes Gedicht *Willkomm und Abschied*, die 1775 in der Zeitschrift *Iris* erscheint, heißt es: »Mein Geist war ein verzehrend Feuer,/Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.« Johann W. Goethe, »Willkomm und Abschied«, in: ders., *Der junge Goethe in seiner Zeit. Texte und*

In der Wiedergabe einer der Liebesbegegnungen zwischen Risach und Mathilde kulminiert das Schwelgen des Erzählers im einschlägigen Vokabular samt leidenschaftlich gehetzter Syntax, pathetischen Anrufungen und effektvoller Interpunktion:

Da wir uns hinter einer Biegung der Treppe begegneten, wurde sie dunkelglühend. Ich erschrak, und sagte aber: »O Mathilde, Mathilde, du himmelvolles Wesen, alle streben sie nach dir, wie wird das werden, o wie wird das werden?!« »Gustav, Gustav«, antwortete sie, »du bist der trefflichste von allen, du bist ihr König, du bist der Einzige, alles ist gut und herrlich, und Millionen Kräfte sollen es nicht zerreißen können.« Ich ergriff ihre Hand, ein glühender Kuß nur einen Augenblick gegeben aber mit fest aneinandergedrückten Lippen bekräftigte die Worte. (S. 703)

Als Risach Mathildes Mutter die Verbindung offenbart und die Eltern ihr die Zustimmung verweigern, befeuert der Widerspruch noch die Intensität, mit der sich der Text aus dem Fundus des Sturm und Drang bedient. Allerdings lässt der Erzähler Risach die Liebenden in ihrem Bezug auf das sprachliche Paradigma deutlich auseinandertreten; nur Mathilde verbleibt im Modus genialischer Glut. Als Risach von seiner Weigerung berichtet, der Mutter Widerworte zu geben, hält sie ihm die Möglichkeit einer alternativen Antwort vor – »ich werde euer Kind lieben, so lange ein Blutstropfen in mir ist« (S. 713) – und schließt: »So hättest du sprechen sollen, und wenn du von unserem Schlosse fortgegangen wärest, so hätte ich gewußt, daß du so gesprochen hast, und tausend Millionen Ketten hätten mich nicht von dir gerissen, und jubelnd hätte ich einst in Erfüllung gebracht, was dir dieses stürmische Herz gegeben.« (S. 713) Hyperbolische Kraftrhetorik und figurative syntaktische »und«-Verkettung können den Bruch zwischen den Liebenden nicht verhindern – »Du hast den Bund aufgelöst« (S. 713), so lautet der Vorwurf Mathildes an ihren Geliebten, der bis zum späten Wiedersehen in Geltung bleibt.

Das Scheitern der jugendlichen Überschreitungshandlung schreibt sich Risachs autobiographischer Perspektive als traumatische Erfahrung ein, die Stifter an das sprachliche Register einer Poetik knüpft, die das natürliche Feindbild seines biedermeierlich-realistischen »sanfte[n] Gesetz[es]«³⁶ abgibt. Offenbar wählt der Autor die Ausdrucksformen der Genieperiode, deren Ethos sich auf den Trieb zur revolutionären Handlung beruft, um zu umreißen, wie er Sprache und Erzählen literarisch *nicht* zu behandeln gedenke. Die fünfzehn Kapitel, die dem retrospektiven Einbruch transgressiver Elemente vorausgehen, und das eine, das ihm folgt, lassen den eruptiven Duktus der Liebeshandlung als Nemesis, als zu überwindenden Atavismus einer vergangenen Epoche des Verhältnisses von Erzählung, handelndem Individuum und Ereignis erscheinen,

Kontexte, in zwei Bdn. u. einer CD-ROM hg. v. Karl Eibl, Fotis Jannidis u. Marianne Willems, Bd. 2 (Der junge Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher u. Schriften bis 1775), Frankfurt a.M. 1998, S. 205. Im *Werther* schreibt der Protagonist an Lotte: »O du Engel! Zum erstenmale, zum erstenmale ganz ohne Zweifel durch mein innig innerstes durchglühete mich das Wonnegefühl: Sie liebt mich! Sie liebt mich.« Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 113f. Die Stammsilbe »glüh« findet in Goethes Roman neun Mal Verwendung. Langen führt den Ausdruck auf einen religiösen Ursprung in der Mystik zurück; vgl. Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, S. 464.

36 Adalbert Stifter, »Vorrede« in: ders., *Bunte Steine*, S. 7-14, hier: S. 10.

der zudem einem anderen Kulturraum assoziiert ist: Das seiner Rhetorik nach ordnungsfeindliche, subjektiv motivierte Erzählen ist ein norddeutsches, protestantisches, das der Strukturorientierung nicht behagt, die sich der habsburgische Staatsbeamte Stifter programmatisch verordnet hat.

Dennoch forciert er den auf das Gegenkonzept verweisenden Ton in Risachs Erzählung, statt die vorvergangenen Geschehnisse mit demselben glättenden Firnis zu überziehen wie die übrigen Schilderungen des Romans. Gegen die Deutung, Stifter lasse die Pathosformel der Jugendliebe lediglich als mahnendes, ästhetisch und literaturhistorisch aber überkommenes Exempel aus dem Textfluss ragen, spricht ihre Virulenz für Figuren und Handlungsstruktur: Die vergangene Leidenschaft des verweherten gemeinsamen Sommers bleibt als »Energiekonserve«³⁷ gegenwärtig und markiert selbst im Romantitel den Fluchtpunkt der Sehnsucht, auf den hin sich unterdrückter Affekt und besänftigte Sprache vom Zeitpunkt des »Nach-« aus orientieren. Die Vorgänge der Gegenwart werden mit der Enthüllung des vorletzten Kapitels in ihrem einzigen Zweck kenntlich, Risachs lebensgeschichtliche Verwerfungen zu bereinigen – es gilt, den verhängnisvollen Handlungstrieb, der sie hervorgerufen hat, einzuhegen. Stifter inszeniert eine Auseinandersetzung zwischen seiner »sanften« Anti-Ereignispoetik und ihrem ereignisorientierten Konkurrenzmodell.³⁸ Seine literarische deckt sich mit Risachs biographischer Absicht, eine Glut zu löschen, von der doch beide inwendig erhitzt bleiben.

Nachdem die illegitime Verbindung mit Mathilde gelöst ist, zielt Risachs Wirken zunächst auf den zwanghaften Ausschluss von Affekt, Kontingenz und Ereignishaftigkeit und später, als sich seine Verhältnisse stabilisiert haben, zusätzlich auf die supplementäre Rekonstruktion familiärer Geschlossenheit.³⁹ Seine erste Reaktion besteht in der ordnungsgemäßen Eingliederung des einst »widerspänstigen« (S. 651) Subjekts, das sich dem Prinzip der Reihung unterwirft: »Ich meldete mich zum Staatsdienste, wurde eingereiht, und arbeitete jetzt sehr fleißig in dem Bereich der unteren Stellen, in welchen ich war.« (S. 719) Das geschlossene Syntagma verbürgt die Berechenbarkeit des sujetlosen Zustands, dem Risach fortan sein Leben weiht; mit Hegels Romanästhetik tritt er »in die Verkettung der Welt ein«.⁴⁰ Sein Handeln trachtet die Wiederholung der Worte zu verhindern, mit denen Mathildes Mutter dem unglücklichen Wendepunkt

37 Vgl. Aby Warburg, *Grundbegriffe*, II, Notizbuch, 1929, S. 21, zit.n.: Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, aus d. Engl. v. Matthias Fienbork, Neuausg. Hamburg 2006, S. 327.

38 Risachs und Mathildes »Nachsommer« realisiert die Utopie der platonischen Liebesfreundschaft, die bereits Lotte Werther als Lösung ihrer romantischen Verstrickung vorschlägt, und kappt damit die transgressive Pointe des im Selbstmord endenden Sturm und Drang-Texts: »Werther, Sie können, Sie müssen uns wieder sehen, nur mäßigen Sie sich. O! warum mussten Sie mit dieser Heftigkeit, dieser unbezwinglich haftenden Leidenschaft für alles, das Sie einmal anfassen, geboren werden. [...] Eine Reise wird Sie, muss Sie zerstreuen! Suchen Sie, finden Sie einen Gegenstand all Ihrer Liebe, und kehren Sie zurück, und lassen Sie uns zusammen die Seligkeit einer wahren Freundschaft genießen.« Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 98f.

39 Diesem Aspekt widmen sich eine Reihe von Arbeiten, ohne Stifters Rekurs auf den Sturm und Drang zu berücksichtigen. Vgl. Günter Saße, »Familie als Traum und Trauma. Adalbert Stifters »Nachsommer««, in: Becker, Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual*, S. 211–233; Becker, *Nachsommerliche Sublimationsrituale*; Schmeller, *Die Lücken schließen*.

40 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, S. 220.

seiner Überschreitungsambitionen Ausdruck verlieh: »Ich habe das von euch nicht erwartet, und nicht gehnt«. (S. 705)

Der Roman gestaltet die Konsequenz aus Risachs Trauma als Poetik der Nichtüberraschung.⁴¹ Um sicherzustellen, dass nie wieder eine Autorität unvorbereitet mit einem Ereignis konfrontiert werde, verschreibt sich Risach dem Prinzip totaler Subordination, mit dem er einst gegenüber Mathildes Mutter seinen Respekt vor dem elterlichen Gebot begründet hat: »Ein Kind darf seinen Eltern nicht ungehorsam sein, wenn es nicht auf ewig mit ihnen brechen, wenn es nicht die Eltern oder sich selbst verwerfen soll.« (S. 710) Die Radikalität dieser Überzeugung erklärt die apotropäische Funktion des Strebens nach unbedingter Harmonie und Ungeschiedenheit, das den Roman durchdringt. In der *histoire* des Texts liegt der Ursprung dieser Haltung lange zurück; indem ihn der analeptische *discours* erst kurz vor Schluss nachreicht, erhält er Brisanz als Begründung des antitransgressiven Textprinzips.

Narratologie der Langeweile

Die Welt, in die der alte Risach den Erzähler Heinrich einführt, basiert auf der Tautologie, mit der der junge Risach seine Geliebte bestürzt: »das Gebot ist das Gebot«. (S. 714f.)⁴² An die künstlich organisierte Hyperkultur, die der Freiherr im Rosenhaus entworfen hat, muss geglaubt werden, weil der Zweifel an ihrer filzpantoffelbewehrten Evidenz die Gefahr des Rückfalls in den affektiven Zustand vor dem *ordo artificialis* bürge. Das Unbehagen, das die Leserin angesichts der Verhältnisse im Asperhof empfinden mag, hat durchaus freudschen Charakter: Die Kulturalisierungsleistung ist geglückt, aber nur um den Preis der gewaltsamen Überwindung triebhafter Vorzeit, die in Spuren überdauert.⁴³ Beispiele für die Radikalität, mit der sich in Risachs Reich die Elimination des Ereignisses vollzieht, sind Legion und werden traditionell im Zusammenhang der vermeintlichen Langweiligkeit des Romans zitiert.⁴⁴

41 »This recoil from suddenness marks Stifter's distaste for any kind of intensity ignited by chance.« Marina I. van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle. Realism and Unreadability in Stifter, Melville, and Flaubert*, Tübingen 1994, S. 14.

42 Vgl. Friedrich Aspöckl, »Stifters Tautologien«, in: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* 15 (1966), S. 23-44. Hinsichtlich Stifters Sammlungs-poetik bringt Dominik Finkelde zwei Schlüsselbegriffe in Kontakt: ders., »Tautologien der Ordnung. Zu einer Poetologie des Sammelns bei Adalbert Stifter«, in: *The German Quarterly* 80 (2007), S. 1-19. Koschorke und Ammer verweisen auf Barthes' Feststellung: »Die Tautologie ist immer aggressiv.« Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 27; vgl. Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 677. Die Figur dient dem Text zur Konfliktvermeidung und lässt doch gerade in ihrem Leerlauf des Wiedergleichen die mitunter gewaltsame Unterdrückung des Handlungspotentials erkennen.

43 Vgl. Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, hg. v. Lothar Bayer u. Kerstin Krone-Bayer, Stuttgart 2010.

44 Vgl. Rudolf Wildbolz, *Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination*, Stuttgart 1976; Andreas Langenbacher, »Die Unlust am Text. Behagen und Unbehagen bei der Lektüre von Stifters »Nachsommer««, in: *Schweizer Monatshefte* 67 (1987), S. 489-496; van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle*. Letztere Studie, die sich den »origins of Stifter's resistance to his contemporaries« narrative devices« (ebd., S. 11) widmet, ist für die vorliegende Arbeit über den Aspekt der vermeintlichen Langweiligkeit

Es ist die revolutionäre Langeweile einer Moderne wider Willen, die aus Berichten wie den folgenden spricht: »Man wiederholte vielleicht oft gesagte Worte, man zeigte sich Manches, das man schon oft gesehen hatte, und machte sich auf Dinge aufmerksam, die man ohnehin kannte.« (S. 393f.) »Allgemein wurde von allgemeinen und gewöhnlichen Dingen geredet, und das Gespräch ging bald zwischen einzelnen bald zwischen mehreren Personen hin und wider.« (S. 474) »Im Garten war es so, wie es bei einer größeren Anzahl von Gästen in ähnlichen Fällen immer zu sein pflegt.« (S. 474f.) Die ersten beiden Zitate präsentieren die abstrakteste aller »Erzählung von Worten«, das dritte die maximal distanzierte Schwundstufe der »Erzählung von Ereignissen«. ⁴⁵ Das Pronomen »man« vertritt im ersten Gesprächsbericht ein personales Subjekt und verbindet sich der Passivform sowie dem gegenständlichen Subjekt, die die »Personen« im zweiten in Schach halten; die dritte Textstelle bringt Stifters »ontologische[n] Stil« ⁴⁶ zur Geltung, der sich in einem Anwendungsfall des ereignisfeindlichen Aussagemodells manifestiert, das den ganzen Roman bestimmt und verallgemeinert lautet: Es war so, wie es immer ist. ⁴⁷ Individuelle Handlungsmacht wird grammatisch exorziert. Das wiederholte »oft« und das totalitäre »immer« dienen als adverbialer Widerstand gegen die Bedrohung durch temporale Varianz; Pluralformen leugnen den Einzelfall, die »Wiederholung«, das »Allgemeine«, das »Gewöhnliche« und das »Ähnliche« dominieren semantisch.

In den zitierten Sätzen, die narrativ vermeintlich »befriedeten« Passagen entnommen sind, ist die Notwendigkeit sublimatorischer Ereignisabwehr viel dringender, als es zunächst scheint: Im Kontext des ersten bahnt sich das Verhältnis des Protagonisten zu Mathildes Tochter an, ⁴⁸ der zweite und dritte entstammen einer Sequenz, in

keit des *Nachsommers* hinaus von besonderem Interesse. Zur umfangreichen Hypotaxe als Erzeugerin von Lektüreverdruss vgl. Ludwig M. Eichinger, »Beispiele einer Syntax der Langsamkeit. Aus Adalbert Stifters Erzählungen«, in: Laufhütte, Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter*, S. 246-260.

45 Vgl. Gérard Genette, *Die Erzählung*, übers. v. Andreas Knop, Paderborn ³2010, S. 104ff (Kap. »Modus«, Unterkap. »Distanz«). Matías Martínez und Michael Scheffel zitieren nicht zufällig aus Stifters *Der Hochwald* (1852), um Beispiele für die distanzierte Schilderung von Gesprächen im narrativen Modus zu liefern, wie sie die »Erzählte Rede« im *Nachsommer* noch radikalisiert; vgl. Matías Martínez, Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München ⁸2009, S. 51f.

46 Vgl. Stern, *Adalbert Stifters ontologischer Stil*, dessen Grundgedanke lautet: »Nichts wäre aufschlußreicher für das Verständnis von Stifters später Prosa als eine Untersuchung über die Art, wie er das Verbum *sein* benutzt.« Ebd., S. 114; kursiv im Orig. »Man kann einen derartigen Sprachgebrauch, der auch bei Grillparzer eine wichtige Aufgabe erfüllt, in der aristotelisch-thomistischen Tradition dianoetisch nennen. Er läuft darauf hinaus, daß in einfachen Sätzen ausgesagt wird, was jeweils ist und was nicht ist.« Fülleborn, *Zur Frage der Identität von österreichischer und moderner Literatur*, S. 55.

47 Vgl. auch: »Wie diese zwei Tage vergangen waren, so vergingen nun mehrere.« (S. 647) Die analogische Syntax von »wie« und »so« ist Instrument einer Grammatik des Erwartbaren. Handke, für den Stifter der »größte österreichische Schriftsteller« (Handke im Interview in *Les Nouvelles littéraires*, 1978, zit.n. Anita Czeglédy, »Heimkehr in das Schreiben. Peter Handkes Prosa zwischen der »Heimkehr-Tetralogie« und »Mein Jahr in der Niemandsbucht«, in: Attila Bombitz [Hg.], *Brüchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann; Einzelinterpretationen*, Wien u.a. 2009, S. 117-129, hier: S. 129) ist, schließt seine *Weissagung*: »Jeder Tag wird ein Tag sein wie jeder andere.« Handke, *Weissagung*, S. 65.

48 »Natalie stand daneben, und redete niemals ein Wort.« (S. 394).

der Heinrich vor lauter unausgesprochener Verliebtheit nur mehr Augen für Natalie, nicht aber für die übrigen Personen und Geschehnisse hat.⁴⁹ Die Steigerung expliziter Unpersönlich- und Ereignislosigkeit wirkt hier als Deckmantel der transgressiven Begegnung, die sich im Unbewussten unterhalb der extern fokalisierten Erzähleroberfläche bereits abzuzeichnen beginnt.

Die Tautologie als Werkzeug zur Vermeidung syntaktisch erzeugter Innovationseffekte bestimmt auch die auffällige Höflichkeit der Figuren untereinander. Sie dient offenbar dem Zweck, das Einverständnis über die gemeinsame Aversion gegen Konflikte und die dafür notwendige umfassende Sympathie zu explizieren. Das geht nicht ohne Machteffekte: Die Akteure tauschen affirmativ-wiederholende Formeln aus, um sich als Kinder dem elterlichen bzw. als Kinder und Mütter dem väterlichen Gebot zu unterwerfen; die kontraphobische Grundaussage lautet: »Ich war natürlicher Weise mit Allem einverstanden.« (S. 34) Der Satz dient als eine Art semantischer Generator, der Variationsmöglichkeiten des immer Gleichen bereithält; oft adressieren seine Fortzeugungen das Zentralmotiv des Texts: »Ich sagte es zu, und so war alles in Ordnung.« (S. 211)⁵⁰

Die Wechselreden des Romans muten bisweilen grotesk an, wenn die jungen Leute wie Konsensmaschinen das elterliche Tun und Sagen verarbeiten. Auf die Ankündigung seiner Mutter Mathilde, ihm ein Geschenk zu machen, dessen Übergabe allerdings noch von der Zustimmung Risachs abhängt, reagiert Natalies Bruder Gustav: »Ich danke dir, Mutter, du bist recht gut, liebe Mutter, ich weiß jetzt schon, was es ist, und wie der Ziehvater ausspricht, werde ich genau thun.« »So wird es gut sein«, antwortete sie.« (S. 227) Höflich- und Folgsamkeit werden hier in ihrer zeitlichen Funktion kenntlich: Die gegenwärtige Kommunikation ist bemüht, Eindeutigkeit in Bezug auf zukünftige Verhältnisse zu schaffen, um das Bedrohliche des Kommenden zu depotenzieren und Überraschungen zu vermeiden – deren Virulenz der beständige Austausch eingepackter Geschenke zugleich beinahe sadistisch gewahr hält. Die Doppelkonditionierung erfordert zu wissen, was man bekommt, und dennoch dankbar für die Überraschung zu sein.

Ein Aspekt der stifterschen Modernität besteht darin, den offenen Zukunftshorizont – ein vermeintliches Charakteristikum neuzeitlichen Erzählens – radikal zu verengen. Tendenziell lizenziert *Der Nachsommer* nur solches Geschehen als erzählwürdig, das dem Prinzip endloser linearer Perfektibilität entspricht. So variiert eine häufig gebrauchte Redeformel die Aussage: »Wir wurden dort so freundlich und heiter aufgenommen wie immer, ja noch freundlicher und heiterer als sonst.« (S. 587) Der Aussa-

49 »Ich achtete auf alles, was gesprochen wurde, gar nicht. [...] Ich sah sie [Natalie] mit ihrem lichtbraunen Seidenkleide zwischen andern hervorschimmern, dann sah ich sie wieder nicht, dann sah ich sie abermals wieder.« (S. 475).

50 Es ließe sich überlegen, inwiefern dieses Textmodell von Genesis 1,10 ausgeht: »Und Gott sah, dass es gut war.« *Die Bibel*, nach Martin Luthers Übersetzung hg. v. der Deutschen Bibelgesellschaft, revid. Ausg. Stuttgart 2017, S. 3. Der Schöpfungsakt, über dessen Gelingen sich der Schöpfer mit sich selbst verständigt, markiert die Einsetzung einer sujetlosen Ordnung, deren binärer Rahmen – Licht-Finsternis, Himmel-Erde, Wasser-Land etc. – die Grundlage für spätere, narrativ zu bewältigende Überschreitungen bildet. Das Schema des *Nachsommers* verleiht der Sehnsucht Ausdruck, die Handlung möge mit dieser Einsetzung bereits abgeschlossen sein.

gemechanismus betont die Harmonie des gegenwärtigen Zustands und dessen aus der Vergangenheit hergeleitete Kontinuität und projiziert zugleich im Modus der *correctio* ein Immer-schöner-, Immer-einträchtiger-Werden, dessen Klimax das Aufgehen der Akteure in zukünftiger Ungeschiedenheit in Aussicht stellt. Wirkt die Figur in dieser Leerlaufform beinahe verzweifelt, erhält sie in einer Variation gegen Romanende etwas Märchenhaftes: »Gustav wurde von Tag zu Tag trefflicher«. (S. 729)

Wie die letzten Beispiele zeigen, zieht der Text keine Trennlinie zwischen der höflich-tautologischen Kommunikation selbst und ihrer narrativen Kommentierung; das erzählende Ich weicht niemals von der Verbindlichkeit seiner erzählten Außenseite ab. So notiert es über die Freude des Vaters, als Heinrich ihm einige Zeichnungen von »alterthümlichen Gegenstände[n]« (S. 325) schenkt: »Mich freute es jetzt recht sehr, daß ich auf den Gedanken gekommen war, dem Vater diese Dinge nachzubilden, [...] mich freute sein Antheil, den er an ihnen nahm, und die Freude, die er darüber hatte.« (S. 325) An anderer Stelle, als Heinrich eine kleine Reise mit seiner Schwester unternommen hat, empfindet er nach ihrer Heimkunft angesichts der vitalisierten Klotilde tatsächlich »Freude über ihre Freude« (S. 612).⁵¹ Der rhetorische Formalismus seines Erzählens schließt Emotionen in festen Wendungen ein und gestattet ihnen keine Fremdreferenz, die das selbstbezügliche Kreisen in der Sprache des Aussagesystems überschritte.

Der Text erzielt seine tautologischen Effekte mittels der Wiederholung als wesentliche stiftersche Textfigur. Im Blick auf die narratologischen Aspekte, die Genette unter dem Begriff *Frequenz* behandelt,⁵² wird deutlich, dass sich die Anhaftung des Texts an Schilderungen der Überraschungslosigkeit als Variante iterativen Erzählens beschreiben lässt. Wenn Genette betont, grundsätzlich bediene sich jede Erzählung Techniken narrativer Raffung, um mithilfe sylleptischer Ausdrücke wie »täglich« oder »die ganze Woche lang«⁵³ die Gleichartigkeit sich wiederholender Handlung zusammenfassen und zur singulativen Ereignisschilderung als eigentlichem Erzählanlass zurückkehren zu können, so unterläuft der Roman diese konventionelle Dialektik von Beschleunigung und Verlangsamung des Erzählflusses; auf seine iterativen Passagen lässt er nur unwillig singulative Schilderungen folgen. Statt sich mit einem Ereignis zu befassen, das in der Einmaligkeit seines Geschehens nachvollzogen würde, rekapituliert die Erzählung die vorgebliche Gleichförmigkeit unterschiedliche Abläufe.⁵⁴ Das iterative Grundverhältnis von *histoire* und *discours* zeigt sich in der Häufung von Sätzen wie: »Der Tag verging ungefähr wie der vorige, und so verflossen nach und nach mehrere.« (S. 236) Aus dem Bezug auf den einzelnen Tag blendet der Erzähler über zum gleichförmigen Fluss

51 Der Ausdruck erinnert an die sprichwörtliche, angeblich stereotyp bei offiziellen Anlässen von Stifters Kaiser Franz Josef I. wiederholte Formel: »Es war sehr schön, es hat uns sehr gefreut.« Vgl. Friedrich Wallisch, *Es hat mich sehr gefreut. Geschichte und Geschichten um Kaiser Franz Joseph*, Graz 1967, S. 15.

52 Vgl. Genette, *Die Erzählung*, S. 73ff.

53 Genette, *Die Erzählung*, S. 75.

54 Die Unterscheidung zwischen den Kategorien des iterativen – einmal erzählen, was mehrfach passiert ist – und repetitiven – mehrfach erzählen, was einmal passiert ist – Erzählens fällt in Bezug auf den *Nachsommer* nicht leicht; seine rituell wiederholte Schilderung rituell wiederholter Vorgänge weist auf eine gewisse Schwierigkeit der Terminologie Genettes, Frequenzverhältnisse von Erzählungen zu erfassen, die *histoire* und *discours* einander durchdringen lassen bzw. sich der Isolierung einzelner, in ihrer Erzählbarkeit distinkter Ereignisse verweigern.

der folgenden. Der vergleichende Verweis auf die Vergangenheit – »wie der vorige« – hat allerdings auch dem singulativen Satzteil bereits den Anspruch auf die Einmaligkeit des Erzählten genommen. Selbst das formal Exzeptionelle tendiert im *Nachsommer* stets zum Iterativen.

Das führen auch die bereits als Paradigma der Ereignislosigkeit angeführten Sätze vor; diese schildern zwar scheinbar das einmalige Ereignis der Haus- und Gartenbesichtigung, verfolgen aber eigentlich den Zweck, sich ihrer Form inhaltlich zu widersetzen: »Im Garten war es so, wie es bei einer größeren Anzahl von Gästen in ähnlichen Fällen immer zu sein pflegt.« (S. 474f.) Die ersten drei Wörter errichten dem nachfolgend Erzählten einen konkreten raumzeitlichen Rahmen und doch zielt der ganze *discours* des Satzes darauf ab, Einmaligkeit zu entwerten und ein iteratives Kontinuum zu errichten, das als Bastion gegen die Herausforderung durch ein singulatives Verhältnis zur *histoire* bestehen kann. Dem Erzählten wird vom Erzählen systematisch die Ereignishaltigkeit abgesprochen.

Im fingierten Dialog zwischen Lotman und Genette lässt sich die Frequenz von Heinrichs Erzählen als sujetlos bezeichnen: Sie sträubt sich gegen Abweichungen im zeitlichen Verlauf des Geschilderten, die gesondert markiert werden müssten. Das Komplement zur Beobachtung, Stifters Erzähler befassten sich ausführlich mit vermeintlich unwichtigen, wiederholten Alltagshandlungen,⁵⁵ liefert ihr Widerstreben, sich mit einmaligen Geschehnissen auseinanderzusetzen. Als katastrophenartige ›Einbrüche des Realen‹ sind diese dennoch präsent und weisen nicht nur im *Nachsommer* auf die Valenz des Ereignisses als perhorreszierter und dennoch unhintergebar Erzählanlass.⁵⁶

Typologische Verdopplungen

Die Notwendigkeit, die singulativ orientierten Verfehlungen jugendlichen Stürmen und Drängens im Modus gleichförmig geordneten, iterativen Erzählens in eine konfliktfreie Form zu überführen, bedingt auch die Grundstruktur des Romans, die sich eines heilsgeschichtlichen Modells bedient: Risachs und Mathildes Sünde soll von Heinrich und Natalie nachvollzogen und in ein positives Gegenbild gewendet werden. Sowohl Heinrichs Bildungsweg als auch seine ehelich bekräftigte Liebe zu Natalie dienen der Korrektur des Vergangenen, das durch die jugendlichen Wiedergänger einen Abschluss

55 Vgl. Katharina Grätz' Analyse der Essrituale in *Granit*; Grätz, *Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen*, S. 168ff. Solche ausführlichen iterativen Schilderungen gibt es zwar im *Nachsommer* auch – v.a. im genauen Nachvollzug der Vorgänge im Rosenhaus –, gleichberechtigt daneben steht aber die bloße abstrakte Erwähnung wiederholter Vorgänge, die sich nicht auf das Detail der Alltagshandlung einlässt, ohne umgekehrt – wie im konventionellen Wechsel zwischen iterativer und singulativer Frequenz zu erwarten wäre – durch die ausführliche Schilderung von Einmaligem kontrastiert zu werden.

56 Vgl. die Häufigkeit erhaben-furchtbarer Ereignisse in Stifters Texten, z.B. des Ausbruchs der Pest (*Granit*), eines Unwetters und Feuers (*Katzensilber*) oder von Schneestürmen (*Bergkristall*, *Aus dem bairischen Walde*).

in *bonam partem* finden soll –⁵⁷ wobei der *discours* des *Nachsommers* mit seiner nachgezeichneten Ursprungserzählung die Reihenfolge von Sündenfall und Erlösung gegenüber der biblischen Geschichte verkehrt. Das Konzept wird explizit, wenn Heinrich seinen Bund mit Natalie als »die schnelle Wendung der Dinge« (S. 525) bezeichnet und damit Risachs intradiegetischen Bericht vorwegnimmt: »In meinem und Mathildens Leben war ein Wendepunkt eingetreten.« (S. 700) Für beide Männer bezeichnet die Wendung das biographische Erlebnis eines Umschwungs; für Heinrich hat sie zusätzlich die Bedeutung der Umwandlung des gescheiterten Typus (Risach und Mathilde) in den gelungenen Antitypus (Heinrich und Natalie).

Das aristotelische Moment dieser Peripetie zeigt sich in der verwandten Metapher der *lysis*: »[Natalie:] ›Und nun hat sich alles recht gelöst.‹ [Heinrich:] ›Es hat sich wohl gelöst, meine liebe liebe Natalie.‹« (S. 520) Gelöst ist der Handlungsknoten, den Risach und Mathilde einst mit ihrer Normverletzung in *malam partem* geschürzt und dem jungen Paar überantwortet haben. Neben Wendung und Lösung als dramaturgisch aufgeladenen Begriffen deutet die »Erfüllung« auf das eschatologische Programm im Hintergrund der Handlungsführung: »[Heinrich:] ›Nun ist doch erfüllet, was sich vorbereitete.‹ [Natalie:] ›Ja, es ist erfüllt.‹« (S. 522) Im Motiv des Gartens variiert Stifter dabei eine wesentliche typologische Antithese; der Zutritt zum Paradies, aus dem Adam und Eva verstoßen wurden, wird durch Christus – und Maria als »neue Eva« – wieder aufgetan. Risach berichtet im »Rückblick«-Kapitel: »dort war ein mit einem Gitter umgebener großer Garten, und wir gingen durch das Thor desselben hinein. [...] In der Ferne sah ich die größeren und wahrscheinlich sehr edlen Obstbäume stehen.« (S. 683) Nachdem er den Garten, in dem sich die verbotene Liebesbegegnung mit Mathilde abgespielt hat, verlassen muss, ist es an Heinrich, sich und seiner zukünftigen Frau das einstige Eden zurückzuerobern: »Wir gingen durch das Pfortchen in den Garten.« (S. 470) Der Zutritt ist wieder gestattet, aber die Allgegenwart von Gittern und Pfortchen, die häufige Schilderung von Ein- und Austritten hält seine Gebundenheit an ein höheres Gesetz mahnend gewahr.

Das Schema der Figuraldeutung bietet sich für Heinrichs Erzählung an, weil die Orientierung bedrückender Geschehnisse und Zustände auf eine zukünftig bzw. jenseitig zu gewärtigende Erfüllung die Unbilden der Gegenwart relativiert, ihr Übel entkräftet. Nichts hat per se bedrohlichen Ereignischarakter, solange es auf ein kommendes Remedium vorausdeutet, das die Restitution der Ordnung in Aussicht stellt. Die Tragik, die tatsächlich aus Risachs Schilderung seiner gescheiterten Liebe zu Mathilde spricht

57 Vgl. zum Begriff der Typologie Erich Auerbach in seinem seminalen Aufsatz über die Figuraldeutung: »figura ist etwas Wirkliches, Geschichtliches, welches etwas anderes, ebenfalls Wirkliches und Geschichtliches darstellt und ankündigt. Das gegenseitige Verhältnis der beiden Ereignisse wird durch eine Uebereinstimmung oder Aehnlichkeit erkennbar [...]. Die Art der Interpretation zielt darauf ab, die im Alten Testament auftretenden Personen und Ereignisse als Figuren oder Realprophetien der Heilsgeschichte des Neuen zu deuten. [...] wir wollen die beiden Ereignisse von nun an als Figur und Erfüllung bezeichnen.« Erich Auerbach, »Figura«, in: *Archivum Romanicum* 22 (1938), S. 436-489, hier: S. 451f. Für einen Überblick aus jüngerer Zeit vgl. Friedrich Ohly, »Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung«, in: Volker Bohn (Hg.), *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a.M. 1988, S. 22-63.

und auf die das aristotelische Vokabular des Glückswechsels verweist, soll vom typologischen Modell ihrer Wirkmacht enthoben werden; den zugrundeliegenden Mechanismus erläutert Auerbach am Beispiel der untragischen Literatur des Mittelalters.⁵⁸ Seine Betonung, die tragische Präfiguration sei im heilsgeschichtlichen Verständnis bloßer »Abglanz eines einzigen Ereigniszusammenhangs, in den sie notwendig einmünde«,⁵⁹ deutet zugleich an, warum die in Analogie zur typologischen Bibelexegese gestaltete Romanstruktur aus der Perspektive moderner Zukunftsoffenheit prekäre Züge trägt: Das mechanisch-folgsame Handeln Heinrichs und Natalies erhält seinen Sinn aus der Abhängigkeit vom Affekt der vergangenen Übertretung. Dabei bleibt den beiden entgegen ihrer expliziten Verkündung (vgl. S. 522) die aktivisch errungene Erfüllung versagt, mit der der christliche Antitypus sein alttestamentarisches Pendant überflügelt – die Vergangenheit schwärt weiter als impliziter Fluchtpunkt der Textarbeit.

Während die figurale Hermeneutik den Typus als Verheißung auf eine neutestamentarische Erfüllung begreift und mit dem futurischen Signum der Unvollständigkeit versieht, weist der heilsgeschichtliche Zeitpfeil des *Nachsommers* zurück: Ohne den Rekurs auf Risachs und Mathildes Jugend gewinnen Heinrich und Natalie keine Kontur.⁶⁰ Der gesamte Roman wird von einer Figur erzählt, die der Erzählung nur als Funktionsstelle dient. Das stiftersche Modell heilsgeschichtlicher Wiederholung wertet Kants Dualismus von Mittel und Zweck, dem das biblische Vorbild entspricht, um: Die Präfiguration bedient sich der späten Erfüllung, nicht umgekehrt; Heinrich kommt niemals über den Status des Werkzeugs hinaus, das dazu dient, Risachs Scharte auszuwetzen.⁶¹ Den komplementären Verhältnissen von Protagonist und Handlung fehlt dabei jeweils

58 730»Im Laufe des 16. Jahrhunderts war die Einteilung der menschlichen Schicksale in die Kategorien des Tragischen und des Komischen neu ins Bewußtsein getreten. Eine ähnliche Einteilung war freilich auch den mittelalterlichen Jahrhunderten nicht völlig fremd gewesen, aber in ihnen konnte die Konzeption des Tragischen sich nicht frei entfalten; und zwar liegt dies nicht oder vielmehr überhaupt nicht an dem Umstand, daß die antiken tragischen Kunstwerke unbekannt waren und daß die antike Theorie vergessen war oder missverstanden wurde – Umstände dieser Art hätten einer eigenen Ausbildung des Tragischen nicht im Wege gestanden; sondern es liegt daran, daß die christlich-figurale Betrachtungsweise des Menschenlebens einer Ausbildung des Tragischen entgegenstand. Über allen noch so ernsten Ereignissen des irdischen Verlaufs stand die überragende und alles umfassende Würde eines einzigen Ereignisses, der Erscheinung Christi, und alle Tragik war nur Figur oder Abglanz eines einzigen Ereigniszusammenhangs, in den sie notwendig einmündete: des Zusammenhangs Sündenfall, Geburt und Leiden Christi, Weltgericht. Damit hängt zusammen die Verlegung des Schwerpunkts aus dem irdischen Leben in ein jenseitiges, so daß die Tragödie niemals hier zu Ende ging.« Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen 112015, S. 297-318, hier: S. 302. Vgl. dazu Mathildes gottesfürchtige Freude darüber, »wie sich alles, was sich auf der Erde befinde, doch zuletzt immer wieder in das Rechte wende.« (S. 532).

59 Auerbach, *Mimesis*, S. 302.

60 Zwar invertiert dieses Verhältnis das grundsätzliche Verständnis von Präfiguration; zumindest bei Tertullian, den Auerbach als Initiator eines typologischen Figurabegriffs vorstellt, findet sich aber auch diese Umkehrung der Deutungsrichtung schon erprobt: »Doch fehlt es auch nicht an Beispielen in denen die Figur [gegenüber der Erfüllung] als das sinnlich Stärkere erscheint.« Auerbach zitiert im Folgenden aus Tertullians *De baptismo*. Auerbach, *Figura*, S. 453.

61 Stifter schreibt an Heckenast über den *Nachsommer*: »Sehr begierig bin ich über Ihr Urtheil, wenn Sie einmal das Ganze überschauen; denn die zwei jungen Leute sind weitaus nicht die Hauptsache, sind eine heitere Ausschmückung des Werkes, sein Ernst und sein Schwerpunkt muß irgendwo

ein wesentliches Element: Risachs transgressives Wagnis produziert eine Verwerfung mit Ereigniswert, wird aber revidiert, sodass es mit der Affirmation sujetloser Handlungsgrenzen endet; mit Heinrichs Bildungsgang und Hochzeit setzen Risach und der Text ihre Hoffnung auf Wiedergutmachung in eine Handlungsfolge, die zwar vollendet, aber im Zeichen völliger Widerstandslosigkeit um ihren Ereignisgehalt gebracht wird.

Die unfreie Rückbezüglichkeit seines Agierens bedingt Heinrichs Charakter als prototypischer ›Mann ohne Eigenschaften‹; Begemann widmet sich dem Protagonisten, der bis kurz vor Schluss unbenannt bleibt, als einer »namenlosen Muster-, weil Un-Person«. ⁶² Die Selbstbeschreibung seiner Jugend wiederholt die Vokabel »unbestimmt« (S. 17), sein Wesen verrät weder Besonderheit noch Schwierigkeit:

Ich hatte nicht die geringste Vorliebe für das eine oder das andere Fach, sondern es schienen alle anstrebenswerth, und ich hatte keinen Anhaltspunkt, aus dem ich hätte schließen können, daß ich zu irgend einem Gegenstande eine hervorragende Fähigkeit besäße, sondern es erschienen mir alle nicht unüberwindlich. Auch meine Angehörigen konnten kein Merkmal finden, aus dem sie einen ausschließlichen Beruf für eine Sache in mir hätten wahrnehmen können. (S. 17)

Die Eigenschaft, die sich diesen Zeilen dennoch ablesen lässt, ist eine Anlage zum Opportunismus, dasjenige als Aufgabe zu akzeptieren und zu meistern, was ihm von Dritten dazu bestimmt wird; das Understatement der Litotes »nicht unüberwindlich« ist Ausdruck dieser Begabung. Offenbar folgt Heinrichs charakterliche Unbestimmtheit aus einem kalkulierten Mangel an Innerlichkeit, im Namen derer sich in der Literaturtradition der nord- und mitteldeutschen Territorien wie im ersten Kapitel umrissen die narrative Verbalisierung inwendiger Zustände und Entwicklungen entfaltet. Im *Nachsommer* äußert sich die österreichische Skepsis gegenüber diesem Konzept narratologisch in der externen Fokalisierung der Erzählersicht. ⁶³ Weder gibt Heinrich eigene Empfindungen oder Gedanken preis noch stellt er Mutmaßungen über jene Dritter an.

Wenn der Erzähler doch etwas über sein Innenleben kundtut, dann – wie im Beispiel der »Freude über die Freude« – rhetorisch geblättert, sodass er seine Emotionen einem kollektiven Aussagesystem überantwortet, das nicht um individuellen Ausdruck ringt. Als Natalie und er sich ihre Liebe gestehen, macht Heinrich seine Haltung explizit und begründet die externe Fokalisierung diegetisch: Solange er nicht wusste, ob Natalie ihm auch zugetan sei, »mußte ich mein Inneres verbergen, und gegen jedermann

anders liegen.« Adalbert Stifter, »An Gustav Heckenast, 24. Mai 1857«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 19 (Briefwechsel, 3. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg ²1929, S. 19-23, hier: S. 22.

62 Christian Begemann, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 326. Der grundlegende Aufsatz zum Problem stifterscher »E n t - S u b j e k t i v i e r u n g« ist Böhler, *Die Individualität in Stifters Spätwerk*, S. 661 et passim.

63 Vgl. zur Erzählperspektive Walter-Schneider, *Das Unzulängliche ist das Angemessene*; grundlegend Karl H. Rossbacher, *Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive*, Salzburg (Diss.) 1966; aktueller Helena Ragg-Kirkby, »Äusseres, Inneres, das ist alles eins: Stifter's ›Der Nachsommer‹ and the Problem of Perspectives«, in: *German Life and Letters* 50 (1997), S. 323-338; jüngst, allerdings eher existenzphilosophisch als narratologisch orientiert, Marta Famula, »Existenzielles Erschrecken und narrative Selbstverortung. Das Individuum im Erzählen Adalbert Stifters«, in: dies. (Hg.), *Das Denken vom Ich. Die Idee des Individuums als Größe in Literatur, Philosophie und Theologie*, Würzburg 2014, S. 208-224.

schweigen, gegen den Vater gegen die Mutter gegen die Schwester, und sogar gegen mich.« (S. 519)⁶⁴ Die Liste ließe sich erweitern: sogar gegen die Leserin seines Lebensberichts. Sein Erzählen hat nichts von einer Öffnung, einer intimen Zweisamkeit zwischen Erzähler und Publikum, das Buch postuliert keine »gute Seele« als Gegenüber, es will kein »Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst.«⁶⁵ Der Adressat des Texts bleibt auf die Außenseite und -sicht der Dinge und Menschen verwiesen, die Heinrich auch sich selbst als einzige Perspektive gestattet. Entgegen seiner Begründung für die Schweigepoetik⁶⁶ justiert er auch nach dem Liebesgeständnis seinen Blickwinkel nicht neu. Das Glück über die plötzliche Intimität mit Natalie erlebt Heinrich nicht als Veränderung seiner inneren, sondern der äußeren Realität:

Wie hatte seit einigen Augenblicken alles sich um mich verändert, und wie hatten die Dinge eine Gestalt gewonnen, die ihnen sonst nicht eigen war. [...] selbst das Hämmern, mit welchem man die Tünche von den Mauern des Hauses herabschlug, tönte jetzt als ein ganz verschiedenes in die Grotte von dem, das ich gehört hatte, als ich aus dem Hause gegangen war. (S. 520)

Nur indirekt darf das fühlende Subjekt in Erscheinung treten als dasjenige, in dessen verändertem Wesen auch die von außen empfangene Wahrnehmung anders resoniert als zuvor. Der narrative Vorbehalt gegen die Entfaltung von Inwendigem äußert sich im Text auch in der obsessiven Beschäftigung mit materiellen Oberflächen aller Art;⁶⁷

64 Die Häufigkeit, mit der der Text das Wort »gegen« gebraucht, lässt es als heimliche Lieblingspräposition Stifters erscheinen. Im Zitat wie an diversen anderen Stellen nutzt er die adversative Valenz des Ausdrucks, um unter dem Deckmantel der Richtungsbezeichnung ein Moment der Opposition mitzubefördern. Vgl. die erste Begegnung zwischen Heinrich und Risach: »Auf den Klang der Glocke kam ein Mann hinter den Gebüsch des Gartens gegen mich hervor.« (S. 47) Vor allem im Miteinander der beiden Familien Heinrichs und Natalies zeigt sich die *pharmakon*-Qualität des Wortes, das Verbindung und Gegensatz gleichermaßen aussagt; so meint der Vater zu Heinrich: »Was deine Gegenleute thun werden, ist ihre Sache, und wir müssen es erwarten.« (S. 593) Mit großem Aufwand bereiten die Eltern des Erzählers die Ankunft von Natalies Familie in ihrem Heim vor, die wiederholt als »Gegenbesuch« betont wird (S. 755, S. 756, S. 756). Bereits zuvor geht es um die Notwendigkeit eines »Gegengeschenk[s]« (S. 495), später wird ein »Gegenschertz« (S. 779) präsentiert. Die Präposition vermittelt die Spannung zwischen den beiden Figurengruppen, die sich nicht als Antagonismus entladen darf, sondern entlang betonter Gesten des Ausgleichs in Balance gehalten wird.

65 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 5.

66 Vgl. zu dieser Poetik Schmeller, *Die Lücken schließen*, S. 316f. Da sein Schweigen das Publikum im Unklaren darüber belässt, wie es in Heinrichs Innerem aussieht, bis er plötzlich Natalie seine Liebe gesteht, trägt sein Erzählen durchaus Züge des *Unreliable Narrator* nach Wayne C. Booth; vgl. ders., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961. So klar gemäß den »norms of the work« (ebd., S. 158) alle Verhältnisse im *Nachsommer* offen zutage liegen sollen, so wenig hält sich Heinrich an diese Richtlinie, weil ein früheres Geständnis seiner Gefühle wiederum gegen das im Roman übermächtige Gebot der Mäßigung verstieße.

67 Ob künstlerisch gestalteter Stein, Gemälde, Hausfassaden oder Wandvertäfelungen: Der Roman schildert die beständige Erforschung – und Reinigung – von Außenseiten, unter denen oftmals etwas Ursprüngliches zum Vorschein kommen soll, das sich jedoch wieder als Oberfläche erweist. Vgl. das Stifter-Kapitel in Vera Bachmann, *Stille Wasser – tiefe Texte? Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bielefeld 2013, S. 195ff.; Thomas Gann, Marianne Schuller (Hg.), *Fleck*,

Marmor und Alabaster, die in Heinrichs Aufzählung der qua Liebe veränderten Objekte ganz vorne stehen (vgl. S. 520), sind Sinnbild dieser programmatischen Impermeabilität.

Der Pietismus beeinflusst die deutsche Literatur u.a. im Konzept des Bildungsromans, der die Entwicklung und Entäußerung von zunächst im Innern des Individuums keimhaft verborgenen Anlagen schildert; der Zweck seiner Narration liegt in der Individuation eines Subjekts, das sich als handlungs- und erzählungsstiftender Akteur erfährt. *Der Nachsommer* macht den Bezug zum Bildungsroman explizit, in dessen Tradition er wiederholt diskutiert wird.⁶⁸ Risachs Anweisung an Heinrich vollzieht pflichtschuldig die aus Goethes *Wilhelm Meister* abgeleiteten Topoi des idealen Bildungswegs nach:

Ihr solltet zu eurem Wesen eine breitere Grundlage legen. [...] Das Wesen wird dann im Ganzen leichter gerundet und gefestet. Das Streben in einer Richtung legt dem Geist eine Binde an, verhindert ihn, das Nebenliegende zu sehen, und führt ihn in das Abenteuerliche. Später, wenn der Grund gelegt ist, muß der Mann sich wieder dem Einzigen zuwenden, wenn er irgendwie etwas Bedeutendes leisten soll. Er wird dann nicht mehr in das Einseitige verfallen. In der Jugend muß man sich allseitig üben, um als Mann gerade dann für das Einzelne tauglich zu sein. (S. 321)

Die skizzierte Dynamik des Übergangs von den Partikularinteressen des Kindes zur allgemeinen Bildung und wieder zurück zum spezialisierten Beruf rekapituliert das goethesche Strukturmodell. Doch preist Risach nur scheinbar das Programm des deutschen Idealismus und propagiert keinen individuellen Reifungsprozess im Verständnis der Weimarer Klassik.

Seine Warnung vor dem »Abenteuerliche[n]« impliziert, an die Stelle der selbstkonstituierenden Grenzerfahrung trete die Betonung des gesellschaftlichen Zwecks des Bil-

Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter, Göttingen 2017. Über die Entdeckung der von Risach im Asperhof aufgestellten Marmorstatue heißt es: »Da aller Gips beseitigt war, wurde die Oberfläche, welche doch durch die feinsten zurückgebliebenen Theile des Überzugs rauh war, durch weiche wollene Tücher so lange geglättet, bis sich der glänzende Marmor zeigte, und durch Licht und Schatten die feinste und zartest empfundene Schwingung sichtbar wurde. Jezt war die Gestalt erst noch viel schöner, als sie sich in Gips dargestellt hatte.« (S. 355) Claudia Öhlschläger und Antonio Roselli bemerken dazu bezüglich der Selbstreflexion des Romans: »Man kann diese Textpassage hinsichtlich seiner hypertrophen Struktur poetologisch lesen: Der Text präsentiert sich als glänzende Oberfläche, die immerzu geglättet wird, jedoch gekerbt bleibt› durch die feinsten zurückgebliebenen Teile des Überzugs«, durch das also, was der Text auszuschalten versucht, um seine Sinneinheit zu wahren.« Claudia Öhlschläger, Antonio Roselli, »Der hypertrophe Text als Ort des Widerstands: Rousseau und Stifter in ethischer Perspektive«, in: Claudia Öhlschläger (Hg.), *Narration und Ethik*, München u.a. 2009, S. 111-125, hier: S. 124.

68 Vgl. Ludwig Arnold, *Stifters »Nachsommer« als Bildungsroman. Vergleich mit Goethes »Wilhelm Meister« und Kellers »Grünem Heinrich«*, Amsterdam 1968; Klaus-Detlef Müller, »Utopie und Bildungsroman. Strukturuntersuchungen zu Stifters »Nachsommer««, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 90 (1971), S. 199-228. Laut Burkhard Meyer-Sickendiek bezieht sich *Der Nachsommer* weniger auf *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als modellbildenden Bildungsroman, sondern vielmehr auf die *Wanderjahre*, zu denen er einen akribisch nachgebildeten »Hypertext« darstelle. Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek, *Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche*, Tübingen/Basel 2001, S. 174ff.

dungsgangs, der aus den Modalverben »sollen« und »müssen« spricht. Damit verschiebt er zwar lediglich einen Akzent, denn auch Wilhelm Meister weiß, dass er sich nach erfolgreichem Gang in die Welt re-integrieren und nützlich machen muss; auch sein Wesen bedarf, nachdem es sich im antagonistischen Kontakt mit dem Fremden »gerundet und gefestigt« (Risach) und seine Bestimmung gefunden hat, keiner weiteren Aktion: »Ebensodan hört, sobald der Verliebte heiratet, die Aufständischen siegen, die Sterblichen sterben, die Entwicklung des Sujets auf.«⁶⁹ Lotman weiß sich in diesem Punkt einig mit Hegel: »Mag einer sich auch noch soviel mit der Welt herumgezankt haben, umhergeschoben worden sein, zuletzt bekommt er meistens doch sein Mädchen und irgendeine Stellung, heiratet und wird ein Philister so gut wie die anderen auch.«⁷⁰

Das zwischenzeitliche Zanken und Schieben ist Hegel zufolge das Äußerste, was die »Ordnung und Prosa der Wirklichkeit«⁷¹ zwischen sujetlosem Anfang und Ende des Lebens noch an Transgression zu bieten hat. Doch selbst diese Schwundstufe epischen Handlungsgehalts fehlt in Risachs Konzept und in Heinrichs Leben – mit Ausnahme einiger Andeutungen – völlig. Dem Protagonisten werden auf seinem Bildungsweg, den er kaum »in der Welt«, sondern in der Heterotopie des Asperhofs beschreitet oder zumindest von dort aus lenken lässt, alle Hindernisse aus dem Weg geräumt, noch bevor sie in sein Bewusstsein treten. Das traumatisch motivierte Prinzip des Mangel-ausschlusses überwiegt die Notwendigkeit individueller Problemerkennung: »Was ich bedurfte, war immer da, ehe das Bedürfnis sich noch klar dargestellt hatte.« (S. 687) Ohne Konflikt ist keine Figurenindividuation möglich, die in der Reibung an Widerständen das Potential eigener handlungsgestaltender *agency* erföhre.

Die Strebsamkeit, mit der Heinrich seine Ausbildung absolviert, ist von unerschütterlicher Zukunftsgewissheit durchdrungen. Zwar partizipiert das Prinzip linearer Perfektibilisierung, dem die Erzählung huldigt, scheinbar an Goethes Konzept der Entelechie, führt dessen Idee organischen Wachstums aber angesichts der artifiziell-mechanischen Mühelosigkeit des erzählten Aufkeimens ad absurdum.⁷² Deutlich wird diese »Anorganik« in Heinrichs scheinbar waghalsiger Absicht, mitten im Winter einen Gletscher zu erklimmen, an dessen Besteigung sich zu dieser Jahreszeit noch niemand gewagt hat. Kündigt sich zunächst ein von den Einheimischen bestauntes Ereignis an, so verliert das Abenteuer rasch alles Herausfordernde; sein Bericht nimmt dafür den Verstoß gegen die aristotelische Forderung nach Wahrscheinlichkeit in Kauf: »Viele Gerölle und schiefliegende Wände, die nun folgten, zeigten ebenfalls weniger Schnee als die Tiefe, und es war über sie im Winter leichter zu gehen, als ich es im Sommer gefunden hatte, da die Unebenheiten und die kleinen scharfen Riffe und Steine mit einer Schneedecke überhüllt waren.« (S. 617) Stifter beruft sich implizit auf eine atmosphärische Anomalie der Hochalpinregion, um Heinrichs Beobachtung zu erklären, »daß die Wärme hier oben größer sei, als wir sie gestern zu gleicher Tageszeit unten in der

69 Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 343.

70 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, S. 220.

71 Ebd., S. 219.

72 Über das Verhältnis der späteren Stiftertexte zur Ästhetik der Goethezeit schreibt Böhler, dass der Autor »die Grenzen der klassischen deutschen Ästhetik sprengt und einen Weg einschlägt, der ihn weit aus jenem geistigen Bereich trägt, dem es um die Verwirklichung und Entfaltung der vollen Individualität des Menschen ging.« Böhler, *Die Individualität in Stifters Spätwerk*, S. 680.

Ebene des Sees gehabt hatten.« (S. 619) Beinahe herausfordernd führt die Episode ihre eigene Absurdität vor. Der Zwang zur Hindernislosigkeit des metaphorisch bedeutsamen Aufstiegs spricht sich wiederum in Modalverben aus: »Obgleich es noch nicht licht war, durften wir eine Verirrung nicht fürchten, denn wir mußten geraume Zeit zwischen Felsen empor gehen, die unsere Richtung begrenzten, und uns nicht abweichen lassen.« (S. 621)

Selbst wenn Heinrich und sein Begleiter Kaspar sich verlaufen *wollten* – auf dem Weg, den Stifter ihnen bestimmt, sind Digressionen nicht vorgesehen. Der Text wagt den Spagat, einerseits geradezu aggressiv den Bann der Überschreitungslosigkeit über die topologische Abenteuerregion Hochgebirge zu legen und andererseits das Initiationserlebnis des Protagonisten zu vermelden, der stolz notiert, »die Weihe dieser Unternehmung auf mich genommen« (S. 625) zu haben. Entwicklung wird behauptet, aber nicht vollzogen. Was für die Gebirgserfahrung im Speziellen, gilt für die Erzählung im Allgemeinen: Heinrich ist zu Beginn schon der, der er am Ende sein wird; subjektiver Selbsterfahrung wird eine entschiedene Absage erteilt. In einer Variation von Goethes polemischer Wirkungsästhetik des Theaterbesuchs: Das erzählte Ich kommt aus dem Text heraus, wie es in ihn hineingegangen ist.⁷³

In der Widerstandslosigkeit des Lebenswegs, dem der Protagonist vom Aufwachsen im Elternhaus bis zur Hochzeit mit Natalie folgt, spiegelt sich die Biographie seines Vaters.⁷⁴ Diese dient gegenüber dem effektvollen Fehlschlag, der Risachs Emporstreben auf dem »Stufengang« (S. 649) der Beamtenkarriere vorausgeht, als Vorbild für die sanfte Geräuschlosigkeit, mit der Heinrich das Schicksal seines »zweite[n] Vater[s]« (S. 764) typologisch wendet.⁷⁵ Dabei sickert der Zwang zur Erfolgsgeschichte in die

73 »Hat nun der Dichter an seiner Stelle seine Pflicht erfüllt, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelöst, so wird dann dasselbe in dem Geiste des Zuschauers vorgehen; die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären, er aber um nichts gebessert nach Hause gehen: er würde vielmehr, wenn er asketisch-aufmerksam genug wäre, sich über sich selbst verwundern, daß er ebenso leichtsinnig als hartnäckig, ebenso heftig als schwach, ebenso liebevoll als lieblos sich wieder in seiner Wohnung findet, wie er hinausgegangen.« Johann W. Goethe, »Nachlese zu Aristoteles' Poetik«, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 12 (Schriften zur Kunst und Literatur), Hamburg ⁵1963, S. 342-345, hier: S. 345.

74 Der Mangel an handlungsgestaltender Subjektivität, der sich in Bezug auf die Figur Heinrichs beobachten lässt, wird bereits aus den ersten Worten des Romans, »Mein Vater«, ersichtlich. »Das erzählende Ich stellt sich ein Dutzend Zeilen später als ›mich den erstgeborenen Sohn‹ und damit weniger als Subjekt denn vielmehr als Akkusativobjekt ebendieses Vaters vor. Die hierarchische Struktur, in der sich alles vom Vater herleiten läßt, realisiert sich bis in die Grammatik des hypotaktischen Satzbaus, die sich auf die Setzung des Nomens am Satzanfang, gefolgt von der immer gleichen Prädikat-Objekt-Abfolge verläßt: ›Mein Vater war ein Kaufmann‹ – ›Mein Vater hatte zwei Kinder‹. Die erzählte Ordnung hat ihre Referenz immer auf den Vater, und es ist diese Order des Vaters, welche die chronologische Ordnung der Erzählung regelt.« Zumbusch, *Nachgetragene Ursprünge*, S. 291.

75 Wobei sich Heinrichs Leben darin von dem seines Vaters – und auch von Risachs – unterscheidet, dass er von Beginn an keinem Broterwerb nachgeht. Arno Schmidt ironisiert diesen für eine sozialgeschichtliche Analyse des Romans wichtigen Befund in den Worten eines seiner Dialogsprecher: »Denn ein ganz großes Problem im ›Nachsommer‹ ist die Arbeitslosigkeit, die Stifter ergreifend zu schildern weiß: seine Helden sind sämtlich arbeitslos!« Arno Schmidt, »Der sanfte Unmensch

Syntax der väterlichen Lebensbeschreibung ein, die sich Heinrich in indirekter Rede zu eigen macht:

So habe auch der Vater mit kleinen Ersparnissen begonnen, habe sich ausgedehnt, und sei endlich, da die Anfänge unter den Flügeln seines Herrn geschehen seien, mit dessen Unterstützung ein selbstständiger Kaufmann geworden. Was er zu Vergnügungen hätte verwenden können, habe er bei Seite gelegt, und habe sich entweder ein Buch oder ein Kunstwerk gekauft, oder habe eine Reise zu seiner Belehrung gemacht. Da sich seine Verbindungen mehrten, und stets ergiebiger zu werden versprochen, habe er meine Mutter kennen gelernt, und ihre Hand gewonnen. (S. 443)

Der Fluss der Sätze verströmt pure, stockungslose Konsequenz, er mehrt die Satzglieder wie Besitztümer; mit jedem Komma macht die syntaktische Reihe den biographischen Ertrag augenfälliger, schließt sie den Gedanken an ein Scheitern entschlossener aus.

Ihr Stil verdichtet sich in der Konjunktion »Da«: Scheinbar temporal gebraucht, schwingt darin auch die kausale Valenz des Wortes mit – der Text impliziert, aus beruflichem Aufstieg ergebe sich notwendig die erfolgreiche Brautwerbung. Im »Da« versucht der Text, den chronologischen Verknüpfungsmechanismus des *Geschehens* mit dem chronokausalen der *Geschichte* zu überformen.⁷⁶ Die konjunktionale ›Doppelbelegung‹ ist Ausdruck der Furcht vor inhärenten Gegenkräften und Inkonsequenzen der biographischen Konstruktion. Die Rekapitulation der väterlichen Selbsterzählung schildert ebenso wie Heinrichs eigene Biographie eine makellose Folge von Vorgängen, die sich innerhalb eines eng gesetzten Rahmens vollziehen; Überschreitungen dieses Rasters sind nicht zum Erzählten zugelassen, womit sich der Bericht vorsätzlich um den transgressiven Gehalt des Begriffs Geschichte bringt.

Nicht nur Heinrich, der dem Muster des Vaters nacheifert, um dem Gegenbild des jungen Risach späte Erfüllung zu gewähren, wird vom Text die Charakterindividuation vorenthalten. »Du hast das Vorbild an deinen Eltern vor dir, werde, wie sie sind« (S. 765) – dieser Rat Risachs an den Protagonisten wirkt sich auf die Figurenkonstellation des Romans insgesamt aus, die einem »identitätsauflösende[n] Verdopplungsprin-

(Einhundert Jahre ›Nachsommer‹), in: ders., *Bargfelder Ausgabe*, Werkgruppe II, Dialoge; Bd. 2, Zürich 1990, S. 61-85, hier: S. 69.

76 »(2) *Geschehen*: Auf einer ersten Integrationsstufe erscheinen Ereignisse zu einem Geschehen aneinandergereiht, indem sie chronologisch aufeinander folgen. (3) *Geschichte*: Das Geschehen als eine Reihe von Einzelereignissen wird zur Einheit einer Geschichte integriert, wenn die Ereignisfolge zusätzlich zum chronologischen auch einen kausalen Zusammenhang aufweist, so daß die Ereignisse nicht nur aufeinander, sondern auch auseinander folgen.« Martínez, Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 25; kursiv im Orig. Martínez und Scheffel ziehen in diesem Begriffspaar terminologisch unterschiedlichen Konzepte zusammen, die die Narratologie für die betreffende Differenz hervorgebracht hat; bei Boris Tomaševskij ist von »Chronik« und »fabula« die Rede (vgl. Boris Tomaševskij, *Theorie der Literatur. Poetik*, hg. v. Klaus-Dieter Seemann, Wiesbaden 1985), Edward M. Forster spricht von »story« und »plot« (vgl. Edward M. Forster, *Aspects of the Novel*, London 1974), Karlheinz Stierle schließlich von »Geschehen« und »Geschichte«, vgl. Karlheinz Stierle, »Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte«, in: ders., *Text als Handlung*, München 1975, S. 49-55.

zip«⁷⁷ unterworfen ist. Der Text experimentiert mit der Auswechselbarkeit seines Personals, deren Ziel in gleichsam algebraischen Ausdrücken zu bestehen scheint: Diese ist wie jene, diese beiden entsprechen jenen beiden. So präsentiert Mathilde Risach ihren Sohn, um ihm zu zeigen, »daß er ist, wie dein Alfred – fast sein Ebenbild«. (S. 726) Das Kind, das Mathildes früh verstorbenem Bruder gleicht, den Risach einst unterrichtete, trägt wiederum dessen Vornamen: »Wie heißt der Knabe?«, fragte ich. »Gustav, wie du«, antwortete sie.« (S. 726) Für die Bildungsjahre, die der junge Gustav im Haus des alten zubringen soll, formuliert Mathilde einen klaren Vorsatz: »Er möge werden wie du.« (S. 727) Über Gustavs Schwester Natalie berichtet Mathilde als erstes, sie habe »ebenfalls die schwarzen Augen und die braunen Haare wie ich« (S. 727), was Risach bestätigt findet: »Eine größere Gleichheit als zwischen diesem Kinde und dem Kinde Mathilde kann nicht mehr gedacht werden.« (S. 727) Dass Risach einst Mathildes Mutter als seine eigene ansprach – »O Mutter, Mutter! – laßt euch diesen Namen zum ersten und vielleicht auch zum letzten Male geben« (S. 711) –, wiederholt Heinrich gegenüber Natalies Mutter: »Mutter, theure Mutter«, sagte ich zu Mathilden«. (S. 765) Die Personen verstricken sich in einem Netz der Figurenidentität; im engen Zusammenschluss aller Einzelwesen sind sie dem Phantasma der Ungeschiedenheit ergeben.

Die zitierte Verstrickung resultiert aus Risachs Sehnsucht, die Lösung des jugendlichen Liebesbundes mittels umso festerer Verbindung der Figuren im Alter zu kompensieren. Stifter übersetzt Risachs psychische Konstitution in ein Textprinzip: Der als identisch mit der vorigen betrachteten Generation gesteht die Erzählung keine eigene Identität und somit keinen individuellen Handlungsspielraum zu. So wichtig Risach als Initiator dieser prekären Synthesetätigkeit und als impliziter Fixpunkt der Handlung ist, so deutlich erscheint sein Streben als poetologisches Werkzeug des Autors. Koschorke und Ammer analysieren die extreme Überblendung von Figureneigenschaften in Stifters *Frommem Spruch*, der ein Vierecksverhältnis zwischen einem Geschwisterpaar und dessen Nichte und Neffe etabliert: Die weiblichen und männlichen Akteure tragen jeweils denselben Namen und haben dasselbe Äußere und Wesen: »[A]lle Kräfte [wirken] zentripetal in Richtung auf Aufhebung der Abstände zwischen den Personen, sei es durch Neigung oder durch Ähnlichkeit.«⁷⁸ Stifters mittleres und spätes Werk stellt sich als Arbeit am Differenzlosen dar, das die Affirmation eines verbürgten Systems von Grenzen gerade dadurch betreibt, dass es die Konturen potentieller Handlungsträger ineinander verschwimmen lässt.

Der typologischen Handlungs- und Figurenverdopplung des Texts verbindet sich sprachlogisch die im vorigen Abschnitt thematisierte Tautologie; auf Wortebene sind beide der rhetorischen Figur der *geminatio* verwandt. Das Konversationsprotokoll des Romans gebietet, Gesprochenes möglichst identisch zu wiederholen. Das gilt für die

77 Cornelia Blasberg, *Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten*, Freiburg i.Br. 1998, S. 66. Blasberg thematisiert dieses stiftersche Strukturmuster in einem noch umfassenderen Sinn, indem z.B. über wiederholte Figurennamen die Texte *Feldblumen*, *Die Geschichte der zween Bettler*, *Die Narrenburg*, *Brigitta*, *Zwei Schwestern*, *Turmalin*, *Der Nachsommer* und *Nachkommenschaften* miteinander verbunden seien; vgl. ebd., S. 56ff. (Kap. »Texturmuster – Verdoppelungen, Wiederholungen, Serien«).

78 Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 686.

Elemente innerhalb einer Aussage ebenso wie für die Aussage als ganze im Zwiegespräch: »Natalie stand in der Vertiefung eines Fensters, ich ging zu ihr hin, und sagte leise: ›Liebe liebe Natalie, lebet wohl.‹ ›Mein lieber theurer Freund, lebet wohl‹, antwortete sie ebenfalls leise, und wir reichten uns die Hände.« (S. 549) Heinrichs Verdopplung der »Liebe« potenziert sich in Natalies Wiederholung seiner Abschiedsformel, beide Aussagen teilen das Adverb »leise«; die Worte berühren einander wie die gereichten Hände. Risachs Jugenderzählung enthüllt dieses von der *geminatio* durchdrungene Gewisper später als den nachgeborenen Zwilling seines eigenen zärtlichen Einverständnisses mit Mathilde: »Nach einer Weile sagte ich: ›Theure, theure Mathilde.‹ ›Mein theurer, theurer Gustav‹, antwortete sie. Ich reichte ihr die Hand, und sagte: ›Auf immer Mathilde.‹ ›Auf ewig‹, antwortete sie, indem sie meine Hand fasste.« (S. 695) In seiner Wiederholung soll sich das gegebene Versprechen auf ewige Eintracht erfüllen; Hände und Worte werden einander nicht nur horizontal zwischen Risach und Mathilde/Heinrich und Natalie gereicht, sondern auch vertikal, gleichsam durch die Zeit, von einem Paar zum anderen.⁷⁹

Diese Überstrukturierung, die das heilsgeschichtliche Handlungsmuster des Texts bis auf die Wortebene weiterspiegelt, ist zentral für das Projekt der stifterschen Anti-Ereignispoetik. Sie organisiert den Widerstand gegen Innovation und Exzeptionalität; den Versuch, alles auszusondern, das nicht bereits reproduziert ist oder Reproduzierbarkeit verspricht. So erschöpfen sich beide Liebesbegegnungen in einer Sprechübung, die dem patriarchalischen *ordo* untersteht: Der Mann spricht, die Frau nimmt auf und wiederholt. Darüber hinaus stehen die früher erzählte als später geschene und die später erzählte als früher geschene zueinander in einem Verhältnis wechselseitiger Abbildung.

Abb. 5

Heinrich	Natalie
=	=
Risach	Mathilde
=	=
Heinrichs Vater	Heinrichs Mutter
=	=
Gustav	Klotilde

79 Heinrichs Anrede Mathildes: »Mutter, theure Mutter« (S. 765), die von Risach beinahe identisch gegenüber Mathildes Mutter verwendet wurde, funktioniert ähnlich; sie betont zusätzlich den Aspekt personalen Konturverlusts, indem der Sprecher die eigene Mutter und Mathilde als Doppelwesen ineinander aufgehen lässt.

Eine Figurenkonstellation, die auf allgemeine Äquivalenz und Austauschbarkeit insistiert (Abb. 5),⁸⁰ kann eine über diese Matrix hinausgehende Vereinigung nicht gestatten, die Akteure auf der Grundlage distinkter *Eigenschaften* zusammenführt. Die *geminatio* markiert, was an Aussagemöglichkeiten bleibt; sie simuliert die traute Zweisamkeit der Wörter und Wesen, kann aber die eigene simple Mechanik nicht verbergen, die aus einem ein zweites klont, ohne doch jenem die Einsamkeit nehmen zu können.

Auch die Liebessprache, deren sich Risach und Mathilde in der kurzen Phase affektiver Zweisamkeit bedienen, ist nur scheinbar innovativ. Doch unterscheidet sich ihr Sturm und Drang-Pathos immerhin signifikant vom Code der Eltern und versucht sich zudem als sprachlicher Rahmen für erträumte und vollzogene Überschreitungen zu profilieren. In den bitteren Genuss einer solchen verbalen Ausschweifung kommen Heinrich und Natalie nicht – ihre Schwüre duplizieren lediglich die maßvolleren Bekenntnisse Risachs und Mathildes. Das erste Liebesgeständnis äußern die beiden im Angesicht einer marmornen Statue, deren Materialität ihre Worte reflektiert: Kühl, durabel und formbewusst soll die Liebe sein. Die Figuren teilen gewisse Eigenschaften mit dem Stein; so wurde die Bedeutung rigider Oberflächen für Heinrichs Erzählen bereits thematisiert und über Natalie bemerkt ihre Mutter, sie sei durch gemeinsame Bildungsreisen »befestigt veredelt und geglättet worden.« (S. 730) Das petrifizierte Paar erscheint als zu bearbeitender Rohstoff, der sich unter den Händen Risachs und Mathildes in ein gelungenes Ebenbild ihrer selbst verwandelt.

Diese *mimesis* als Schöpfungsprozess wird forciert, indem das typologische Bezugsschema nicht bloß implizit im Text wirksam wird, sondern Risach sich als Urheber der Liebesbande in Szene setzt. Gegenüber Heinrich bekennt er: »Als ihr zum ersten Male an dem Gitter meines Hauses standet, und ich euch sah, dachte ich: ›das ist vielleicht der Gatte für Natalien.‹« (S. 730) Die vermeintliche Eingebung wirkt nicht nur prognostisch der Überraschung entgegen, die einst Mathildes Mutter äußerte – »Ich habe das von euch nicht erwartet, und nicht geahnt« (S. 705) –, sondern Risach macht sie zum Ausgangspunkt für eine aktiv gestaltete Selffulfilling Prophecy:

Wir warteten auf die Entwicklung. Zu größerer Sicherheit und zur Überprüfung der Dauer ihrer Gefühle brachten wir absichtlich Natalien zwei Winter nicht in die Stadt, daß sie von euch getrennt sei, ja sie wurde von ihrer Mutter wieder auf größere Reisen und in größere Gesellschaften gebracht. Ihre Gefühle aber blieben beständig, und die Entwicklung trat ein. (S. 730f.)

Heinrich und Natalie figurieren in dieser Experimentalanordnung gleichsam als heilsgeschichtlich instrumentalisierte Labormäuse.⁸¹ Gewissermaßen haben Risach und

80 Joseph Vogl spricht von einer »Kette von erschöpfenden Ähnlichkeiten und Analogien«. Joseph Vogl, »Der Text als Schleier. Zu Stifters ›Der Nachsommer‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 37 (1993), S. 298–312, hier: S. 300. Vgl. zum Prinzip der Figuren­äquivalenz auch Thomas Keller, *Die Schrift in Stifters ›Nachsommer‹. Buchstäblichkeit und Bildlichkeit des Romantextes*, Köln/Wien 1982, S. 219ff.

81 Öhlschläger und Roselli widmen sich dem »Asperhof als riesigem Labor«, das nicht nur der »Analyse der Natur, sondern auch der Durchführung eines Experiments am Menschen« diene; Öhlschläger, Roselli, *Der hypertrophe Text als Ort des Widerstands*, S. 122f. Petra Mayer befasst sich in ihrer Studie zu Wissen und Naturwissenschaft im *Nachsommer* u.a. mit dem »Risachsche[n] Mikrokosmos

Mathilde den positiven Antitypus zu ihrer eigenen gescheiterten Verbindung heranzüchtet, in dem alles Affektive liquidiert ist, und ihn der Möglichkeit spontaner Mutation entzogen. Der Text präsentiert auf Basis der beiden Liebesgeschichten ein implizites Schema, das sein Verhältnis zum ereignishaften Vorfall erklärt (Abb. 6); ausgeschlossen bleibt in beiden Spalten die vollendete Überschreitungshandlung.

Abb. 6

<i>Risach und Mathilde</i>	<i>Heinrich und Natalie</i>
autonom	heteronom
transgressiv	affirmativ
negativ sanktioniert	positiv sanktioniert

Risach muss bewusst sein, dass er dem Paar mit dessen Instrumentalisierung eine Rolle zuweist, die zumindest den Bedürfnissen seiner eigenen Jugend widersprochen hätte, wie er im Gespräch über seine Zeit als Staatsdiener bekennt: »Eine Handlung, die nur gesetzt wird, um einer Vorschrift zu genügen oder eine Fassung zu vollenden, konnte mir Pein erregen.« (S. 652) Genau dafür aber hat er die beiden vorgesehen: In ihrer Verdopplungsfunktion vollenden sie die biographische Fassung, die er und Mathilde präfiguriert haben.⁸² Stifter beugt der Gefahr, ihr sujetloser Charakter könnte Heinrich und Natalie »Pein erregen«, insofern vor, als er beiden kaum Innenleben zugesteht – es bleibt die freudsche Empfindung des Unbehagens, die an die Stelle des sublimierten Schmerzes tritt und nur mehr andeutungsweise aus der Sprache dringt.

Heinrichs Eröffnung des Liebesverhältnisses kann seine Eltern nicht überraschen: »Sie freuten sich, aber sie sagten, sie hätten gewußt, daß es so sein würde, ja sie hätten seit Jahren die jezige Entwicklung schon gehant.« (S. 592) In beinahe aggressiver Weise erhält auch hier das Eruptive der Überraschung einen Verweis, die Freude der Eltern dämpft sich im relativierenden »aber«. Heinrich resümiert zuvor die familiäre Vereinigung, die sich an die der Liebenden anschließen wird: »Alles ist so schön, daß es fast zu schön ist.« (S. 525) Die Intensitätspartikeln »fast« und »zu« stellen andeutungsweise den Realitätsgehalt einer biographischen Konstruktion infrage, deren

als Versuchssystem«; vgl. Petra Mayer, *Zwischen unsicherem Wissen und sicherem Unwissen. Erzählte Wissensformationen im realistischen Roman: Stifters »Der Nachsommer« und Vischers »Auch Einer«*, Bielefeld 2014, S. 130ff. Eine aktuelle Arbeit speziell zu dieser Thematik leistet Michael Gamper, »Ich versuchte wieder und immer wieder. Experimentalität der Bildung in Adalbert Stifters »Der Nachsommer«, in: Bettine Menke, Thomas Glaser (Hg.), *Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität – Theatralität – Literarizität*, Paderborn 2014, S. 171-186.

82 Koschorke und Ammer formulieren denselben Befund in Bezug auf *Der fromme Spruch* und verdeutlichen so, wie konsequent bzw. obsessiv Stifter in seinem mittleren und Alterswerk an dieser Struktur gearbeitet hat: »Die Alten zitieren ihre Ebenbilder herbei, damit diese ausführen, was ihnen verwehrt ist, und dem Auszuführenden zugleich Regularität verleihen.« Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 690.

Perfektionismus totalitäre Züge trägt. Beide Zitate implizieren, dass der Ereignis- und Kontingenzausschluss die Möglichkeit zu affektivem Gegenwartsgenuss verleidet. Das angestrengt formalisierte Glück⁸³ krankt dauerhaft an der Artifizialität seines Zustandekommens.

Das Phantasma der Reihe

Die gestiftete Ehe dient Risach nicht nur zur ideellen Korrektur seiner Lebensverfehlung, sie sichert auch pragmatisch seine Erbschaft, indem der Kinderlose den Asperhof auf Natalie und ihren Gatten übergehen lässt. Der Komplex von Überschreitung und Strukturwahrung ist dem Motiv der Genealogie im *Nachsommer* eng verbunden: Einerseits entspricht der reibungslose Fortbestand der Erbfolge dem Romanprinzip einer allwaltenden Ordnung der Dinge,⁸⁴ andererseits problematisiert er implizit das Exogamiegebot als Überschreitungsforderung, das für die Erhaltung der patrilinearen Sequenz zwangsläufig den transgressiven Kontakt mit dem anderen verlangt. Die Situation ist prekär: Ein Großteil der Akteure zehrt vom Erbe der Väter; gleichzeitig sind sämtliche Familien im Roman vom Aussterben bedroht. Die Formvorgaben, unter denen der Text ein Minimum an notwendigen Überschreitungshandlungen gestattet, aber rituell peinlich genau organisiert, lassen den Zwiespalt erkennen, der ihm von der Notwendigkeit des familialen Weiterlebenmüssens aufgezwungen wird.

Das Thema ist poetologisch brisant: Es betrifft die Auseinandersetzung mit der syntagmatischen Reihung der Ereignisse als Bedingung des narrativen Berichts, der traditionell vom Zeugungsereignis her organisiert ist.⁸⁵ Als granularer Keim lässt sich dieses durch Vervielfachung zum Grundgerüst der *histoire* erweitern; die vielleicht radikalste derartige Form, gewissermaßen das Sehnsuchtsziel stifterscher Familienerzählung, ist im Matthäusevangelium zu lesen.⁸⁶ Gegenüber dessen parataktischer Hypersouverä-

83 »Natalie, bist du glücklich?, sagte ich nach einer Weile. ›Ich bin es im hohen Maße«, antwortete sie, ›mögest du es auch sein.« (S. 765).

84 Vgl. für einen Überblick Stefan Willer, »Familie/Genealogie«, in: Begemann, Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch*, S. 330-334; Ulrike Vedder, »Erbe«, in: Begemann, Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch*, S. 334-338.

85 »Fasziniert zeigt sich das historistische 19. Jahrhundert vor allem von der vorhistorischen, zusammenhangs- und identitätsstiftenden Kraft der frühen, genealogisch strukturierten Zeugnisse der Mythographie, der Dichtung, Philosophie und Geschichtsschreibung.« Blasberg, *Erschriebene Tradition*, S. 44 (Kap. »Die genealogische Ordnung«, S. 44ff.).

86 Matthäus 1,2-15: »Abraham zeugte Isaak. Isaak zeugte Jakob. Jakob zeugte Juda und seine Brüder. Juda zeugte Perez und Serach mit der Thamar. Perez zeugte Hezron. Hezron zeugte Ram. Ram zeugte Amminadab. Amminadab zeugte Nachschon. Nachschon zeugte Salmon. Salmon zeugte Boas mit der Rahab. Boas zeugte Obed mit der Rut. Obed zeugte Isai. Isai zeugte den König David. David zeugte Salomo mit der Frau des Uria. Salomo zeugte Rehabeam. Rehabeam zeugte Abija. Abija zeugte Asa. Asa zeugte Joschafat. Joschafat zeugte Joram. Joram zeugte Usija. Usija zeugte Jotam. Jotam zeugte Ahas. Ahas zeugte Hiskia. Hiskia zeugte Manasse. Manasse zeugte Amon. Amon zeugte Josia. Josia zeugte Jojachin und seine Brüder um die Zeit der babylonischen Gefangenschaft. Nach der babylonischen Gefangenschaft zeugte Jojachin Schealtiél. Schealtiél zeugte Serubbabel. Serubbabel zeugte Abihud. Abihud zeugte Eljakim. Eljakim zeugte Azor. Azor zeugte Zadok. Zadok zeugte Achim. Achim zeugte Eliud. Eliud zeugte Eleasar. Eleasar zeugte Mattan.

nität plagen sich Figuren und Erzähler im *Nachsommer* mit der Unumgänglichkeit, die Anstrengung genealogischer Reihenbildung auf sich zu nehmen, und dem Unwillen, zu diesem Zweck Kontingenzerfahrungen zu machen. Der Kompromiss besteht in der neurotischen Verfertigung syntagmatischer Verhältnisse aller Art, die das Erbschaftsproblem überdecken sollen. Dabei sind materielle, genealogische und semiotische Kohärenzstiftung miteinander verwoben und einem gemeinsamen Prinzip unterworfen: Statt die Verfertigungslogik geschlossener Syntagmen offen zu thematisieren, wie es antinarrative Texte im 20. Jahrhundert tun, veranstaltet der Roman eine Feier allumfassenden Zusammenhangs, dessen Zwanghaftigkeit die Natürlichkeit der Reihung dennoch als Illusion entlarvt.

Der autobiographische Bericht, den Heinrichs Vater seinem Sohn gibt, ist, soweit er Familiengeschichte erzählt, eine Erzählung von Toten:

Der betagte Abt habe ihn als seinen letzten Schüler noch getraut und sei bald darauf gestorben. Mit der jungen Frau habe er dreimal seine alten Eltern, welche ferne in einem waldigen Lande von einer wenig ergiebigen Feldwirthschaft lebten, besucht, sie seien dann kurz darauf eins nach dem andern gestorben. Sein Dienstherr habe uns noch aus der Taufe gehoben, sei dann von den Geschäften zurück getreten, habe bei seinem einzigen Kinde einer Tochter die an einen angesehenen Güterbesitzer verheirathet war, gelebt, und sei bei ihr auch endlich gestorben. So haben sich alle Verhältnisse geändert. Das heimatliche Waldhaus mit der geringen Feldwirthschaft habe er und sein Bruder einer Schwester geschenkt, diese sei ohne Kinder gestorben, und da weder er noch der Bruder das Haus bewirtschaften konnten, so haben sie eingewilligt, daß es an einen entfernten Verwandten falle. Der Bruder sei während unserer Unmündigkeit gestorben, eben so die Großeltern von mütterlicher Seite, und endlich ein Großoheim von eben dieser Seite, der uns Kinder zu Erben eingesetzt, und da die Mutter keine Geschwister gehabt habe, so seien wir nun allein und so sei keine Verwandtschaft weder von väterlicher noch von mütterlicher Seite übrig. (S. 443f.)

Die Erzählung gestaltet ihre Ereignisfolge auf der biographischen Rückseite von Zeugung und Geburt; sie liest sich als Negativfolie zu Matthäus' Stammbaum Christi. Die erschütternd konsequente Sterbechronik reicht den Grund für den lückenlosen *discours* der väterlichen Aufstiegserzählung nach, die im kausalttemporalen »Da« ihren Ausdruck findet: Sein Leben spielt sich im Angesicht des Todes ab, dem mit ökonomischem und Fortpflanzungserfolg begegnet werden muss. Die Erzählung von diesem Leben bedarf

Mattan zeugte Jakob. Jakob zeugte Josef, den Mann Marias, von der geboren ist Jesus, der da heißt Christus.« *Die Bibel*, S. 3 (Das Neue Testament). Vorbild ist diese Erzählung nicht nur wegen ihrer linearen Konsequenz, sondern auch wegen der Geschicklichkeit, mit der sie die eigentliche Pointe der Reihung, die göttlich-fremde Intervention der Nichtgezeugtheit Jesu, zu kaschieren weiß. Im 20. Jahrhundert widerspricht die österreichische Literatur dem Syntagma des Evangeliums entschlossen; der subversive Gebrauch des biblischen »aber« mündet im Abbruch der Erbfolge: »Abraham zeugte Isaak, Isaak aber zeugte Jakob. Jakob aber zeugte Judas. Judas aber zeugte Phares. Phares aber zeugte Eson. Eson aber zeugte Aram. [...] Achim aber zeugte Eliud. Eliud aber zeugte Eleazar. Eleazar aber zeugte Mathan. Mathan aber zeugte Jakob. Jakob aber zeugte Josef. Josef aber zeugte Jesus nicht.« Alois Brandstetter, »Matthäus 1,16 oder: Der springende Punkt im roten Faden«, in: ders., *Überwindung der Blitzangst. Prosatexte*, Salzburg 1971, S. 104.

mächtiger konjunkionaler und syntaktischer Bindemittel, um zu verhindern, dass die im Erzählten beständig sich aufhäufenden Abbrüche Gewalt über das Erzählen gewinnen. Umgekehrt speisen sie die Hoffnung, mittels narrativer Organisation der Sterbefolge vielleicht doch ordnend und somit erhaltend auf das Leben einwirken zu können.

Was für die Familie des Vaters gilt, betrifft auch die übrigen im Roman geschilderten; in seinem Verfallspanorama verdeutlicht der Text, das Sterben sei gegenüber der Zeugung der Normalfall und der Genealogieabbruch somit eine andauernde Bedrohung, die es abzuwenden gelte.⁸⁷ Motiv des Niedergangs sind die zahlreichen Ruinen in der Umgebung des Asper- und Sternenhofs, die auf Familien verweisen, denen der Erhalt der Erbfolge nicht geglückt ist. Die Verfassung derjenigen, die noch bestehen, kennzeichnet »ein zerfallendes Schloß« (S. 478) in der Nähe, dessen Partizip Präsens von einer Zerrüttung kündigt, die zwar noch nicht vollendet, aber auch kaum mehr aufzuhalten ist. Der Starrsinn des Schlossherrn, der den Untergang seiner Besitztümer der Überschreitung des heimatlichen Kreises vorzieht, lässt wenig Hoffnung: Zum Gut gehören »wunderschöne Thüren [...], die aus dem sechzehnten Jahrhunderte stammen dürften. Der Verwalter rät ihm, die Thüren nicht herzugeben, und so zerfallen sie nach und nach.« (S. 478) Die Tür als Motiv des Durchtritts und der transgressiven Verbindung in Richtung auf andere Räume scheint mit Bedacht gewählt.

Auch Risach und Mathilde sind von Toten umgeben. Die Brunnenfigur im Sternenhof entspringt einer negativen Genealogie von »Todfällen«.⁸⁸ Ihre beiden Kinder sind Mathildes ganze Familie,⁸⁹ Risach hat keine Angehörigen. Seine Familiengeschichte entspricht der von Heinrichs Vater, betont allerdings den überraschenden Charak-

87 Bei einer Einladung in Mathildes Sternenhof kommen mehrere Familien zusammen, die ein gemeinsames Schicksal teilen: Als Übriggebliebene, Einzelkinder, schart man sich zusammen, um in der vertrauten Gruppe eine potentielle Fortpflanzungsgemeinschaft zu bilden. Über den Besitzer von Haßberg erzählt man sich: »Sein Vater hatte die Besetzung erst gekauft, und sie ursprünglich für einen jüngeren Sohn bestimmt, da der ältere das Stammgut Weißbach erben sollte; allein der jüngere Sohn und der Vater starben, und so hatte der ältere Weißbach und Haßberg.« (S. 477). Zuvor heißt es über eine Schlossherrin: »Sie war die einzige Tochter und Erbin ihrer Eltern, ein Bruder, den sie hatte, war in der zartesten Jugend gestorben.« (S. 476) Ihr Mann und der gemeinsame Sohn sind ebenfalls Einzelkinder, letzterer ist als Ehemann für Natalie vorgesehen; in diese Konstellation drängt Heinrich als Außenstehender, ohne dass der daraus resultierende Konflikt explizit würde.

88 Mathilde hat die Statue aus dem Nachlass eines entfernten Cousins gekauft, der sie wiederum von seinem Großonkel geerbt hat. »Sie soll zu den Jugendzeiten desselben von einem italienischen Bildhauer für einen Fürsten verfertigt worden sein, dessen schneller Todfall das Übergehen an ihre Bestimmung vereitelte. So kam sie nach mehreren Zufällen an den Großoheim, der Verbindungen mit dem Künstler hatte.« (S. 491) Dass Mathilde die Figur nach dem Tod des Cousins erwirbt, findet Beifall vor der latent exogamiefeindlichen Gesellschaft: »Man gönnte es ihr mehr als einem Fremden, weil auf diese Weise das Kunstwerk gewissermaßen in der Familie blieb, und sie überdies auch mehr in die gemeinschaftliche Erbschaft zahlte, als ein Fremder gethan haben würde.« (S. 491).

89 Bei der ersten Begegnung nach Jahren gibt sie Risach einen traurigen Überblick: »Der Vater und die Mutter sind schon längst todt, der Gatte ist ebenfalls vor Langem gestorben, und Alfred [...] ist auch todt«, sagte sie, »er hat kein Weib kein Kind hinterlassen« (S. 725f.).

ter des »Unglücksfalls«. ⁹⁰ Die Familienerzählungen besitzen unter den Elementen des *Nachsommers* eine auffällig narrative Qualität; die von Ereigniseinbrüchen gerade nicht abgeschnittenen, sondern dynamisierten Passagen mögen einander gleichen und auch die einzelnen Trauerfälle mit ähnlichen Worten resümieren, innerhalb der Berichte dominiert doch die narrative Sequenz die statische *geminatio*. Das Dilemma des Texts besteht darin, dass ihm Erzählen offenbar nur als Erzählen vom Tod möglich ist, er den Tod aber zugleich als Bedrohung des familialen Syntagmas exorzieren will. Der »Todfall«, den Mathilde erlebt, die »Unglücksfälle« in Risachs Biographie verbinden sich dem impliziten Sündenfall ihres Ausschlusses aus dem Obstgarten. ⁹¹ Wie für die Sprache des Sturm und Drang, in der letztere Episode geschildert ist, gilt auch für die Erzählung vom Tod, dass der Roman sie vorführt und ihr einen gewissen Raum gewährt, aber als ein Gegenbild der eigenen Poetik verwirft, dessen Insistenz er sich doch nicht entziehen kann. Es ist kein Zufall, dass sich die Familienerzählungen zum Romanende häufen: Mit Heinrichs und Natalies ereignislos gestiftetem Bund ist sein Rahmen in einem Maß befestigt, dass er sich zeitweilig von der Dominanz sujetloser Gleichförmigkeit lösen und zu Versuchen in der narrativen Form vorwagen kann.

Dennoch bleibt die »Pflicht« zur Fortpflanzung, ⁹² die den tödlichen Unglücksfall in Schach halten soll, prekär, weil ihr transgressiver Zweck dem ähnlich sieht, wogegen sie gerichtet ist: Das Ereignis des Lebens soll das Ereignis des Todes übertrumpfen. Als Konsequenz erwägen Koschorke und Ammer bezüglich des *Frommen Spruchs*, »daß Unfruchtbarkeit das Phantasma des Textes sein könnte« ⁹³ – eine Unfruchtbarkeit, die im *Nachsommer* etwa in der »wenig ergiebigen Feldwirtschaft« (S. 444) sinnbildlich wird, die Heinrichs Großeltern bis zu ihren jäh aufeinanderfolgenden Toden unterhalten und die das Gegenteil der parallel heranreifenden Leibes- und Feldfrüchte markiert, von denen

90 »Der Vater hatte, als dessen Eltern, die ich nur wenig gekannt hatte, gestorben waren, keine Verwandten mehr. [...] In dem Jahre, nach dessen Ende ich in die Lehranstalt abgehen sollte, trafen mehrere Unglücksfälle ein. Hagelschaden verwüstete die Felder, ein Theil des Gebäudes brannte ab, und als das alles wieder hergestellt und in das Geleise gebracht worden war, starb der Vater eines plötzlichen unvorhergesehenen Todes. (S. 662) Wenig später stirbt auch Risachs Mutter überraschend (vgl. S. 670f.), bevor ihn ein halbes Jahr später sein Schwager brieflich informiert, »daß zu den zwei Gräbern des Vaters und der Mutter auf unserer Familienbegräbnisstätte ein drittes Grab gekommen sei, das meiner Schwester.« (S. 674) Die Frau, die er nach der gescheiterten Verbindung zu Mathilde heiratet, stirbt nach zwei Jahren Ehe (vgl. S. 722). »Ein Jahr nach dem Tode Juliens starb mein Oheim, und setzte mich zu dem Erben seines beträchtlichen Vermögens ein.« (S. 722) Mit dem Erbe begibt sich Risach in die Heimat: »Dort fand ich meinen Schwager schon seit vier Jahren gestorben, das Haus in fremden Händen und völlig umgebaut.« (S. 723).

91 Der Fall figuriert seit der Genesis als abgewertetes Initialereignis mit satanischer Konnotation, dessen Skandalon darin besteht, den Garten Eden mit Unterscheidung und Überschreitung kontaminiert zu haben. Vgl. zum Fallnarrativ allgemein Inka Mülder-Bach, Michael Ott (Hg.), *Was der Fall ist. Casus und Lapsus*, Paderborn 2014.

92 Risach: »Man hatte mir viel davon gesagt, daß es meine Pflicht sei, mir einen Familienstand zu gründen, daß ich im Alter von theuern Angehörigen umgeben sein müsse, die mich lieben pflegen und schützen, und auf die meine Ehren und mein Name übergehen können. Es sei auch Pflicht gegen die Menschheit und den Staat.« (S. 721).

93 Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 684. Vgl. zur Poetologie der Unfruchtbarkeit im *Nachsommer* auch Keller, *Die Schrift in Stiftern »Nachsommer«*, S. 254ff. (Kap. »Ursprungslose Reproduktion«).

Waggerls Phantasmen unproblematischer Fortzeugung im folgenden Jahrhundert wiederholt erzählen. Infertilität ist Voraussetzung und Folge der Weigerung, den Kontakt mit Produktivkräften zuzulassen, die nicht der eigenen Sphäre entstammen oder Verdopplungen vertrauter Elemente darstellen. Koschorke und Ammer sehen sie in Stifters letzter Erzählung in der Tatsache realisiert, »daß unausgesprochen im Zentrum der Geschichte das Inzestverlangen der Geschwister steht.«⁹⁴

Auch dieser Befund gilt bereits für den *Nachsommer*; sein Personal sträubt sich implizit, bisweilen ausdrücklich gegen das Exogamiegebot.⁹⁵ In ihrer Häufung eindeutig sind die Wendungen, die die Ungeschiedenheit und Liebe zwischen Heinrich und seiner Schwester betonen: »Oft kam mir auch jezt noch der Gedanke, so schön und rein wie Klotilde könne doch nichts mehr auf der Erde sein«. (S. 186) Klotilde, die »schier alle meine Neigungen theilte« (S. 445), will ihre Familie niemals zwecks Heirat verlassen,⁹⁶ hegt im Gedanken an Natalie »nur das Verlangen, daß sie dich so liebt wie ich« (S. 556), und wird ihrer Schwägerin in spe von Heinrich in einer Passage vorgestellt, deren Formalismus die Anstrengungen der Kulturalisierungsleistung erkennen lässt, die das Inzestverbot im Sinne Freuds bedeutet:

»Das ist nun Natalie, meine theure Klotilde«, sagte ich, indem ich beide Mädchen einander vorstellte, »das ist Natalie, die ich so sehr liebe, so sehr wie dich selbst.«

»Nein mehr als mich, und so ist es auch recht«, erwiderte Klotilde.

»Sei meine Schwester«, sagte Natalie, »ich werde dich lieben wie eine Schwester, ich werde dich lieben, so sehr es nur mein Herz vermag.«

»Ich nenne dich auch du«, erwiderte Klotilde, »ich liebe meinen Bruder wie mein ei-

94 Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 686.

95 Drügh spricht von einer »inzestuöse[n] Grundierung des Familienromans.« Drügh, *Ästhetik der Beschreibung*, S. 327. Vgl. zum Inzestmotiv in Stifters Roman Christiane Oertel-Sjörgen, »Klothildes Reise in die Tiefe. Psychoanalytische Betrachtungen zu einer Episode in Stifters *Nachsommer*«, in: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* 26 (1977), S. 107-111.

96 Im Dialog der Geschwister vertreten die beiden Figuren je eines der im Streit liegenden Prinzipien und verbinden sie chiasmatisch mit einander entgegengesetzten Ausdrucksmodi. Klotilde tritt für die familiäre Nichtüberschreitung ein, äußert diese Überzeugung aber mit einer Dringlichkeit, die eine Überschreitung des kommunikativen *aptum* bedeutet; Heinrich dagegen betont die Unumgänglichkeit der exogamen Verbindung und bleibt sprachlich besonnen: »»Endlich wird doch auch die Zeit kommen, in welcher du von uns ausscheiden wirst, zwar nicht mit deinem Geiste, wohl aber mit einem Theile deiner Beziehungen, wenn nehmlich auch du eine tiefere Verbindung eingehst.« Nie, nie werde ich das thun«, rief sie beinahe heftig, »nein, ich könnte ihm zürnen, ihm, der mein Herz hier wegführen würde. Ich liebe nur den Vater die Mutter und dich. Ich liebe dieses stille Haus und alle, die berechtigt sind in demselben aus und einzugehen, ich liebe das, was es enthält, und die Dinge, die sich in ihm allmählich gestalten, ich werde Natalien und ihre Angehörigen lieben, aber nie einen Fremden, der mich von euch ziehen wollte.« Er wird dich aber von uns ziehen, Klotilde«, sagte ich, »und du wirst doch da bleiben, er wird berechtigt sein, hier aus und ein zu gehen, er wird ein Ding sein, das sich in dem Hause allmählich gestaltet, und du wirst vielleicht nicht von Vater und Mutter gehen dürfen, gewiß aber wird kein Zwang sein, daß du sie oder mich weniger lieben müssest.« (S. 558) »Selbst wo solche Formulierungen unterhalb der Schwelle der offenen Irritation bleiben, bestätigen sie eine grundlegende Leseerfahrung bei Stifter: daß die kognitiven Ordnungen, die er errichtet, nichts als unerklärte Belagerungszustände sind.« Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts*, S. 295.

genes Herz, und werde dich auch so lieben.«

Die beiden Mädchen umarmten sich wieder, und küßten sich wieder. (S. 740)

Figuren und Erzähler⁹⁷ schöpfen aus dem Fundus verbaler und gestischer Vereinigungsmittel, um sich ihren bequemen Überschreitungsunwillen zugunsten der Aufrechterhaltung des generationellen Syntagmas auszutreiben.

Die Abweisung, die Risach einst erfuhr, hat er als traumatische Ruptur einer linear gedachten Verknüpfung empfunden, die den Fortbestand der Erbfolge hätte sichern sollen. Mathildes Mutter gegenüber kündigt er an: »Wir werden daher das Band lösen, wie schmerzhaft die Lösung auch sein mag.« (S. 710f.) Seine »Einreihung« in den Staatsdienst lässt sich als Beginn einer Besessenheit von Fragen syntagmatischer Schließung interpretieren, die dem Wunsch Ausdruck verleiht, die klaffende biographisch-genealogische Lücke aufzufüllen,⁹⁸ wie aus Risachs Beschreibung seiner Tätigkeit hervorgeht: »Ich arbeitete mit einem außerordentlichen Fleiße, er war mir Arznei für eine Wunde geworden, und ich flüchtete gern zu dieser Arznei. So lange alle die Verhältnisse, welche in meinen Amtsgeschäften vorkamen, in meinem Haupte waren, war nichts anderes darin. Schmerzvoll waren nur die Zwischenräume.« (S. 719f.)

Das Leiden an der Lücke, das der junge Risach mit seinem alter ego aus dem Sturm und Drang teilt⁹⁹ und anfänglich noch unbeholfen überbrückt, spinnt er später in der Sphäre des Asperhofs mit höchster Kunstfertigkeit ein. In der frühen Erzählung *Abdias* stellt Stifter das Motiv materieller Kontiguität zur Kontingenzbewältigung vor¹⁰⁰ – die

97 In Erweiterung der Gedanken zu Stifters Lieblingspräposition »gegen« lässt sich die These aufstellen, Stifters Schreibweise von »wider« mit »e« diene dem Zweck, die konfrontative Valenz zu depotenzieren, die dem Wort gerade in der spannungsreichen Begegnung der beiden jungen Frauen eignet und es nachgerade zum direkten Antagonisten seines freundlich duplizierenden Bruders »wider« bestimmt, der sich zum Schluss der Begegnung wiederholt. Vielleicht stellt dieses Verfahren ein besonders subtiles Beispiel für die sprachlichen Techniken dar, die ermöglichen bzw. erhalten, was Niklas Luhmann die »Sozialisierung« des Negationsrisikos in kommunikativen Beziehungen« nennt. Niklas Luhmann, »Über die Funktion der Negation in sinnkonstituierenden Systemen«, in: Harald Weinrich (Hg.), *Positionen der Negativität*, München 1975, S. 201-218, hier: S. 206.

98 Als explizite Ausformung des klassischen strukturalistischen Schemas *lack – lack liquidated*. Vgl. Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, hg. v. Karl Eimermacher, München 1972 (Erstveröffentl. 1928). Zum Thema der Traumabewältigung im Angesicht der familiären Lücke im *Nachsommer* vgl. ausführlich Schmeller, *Die Lücken schließen*.

99 »Ach diese Lücke! Diese entsetzliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle! ich denke oft! – Wenn du sie nur einmal, nur einmal an dieses Herz drücken könntest. All diese Lücke würde ausgefüllt sein.« Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 82.

100 Zu Beginn des Texts vergleicht der Erzähler die Abfolge von Ursache und Wirkung mit einer »heiter[n] Blumenkette«, die »durch die Unendlichkeit des Alls« hängt. Adalbert Stifter, »Abdias«, in: ders., *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald, Bd. 1.5 (Studien. Buchfassungen, 2. Bd.), hg. v. Helmut Bergner u. Ulrich Dittmann, Stuttgart u.a. 1982, S. 235-342, hier: S. 238. Um das Unglück aus der Welt zu verbannen, müsse der Mensch die Elemente dieser Kette »Blume um Blume, Glied um Glied« (ebd.) abzählen. »Und haben wir dereinstens recht gezählt, und können wir die Zählung überschauen: dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete und der Mißbrauch das Unglückselige.« Ebd. Vgl. zur Geschichte des Motivs, das auf den achten Gesang von Homers *Ilias* zurückgeht und »insbesondere im 17. Jahrhundert ein einprägsames Bild für das theologische Weltverständnis« ist, sowie Stifters

Obsession für Sequenzen aller Art, die den *Nachsommer* durchdringt, muss als extrem bezeichnet werden. Das Projekt geschlossener Reihen- und Flächenbildung nimmt mit Heinrichs erstem Blick auf das Rosenhaus seinen Anfang und kehrt darauf in unzähligen Variationen wieder: »Die Pflanzen waren so vertheilt, und gehegt, daß nirgends eine Lücke entstand, und daß die Wand des Hauses, soweit sie reichten, vollkommen von ihnen bedeckt war.« (S. 45)¹⁰¹ Über die Pflicht, den Marmorfußboden des Hauses – dessen Steintafeln so ineinandergreifen, »daß eine Fuge kaum zu erblicken war« (S. 81) – nur mit Filzschuhen zu betreten, meint Heinrich, es könne »mit Fug nicht anders sein«. (S. 88)

Der ›Verfugungszwang‹ des Romans verweist gewissermaßen auf den Großmeister der Lückenvermeidungslehre: Bekanntlich schreibt Aristoteles im Rahmen seiner Erörterung der Tragödie über die erzählende Dichtkunst, dass »die Fabel, da sie Nachahmung von Handlung ist, die Nachahmung einer einzigen, und zwar einer ganzen Handlung sein«¹⁰² muss. Seinen Begriff von Ganzheit spezifiziert er zuvor: »Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat«,¹⁰³ und bestimmt auch diese Elemente in ihrem Verhältnis zueinander:

Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht.¹⁰⁴

Seiner strikten Orientierung am aristotelischen Ganzheitsdogma verleiht *Der Nachsommer* mit kaum verhüllten Paraphrasen Ausdruck. So rühmt Risach am gelungenen Kunstwerk »jene allseitige Übereinstimmung aller Theile zu einem Ganzen«. (S. 364f.)¹⁰⁵ Über den gegenwärtigen Zustand des Staats meint er, dieser sei »ein

spezifischem Bezug darauf Ferdinand van Ingen, »Band und Kette. Zu einer Denkfigur bei Stifter«, in: Laufhütte, Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter*, S. 58-74, hier: S. 67. Daneben lässt sich über den Begriff der *catena aurea* ein Bezug zu Thomas von Aquins so bezeichneter betont lückenloser Folge von Bibelkommentaren herstellen und damit wiederum zum Konzept des *ordo* »im Sinne von Stabilität, Linearität, Regularität und Gesetzmäßigkeit«. Bianca Theisen, »Chaos – Ordnung«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, S. 751-771, hier: S. 751.

101 Weitere Stellen lauten u.a.: »Die Bilder hatten lauter Goldrahmen, waren ausschließlich Ölgemälde, und reichten nicht höher, als daß man sie noch mit Bequemlichkeit betrachten konnte. Sonst hingen sie aber so dicht, daß man zwischen ihnen kein Stückchen Wand zu erblicken vermochte.« (S. 87) »Eustach hatte alle seine Farbstoffe zu meiner Verfügung gestellt, wenn etwa die von mir mitgebrachten irgendwo eine Lücke haben sollten.« (S. 299f.) Wohlverfugt sein müssen Rosen, Steine, Fußböden, Gemälde, Wände, Farben, Dächer, aber etwa auch die Topographie des Erdballs (vgl. S. 308).

102 Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übers.u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994, S. 29 (8. Kap.).

103 Ebd., S. 25 (7. Kap.).

104 Ebd.

105 »das ist das Wesen der höchsten Kunst überhaupt, daß man keine einzelnen Theile oder einzelne Absichten findet, von denen man sagen kann, das ist das schönste, sondern das Ganze ist schön, von dem Ganzen möchte man sagen, es ist das schönste; die Theile sind bloß natürlich.« (S. 360)

Glied der Kette, und wird seinem Nachfolger so weichen, wie er selber aus seinem Vorläufer hervor gegangen ist.« (S. 654) In einem Vortrag über Bewegungsdarstellung in der Kunst, dessen Argumentation Gotthold E. Lessings Gedanken zum »fruchtbaren Augenblick« folgt,¹⁰⁶ vollzieht er das aristotelische Zeitverhältnis ausführlicher nach: »die Gestaltung [drückt] nicht bloß den Zustand aus, in dem sie gegenwärtig ist, sondern sie weist auch auf den zurück, der unmittelbar vorher war, und von dem sich die Gebilde noch leise vorfinden, und sie läßt zugleich den nächstkünftigen ahnen, zu dem die Bildungen neigen.« (S. 362)

Das Objekt, an dem der Roman seine klassisch fundierte Poetik am entschlossensten exemplifiziert, sind die Stücke einer Wandvertäfelung, die der Erzähler in einem abgelegenen Tal entdeckt hat und seinem Vater zum Geschenk macht. Die hölzernen Tafeln dienen als programmatische Allegorie linearer Vertextung, die Aristoteles' zeitliches in ein Folgeverhältnis von Elementen im Raum übersetzt. Heinrich ist entschlossen, »noch genauer nachzuforschen, ob ich denn die Ergänzungen zu dem Getäfel nicht aufzufinden vermöge; denn das, was der Vater habe, seien nur Bruchstücke, und zwar zwei Pfederverkleidungen [sic!], das übrige fehle.« (S. 338)

Seine Suche nach den fehlenden Mittelstücken des geschnitzten Syntagmas ist materieller Ausdruck dessen, was Stifter seinem Roman ausgehend von der eigenen Tätigkeit als Konservator des Landes Oberösterreich einschreibt:¹⁰⁷ der Gestaltung einer lückenlosen »Verkleidung«, die sowohl Synkopen in der nur scheinbaren Folgerichtigkeit des Baus als auch problematische Tiefenschichten seiner Konstruktion zu kaschieren vermag. Aus dem Unvollständigen, das der Vater Heinrich verdankt, versucht er das Beste zu machen; er bringt die Tafeln an und versichert seinem Sohn: »Du siehst, wir haben uns viele Mühe gegeben, die Lücken aufzufüllen, und alles in einen natürlichen Zusammenhang zu bringen.« (S. 397) Schmeller schreibt über das poetologische Plädoyer: »Spricht hier der Autor des Romans zu seinem Leser? Kein Zweifel – »viele Mühe« hat auch er sich gegeben, »die Lücken auszufüllen.«¹⁰⁸ Zum Hochzeitsfest werden die vermissten »Ergänzungen zu meines Vaters Vertäflungen« (S. 776) enthüllt; jedoch: »ob sie die rechten oder nachgebildete seien, war nicht zu entscheiden. Risach klärte alles auf. Es waren nachgebildete.« (S. 776)

Aus Heinrichs Perspektive gelten diese Bestimmungen ebenso für Risach selbst: »sein Wesen war immer ein ganzes und geschlossenes«. (S. 588) Auch in diesem Punkt besteht Übereinstimmung mit Aristoteles, der den Charakter des dramatischen Helden von der Einheit seiner Ansichten und Äußerungen abhängig macht: »Der Charakter ist das, was die Neigungen und deren Beschaffenheit zeigt. Daher lassen diejenigen Reden keinen Charakter erkennen, in denen überhaupt nicht deutlich wird, wozu der Redende neigt oder was er ablehnt.« Aristoteles, *Poetik*, S. 23 (6. Kap.).

106 Vgl. Gotthold E. Lessing, »Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«, in: ders., *Werke und Briefe*, 12 Bde., Bd. 5/2 (Werke 1766-1769), hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt a.M. 1990, S. 11-206, hier: S. 32.

107 In dieser Funktion ist Stifter ab 1853 u.a. für die Restaurierung des Kefermarkter Flügelaltars verantwortlich. In Aufzeichnungen und Briefen beschreibt er die Arbeit am Altar als Versuch, die ursprüngliche Form des Kunstwerks wiederherzustellen, selbst wenn das nur im Rahmen einer Neuschöpfung bzw. gar Zerstörung des Vorhandenen möglich sein sollte. Vgl. Otto Jungmair, *Adalbert Stifter als Denkmalpfleger*, Linz 1973; Lipp, *Adalbert Stifter als »Conservator« (1853-1865)*.

108 Schmeller, *Die Lücken schließen*, S. 351.

In Risachs künstlicher Reproduktion eines natürlichen, aber verlorenen Vorbilds wiederholt sich das Verfahren, mittels dessen er und Mathilde die Verbindung stiften, anlässlich derer nun das hölzerne und das familiäre Syntagma zugleich restituiert werden. »Die Lücke muss präsent sein, um geschlossen werden zu können«¹⁰⁹ – demgemäß gibt Risach noch einmal über den Zustand der ursprünglichen Tafeln Auskunft, die sein Angestellter Roland in Augenschein nehmen konnte: »Die Bohlen waren theils vermorscht, theils zerrissen, und trugen die Verletzungen, wie man die Schnitzereien von ihnen herabgerissen hatte.« (S. 777) Das versehrte Reale in seiner inkonsistenten Materialität taugt nicht für Risachs Welt artifizierlicher Kohärenz.¹¹⁰ Es wird zwar erwähnt, insistiert vielleicht auch, wird aber stets durch ein »treffliches Bindemittel« (S. 639) gekittet, das mit Aristoteles die Autorität bindenden Zusammenhangs hinter sich weiß. Gleichwohl wendet der Text das Ganzheitspostulat gegen die aristotelische Betonung der Peripetie: *Der Nachsommer* verabsolutiert, was die *Poetik* zur Sequenzialität des narrativen Baus ausführt, entledigt sich aber ihrer Ereignisorientierung. Höhe- und Wendepunkte als Momente der Überschreitung, des Bruchs oder Falls markieren, was die stiftersche Ganzheit verdecken, worüber sie sanft hinwegleiten möchte.

Reihe, Syntax, Prosa

Die motivische Kohärenzmania des Texts lässt sich nicht von seiner sprachlichen Ostentation geschlossener Syntagmen trennen. Die Weise, in der Heinrich den autobiographischen Bericht seines Vaters resümiert, lieferte bereits ein Beispiel für diesen Stil. Sein Prinzip lautet Übererfüllung, z.B. auch in der Auseinandersetzung mit dem meteorologischen Ereignis:

Das Gespräch drehte sich hauptsächlich um das Wetter, welches so stürmisch herein gebrochen war, und es wurde erläutert, wie es hatte kommen müssen, wie es sich erklären lasse, wie es ganz natürlich sei, wie jedes Hauswesen sich auf solche Wintertage

¹⁰⁹ Ebd., S. 340.

¹¹⁰ Wie Meyer-Sickendiek zeigt, nutzt der Roman das Motiv der restaurierten Holzverkleidung nicht nur, um dem textimmanenten Kontiguitätsgebot Ausdruck zu verleihen, sondern zugleich für einen Rekurs auf *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – wobei sich die These formulieren lässt, dass die intertextuelle bzw. literaturhistorisch-genealogische Reihenbildung ebenfalls der Selbstvergewisserung geordneten Zusammenhangs dient. Bei Goethe sagt Joseph der Zweite in der sog. Joseph-Novelle über seine Renovierungsarbeiten in einer Kapelle: »ich [...] verbesserte manchen schadhafte Teil der alten Gebäude. Besonders wußte ich einige verfallene Scheuern und Remisen für den häuslichen Gebrauch wieder nutzbar zu machen; und kaum war dieses geschehen, als ich meine geliebte Kapelle zu räumen und zu reinigen anfang. In wenigen Tagen war sie in Ordnung, fast wie Ihr sie sehet; wobei ich mich bemühte, die fehlenden oder beschädigten Teile des Täfelwerks dem Ganzen gleich wiederherzustellen. Auch solltet Ihr diese Flügeltüren des Eingangs wohl für alt genug halten; sie sind aber von meiner Arbeit. Ich habe mehrere Jahre zugebracht, sie in ruhigen Stunden zu schnitzen, nachdem ich sie vorher aus starken eichenen Bohlen im ganzen tüchtig zusammengefügt hatte.« Johann W. Goethe, »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden«, in: ders., *Werke*, Bd. 8, Hamburg ⁵1961, S. 21. Vgl. Meyer-Sickendiek, *Die Ästhetik der Epigonalität*, S. 188f.

in der Verfassung halten müsse, und wie, wenn das der Fall sei, man dann derlei Ereignisse mit Geduld ertragen, ja darin eine nicht unangenehme Abwechslung finden könne. (S. 635)

In der parataktischen Reihe von Subjektsätzen organisiert das »wie« die Strategie, die Bedrohung durch den Wettereinbruch thematisch mittels variiert behauptungen von Normalität abzuwerten und zugleich syntaktisch Konsistenz und Souveränität auszustellen; die Satzglieder münden in den Versuch, das Wetterereignis in der Litotes der »nicht unangenehme[n] Abwechslung« abzumildern. Der Inhalt der Begründungen und Erklärungen bleibt unausgesprochen – umso monolithischer präsentiert sich das Argument.¹¹¹

An wenigen Stellen im *Nachsommer* ergeben sich gleichwohl, ähnlich dem insistierenden Motiv der Lücke, Irritationen des Sprachflusses. Sie finden sich an bedeutsamen Knotenpunkten der Handlung und sind Ausdruck einer Sprache der Verliebtheit, die noch nicht zum »marmornen« Liebesidiom erstarrt ist. Angesichts der Summe syntaktisch tadelloser Sätze ragt etwa Heinrichs Betrachtung Natalies als Unikum aus der Satzfolge:

Natalie – ich weiß nicht, war ihre Schönheit unendlich größer, oder war es ein anderes Wesen in ihr, welches wirkte – ich hatte aber dieses Wesen noch in einem geringen Maße zu ergründen vermocht, da sie sehr wenig zu mir gesprochen hatte, ich hatte ihren Gang und ihre Bewegungen nicht beurtheilen können, da ich mir nicht den Muth nahm, sie zu beobachten, wie man eine Zeichnung beobachtet – aber sie war neben diesen zwei Mädchen weit höher, wahr klar und schön, daß jeder Vergleich aufhörte. (S. 242)

Der voreilige Einschub kippt mit dem zweiten »ich« in eine Parenthese der Parenthese; Heinrichs Worte überhasten sich und produzieren ein Anakoluth. Die für die Rhetorik des Romans außergewöhnliche Bruchfigur fordert zugleich mit der Syntax seine Interpunktion heraus: Der Satz konfrontiert die Dominanz des Kommas als Element elaborierter syntaktischer Verbindung mit der Impertinenz des tendenziell agrammatischen Gedankenstrichs. Er ist an dieser Stelle seltenes typographisches Motiv der Lücke,¹¹² der affektive Ereignistrieb produziert die von Risachs *horror vacui* – ein Begriff,

111 »Stifters totalitäre Weltordnung sieht es vor, Mikrokosmos und Makrokosmos in einer Zeit harmonisch zu vereinigen, die aufgrund der zunehmenden Ausdifferenzierung von heterogenen Wissensdiskursen (wie z.B. im Übergang von der Naturkunde zur Naturwissenschaft) kein Kohärenz stiftendes Welterklärungsmodell bereitstellt. Aus dieser Krise entsteht ein Mehrbedarf an Begründungszusammenhängen im Hinblick auf eine bruchlos funktionierende und alle Erscheinungen umfassende Natur.« Öhlschläger, Roselli, *Der hypertrophe Text als Ort des Widerstands*, S. 121.

112 An anderer Stelle nimmt der Erzähler die exzentrische Interpunktion des Frageausrufezeichens vorweg, die Risach in seiner intradiegetischen Jugenderzählung profiliert: »Wie habe ich das verdient, wie kann ich es verdienen?!« (S. 526) Während Heinrichs Affektkontrolle dem Bericht grundsätzlich nur einen emotional gemäßigten Aussagemodus gestattet, der sich entlang des Kommas, Semikolons, Punkts und Doppelpunkts und selten des Fragezeichens organisiert, passiert hier zweierlei: Das Ausrufezeichen staut den Textfluss mit seiner aggressiven Vertikalen, zugleich gibt die Kontamination der beiden direkt aufeinanderfolgenden Satzschlusszeichen Auskunft über ei-

der sich ebenfalls auf Aristoteles bezieht –¹¹³ verworfenen Zwischenräume. Die Zeichen des Einbruchs sind narrative Marker: Während der gleichförmige Fluss der Sätze den Ereignisgehalt des Texts gegen Null tendieren lässt, steigt dessen Amplitude mit der raren Interpunktion der Satzstockung jäh an.

Ein verwandtes Phänomen syntaktischer Komplikation stellt das Prinzip nominaler Häufung dar, über das Schmeller schreibt: »Der Nachsommer« [artet] stellenweise zu einer regelrechten (An-)Sammlung von Wörtern aus.«¹¹⁴ Das wird z.B. bei Risachs Baum- und Holzsammlung deutlich:

Wir haben uns aber auch bemüht, Hölzer aus unserer ganzen Gegend zu sammeln, die uns schön schienen, und haben nach und nach mehr zusammengebracht, als wir anfänglich glaubten. Da ist der schneeige glatte Bergahorn der Ringelahorn die Blätter der Knollen von dunkeln Ahorn – alles aus den Alizgründen – dann die Birke von den Wänden und Klippen der Aliz der Wacholder von der dürren schiefen Haidefläche die Esche die Eberesche die Eibe die Ulme selbst Knorren von der Tanne der Haselstrauch der Kreuzdorn die Schlehe und viele andere Gesträuche, die an Festigkeit und Zartheit wetteifern, dann aus unseren Gärten der Wallnußbaum die Pflaume der Pfirsich der Birnbaum die Rose. (S. 273)

Die Ordnungsfunktion des Kommas tritt hier noch weiter zurück: Es wird nicht nur vom Gedankenstrich provoziert, wie in Heinrichs Betrachtung Natalies, sondern in der *accumulatio* der Baumarten gänzlich getilgt.

Zweifellos steht dieses »Stilmittel der Inventarisierung«¹¹⁵ in engem Zusammenhang mit Stifters Sammlungspoetik.¹¹⁶ Zugleich bietet es eine Antwort auf die Frage

ne unentschlossene, emotional aufgeladene Erzählhaltung. Heinrichs psychische Verfassung verwirrt die Satzzeichen als Ordnungshüter der Syntax.

113 Der *horror* spricht gewissermaßen aus drei Kapiteln in Aristoteles' *Physik* (Buch IV, Kap. 6-9), die »bestreiten, [...] daß es Leeres gibt«. Aristoteles, »Physik. Vorlesung über die Natur«, in: ders., *Philosophische Schriften in sechs Bänden*, Bd. 6, übers. v. Hans G. Zekl, Darmstadt 1995, S. 99.

114 Schmeller, *Die Lücken schließen*, S. 348.

115 Juliane Vogel, »Vermisste Zeichen. Das Komma in Stifters »Der Nachsommer«, in: Helga Lutz, Nils Plath, Dietmar Schmidt (Hg.), *Satzzeichen. Szenen der Schrift*, Berlin 2017, S. 247-253, hier: S. 248. Vogel entwickelt ihre Gedanken zur stifterschen Interpunktion, deren Fehlen in einigen Textpassagen Speicherzonen für einen umfangreichen wissenschaftlichen Dingbestand erzeuge (vgl. ebd., S. 250ff.), ausgehend von Jürgen Stenzel, *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung*, Göttingen 1966, S. 78ff. Stenzel befasst sich unter dem Stichwort »vermisste Zeichen« mit dem Fehlen von Kommata im *Nachsommer*.

116 »das Sammeln [wird] nicht nur motivisch verarbeitet, sondern auch als ein *poetologisches Prinzip* der schriftstellerischen Arbeit etabliert.« Finkelde, *Tautologien der Ordnung*, S. 1; kursiv im Orig. Das zeigt auch die Auflistung der Gemälde, die Heinrichs Vater besitzt. Ihre nominale Reihung entspricht dem Prinzip der *Petersburger Hängung*, nach dem Risach seine Kunstschatze im Asperhof lückenlos präsentiert (vgl. S. 87): »Mein Vater hatte Bilder von Tizian Guido Reni Paul Veronese Annibale Caracci Dominichino Salvator Rosa Nikolaus Poussin Claude Lorrain Albrecht Dürer den beiden Holbein Lucas Cranach Van Dyk Rembrandt Ostade Potter van der Neer Wouvermann und Jakob Ruisdael.« (S. 422) Vogel beobachtet »eine eigentümliche Form der Monumentalisierung, die ideale Bestände durch die kommalose Form der Aufzählung aus der Zeit des Satzes herauslöst und in eigenen satzinneren Öffnungen zur Darstellung bringt.« Vogel, *Vermisste Zeichen*, S. 248.

nach der syntaktischen Organisation des Sprachflusses im *Nachsommer*, dem Widerspiel von Verfung und Unterbrechung: Die Fülle der im Satz thematisierten Objekte verstößt gegen Gesetze des Satzbaus; ein Drang der Begriffe bricht sich Bahn, in fugenloser Aneinanderreihung gleichsam selbst die Materialität der genannten Objekte zu gewinnen, sodass »die Übermacht der Sachen eine Krise der Syntax herbeiführt, deren Fassungskraft sie überfordern.«¹¹⁷ In der asyndetischen Radikalisierung der Begriffsreihe scheinen die Wörter zu kollidieren: Das Stilmittel der unverbundenen Häufung erzeugt einerseits den Eindruck einer urtümlich agrammatischen Sequenz in der syntagmatischen Horizontalen, andererseits einer stauenden Aufstapelung des Materials. Es provoziert eine latent paradigmatisch-vertikale Akkumulation, die den Sprachstrom stocken lässt.¹¹⁸ »Stifter often seems to do his best to bring the reading process to a full stop. [...] We are made to wonder whether Heinrich's bildungsroman will overcome its self-imposed stumbling blocks.«¹¹⁹

Das nominale Asyndeton konfrontiert den Erzähltext mit dem Formprinzip einer nichterzählenden Gattung: der Enzyklopädie. Es veranschaulicht ein Konkurrenzverhältnis, über das Sabine Mainberger in ihrer Studie zur Listenpoetik schreibt: »Das koordinierende Verfahren der Aufzählung steht in Spannung zum subordinierenden des Satzes und der Periode, das unterbrochene Tun und der von Lücken durchsetzte Text in Spannung zum Fluß der Rede und des Schreibens.«¹²⁰ Risachs Katalogisierung gesammelter Dinge ringt in den Aufzählungssätzen des *Nachsommers* mit der narrativen Syntax aus Subjekt, Prädikat und Objekt. Die Enzyklopädie ordnet ihre Elemente grundsätzlich anders an. Sie präsentiert eine alphabetisch-anaphorische Abfolge von Begriffen: die ereignislose Aufzählung dessen, was *ist*; eine Ontologie des Gegebenen, aus dem sich – in der hypothetischen Verschaltung der vorgängigen Lemmata miteinander – ein Sujet erst ergeben *könnte*.

117 Ebd., S. 250.

118 Schillers Wallenstein beklagt einen Zwiespalt, der sich durchaus auf dieses Verhältnis von paradigmatischem Zusammenhang gedachter Begriffe und Notwendigkeit syntagmatisch geordneter Äußerung beziehen lässt: »Leicht bei einander wohnen die Gedanken, / Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.« Friedrich Schiller, »Wallenstein«, in: ders., *Schillers Werke. Nationalausgabe*, 43 Bde. in 55 Teil-Bdn., hg. v. Julius Petersen † u. Hermann Schneider, Bd. 8, hg. v. Hermann Schneider u. Lieselotte Blumenthal, Weimar 1949, S. 207 (Wallensteins Tod, II.2, v. 788f.). In seiner *Ästhetik der Beschreibung* formuliert Drügh einleitend die Beobachtung, dass die »Anhäufung von Merkmalen des darzustellenden Gegenstands [...] der üblichen Textökonomie [widerstrebt], derzufolge jeweils nur ein Element oder sehr wenige aus einem Paradigma im Syntagma realisiert werden. Beschreibungen träumen dagegen tendenziell von der Ausschöpfung des Paradigmas.« Drügh, *Ästhetik der Beschreibung*, S. 17.

119 Van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle*, S. 8.

120 Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin/New York 2003, S. 11. Ihr Nichterzählen erscheint als Charakteristikum der Liste: »What makes the list distinct is its non-narrative form [...]. Lists procedure categories by making a »cut« in the continuous flow of the world.« Marieke de Goede, Anna Leander, Gavin Sullivan, »Introduction: The politics of the list«, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 34 (2016), H. 1, S. 3-13, hier: S. 6. Vgl. für einen Überblick zur Erforschung des Verhältnisses von Er- und Aufzählen Matthias Schaffrick, Niels Werber, »Die Liste, paradigmatisch«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47 (2017), H. 3, S. 303-316, S. 305ff. (Abschnitt »Listen sind keine Narrative«).

Als Form, die sich der Darstellung eines Zustands widmet, ist sie einerseits der deskriptiven Poetik verwandt;¹²¹ darüber hinaus entspricht die akkumulative Wiedergabe von Objektbeständen den Beispielen, die Lotman für sujetlose Texte anführt: Kalendern, Inventaren, Telefonbüchern.¹²² Hebbel spottet in seiner Rezension über den *Nachsommer*: »Ein Inventar ist eben so interessant«.¹²³ Die Einnistung des Inventurtriebs bedingt die gegenseitige Durchdringung beider Ordnungsmodi im Text, des grammatisch-narrativen und des asyndetisch-encyklopädischen.¹²⁴ Die Insistenz der »collection of words as displayed substantives«¹²⁵ legt nahe, dass es dem Roman nicht um die subordinierende Darstellung enzyklopädischer *accumulatio* im Medium der Erzählung geht, sondern um die Konfrontation beider Modelle, deren Eigenschaften er kreuzt: Wo erzählende Rede in ihrem Nachvollzug einer vergangenen Handlung grundsätzlich linear voranschreitet, bremst der Erzähler die narrative Dynamik im *Nachsommer* ab; umgekehrt kennzeichnet die Bildung enzyklopädischer Wortcluster, die den Sprachfluss eigentlich verlangsamt, in ihrer asyndetischen Überhastung bei Stifter auch wieder eine gewisse Dynamisierung.

121 Wobei diese mit Eva von Contzen wiederum auf die Anarrativik der Liste verweist: »Elemente einer Erzählung, die beschreiben, sind nicht-narrativ; die Modi der Narration und der Deskription schließen einander aus. Listen sind in einer Vielzahl von Fällen Beschreibungen: von Orten, Dingen, Personen, Eigenschaften usw. Demnach sind Listen qua ihres deskriptiven Impetus das narrativ Andere.« Eva von Contzen, »Grenzfälle des Erzählens: Die Liste als einfache Form«, in: Albrecht Koschorke (Hg.), *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposion 2015*, Stuttgart 2017, S. 221-239, hier: S. 227.

122 Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 336f.

123 Friedrich Hebbel, »Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter«, in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, 24 Bde. in 3 Abtn., hg. v. Richard M. Werner, Abt. I, Bd. 12 (Vermischte Schriften IV [1852-1863]; kritische Arbeiten III), Berlin 1904, S. 184-185, hier: S. 185. Hebbels Vorwurf, der Autor liefere mit dem *Nachsommer* »das Register der Staubfäden« (ebd.), träge erst recht auf Stifters 1854 angelegtes *Tagebuch über Malerarbeiten* zu, in dem er die eigene Lebenszeit mit ans Pathologische grenzender Akribie in Spalten festhält. 1867, in seinem letzten Lebensjahr, arbeitet er am allegorischen Gemälde *Die Ruhe*. »Montag, Arbeitsbeginn und -ende, Gegenstand, sowie das endliche Resultat in Stunden und Minuten:

5	7.21	9.33	an der Ruhe gemalt (Berge)	2	12
5	2.29	3.26	an der Ruhe gemalt (Berge)	–	57
9	2.16	3.24	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	8
10	2.35	4.6	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	31
11	9.35	10.18	an der Ruhe gemalt (Berge)	–	43

Und so weiter, über Tage, Jahre, Seiten. Es folgten Listen, Additionen, Gesamtabrechnungen für einzelne Bilder, bestimmte Perioden. Das System war von absoluter Perfektion und vollendeter Sinnlosigkeit.« Matz, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*, S. 287.

124 Auch hier gilt die Beobachtung zur Konkurrenz zwischen syntagmatischen und paradigmatischen Aspekten der Romansyntax: In der Enzyklopädik gilt das horizontal-lineare Prinzip des Sprachzeichens für den Text des einzelnen Lemmas, die agrammatische Sequenz der Einträge orientiert sich jedoch vertikal an der Zugehörigkeit zu einem alphabetischen oder pragmatischen Paradigma. Risachs Aufzählung der Baumarten z.B. gruppiert die botanischen Lemmata nach verschiedenen geographischen Zonen der erzählten Welt bzw. nach ihrer materiellen Beschaffenheit.

125 Liliane Weissberg, »Taking Steps: Writing Traces in Adalbert Stifter«, in: Frank Trommler (Hg.), *Thematis Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, Amsterdam u.a. 1995, S. 253-274, hier: S. 260.

Deutlich wird diese Dialektik in einer Sequenz über die Rosenblüte; wie üblich wird das Ereignis mit einigem Aufwand umgrenzt und vorbereitet:

Indessen war nach und nach die Zeit herangerückt, in welcher die Rosen in der aller-schönsten Blüthe standen. Das Wetter war sehr günstig gewesen. Einige leichte Regen, welche mein Gastfreund vorausgesagt hatte, waren dem Gedeihen bei weitem förderlicher gewesen, als es fortdauernd schönes Wetter hätte thun können. Sie kühlten die Luft von zu großer Hize zu angenehmer Milde herab, und wuschen *Blatt Blume und Stengel* viel reiner von dem Staube, der selbst in weit von der Straße entfernten und mitten in Feldern gelegenen Orten doch nach lange andauerndem schönem Wetter sich auf *Dächern Mauern Zäunen Blättern und Halmen* sammelt, als es die Sprühregen, die mein Gastfreund ein paar Male durch seine Vorrichtung unter dem Dache auf die Rosen hatte ergehen lassen, zu thun im Stande gewesen waren. Unter dem *klarsten, schönsten und tiefsten* Blau des Himmels standen nun eines Tages Tausende von den Blumen offen, es schien, daß keine einzige Knospe im Rückstand geblieben und nicht aufgegangen ist. In ihrer Farbe *von dem reinsten Weiß in gelbliches Weiß in Gelb in blasses Roth in feuriges Rosenroth in Purpur in Veilchenroth in Schwarzroth* zogen sie an der Fläche dahin, daß man bei lebendiger Anschauung versucht wurde, jenen alten Völkern Recht zu geben, die die Rosen fast göttlich verehrten, und bei ihren Freuden und Festen sich mit diesen Blumen bekränzten. (S. 246; kursiv V.K.)

Einerseits ›verdicken‹ die Aufzählungen von Nomen und Adjektiven an einigen Stellen die Hypotaxe, deren Fluss dort stockt, um dann selbst über das umfangreiche komma-lose Asyndeton der Farbbeschreibung hinweg- und weiterzulaufen; andererseits eignet dem unvermittelten Übergang zwischen den einzelnen Elementen der *enumeratio* ein gewisser energischer Vorwärtsdrang, der der eleganten Gemächlichkeit der übrigen Syntax fehlt.

Zur Kontamination der sujethaften Romanform mit Elementen eines anarrativen Gattungsprinzips gehört auch die Unterbrechung der Erzählung durch reflexive Einschübe, in denen der Erzähler v.a. Risach, aber auch seinen Vater mit traktathaften Betrachtungen zu Wort kommen lässt, die sich unterschiedlichen Themen widmen und Heinrichs Bildung befördern sollen. Zur Sprache kommen u.a. das Verhältnis von geologischer und politischer Geschichte (vgl. S. 204f.), gute und schlechte Literatur (vgl. S. 316ff.), der Kupferstich als Medium der Tradition (vgl. S. 644f.) und der Staatsdienst im Allgemeinen (vgl. S. 649ff.). Die väterliche Erörterung ergänzt die enzyklopädische Begriffsreihe in ihrem Bestreben, sich der – hier materiellen, dort verstandesmäßigen – Verfügbarkeit der Dinge zu versichern und anderen begreiflich zu machen, wie sie aufzufassen und zu ordnen seien. Die deskriptive Stasis der Traktate setzt Zäsuren im Erzähltagma; als stauende Blöcke treiben sie im Fluss der Minimalnarration. Für diese Dynamik findet Stifter ein poetisches Bild, das Risach in seiner Binnenerzählung ausgestaltet:

Da ich einmal an unserem schönen Strome zu wohnen kam, und im ersten Winter zum ersten Male das Treibeis sah, konnte ich mich nicht satt sehen an dem Entstehen desselben und an dem gegenseitigen Anstoßen und Abreiben der mehr oder minder runden Kuchen. Selbst in den nächstfolgenden Wintern stand ich oft stundenlange

an dem Ufer, und sah den Eisbildungen zu, besonders der Entstehung des Standeises. (S. 655)

Risachs Faszination für die eisige Stockung des Donaustroms¹²⁶ codiert poetologisch die Formen syntaktischer und syntagmatischer ›Schollenbildung‹, deren Produkte im *Nachsommer* Kollisionen und Aufhäufungen verursachen und den Lauf der Erzählung tendenziell zum Stillstand bringen.

Das Wechselspiel zwischen sujethaften und sujetlosen Satz- und Textelementen impliziert, Stifters Roman sei weniger um eine Auseinandersetzung mit Möglichkeiten und Beschränkungen der Erzählung bemüht, als vielmehr generell um die Darstellung verschiedener Prosamodi. Dabei lässt sich der Begriff der Prosa als Form für den »Verzicht auf Außergewöhnliches zugunsten des Alltäglichen, die Ankündigung einer Fülle konkreter Beobachtungen«,¹²⁷ der ausgehend von Hegels Bestimmungen zur »Prosa der Welt«¹²⁸ das 19. Jahrhundert und v.a. den Realismus dominiert,¹²⁹ von seiner Etymologie her begreifen: *Der Nachsommer* demonstriert die ereignishafte und ereignislose Aussageweise als Grundformen der *prosa oratio*,¹³⁰ die er miteinander kommunizieren, konkurrieren und ineinander übergehen lässt. In der Schilderung von Klotildes Bericht über die gemeinsam mit Heinrich unternommene Gebirgsreise bringt der Text zum Ausdruck, was Marina I. van Zuylen als »schizoid type of narration«¹³¹ bezeichnet: »Dort mußte sie erzählen, erzählte gerne, und unterbrach sich öfter, indem sie das inzwischen heraufgebrachte Gepäck aufschloß, und die mannigfaltigen Dinge herausnahm, die sie in den verschiedenen Ortschaften zu Geschenken und Erinnerungen gekauft oder an mancherlei Wanderstellen gesammelt hatte.« (S. 611) Die Poetologie der von gesammelten Dingen unterbrochenen Erzählung legt nahe, dass der Roman weder dem einen noch dem anderen Gattungsprinzip Vorrang gibt. Dem Erzählen gegenüber ist er ambivalent; er muss es tun, tut es gerne, räumt aber auch der deskriptiven Dinghäufung einen Platz ein, an dem die Erlebnisschilderung pausiert.

126 Vgl. zur Ambivalenz des »Stroms« und »Strömens« bei Stifter Begemann, *Die Welt der Zeichen*, S. 47ff.

127 Svetlana Geier, »Nachwort«, in: Alexander S. Puschkin, *Eugen Onegin und andere Versdichtungen. Dramen und Gedichte*, Darmstadt 1972, S. 675-689, hier: S. 686f. Geiers Erläuterung bezieht sich auf Puschkins ebd. zitierte – wohlgermerkt versifizierte – Bestimmung: »Die Jahre drängen nach der rauhen Prosa.«

128 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, S. 199.

129 Zur Bedeutung der Prosaform für den Realismus im Allgemeinen und Stifters Schreiben im Besonderen vgl. Eckehard Czucka, *Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts – Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen*, Stuttgart 1992.

130 »Das lat. Adjektiv *prosus/prosus* (aus *pro* und *versus*) ›geradeaus gekehrt‹ bezeichnet in Verbindung mit der Rede (*oratio*) deren Ungebundenheit, so daß die *pro(r)sa* (sc. *oratio*) als eine ›nach vorne gekehrte Rede‹ das Gegenstück zum *Vers* (*versus*) ist, der die Wiederholung eines Metrums aufweist.« Erich Kleinschmidt, »Prosa«, in: Klaus Weimar, Harald Fricke, Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin u.a. 2007, S. 168-172, hier: S. 169; kursiv im Orig.

131 Van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle*, S. 5.

Der Begriff der »nach vorne gekehrte[n] Rede«¹³² impliziert entgegen seiner Assoziation mit der erzählenden Gattung keine generische Beschränkung, sondern bezeichnet lediglich die ungebundene Richtung der Sprachzeichen voran, *pro versus*. Dass *Der Nachsommer* wechselnde Prosamodalitäten simuliert, verdeutlichen auch seine Handlungsschilderungen, etwa beim Gang durch den Garten: »Man bewegte sich langsam vorwärts, man blieb bald hier bald da stehen, betrachtete dieses oder jenes, besprach sich, ging wieder weiter, löste sich in Theile, und vereinigte sich wieder.« (S. 475) Der Spaziergang erhält den Charakter eines Wasserlaufs; die Figuren werden zu unpersönlichen Elementen einer Bewegungssequenz, verwirbeln sich in Stromschnellen, brechen an Felsen und verzweigen sich in Nebenläufe, um schließlich wieder einen gemeinsamen Strom zu bilden. Der abstrakte Vorgangsbericht liest sich als Beschreibung einer Struktur alternierender Sprachdynamik.

Für das Dahinschießen, den ruhigen Gang, die Stockung und den Katarakt seiner sich über achthundert Seiten ergießenden Zeichenfolge findet *Der Nachsommer* verschiedene Motive. So ergänzen zahlreiche Beschreibungen kleinerer und größerer Fließgewässer Risachs Betrachtung des zufrierenden Stroms. Stillstand und Bewegung bestimmen die kontrastive Konstellation von Stein und Brunnen- oder Quellwasser.¹³³ Die Fahrt im Reisewagen taugt zur Reflexion von Vorwärtsdrang und Innehalten: »So rollten wir bequem dahin, alles war klar durchsichtig und ruhig.« (S. 407) Postpferde erlauben die prosaische Reise »in gerader Richtung auf dem kürzesten Wege« (S. 609); gleichwohl bedarf die Wagenfahrt umsichtiger Vorbereitung, um vor Stockungen und Brüchen gefeit zu sein.¹³⁴ Die Ereignisprophylaxe garantiert ein reibungsloses Voran des Prosamotivs, hemmt aber die Sujetentwicklung – der Text spielt gewissermaßen formale und gattungsmäßige Proversität gegeneinander aus. Kommt es nämlich doch einmal zu einer Verlangsamung, so zeigt sich der handlungsbefördernde Aspekt der Stauung:

Als wir einmal einen langen Berg empor klotzen, dessen Weg einerseits an kleinen Felsstücken Gestrippe und Wiesen dahinging, andererseits aber den Blick in eine Schlucht und jenseits derselben auf Berge Wiesen Felder und entfernte Waldbänder gewährte, als die Wagen vorangingen, und die ganze Gesellschaft langsam folgte, vielfach stehen bleibend und sich besprechend, gerieth ich neben Natalien, die mich, nachdem wir eine Weile geschwiegen hatten, fragte, ob ich noch das Spanische betriebe. (S. 408)

Die Akteure rollen munter voran, bis vom Adjektiv »langsam« über das statische Partizip »stehen bleibend« die Dynamik des Zugs zum Erliegen kommt und erst so die Begegnung zwischen Heinrich und Natalie möglich wird. Auch der Lauf des Pferds, auf

132 Kleinschmidt, *Prosa*, S. 169.

133 So in der Externalisierung von Heinrichs Empfindungen in der Liebesszene: »Das unermüdlich fließende Wasser die Alabasterschale aus Marmor waren verjüngt.« (S. 520).

134 »Auf Anordnung der Mutter wurde er [der Reisewagen] einige Tage vorher von Sachkundigen genau untersucht, ob er nicht heimliche Gebrechen habe, welche uns in Schaden bringen könnten. Als dies einstimmig verneint worden war, gab sie sich zufrieden.« (S. 595).

dessen Kraft die Wagenfahrt angewiesen ist und den Risach in seinem Vortrag zur Bewegungsdarstellung in der Malerei behandelt,¹³⁵ unterhält eine subtile Beziehung zur allgemeinen Vorwärtswendung der Prosa und ihrem speziellen epischen Gebrauch.¹³⁶

Ähnlich dem Motiv der Lücke besitzt die Auseinandersetzung mit Bewegung und Stillstand im *Nachsommer* einen traumatischen Fluchtpunkt; Risach erzählt, wie er auf die Nachricht vom nahenden Tod seiner Mutter reagierte:

Zwei Stunden darnach saß ich schon in dem Wagen, und obwohl wir in der Nacht wie am Tage fuhren, obwohl ich von der letzten Post aus, an der der Weg nach meiner Heimath ablenkte, eigene Pferde nahm, und mittelst Wechsels derselben unaufhörlich fortfuhr, so kam ich doch zu spät, um die irdische Hülle meiner Mutter noch einmal sehen zu können. Sie ruhte bereits im Grabe. (S. 671)

Die gehetzte Kommakolonne der Konzessivsätze unterstützt das Motiv der unaufhörlichen Fahrt, dessen kinetische Energie sich doch an der Lakonie des zweiten Satzes erschöpfen muss. Das Trauma der gescheiterten Liebe begründet die Beschäftigung des Romans mit dem Problem geschlossener und unterbrochener Syntagmen; das zitierte Todeserlebnis gründiert seine Auseinandersetzung mit der Dialektik von Vorwärtstreben und Innehalten.

Wie die vorliegende Studie in späteren Kapiteln thematisiert, zeugt sich das Interesse an der Prosadynamik, das die Verhandlung narratologischer Grundfragen begleitet, in der österreichischen Literatur fort. Gegenüber Stifters subtilem poetologischen Programm lösen sich die Arbeiten einer selbstbewussten Antinarrativik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zweifellos expliziter von narrativen Konventionen – dennoch ist auch der untersuchte Text, verfasst im Geiste metternichscher Normwahrung,

135 »Was man unter Ruhe begreift, das mag wohl zuerst darin bestehen, daß jeder Gegenstand, den die bildende Kunst darstellt, genau betrachtet, in Ruhe ist. Der laufende Wagen das rennende Pferd der stürzende Wasserfall die jagende Wolke selbst der zuckende Bliz sind in der Abbildung ein Starres Bleibendes«. (S. 363f.).

136 Émile Benveniste beschäftigt sich mit dem Begriff *Rex* und dem königlichen Privileg, ordnende Grenzen zu ziehen. Zwischen beiden bestehe der etymologische Zusammenhang der »Gegenüberstellung von lat. *rego* mit gr. *orégō* ›in gerader Linie spannen‹«. Émile Benveniste, *Indoeuropäische Institutionen. Wortschatz, Geschichte, Funktionen*, aus d. Franz. v. Wolfram Bayer, Dieter Hornig u. Kathrina Menke, hg. v. Stefan Zimmer, Frankfurt a.M./New York 1993, S. 299; kursiv im Orig. Benveniste fährt fort, dass »*orégō*, *orégnumi* so viel heißt wie ›geradeaus strecken‹ – expliziter: ›von der Stelle, an der man sich befindet, nach vorn eine Gerade ziehen‹ oder ›sich in der Richtung einer geraden Linie nach vorn bewegen.« Ebd., S. 303; kursiv im Orig. Die Festlegung räumlicher Richtlinien – die der Etablierung sujetloser Grenzverhältnisse entspricht – hat für Benveniste wesentlich mit der vorwärts gerichteten Bewegung zu tun, die im Prosabegriff steckt. Zugleich führt er ein literarisches Motiv für diese Orientierung an, das den linearen Vorwärtsdrang nicht mit der Prosaform assoziiert, sondern als Element der Versepiik ausweist: »Bei Homer beschreibt *orōréchatai* (ὀρέχεται) die Bewegung der Pferde, die sich beim Sprung in ihrer ganzen Länge strecken.« Ebd.; kursiv im Orig. Das In- und Durcheinander von Vorwärtsgerichtetheit, Prosaform und erzählender Gattung verdeutlicht, warum Prosa und Epik bisweilen synonym verwendet werden, sensibilisiert aber auch für die kategoriale Differenz zwischen Form- und Gattungsbegriff, in deren Verständnis Prosa jeweils unterschiedliche Aspekte beschreibt: hier die handlungsbasierte Entwicklung einer Ereignisreihe, dort die ungebundene Folge der Sprachzeichen.

in einer Weise subversiv, die an ältere Verfahren anschließt und auf neuere vorausdeutet. Mit seinen »Exzessen der Konfliktlosigkeit«¹³⁷ erzeugt *Der Nachsommer* einen Bruch im Rahmenwerk der erzählenden Gattung; der Roman, der sich entschlossen gegen den Primat einer sujethaften Überschreitungspoetik wendet, stellt selbst eine ästhetische Überschreitung dar: »Stifter, [...] by eradicating drama and crisis from his stories and novels, creates a different kind of shock. [...] Stifter has produced something sensational by striving toward the opposite.«¹³⁸ Das Arrangement verschiedener Modi ungebundener Rede widersetzt sich der epischen Konvention, die Romanform auf transgressive Ereignishaltigkeit zu gründen. Während sich diese Strategie mit Stifters Spätwerk zunehmend auf die statischen Elemente der Zeichenfolge konzentriert, präsentiert *Der Nachsommer* das probeweise Mit-, Durch- und Gegeneinander sujethafter und sujetloser Poetik. »Es wird nichts erzählt, es wird nur gesprochen und besprochen«¹³⁹ – im zeitgenössischen Vorwurf der *Wiener Zeitung* steckt eine wesentliche Beobachtung zur stifterschen Prosa, die sich der Wiedergabe einer ungerichteten, generisch offenen Rede verschreibt.

137 Begemann, *Die Welt der Zeichen*, S. 349.

138 Van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle*, S. 44f.

139 *Wiener Zeitung*, 23.12.1857, zit.n.: Enzinger, *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit*, S. 206.

5. Der Satz zerfällt in Sätze

Ludwig Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* (1921)

»Meine Leute waren in einer gesteigerten Freude und Empfindung, wenn wir mit dem Hammer und Meißel theils Stufen in die glatten Wände schlugen, theils Löcher machten, unsere vorrätigen Eisen eintrieben, auf solche Weise Leitern verfertigten, und auf einen Standort gelangten, auf den zu gelangen eine Unmöglichkeit schien.«

Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*¹

Der Topos, dessen sich Forschungsliteratur über Ludwig Wittgensteins *Logisch-philosophische Abhandlung*² zum Textestieg bevorzugt bedient, betrifft ihre vermeintliche Schwer- oder Unverständlichkeit. Wenn sie als »enigmatisch«³ und »in many parts excessively obscure«⁴ bezeichnet wird, als »extremely difficult work«⁵ und »einer der vertracktesten Klassiker der Philosophiegeschichte«,⁶ so liegt Eli Friedlanders Schluss

1 Stifter, *Der Nachsommer*, S. 451.

2 Wittgenstein entwickelt den *Tractatus* aus den Tagebüchern, die er als Soldat während des Weltkriegs führt. Im Sommer 1918 vollendet er die Abhandlung während eines Heimaturlaubs, es dauert jedoch noch drei Jahre, ehe sie in einer fehlerhaften Ausgabe in den *Annalen der Naturphilosophie* veröffentlicht wird, die Wittgenstein selbst als »Raubdruck« betrachtet. Vgl. Wilhelm Vossenkuhl, *Ludwig Wittgenstein*, München 1995, S. 62. 1922 erscheint eine zweisprachige deutsch-englische Fassung unter dem von George E. Moore vorgeschlagenen Titel *Tractatus Logico-Philosophicus*, der auf Baruch de Spinozas *Tractatus Theologico-Politicus* (1670) anspielt und sich auch für den deutschen Text etabliert – Wittgenstein selbst spricht zeitlebens nur von der *Logisch-philosophischen Abhandlung*. Eine 1933 publizierte, ebenfalls zweisprachige Ausgabe gilt als jene, die Wittgensteins Absichten am ehesten gerecht werde; vgl. ebd.

3 Norman Malcolm, »Sprache und Gegenstände«, in: Joachim Schulte (Hg.), *Texte zum Tractatus. Aufsätze von Hidé Ishiguro, Anthony Kenny, Norman Malcolm, Brian McGuinness, David Pears, Frank Ramsey, Peter Simons*, Frankfurt a.M. 1989, S. 136-154, hier: S. 136.

4 Getrude E. M. Anscombe, *An Introduction to Wittgenstein's »Tractatus«*, South Bend, IN 2005 (Nachdr. der Ausg. 1971), S. 18.

5 Erik Stenius, *Wittgenstein's Tractatus. A critical exposition of its main lines of thought*, Oxford 1964, S. 1.

6 Joachim Schulte, »Vorwort«, in: ders. (Hg.), *Texte zum Tractatus*, S. 7-10, hier: S. 9.

nahe: »The fundamental interpretative disagreements that abound in the secondary literature are themselves indicative of the problematic nature of the text.«⁷ Nicht nur akademische Erschließungsversuche des *Tractatus* als »roman à clef«⁸ betonen seine Herausforderung an die Hermeneutik – Text und Autor selbst adressieren wiederholt die Frage des Verstehens. So macht es sich die Abhandlung laut Vorwort zur Aufgabe, das »Mißverständnis der Logik unserer Sprache«⁹ zu beheben; seine Sätze widmen sich »Verwechslungen« (3.324, S. 22) und »Irrtümern« (3.325, S. 22), die sie doch selbst zu produzieren scheinen.

Während seine Kollegen Wittgenstein behutsam die Schwierigkeiten aufzeigen, mit denen sich analytische Philosophen und Logiker, für die die Arbeiten Gottlob Freges, Alfred N. Whiteheads, Bertrand Russells und Moores maßgeblich sind, bei der Lektüre des Texts aller Bewunderung für den jungen Philosophen zum Trotz konfrontiert sehen,¹⁰ flankiert er die Veröffentlichung des *Tractatus* mit apodiktischen Bemerkungen, die zumeist dessen Schwierigkeit herausstreichen. Sie vermitteln den Eindruck, Wittgenstein bedauere einerseits aufrichtig die Probleme seiner Exegeten, stilisiere jedoch zugleich die Unzugänglichkeit des Texts in hyperbolischen Kategorien. Ludwig von Ficker, den Wittgenstein als Verleger zu gewinnen hofft, schreibt er im Herbst 1919, es sei diesem »vielleicht eine Hilfe, wenn ich Ihnen ein paar Worte über mein Buch schreibe: Von seiner Lektüre werden Sie nämlich – wie ich bestimmt glaube – nicht allzuviel haben. Denn Sie werden es nicht verstehen; der Stoff wird Ihnen ganz fremd erscheinen.«¹¹ Wittgenstein bietet von Ficker – sicher auch im Interesse der Veröffentlichung

-
- 7 Eli Friedlander, *Signs of Sense. Reading Wittgenstein's »Tractatus«*, Cambridge, MA 2001, S. xiii. Erik Stenius entwirft gar eine Art Wahrheitstafel, um sich über die unterschiedlichen Grade der (Un-)Verständlichkeit des *Tractatus* klar zu werden. Dessen Sätze »might – roughly speaking – be divided into four groups. First, there are statements which I believe I understand and which I think are clarifying, stimulating and important. These, of course, form what I find the best part of the book. Secondly come statements which I believe I understand and with some certainty think are essentially false or misleading. Hence I value them next to the statements in the first group. Thirdly, there are those which I do not understand and the value of which I am therefore unable to estimate. And fourthly, there are a number which seem on the one hand to be understandable, but on the other to be so in such a way as to give an indeterminate and obscure impression, hence they become impossible either to accept or reject. Statements of this kind strike me as worse than false statements, because while false statements may be corrected and their correction leads to insight, indeterminate ones are simply unfruitful.« Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, ix.
- 8 Allan Janik, Stephen Toulmin, *Wittgensteins Wien*, aus d. Amerik. v. Reinhard Merkel, München/Wien 1984, S. 15; kursiv im Orig.
- 9 Ludwig Wittgenstein, »Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus«, in: ders., *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 1 (Tractatus logico-philosophicus; Tagebücher 1914-1916; Philosophische Untersuchungen), Frankfurt a.M. 21 2014, S. 7-85, hier: S. 9; kursiv im Orig. Der *Tractatus* wird in diesem Kapitel direkt im Text unter Angabe der Nummer des Satzes und der Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert.
- 10 Frege selbst schreibt Wittgenstein am 28. Juni 1919: »Ich finde sie [die Abhandlung] schwer verständlich. Sie setzen Ihre Sätze nebeneinander meistens ohne sie zu begründen oder wenigstens ohne sie ausführlich genug zu begründen.« Gottlob Frege, »Briefe an Ludwig Wittgenstein«, hg. v. Allan Janik, in: Brian McGuinness, Rudolf Haller (Hg.), *Wittgenstein in Focus – Im Brennpunkt: Wittgenstein (= Grazer Philosophische Studien 33/34)*, Amsterdam/Atlanta, GA 1989, S. 5-33, hier: S. 19.
- 11 Ludwig Wittgenstein, Brief an Ludwig von Ficker, Ende Oktober oder Anfang November 1919, in: ders., *Briefe an Ludwig von Ficker*, hg. v. Georg H. von Wright, Salzburg 1969, S. 35-36, hier: S. 35.

des *Tractatus* – im selben Brief einen »Schlüssel«¹² zum Verständnis an. Falls er diese Lektürehilfe auch mit seinen Kollegen teilt, so fruchtet sie nicht, wie aus dem Briefwechsel mit Russell hervorgeht.

Wittgenstein klagt im August 1919, Frege habe ihm über sein Buch geschrieben und »[not] a word of it at all« verstanden; es sei »VERY hard not to be understood by a single soul«. ¹³ Seine Enttäuschung erscheint angesichts eines Briefs an Russell vom 12. Juni desselben Jahres, in dem Wittgenstein meint: »bitter ist es zu denken, daß niemand es [das vollendete Werk] verstehen wird, auch wenn es gedruckt sein wird!«, ¹⁴ als Selffulfilling Prophecy. Dass die Rätselhaftigkeit seiner Arbeit offenbar integraler Bestandteil der Textkonzeption und allen Leserkommentaren vorgängig ist, impliziert schließlich ein noch früherer Brief an Russell, in dem Wittgenstein befürchtet, auch dieser werde das Buch nicht ohne Erklärungen verstehen, und hinzufügt: »This of course means that nobody will understand it; although I believe, it's all as clear as crystal.« ¹⁵ In der scharfen Antithese von »nobody« und »all«, Unverständnis und kristalliner Klarheit spreizt Wittgenstein eine maximale hermeneutische Differenz auf.

Philosophische Literarizität

Offenbar weist die Verbindung, die der *Tractatus* zum Thema und Problem des Verstehens unterhält, auf einen Aspekt des Texts hin, dessen Bedeutung in philosophischen Abhandlungen üblicherweise auf Fragen des Stils beschränkt ist: seine sprachliche Verfasstheit, die seine Uneindeutigkeit forciert und ihn als Untersuchungsgegenstand von der philosophischen an die literarische Hermeneutik überstellt. ¹⁶ Marjorie Perloff at-

-
- 12 Ebd. Er lautet: »der Sinn des Buches ist ein Ethischer. [...] Ich wollte nämlich [im Vorwort, V.K.] schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich *nicht* geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige. Es wird nämlich das Ethische durch mein Buch gleichsam von Innen her begrenzt; und ich bin überzeugt, daß es, *streng, nur* so zu begrenzen ist. Kurz, ich glaube: Alles das, was *viele* heute *schweifeln*, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige.« Ebd.; kursiv im Orig.
- 13 Ludwig Wittgenstein, Brief an Bertrand Russell, 19. 8. 19, in: ders., *Briefwechsel mit B. Russell*, G. E. Moore, J. M. Keynes, F. P. Ramsey, W. Eccles, P. Engelmann und L. von Ficker, hg. v. Brian F. McGuinness u. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1980, S. 252.
- 14 Ludwig Wittgenstein, Brief an Bertrand Russell, 12. 6. 19, in: ders., *Briefwechsel*, S. 87.
- 15 Ludwig Wittgenstein, Brief an Bertrand Russell, 13. 3. 19, in: ders., *Briefwechsel*, S. 251; kursiv im Orig.
- 16 Es ist diese Differenz, die Frege am 16. September 1919 in einem Brief an Wittgenstein problematisiert; er antwortet auf ein nicht überlieftes Schreiben Wittgensteins, dessen Inhalt sich offenbar mit Bestimmungen aus dem Vorwort des *Tractatus* deckt: »Was Sie mir über den Zweck Ihres Buches schreiben, ist mir befremdlich. Danach kann er nur erreicht werden, wenn Andere die darin ausgedrückten Gedanken schon gedacht haben. Die Freude beim Lesen ihres Buches kann also nicht mehr durch den schon bekannten Inhalt, sondern nur durch die Form erregt werden, in der sich etwa die Eigenart des Verfassers ausprägt. Dadurch wird das Buch eher eine künstlerische als eine wissenschaftliche Leistung; das, was darin gesagt wird, tritt zurück hinter das, wie es gesagt wird.« Gottlob Frege, Brief an Ludwig Wittgenstein, 16.9.19, in: ders., *Briefe an Ludwig Wittgenstein*, S. 21.

testiert Wittgensteins Sätzen einen »*opaque literalism*«¹⁷ und bezeichnet damit einen Aspekt der vielfach wahrgenommene Literarizität des Texts. So schreibt Stenius in seinem *Tractatus*-Kommentar: »as a *literary work* it has a very elaborate structure«;¹⁸ für Oswald Wiener und die Wiener Gruppe ist er »ein fundamentales poetisches werk«,¹⁹ das Perloff und Dale Jacquette zufolge gar »eine Art avantgardistischer Poesie auf[weist]«. ²⁰ Wiederholt konstatiert die Forschung die »Schönheit«²¹ der wittgensteinschen Sprache – und kennzeichnet den *Tractatus* damit als ästhetisches Objekt. Wie im Fall der Bekenntnisse zu seiner Schwerverständlichkeit entsprechen die Ansichten zur Poetizität des Texts Auskünften des Autors. Im Vorwort schreibt Wittgenstein über das Buch: *Sein Zweck wäre erreicht, wenn es Einem, der es mit Verständnis liest, Vergnügen bereite.*« (S. 9; kursiv im Orig.) Etwa zwei Wochen, bevor er Fickers Nichtverstehen des *Tractatus* prophezeit, wirbt er für die Publikation seiner Arbeit in dessen literarischer Halbmonatsschrift *Der Brenner*, indem er betont, der *Tractatus* sei »streng philosophisch und zugleich literarisch«. ²² In späteren Jahren variiert Wittgenstein den Ausdruck seiner Überzeu-

-
- 17 Marjorie Perloff, »Writing Philosophy as Poetry: Wittgenstein's Literary Syntax«, in: Marie McGinn, Oskari Kuusela (Hg.), *The Oxford Handbook of Wittgenstein*, Oxford 2011, S. 277-296, hier: S. 284; kursiv im Orig. »The sentences say just what they say – no difficult words to look up! – but they remain mysterious, endlessly puzzling, enigmatic.« Ebd.
- 18 Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 3; kursiv im Orig.
- 19 Wiener, *Wittgensteins Einfluß auf die »Wiener Gruppe«*, S. 94.
- 20 Dale Jacquette, »Wittgensteins ›Tractatus‹ und die Logik der Fiktion«, in: John Gibson, Wolfgang Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, übers. v. Martin Suhr, Frankfurt a.M. 2006, S. 448-467, hier: S. 448. Perloff, die sich u.a. dem Einfluss von Wittgensteins Kriegserfahrungen auf den *Tractatus* widmet, meint: »The status of the *Tractatus* as a war book as well as an avant-garde one has received little attention from philosophers«. Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, Chicago/London 1996, S. 19.
- 21 »Wittgensteins Sprache ist gemessen an der Schwierigkeit seiner Fragen außerordentlich lesbar. Seine Sprache ist in den Texten, an denen er lange arbeitete – z.B. dem *Tractatus* und den *Philosophischen Untersuchungen* –, sogar schön.« Vossenkuhl, *Ludwig Wittgenstein*, S. 18. Gottfried Gabriel geht in seinen Untersuchungen zur Literarizität des *Tractatus* von der These aus, dieser bestehe aus Aphorismen, und schreibt: »Für ihn [Wittgenstein], dem die Verwandtschaft von ›schön‹ und ›schauen‹ aus seiner Schopenhauer-Lektüre bekannt war, besteht ein Zusammenhang von richtiger Sicht der Welt – dem Schauen – und schönen Sätzen: Der ethische Sinn, der sich in Sätzen nicht ›sagen‹ läßt, ›zeigt sich‹ in der ästhetischen Form des Aphorismus. Dies ist die philosophische Bedeutung des Literarischen an Wittgensteins ›Tractatus‹.« Gottfried Gabriel, »Logik als Literatur? Zur Bedeutung des Literarischen bei Wittgenstein«, in: ders., *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991, S. 20-31, hier: S. 29. Satz 1 des *Tractatus* gehört laut Gabriel »zu den ›schönen‹ Sätzen«. Ebd., S. 21.
- 22 Ludwig Wittgenstein, Brief an Ludwig von Ficker, vermutlich Mitte Oktober 1919, in: ders., *Briefe an Ludwig von Ficker*, S. 32-34, hier: S. 33.

gung, »Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*«²³ – ein Ideal, dem er selbst nicht gerecht geworden zu sein meint.²⁴

Dass sich Wittgensteins Frühphilosophie im Grenzbereich zur Literatur bewegt, legt auch der Einfluss nahe, den sie auf die Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts ausübt, die Formen und Themen des *Tractatus* aufgreift, sich aber auch von der Person Wittgensteins selbst fasziniert zeigt.²⁵ Das gilt insbesondere für die österreichische Literatur und darunter für einige Autorinnen und Autoren, die im Kontext einer Analyse antinarrativer Praktiken von Interesse sind. Gisela Steinlechner, die sich vornehmlich mit der Bedeutung Wittgensteins für das Schreiben Jutta/Julian Schuttings beschäftigt, aber auch generelle Überlegungen zum Verhältnis zwischen dem Philosophen und der nachfolgenden Schriftstellergeneration anstellt, behauptet: »Wittgenstein und die

-
- 23 Ludwig Wittgenstein, »Vermischte Bemerkungen«, hg. v. Georg H. von Wright, in: Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bd. 8 (Bemerkungen über die Farben; Über Gewißheit; Zettel; Vermischte Bemerkungen), Frankfurt a.M. 1984, S. 445-573, hier: S. 483; kursiv im Orig. Später überlegt er: »Wenn ich nicht ein richtigeres Denken, sondern eine neue Gedankenbewegung lehren will, so ist mein Zweck eine ›Umwertung von Werten‹ und ich komme auf Nietzsche, sowie auch dadurch, daß meiner Ansicht nach, der Philosoph ein Dichter sein sollte.« Ludwig Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass – The Bergen Electronic Edition*, hg. v. The Wittgenstein Archives at the University of Bergen, Oxford 2000 (CD-ROM), Manuskript 120, S. 145.
- 24 Wittgenstein schreibt, er habe sich mit der zitierten Überzeugung »auch als einen bekannt, der nicht ganz kann, was er zu können wünscht.« Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 483. In einer Nachlassnotiz heißt es: »Ich bin ein zweitrangiger Dichter. Wenn ich auch als Einäugiger König unter den Blinden bin. Und ein zweitrangiger Dichter täte besser daran, das Dichten aufzugeben. Auch wenn er damit unter seinen Mitmenschen hervorragt.« Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Manuskript 117, S. 193 (in Geheimschrift: invertiertes Alphabet; vgl. Alois Pichler, »Editorische Notiz«, in: Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, hg. v. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1994, S. 14-15).
- 25 Terry Eagleton, der am Drehbuch zu Derek Jarman's Film *Wittgenstein* (GB 1993) mitschreibt, führt aus: »The library of artistic works on Ludwig Wittgenstein continues to accumulate. What is it about this man, whose philosophy can be taxing and technical enough, which so fascinates the artistic imagination? Frege is a philosopher's philosopher, Sartre the media's idea of an intellectual, and Bertrand Russell every shopkeeper's image of the sage ... But Wittgenstein is the philosopher of poets and composers, playwrights and novelists, and snatches of his mighty *Tractatus* have even been set to music.« Terry Eagleton, »My Wittgenstein«, in: *Common Knowledge* 3 (1994), S. 152-157, hier: S. 153f.; kursiv im Orig. Allan Janik und Stephen Toulmin widmen sich dem »Mythos«, der »noch immer das Bild Ludwig Wittgensteins, dieses ›exzentrischen Genies‹, umgibt, eines Mythos, der solche Merkwürdigkeiten hervorbrachte wie Eugene Goossens Oboenkonzert, das vermutlich vom *Tractatus* inspiriert wurde, oder die ›Wittgenstein-Motette‹ *Excerpta Tractati Logici Philosophici* von Elizabeth Lutyens, oder jene Werke der Bildhauerei und der Dichtung, die Wittgensteins Werk als geistige Grundlage reklamieren. Sie alle reflektieren die esoterischen Eigenschaften, die in dem Buch von nichtphilosophischen Lesern in den zwanziger und dreißiger, aber auch noch in den sechziger und siebziger Jahren gefunden wurden, Eigenschaften, die Russell und den logischen Positivisten vollkommen fremd blieben.« Janik, Toulmin, *Wittgensteins Wien*, S. 271. Bis in die Populärliteratur dringt der Einfluss des *Tractatus*, dessen berühmte Leitermetapher (vgl. 6.54, S. 85) Umberto Eco, übersetzt ins Mittelhochdeutsche – »Er muoz gelichesame die leiter abewerfen, sô er an ir ufgestigen« –, im Roman *Der Name der Rose* zitiert; Umberto Eco, *Der Name der Rose*, übers. v. Burkhart Kroeber, München 1986, S. 625.

neuere österreichische Literatur – das ist vor allem die Geschichte einer Verehrung.«²⁶ Zum Paradigma der mehr oder minder huldvollen Aneignung gehören neben Texten Schutting's²⁷ solche Ingeborg Bachmanns,²⁸ der Wiener Gruppe, Bernhards,²⁹ Handkes³⁰ oder auch Gunter Falks und Wolfgang Bauers als Vertretern des Wiener Aktionismus, die 1965 unter dem Titel HAPPY ART & ATTITUDE ein Manifest veröffentlichen, das »ganz nach dem Stil des Wittgensteinschen *Tractatus* aufgebaut«³¹ ist.

Mit Bezug auf Wittgensteins rigorose Selbstbescheidung in philosophischer wie persönlicher Hinsicht liefert Steinlechner einen Hinweis auf seine Attraktivität für Autorinnen und Autoren im Umfeld einer literarischen Geschichtenzerstörung:

Bestechend an Wittgenstein war und ist seine asketische Haltung: die konsequente (Selbst-)Beschränkung, mit der er sich in seinen philosophischen Überlegungen auf das Terrain des *kleinsten Sagbaren* zurückzog, während er die *großen* metaphysischen und existentiellen Fragen und Probleme der Philosophie nur am Rande anschnitt oder überhaupt negierte³².

Die Analyse der Logik, die das Verhältnis der Sprache zur Realität zergliedert, bevor überhaupt eine kohärente philosophische Erzählung von der Welt zustande kommen kann, liefert ein Modell für Texte, die ihr Vorbehalt gegenüber narrativer Geschlossenheit empfänglich für Alternativen zur konventionellen Erzählprosa macht.

Nichts konnte den *Waisenkindern* [gemeint sind die österreichischen Autoren der 50er bis 70er Jahre, V.K.] mehr entgegenkommen: es ward so eine ›reine‹, vom Verdacht idealistischer wie ideologischer Überfrachtung unbelastete Form des Philosophierens gefunden, die ohne jede Präention auf irgendein Höheres, Ganzes in der Beharrung auf unspektakuläre, beschreibbare Vorgänge (etwa der Sprache) ständig an Grenzen und Wahrheitsfragen stieß.

-
- 26 Gisela Steinlechner, »Der umständlichere Weg. Über das ›Wittgensteinsche‹ bei Schutting«, in: Schmidt-Dengler, Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹*, S. 159-180, hier: S. 159. Steinlechner pointiert den literarischen Rekurs auf Wittgenstein als Heiligenverehrung und nimmt Bezug auf den religiösen Aspekt österreichischer Kultur, wenn sie meint, »das Phänomen der Nimbus-Bildung« sei »in einer vom Katholizismus so nachhaltig geprägten Kultur- und Geistes-tradition wie der österreichischen sicher kein unbekanntes«. Ebd., S. 159f.
- 27 *Tauchübungen* (1974) bezieht sich Steinlechner zufolge neben Wittgenstein auch auf Stifter; vgl. ebd., S. 174.
- 28 Ausgehend von ihrer philosophischen Dissertation über Martin Heidegger veröffentlicht Bachmann den Artikel »Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte«, in: *Frankfurter Hefte* 7 (1953), S. 540-545; vgl. darüber hinaus Friedrich Wallner, »Philosophie der Dichtung – Dichtung der Philosophie. Wittgenstein-Rezeption bei Ingeborg Bachmann und ihre Folgen«, in: Schmidt-Dengler, Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹*, S. 147-157.
- 29 Vgl. zur Wiener Gruppe die bereits zitierte Selbstauskunft ihres Mitglieds Wiener, *Wittgensteins Einfluß auf die ›Wiener Gruppe‹*, sowie das anschließende Kapitel dieses Buchs, insbes. S. 256f.; zu Bernhard das Kapitel über die Erzählung *Amras*, insbes. S. 299f.
- 30 Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler, »›Wittgenstein, komm wieder!‹ Zur Wittgenstein-Rezeption bei Peter Handke«, in: ders., Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹*, S. 181-191.
- 31 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 196; kursiv im Orig.
- 32 Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 160; kursiv im Orig.

Genau hier, im Verzicht auf das GROSSE SAGEN und den [sic!] daraus folgenden methodischen und thematischen Implikationen, fanden die dem traditionellen Erzählen (und damit den konsistenten Wirklichkeitsentwürfen samt den sie tragenden Weltanschauungen) mißtrauenden Autoren einen wichtigen Ansatz: es läßt sich – aus der Position der Absage heraus – dennoch weiterhin sprechen; Konzentration, Kreativität, Einbildungskraft und formale Schläue lassen sich auf bisherige Randgebiete des literarischen Diskurses verlagern und produktiv anwenden.³³

Der Blick auf formale Aspekte des *Tractatus* erweist, inwiefern er nicht nur anschlussfähig für die Textproduktion der Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg ist, sondern sich selbst bereits in dem kulturgeschichtlichen Kontext verortet, dessen Einfluss auf die österreichische Literatur dieses Buch nachgeht: einem Paradigma des Ordnungsschrifttums, das die eigenen Voraussetzungen und Verfahren ausstellt, um sie darauf in Zweifel zu ziehen bzw. zu überschreiten.

Gesetzessätze

Vordergründig ist der *Tractatus* v.a. mit der Wiedergabe und Analyse von Strukturen, Zuständen und den ihnen zugrundeliegenden Regeln befasst. Wittgenstein sieht darin die Aufgabe einer auf logische Fragen konzentrierten Philosophie: »Die Erforschung der Logik bedeutet die Erforschung *aller Gesetzmäßigkeit*.« (6.3, S. 78; kursiv im Orig.)³⁴ Ilie Pârnu betont die sujetlose Qualität dieses Ansatzes, indem er Wittgensteins ontologische Sätze als struktur- statt ereignisorientiert qualifiziert: »Structures, not events, are

33 Ebd., S. 160f.; kursiv im Orig.

34 Wiener äußert sich zu diesem Zusammenhang, indem er in einer Fußnote seiner *verbesserung von mitteleuropa, roman* »das fischer lexikon, band ›recht‹, s. 66« zitiert: »die wichtigsten begriffe der betrachtung stammen aus der sprache der justiz: z. b. ›sache‹ (cosa, chose, thing), ding, ursache, objekt, kausel etc. – die logik selbst, ist sie nicht erst verständlich als vorschule des rechts?« Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. XCV.

seen as ontologically primary: structures generate the regular pattern and phenomena which are observable in the world.«³⁵

Wiederholt rekurriert der *Tractatus* auf einen für die Poetik antinarrativer Texte wesentlichen Begriff: die Grenze. Ob er sich zum Verhältnis von Philosophie und Naturwissenschaft äußert,³⁶ die Position des Subjekts zur Welt angibt³⁷ oder die berühmte Bestimmung trifft: »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt« (5.6, S. 67; kursiv im Orig.), stets ist er gemäß der Etymologie des Begriffs *Definition* um philosophische Grenzziehungen bemüht. Bereits im Vorwort heißt es, das Buch wolle »dem Denken eine Grenze ziehen, oder vielmehr – nicht dem Denken, sondern dem Ausdruck der Gedanken«. (S. 9; kursiv im Orig.) Henry Sussman bezeichnet dieses Selbstbewusstsein der wittgensteinschen Sprachphilosophie, deren Sätze mit einer gewissen Emphase die Demarkationslinie zwischen sinnvollerweise Sagbarem und Unsagbarem ziehen und Überschreitungsmöglichkeiten ausschließen, als »muscular and energetic limit setting«³⁸ – gleichsam als kraftvolle Selbsteinhegung. Obgleich der *Tractatus* damit an das österreichische Grenz- und Nichtüberschreitungsparadigma anknüpft, das in den vorigen Kapiteln thematisiert wurde, lässt er sich doch auch in der Nachfolge eines der bedeutendsten Exponenten der Philosophie im preußisch-protestantischen Kulturraum interpretieren: Er stimmt mit Kants drei *Kritiken* insofern überein, als diese ihren Titeln nach ebenfalls als Versuche der Grenzziehung zu verstehen sind.³⁹

-
- 35 Ilie Pärvu, »Mein Grundgedanke ist...« The Structural Theory of Representation as the Metaphysics of Wittgenstein's ›Tractatus Logico-Philosophicus‹, in: *Synthese* 129 (2001), S. 259-274, hier: S. 264. Pärvu bezieht damit allgemeine Ausführungen Friedel Weinerts zum »Structural Approach« in der Philosophie auf Wittgenstein; vgl. Friedel Weinert, »Laws of Nature – Laws of Science«, in: ders. (Hg.), *Laws of Nature. Essays on the Philosophical, Scientific and Historical Dimensions*, Berlin/New York 1995, S. 3-64, hier: S. 49. In diesen Zusammenhang passt ein Diktum Wittgensteins aus einer früheren Fassung des Vorworts zu den *Philosophischen Bemerkungen*: »Es interessiert mich nicht, ein Gebäude aufzuführen, sondern die Grundlagen der möglichen Gebäude durchsichtig vor mir zu haben.« Ludwig Wittgenstein, »Zu einem Vorwort«, in: ders., *Werkausgabe*, Bd. 8, S. 458-460, hier: S. 459. Offenbar zieht Wittgenstein Struktur, Matrix und Möglichkeit der faktischen Realisierung eines den »Grundlagen« gemäßen Objekts vor; umso bemerkenswerter ist, dass der Philosoph mit der Planung und dem Bau eines Hauses für seine Schwester Margarete Stonborough-Wittgenstein (fertiggestellt 1928) nicht nur tatsächlich als Architekt tätig wird, sondern sich sein Architekturkonzept u.a. in seinem subjektiven Proportionempfinden allgemeiner Regelmäßigkeit widersetzt. Vgl. Paul Wijdeveld, *Ludwig Wittgenstein, Architekt*, Basel 1994; August Sarnitz, *Die Architektur Wittgensteins: Eine gebaute Idee*, Wien u.a. 2011.
- 36 »4.113 Die Philosophie begrenzt das bestreitbare Gebiet der Naturwissenschaft. / 4.114 Sie soll das Denkbare abgrenzen und damit das Undenkbare. Sie soll das Undenkbare von innen durch das Denkbare begrenzen.« (S. 33).
- 37 »Das Subjekt gehört nicht zur Welt, sondern es ist eine Grenze der Welt.« (5.632, S. 68).
- 38 Henry Sussman, »Kafka and Modern Philosophy: Wittgenstein, Deconstruction, and the Cuisine of the Imaginary«, in: ders., *Afterimages of Modernity. Structure and Indifference in Twentieth-Century Literature*, Baltimore, MD/London 1990, S. 58-94, hier: S. 73.
- 39 Das altgriechische Verb *krínein* bezeichnet den Akt der Trennung und des (Unter-)scheidens im Sinne einer Grenzziehung. Der Philosoph, auf den sich Wittgenstein im Gespräch mit Freunden als »the great Kant« (Brian McGuinness, *Wittgenstein: A Life. Young Ludwig 1889-1921*, London 1988, S. 253) bezieht, beabsichtigt ursprünglich, seine *Kritik der reinen Vernunft* in Anlehnung an den Alternativtitel von Lessings *Laokoon* – »Über die Grenzen der Malerei und Poesie« – »Die Grenzen der Sinnlichkeit und der Vernunft« zu nennen; vgl. Janik, Toulmin, *Wittgensteins Wien*, S. 201.

Der *Tractatus* macht Gesetzes- und Grenzfragen nicht nur zum Thema, sondern spiegelt die Auseinandersetzung mit dem Problem regelhafter Ordnung auch formal. Er setzt sich aus numerisch gereihten Paragraphen zusammen – die zu Textbeginn als »Sätze« bezeichnet werden –, wobei ein »Satz« sowohl einen einzelnen grammatischen Satz als auch mehrere Sätze oder ganze Absätze umfassen kann. Die typographische Charakteristik des Texts besteht in der senkrechten Folge dieser Sätze, denen ganze oder Dezimalzahlen vorangestellt sind und die voneinander jeweils durch einen Absatz getrennt sind, sodass sich bereits vor der Lektüre der Eindruck eines ambivalenten Gefüges ergibt: Einerseits bilden die Sätze aufgrund ihres Folgeverhältnisses und ihrer zahlenmäßigen Ordnung eine vertikale Kette, andererseits beanspruchen sie mit der Absetzung der einzelnen Paragraphen Eigenständigkeit voneinander. Das horizontale, nummernlose Syntagma als übliche Form philosophischer Abhandlungen wird bei Wittgenstein von vertikalen Gestaltungsmechanismen ergänzt bzw. herausgefordert, die tendenziell an sujetlose Textarten wie Aufzählung und Sammlung denken lassen.⁴⁰

Wie im vorvorigen Kapitel bereits in Bezug auf Handke zitiert, erscheint der *Tractatus* mit Ann Cottens Analyse der literarischen Listenform als »Liste von Sätzen«.⁴¹ David G. Stern meint über das Buch: »it looks much more like an analytical table of contents than a conventional philosophical text.«⁴² Nicht nur in der Satzfolge realisiert sich das tabellarische Ordnungsparadigma, sondern auch direkt in den Tabellen der Sätze 4.31, 4.442 und 5.101, mit denen Wittgenstein »als Erster die Wahrheitsfunktionen durch Wahrheitstabellen dargestellt hat.«⁴³ Dieser Schematismus, der die Formeln von Freges *Begriffsschrift* (1879) um eine Darstellungsmöglichkeit für den logischen Aussagenkalkül erweitert, illustriert die Absicht der analytischen Philosophie, in ihrer Wiedergabe von Axiomen möglichst ganz auf eine alphabetisch-grammatische Sprache zu verzichten, deren Eigenlogik, wie Wittgenstein im Vorwort behauptet, nur zu Missverständnissen führt. Dass er selbst, anders als etwa Whitehead und Russell mit ihren *Principia Mathematica* (1910-1913), für seinen Beitrag zur Logik dennoch vornehmlich auf den sprachlichen Ausdruck vertraut, ja der literarischen Gestaltung des *Tractatus* besondere Aufmerksamkeit widmet, verdeutlicht die Ambivalenz des Texts zwischen alphabetischer und numerischer bzw. formelsprachlicher Ordnung.

Die Organisation eines philosophischen Texts entlang eines zahlenmäßigen Ableitungssystems stellt keine Innovation des *Tractatus* dar. Wittgenstein orientiert sich damit an einem von Russell und Whitehead in den *Principia* verwendeten Modell, das auf Giuseppe Peano zurückgeht.⁴⁴ Die Form seiner Abhandlung ist damit hochaktuell;

40 Friedlander meint, der *Tractatus* präsentiere »a form of enumeration« (Friedlander, *Signs of Sense*, S. 14), Stenius betrachtet ihn als »collection of statements«. Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 1.

41 Darunter versteht sie »Anhäufungen von Sätzen, die untereinander durch bestimmte Paradigmen verbunden sind, aber nicht syntagmatisch zusammenhängen, während sie als Sätze intern hauptsächlich syntagmatisch funktionieren.« Cotten, *Nach der Welt*, S. 25.

42 David G. Stern, »Wittgenstein's Texts and Style«, in: Hans-Johann Glock, John Hyman (Hg.), *A Companion to Wittgenstein*, Chichester 2017, S. 41-55, hier: S. 41.

43 Holm Tetens, *Wittgensteins »Tractatus«*. Ein Kommentar, Stuttgart 2009, S. 53.

44 »Peano hatte dieses System erfunden, um an jeder Stelle eines Werkes neue Abschnitte einfügen zu können, ohne die Nummerierung des Restes zu verändern.« Wolfgang Kienzler, »Die Sprache des »Tractatus«: klar oder deutlich? Karl Kraus, Wittgenstein und die Frage der Terminologie«, in:

zugleich unterhält sie Beziehungen zu älteren Traditionen, etwa nach Sussmans eigenwilliger Lesart, die die numerische Notation als Wittgensteins »twentieth-century version of medieval text illumination«⁴⁵ versteht. Parallelen zeigen sich auch zu den Dialogsätzen, aus denen sich die sprachlogische Abhandlung *De Grammatico* des Früh-scholastikers Anselm von Canterbury (1033-1109) zusammensetzt und deren Struktur in Übersetzungen durch ein Nummernsystem dargestellt wird, das Wittgensteins Verfahren entspricht.⁴⁶ Die Bedeutung religiös geprägter Gestaltungs- und Ordnungsformen betont dieser wiederholt selbst, etwa in der kryptischen Bemerkung: »Kultur ist eine Ordensregel. Oder setzt doch eine Ordensregel voraus.«⁴⁷ Im Sinne der Stufenfolge des *theatrum mundi* lässt sich der Vorwortentwurf zu Wittgensteins zweitem Hauptwerk, den *Philosophischen Untersuchungen* (postum 1953) interpretieren, der ein Konzept von Kultur aus gewissermaßen scholastischer Perspektive entwickelt: »Die Kultur ist gleichsam eine große Organisation, die jedem, der zu ihr gehört, seinen Platz anweist, an dem er im Geist des Ganzen arbeiten kann, und seine Kraft kann mit großem Recht an seinem Erfolg im Sinne des Ganzen gemessen werden.«⁴⁸ Es liegt nahe, hier »Anklänge an die Vorstellung von einer göttlich gefügten Weltordnung«⁴⁹ zu vernehmen.

Mindestens so bedeutsam wie der religiöse ist der bürokratische Ordnungsdiskurs für Thema und Form des *Tractatus*. Burghart Schmidt zufolge lässt sich Wittgensteins Versuch, eine definitive Klärung der philosophischen Probleme vorzulegen, im Kontext seines »Interesses an verwalteter Welt«⁵⁰ begreifen. »Verwaltete Welt lechzt nämlich nach der Eindeutigkeit ihrer Organisationsinstrumentarien und Organisationssysteme«⁵¹ – vielleicht ein Grund für die bürokratische bzw. juristische Nomenklatur der wittgensteinschen Ontologie: »Fall« (1, S. 11), »Tatsache« (1.1, S. 11), »Sachverhalt« (2, S. 11) und »Sachlage« (2.0121, S. 11) bilden das Vokabular, anhand dessen der *Tractatus* seinen relationalen Weltbegriff darlegt und bemüht ist, die Herausforderungen, die Kontingenz und Singularität des *Falls* an ein auf Allgemeinheit bedachtes System stellen, kasuistisch einzuhegen. Die nummerierte Folge von ontologischen und sprachphilosophischen Sätzen und Paragraphen wirkt typographisch, aber auch in der Apodiktik ihrer Aussagen als Epiphänomen einer habsburgischen Verordnungsrhetorik.

Aufschlussreich erscheint der Vergleich von Wittgensteins Abhandlung mit einer Dienstanweisung, die Wagner in ihrer Arbeit zur Verwaltungssprache als Beispiel für bürokratische Textkonstruktion anführt; der *Tractatus* beginnt:

Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder, Jörg Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als »Arbeit an Einem selbst«*, München 2009, S. 223-247, hier: S. 233.

45 Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 70.

46 Vgl. Anselm of Canterbury, »De Grammatico (Dialogue on Literacy and the Literate)«, in: ders., *The Major Works*, hg. v. Brian Davies u. G. R. Evans, Oxford u.a. 2008, S. 123-150.

47 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 568.

48 Wittgenstein, *Zu einem Vorwort*, S. 458.

49 Matthias Kroß, *Klarheit als Selbstzweck. Wittgenstein über Philosophie, Religion, Ethik und Gewißheit*, Berlin 1993, S. 33.

50 Burghart Schmidt, »Wittgensteins Zeigemystik«, in: Schmidt-Dengler, Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein »und«*, S. 57-67, hier: S. 58.

51 Ebd.

1 Die Welt ist alles, was der Fall ist.

1.1 Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.

1.11 Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es *alle* Tatsachen sind. (S. 11; kursiv im Orig.)

Wagners Beispiel lautet:

(1) J e d e r G e s c h ä f t s v o r f a l l ist so schnell und so einfach wie möglich zu erledigen.

(2) S o f o r t s a c h e n sind unverzüglich, E i l s a c h e n vor den übrigen zu bearbeiten. [...]

(3) F r i s t e n sind einzuhalten,
F r i s t v e r l ä n g e r u n g e n rechtzeitig zu beantragen.⁵²

Der Kommentar, den Wagner dem Zitat voranstellt, scheint gleichermaßen die Bauform des *Tractatus* zu charakterisieren:

So sind z.B. Dienstanweisungen und Geschäftsordnungen Texte, deren Inhalt und Aussage typisch begrenzt ist. Bestimmung wird an Bestimmung gereiht, was zu einem parallelen, schematischen Bau der Sätze führt. Der Text muss vollständig, eindeutig und übersichtlich, braucht aber nicht lebendig und abwechslungsreich zu sein.⁵³

Parallelen zwischen philosophischer und dienstlicher ›Verordnung‹ sind ferner der universelle Anspruch – Wittgenstein setzt als erstes die Begriffe ›Welt‹ und ›alles‹, die Dienstanweisung beginnt mit ›Jeder‹ – sowie die nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Betonung von Einfachheit, die im ersten Satz der Geschäftsordnung steht und bei Wittgenstein nachgereicht wird.⁵⁴ Beider Aufmerksamkeit gilt vorrangig der Insistenz des ›Falls‹. Ihn ›zu erledigen‹, wie es in Wagners Beispieltext heißt, entspricht auch den Absichten des *Tractatus*, der dieses Verb samt seiner latent aggressiven Finalität wiederholt gebraucht; an einer Stelle ›erledigt sich Russells Paradox‹ (3.333, S. 23), an anderer ›erledigt sich nun die Streitfrage, ›ob alle Relationen intern oder extern seien‹.« (4.1251, S. 35) Mit beinahe bernhardscher Vehemenz schafft Wittgenstein in bürokratischem Duktus Kontroversen aus der Welt.

Die Position des Worts ›Welt‹ in den ersten drei *Tractatus*-Sätzen entspricht Wagners Beobachtung zur ›Satzgliedstellung in Dienstanweisungen [...], daß an der Satzspitze in der Regel ein Begriff steht, der thematisch den Gegenstand der nachfolgenden

52 Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart*, S. 60. Wagner zitiert aus dem Allgemeinen Teil (GGO I) der westdeutschen *Gemeinsamen Geschäftsordnung der Bundesministerien*, hg. v. Bundesministerium des Innern, Bonn 1958, § 22. Wie bereits beim Bezug auf Wagners Untersuchung im zweiten Kapitel vermerkt, produzieren ihre Textbeispiele aus der frühen Bundesrepublik in der Verbindung mit der Literatur der Habsburgerzeit Anachronismen; rechtfertigend kann bloß geltend gemacht werden, dass Wagner die überzeugendste Analyse verwaltungssprachlicher Formen des Deutschen vorlegt und sich in Bezug auf deren Charakteristika eine gewisse historische Kontinuität annehmen lässt.

53 Ebd., S. 59f.

54 ›Die Lösungen der logischen Probleme müssen einfach sein, denn sie setzen den Standard der Einfachheit.‹ (5.4541, S. 55).

Bestimmungen nennt«. ⁵⁵ Seine anaphorische Wiederholung deutet zudem auf einen Aspekt der Verwaltungssprache, der für Wittgensteins Abhandlung ebenfalls typisch ist: die Vermeidung pronominaler Ersetzung. Wagner ergänzt ihre bereits im zweiten Kapitel dieser Studie thematisierten Bestimmungen zum Nominalstil der Verwaltung insofern, als dort im Vergleich zur nichtamtlichen Sprache ein Vorrang des Nomens nicht nur gegenüber dem Verb, sondern auch gegenüber dem Pronomen bestehe; ⁵⁶ daraus zieht sie den Schluss:

Während das Nomen [...] die gemeinte Person, den Gegenstand oder Begriff tatsächlich nennt, bezieht sich das Pronomen nur auf bereits Gesagtes und daher Bekanntes, setzt also voraus, daß der Inhalt aus dem Textzusammenhang erschlossen wird. Das wird in amtlichen Texten möglichst vermieden, um die Klarheit und Eindeutigkeit der Aussage nicht zu gefährden. ⁵⁷

Der Anfang des *Tractatus* illustriert Wittgensteins der Verordnungssprache analogen Anspruch, auch formal eine »logische Klärung der Gedanken« (4.112, S. 32) zu betreiben, die er als Zweck der Philosophie bestimmt; die Wiederholung des Nomens dient rhetorisch der Erzeugung größtmöglicher *praecisio*. Dabei bedingt die Vermeidung des Fürworts einerseits eine Aufwertung des Einzelsatzes, dessen Aussagekraft tendenziell von den übrigen Elementen des Satzkontinuums entkoppelt wird; andererseits führt die Prägnanz der Anapher, die auch spätere Sätze bestimmt, ⁵⁸ zu einer Bildung thematischer Cluster im Text, deren Elemente ihre Zusammengehörigkeit bereits mit der Wiederholung des Anfangs demonstrieren.

55 Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart*, S. 60. Der *Tractatus* teilt nicht nur Elemente mit der Verwaltungssprache, sondern scheint auch Ähnlichkeiten zur österreichischen Tauwetterliteratur zu besitzen – deren Listenpoetik wiederum auf amtliche Formen rekurriert. So erscheint 1785 eine erfolgreiche Broschüre Joseph Grossings mit dem Titel *Unwahrscheinlichkeiten*; wie Bodi ausführt, handelt es sich bei dem Text um eine Sammlung von »50 kurzen, oft nur aus einem Satz bestehenden Thesen. Schon der erste Paragraph gibt den Ton der ganzen Broschüre an«. Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 266. Eine dankbare Pointe ist, dass Wittgenstein in einem der bereits zitierten Briefe an Ficker verlegerische Zweifel an seinem Buch mit den Worten vorwegnimmt: »Wer schreibt 60 Seiten starke Broschüren über philosophische Dinge?« Wittgenstein, *Brief an Ludwig von Ficker, vermutlich Mitte Oktober 1919*, S. 32.

56 »Das Verhältnis von Nomen und Pronomen ist in verwaltungssprachlichen Texten gegenüber dem der Allgemeinsprache verschoben. Nach Meier beträgt es im Durchschnitt in der Allgemeinsprache 66 % : 34 %. In den verwaltungssprachlichen Texten wurde dagegen ein Verhältnis von 82,6 % : 17,4 % gezählt; das bedeutet eine erhebliche Verschiebung zugunsten des Nomens.« Wagner, *Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart*, S. 33.

57 Ebd.

58 Etwa: »2.2 Das Bild hat mit dem Abgebildeten die logische Form der Abbildung gemein. / 2.201 Das Bild bildet die Wirklichkeit ab, indem es eine Möglichkeit des Bestehens und Nichtbestehens von Sachverhalten darstellt. / 2.202 Das Bild stellt eine mögliche Sachlage im logischen Raume dar. / 2.203 Das Bild enthält die Möglichkeit einer Sachlage, die es darstellt. / 2.21 Das Bild stimmt mit der Wirklichkeit überein oder nicht; es ist richtig oder unrichtig, wahr oder falsch. / 2.22 Das Bild stellt dar, was es darstellt, unabhängig von seiner Wahr- oder Falschheit, durch die Form der Abbildung.« (S. 16) Frappierend erscheint die Ähnlichkeit zwischen diesem anaphorischen Verfahren und den auf äußerste Klarheit zielenden Wiederholungen, die die pathologischen Listen in Stifters Maltagebuch enthalten; vgl. Anm. 123 im 4. Kapitel dieses Buchs, S. 193.

Metapoetik

Aus dem Thema der vorliegenden Arbeit ergibt sich die Frage, wie sich der *Tractatus*, der Einfluss auf Texte einer antinarrativen Erzählliteratur ausübt, selbst zu narrativen Verfahren verhält. Die Situierung der Abhandlung im Kontext österreichischer Strukturorientierung lässt vermuten, dass sie wenig mit erzählerischen Verfahren in der Philosophie gemein hat, wie sie Koschorke etwa für Hegel und dessen *Phänomenologie des Geistes* (1806/1807) und die *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (gehalten 1822-1831, postum veröffentlicht 1837) postuliert.⁵⁹ Zweifellos wäre es ein philosophiegeschichtlicher Kurzschluss, Wittgenstein als dezidierten Gegner Hegelscher Philosophie zu adressieren;⁶⁰ tatsächlich sind es aber strukturelle Grundelemente philosophischer Narration, wie sie der Preuße »als geschichtsphilosophische[r] Erzähler«⁶¹ einhundert Jahre zuvor für sein »große[s] Epos der europäischen Moderne«⁶² gebraucht, die Wittgenstein im Rahmen seiner Überlegungen zu Philosophie und Logik verwirft.

Das betrifft zum einen das Problem der Kohärenz. Während eine Philosophie à la Hegel als »Meister der Synthese«⁶³ die Stiftung von Zusammenhängen bezweckt, aus denen sich ein narratives Kontinuum ableiten lässt, definiert sich Wittgenstein als Philosoph der Differenz: »Mir scheint, Hegel will immer sagen, daß Dinge, die verschieden aussehen, in Wirklichkeit gleich sind, während es mir um den Nachweis geht, daß Dinge, die gleich aussehen, in Wirklichkeit verschieden sind.«⁶⁴ Die Reflexion des Verhältnisses von Sprache und Welt bedingt darüber hinaus eine Entdynamisierung des Dargestellten, indem die Selbstbespiegelung des Erkenntnismediums eine Durchsicht auf die Schilderung philosophischer Ereignisse verstellt; Steinlechner führt dies in Bezug auf eine von Wittgenstein beeinflusste Literatur aus:

59 Vgl. Koschorke, *Hegel und wir*. Koschorke, der seine narratologische Lektüre als »mit dem geläufigen Hegel-Bild unverträgliche[n] Ansatz« (ebd., S. 45) bezeichnet, bezieht Hegels Erzählung vom Weltgeist auf das Subjektentfaltungskonzept der Weimarer Klassik und zitiert dazu aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (vgl. ebd., S. 89). Dabei thematisiert er nicht, dass diese Perspektive früher bereits von Judith Butler eingenommen wird, die die *Phänomenologie des Geistes* ebenfalls als Bildungsroman liest, indem sie darin »an optimistic narrative of adventure and edification« erkennt, »a pilgrimage of the spirit, and upon immediate scrutiny, it is unclear how Hegel's narrative structure argues the metaphysical case he wants to make«. Judith Butler, *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York 1999, S. 17. Auch Peter Bürger interpretiert Hegel als Mythopoeten, indem er das Kapitel »Herrschaft und Knechtschaft« aus der *Phänomenologie* narratologisch deutet; so bestehe das Spezifikum der Herr-Knecht-Erzählung darin, »daß Hegel nicht in den Formen einer alten Erzählung denkt, sondern eine neue schafft.« Peter Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist 2000, S. 22.

60 Tatsächlich lässt sich behaupten, Wittgenstein als vermeintlicher Exponent einer sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts konstituierenden analytischen Philosophietradition konfrontiere deren Grundsätze im Gegenteil mit traditionell »kontinentalen« Konzepten von System und Ganzheit; vgl. zur Diskussion Jakub Mácha, Alexander Berg (Hg.), *Wittgenstein and Hegel. Reevaluation of Difference*, Berlin 2019.

61 Koschorke, *Hegel und wir*, S. 45.

62 Ebd., S. 24.

63 Ebd., S. 47.

64 M. O.C. Drury, »Gespräche mit Wittgenstein«, in: Rush Rhees (Hg.), *Ludwig Wittgenstein: Porträts und Gespräche*, Frankfurt a.M. 1987, S. 142-235, hier: S. 217.

War es eine der altgewohnten Gesetzmäßigkeiten erzählender Literatur, daß deren Rede sich entwickeln und fortschreiten muß – indem sie Spannung, Verdichtung, Stringenz erzeugt, einen Plot, ein deskriptives Panorama, eine narrative Kurve entwirft und so eine *Ausdehnung* zurücklegt – so folgt nun als eine der neuen Strategien das *Reden auf der Stelle* (und mit ihm die Unterwanderung der herkömmlichen Ökonomie des Sprachgebrauchs).⁶⁵

Wittgensteins ordozentrische Philosophie hat kein Interesse an narrativem Fortschritt: »Die logischen Sätze beschreiben das Gerüst der Welt, oder vielmehr, sie stellen es dar. Sie ›handeln‹ von nichts.« (6.124, S. 74) Damit verbunden ist der Zweifel an der Subjektförmigkeit eines Wesens, das die »Ausdehnung« (Steinlechner) einer philosophischen Erzählung vollzöge – während sich bei Hegel der Weltgeist als »personifizierter ›Geist der Erzählung‹«⁶⁶ auf eine »Heldenreise«⁶⁷ von Kontinent zu Kontinent begibt, um entelechisch zu sich selbst zu kommen, formuliert noch der späte Wittgenstein seine Ablehnung des »unnötige[n]« und »dumme[n] Anthropomorphismus«.⁶⁸

Schließlich wendet sich der *Tractatus* gegen kausale Verknüpfungsmechanismen, wie sie narrative Konstruktionen in der Philosophie ebenso wie in der Literatur oder Alltagssprache strukturieren und eine Folgerichtigkeit von Ereignissen implizieren, die tatsächlich den Schlussverfahren der Logik vorbehalten bleibe: »Die Ereignisse der Zukunft können wir nicht aus den gegenwärtigen erschließen« (5.1361, S. 48; kursiv im Orig.), weshalb gelte: »Der Glaube an den Kausalnexus ist der *Aberglaube*.« (ebd., kursiv im Orig.)⁶⁹ Er ist gleichsam »die allgemeine Form jeden möglichen Aberglaubens«,⁷⁰ insofern er das Vertrauen in alle Erklärungsmuster umfasst, die die Kontingenz oder intentionale Verfertigung eines Ereigniszusammenhangs unter dem Deckmantel kausaler Konsequenz verbergen.⁷¹

65 Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 161; kursiv im Orig.

66 Koschorke, *Hegel und wir*, S. 67.

67 Ebd., S. 126.

68 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 551.

69 Vgl. auch Satz 6.37: »Einen Zwang, nach dem Eines geschehen müßte, weil etwas anderes geschehen ist, gibt es nicht. Es gibt nur eine *logische* Notwendigkeit.« (S. 81; kursiv im Orig.).

70 Richard Raatzsch, *Ludwig Wittgenstein zur Einführung*, Hamburg 2008, S. 81.

71 Die Kausalitätskritik, die sich einer solchen »perspektivische[n] Verkürzung des Verstandes« (Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650) entgegenstellt, findet sich literarisch einige Jahre nach Erscheinen des *Tractatus* bei Musil ausgesprochen; vgl. die bereits zitierte Stelle, die meisten Menschen liebten »das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht«. Ebd. Ebenfalls bereits zitiert wurde Adornos Charakterisierung der »Literarischen Dilettanten«, die das gleiche Phänomen betrifft: »Ihre Produkte haken die Sätze durch logische Partikeln ineinander, ohne daß die von jenen behauptete logische Beziehung waltete.« Adorno, *Satzzeichen*, S. 108. Hinsichtlich der Parallele zwischen Wittgenstein und Musil fällt auf, dass der *Tractatus* geradezu das philosophische Fundament zum Möglichkeitssinn (vgl. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 16ff. [Kap. »Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben«] et passim), Musils poetologischem Zentralbegriff, liefert: »Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein. / Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. / Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori.« (5.634, S. 68) Im *Mann ohne Eigenschaften* berichtet der Erzähler von einer blasphemischen Wittgenstein-Paraphrase der Hauptfigur Ulrich: »Als Schüler hatte er in einem Aufsatz geschrieben: ›Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein.«« Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 19.

Demgegenüber etabliert der *Tractatus* einen eigenen Zugang zum Wesen von logischen, d.h. Zusammenhängen *an sich*, der in die Formulierung einer Art Metapoetik mündet. Seine Ontologie ist eine relationale: »Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.« (1.1, S. 11) Sie interessiert sich weniger für die atomare Ebene der Gegenstände als nicht zusammengesetzter »Substanz der Welt« (2.021, S. 13)⁷² als für die molekulare Verbindung von Dingen in Sachverhalten (vgl. 2.01, S. 11), wobei die Summe bestehender Sachverhalte als Tatsachen die Welt bildet (vgl. 1-2.01, S. 11). Zur näheren Bestimmung der Dingverknüpfung heißt es: »Im Sachverhalt hängen die Gegenstände ineinander, wie die Glieder einer Kette.« (2.03, S. 14) Später definiert der *Tractatus* den Elementarsatz als »ein[en] Zusammenhang, eine Verkettung, von Namen.« (4.22, S. 38)

Neben diesen Bestimmungen, die an das im vorigen Kapitel diskutierte Motiv der *catena aurea* anschließen, präsentiert Wittgensteins philosophische Poetik logischer Relationen weitere Sätze, die sich als »Destillate« aristotelischer Gedanken zum Handlungskontinuum lesen lassen: »Wir können das allgemeine Glied der Formenreihe bestimmen, indem wir ihr erstes Glied angeben und die allgemeine Form der Operation, welche das folgende Glied aus dem vorhergehenden Satz erzeugt.« (4.1273, S. 37f.) Die Wahrheitsfunktionen, mit denen sich der Text ausgehend von den Forschungen Freges, Russells und Whiteheads beschäftigt, lassen »sich in Reihen ordnen.« (5.1, S. 46; vgl. 4.45, S. 42)⁷³ Er konzipiert die Logik als »ein Gebiet von Fragen [...], deren Antworten – a priori – symmetrisch, und zu einem abgeschlossenen, regelmäßigen Gebilde vereint liegen.« (5.4541, S. 55) Die Regularität der Logik – auch im Sinne sujetloser »Gesetzestreue«⁷⁴ ist zugleich ein Textideal, das die Abhandlung vorgeblich in der eigenen Form realisiert.

Das »Gesetz«, nach dem sich die Abgeschlossenheit und Regelmäßigkeit des *Tractatus* zu richten behauptet, ist in der einzigen Fußnote des Texts niedergelegt. Die Anmerkung zu Satz 1 erläutert die zahlenmäßige Ordnung der Satzfolge: »Die Dezimalzahlen als Nummern der einzelnen Sätze deuten das logische Gewicht der Sätze an, den Nachdruck, der auf ihnen in meiner Darstellung liegt. Die Sätze n.1, n.2, n.3 etc. sind Bemerkungen zum Satze No. n; die Sätze n.m1, n.m2 etc. Bemerkungen zum Satze No. n.m; und so weiter.« (S. 11) Dass ein Verhältnis der Analogie zwischen dem *Tractatus* als aus Sätzen konstruiertem logischen Text und logischen Sätzen als Gegenstand seiner Untersuchung besteht, zeigt sich daran, dass die vorangestellte Lektürehilfe wie die frühe Antwort auf eine spätere Bemerkung wirkt, die sich auf das Verhältnis von logischen Sätzen und Elementarsätzen bezieht: »Es fragt sich hier, wie kommt der Satz-

72 Auch diese Substanz besteht nicht in der Vereinzelung dinghafter Elemente, sondern nur als Relation: »so können wir uns *keinen* Gegenstand außerhalb der Möglichkeit seiner Verbindung mit anderen denken.« (2.0121, S. 12; kursiv im Orig.).

73 Vgl. zum gegenwärtig in den Kulturwissenschaften virulenten Begriff der Reihe und seiner mathematischen Grundlage Julia Mierbach, »Die Reihe. Zur mathematischen Poetik einer Denkfigur um 1800 (Goethe, Schelling, Herbart, Novalis)«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), S. 377-427.

74 Vgl. Satz 6.361: »Nur *gesetzmäßige* Zusammenhänge sind *denkbar*.« (S. 80; kursiv im Orig.).

verband zustande.« (4.221, S. 38)⁷⁵ Nachdem das Ziel des Buchs, die »allgemeine Form der Wahrheitsfunktion«, also »die allgemeine Form des Satzes« (6, S. 69) anzugeben, erreicht und zudem die »allgemeine Form der Operation Ω (η)« (6.01, S. 69) bestimmt ist, folgt das Resümee: »Das ist die allgemeinste Form des Überganges von einem Satz zum anderen.« (6.01, S. 69) Es bestätigt den Gewinn einer Erkenntnis auf dem Gebiet der Logik, die in Bezug auf die Textgestalt des *Tractatus* bereits am Anfang steht.

Die Auseinandersetzung mit der Satzfolge des *Tractatus* verleitet zur Formulierung tautologischer Theoreme, die der Komplexität des Texts und damit – wohl auch in Wittgensteins Verständnis – einer literarischen Philosophie nicht gerecht werden, die ihre Konzepte in Relation zur eigenen Gestaltung entwirft. Das gilt z.B. für den Vorschlag, »den *Tractatus* nicht als eine mehr oder weniger kohärente Sammlung von Behauptungen, sondern als ein System von aufeinander aufgebauten definitionsartigen Sätzen und aus diesen gezogenen Folgerungen zu betrachten.«⁷⁶ Einer solchen quasi identifikatorischen Lektüre entgeht die ambivalente Qualität des Texts, auf die sich Holm Tetens' saloppe Einsicht bezieht, man dürfe »Wittgenstein nicht zu viel durchgehen lassen.«⁷⁷

Gegenüber der Betonung geschlossener Systematizität des *Tractatus* gelangt eine Reihe von Untersuchungen zu der Einsicht, Wittgensteins Abhandlung sei wesentlich durch unterschiedliche Formen von Inkonsistenz bestimmt – einer Inkonsistenz, mittels derer sich der Text im Verständnis dieses Buchs den Kohärenz- und Kontinuitätspostulaten seiner logischen Erörterung widersetzt. In diese Richtung zielen Bemerkungen wie die Manfred Franks, der »Mythos von Wittgenstein als dem strengen Gliederer« sei »inzwischen längst durchschaut«;⁷⁸ McGuinness beobachtet im *Tractatus* »sometimes puzzling transitions of thought« als »part of its commentary on itself«,⁷⁹ Matthias Kroß meint, es ließen sich trotz des »Ordnungsschemas in der Verkettung der Gedanken Brüche, Überschneidungen, Wiederholungen und unvermittelte Wendungen nicht übersehen«⁸⁰ und Sussman hält fest: »Wittgenstein's pretensions to exactitude and totalization are avowedly ironic.«⁸¹

Die Autoren orientieren ihre tendenziell dekonstruktiven *Tractatus*-Lektüren an unterschiedlichen Beobachtungen, die sich nicht alle mit dem Erkenntnisinteresse des vorliegenden Kapitels decken. Dennoch erscheint es lohnend, zunächst bei Kroß' Beobachtung der Brüche zu verweilen, die er im *Tractatus* als Widerspruch zum Ordnungsschema wahrnimmt. Der Begriff des Bruchs etabliert – neben dem Interesse an der

75 Sie lässt sich ebenso im Zusammenhang mit der Behauptung lesen: »Die Strukturen der Sätze stehen in internen Beziehungen zu einander.« (5.2, S. 50).

76 Verena Mayer, »Der *Tractatus* als System«, in: Wilhelm Vossenkuhl (Hg.), *Ludwig Wittgenstein. Tractatus logico-philosophicus*, Berlin 2001, S. 11–33, hier: S. 12. Den Hinweis auf die Aporie des angestrebten Unterfangens versteckt Mayer in einer Fußnote: »Obwohl der *Tractatus* kein deduktives System im üblichen Sinn ist, benutze ich im folgenden der Einfachheit halber die entsprechende Terminologie.« Ebd.

77 Tetens, *Wittgensteins »Tractatus«*, S. 97.

78 Manfred Frank, »Wittgensteins Gang in die Dichtung«, in: ders., Gianfranco Soldati, *Wittgenstein. Literat und Philosoph*, Pfullingen 1989, S. 7–72, hier: S. 43.

79 McGuinness, *Wittgenstein: A Life*, S. 302.

80 Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 13.

81 Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 74.

»allgemeinen Form des Satzes«, das Stifter teilt, und der gemeinsamen Abneigung gegen Überraschungen –⁸² eine Verbindung zwischen Wittgensteins Abhandlung und der Textualität des *Nachsommers*. Beide ähneln einander in ihrer subtilen Unterminierung von Einheitsphantasmen und Emphasen der Lückenlosigkeit, die sich in Stifters Roman in der Insistenz von thematischen und formalen Brüchen manifestiert, die vom Text und seinen Figuren mühsam kaschiert und mit allerlei Supplementen aufgefüllt werden. Insofern ist Wittgensteins rückblickender Spott über den *Tractatus* aufschlussreich: »Mein Buch die log.phil. Abhandlung enthält neben gutem & echtem auch Kitsch d.h. Stellen mit denen ich die Lücken ausgefüllt habe [...]. Wie viel von dem Buch solche Stellen sind weiß ich nicht & es ist schwer es jetzt gerecht zu schätzen.«⁸³

Das vorige Kapitel hat den *Nachsummer* insofern als »schizoid type of narration«⁸⁴ charakterisiert, als darin zwei unterschiedliche enunziative Modi teils scharf kontrastiert würden. Bezüglich einer verwandten Charakteristik des *Tractatus* meint Perloff: »what is uniquely Wittgensteinian is the sudden break, the lack of connection, between two kinds of operation«, nämlich zwischen »dry passages of logical analysis« und »med-

82 *Tractatus*-Satz 4.5 definiert: »Es ist klar, daß bei der Beschreibung der allgemeinsten Satzform nur ihr Wesentliches beschrieben werden darf, – sonst wäre sie nämlich nicht die allgemeinste. Daß es eine allgemeine Satzform gibt, wird dadurch bewiesen, daß es keinen Satz geben darf, dessen Form man nicht hätte voraussehen (d.h. konstruieren) können. Die allgemeine Form des Satzes ist: Es verhält sich so und so.« (S. 45; kursiv im Orig.) Es erscheint nicht allzu abwegig, hier Merkmale der *Nachsummer*-Poetik auszumachen, die Stifter als Wittgensteinianer *avant la lettre* erscheinen lassen: Wittgensteins »Es verhält sich so und so« entspricht den im vorigen Kapitel zitierten Sätzen einer sujetlosen narrativen Ontologie: »Allgemein wurde von allgemeinen und gewöhnlichen Dingen geredet, und das Gespräch ging bald zwischen einzelnen bald zwischen mehreren Personen hin und wider« (Stifter, *Der Nachsummer*, S. 474), »Im Garten war es so, wie es bei einer größeren Anzahl von Gästen in ähnlichen Fällen immer zu sein pflegt« (ebd., S. 474f.) sowie der Formulierung einer Essenz dieser Sätze: »Es war so, wie es immer ist.« S. 165 dieses Buchs. Es scheint, als strebe Stifters Prosa nach einer allgemeinen Form des Satzes im Erzählttext, gleichsam nach der Wiedergabe von narrativen Variablen, für die kein individuelles Personal zu figurieren braucht, wie auch die geschilderten Handlungen keinen konkreten Ereignischarakter besitzen, sondern das Strukturmodell für Abläufe darstellen, die mit logischer Stringenz iteriert werden. *Der Nachsummer* präsentiert das Ideal eines Satzes, dessen Reinheit und Allgemeinheit den Kontakt zu den Tatsachen der Welt vermeidet, indem er keine – in Wittgensteins Sinne »naturwissenschaftlichen« – Aussagen über Konkrete trifft, sondern in poetischer Logizität verharrt. Die Irritation, die von solchen Sätzen ausgeht, lässt sich mit Wittgensteins Konzept der Unsinnigkeit logischer Sätze begreiflich machen, die die Grammatik einer auf Reales gemünzten Sprache auf logische Abstrakta übertragen. Wenn es in Satz 4.5 heißt, »daß es keinen Satz geben darf, dessen Form man nicht hätte voraussehen (d.h. konstruieren) können«, so klingt darin zudem Stifters Anti-Überraschungspoetik an; weitere Zitatstellen bestätigen die Bedeutung des Ereignisausschlusses für Wittgensteins Konzept von Logik: »Darum kann es in der Logik auch *nie* Überraschungen geben.« (6.1251, S. 74; kursiv im Orig.) »In der Logik sind Prozeß und Resultat äquivalent. (Darum keine Überraschung.)« (6.1261, S. 75) Unvorhersehbarkeit hat weder in Stifters noch in Wittgensteins Streben nach Allgemeinheit einen Platz; vielleicht werden beider Texte gerade deshalb vom Gespenst des *Falls* heimgesucht, in dem das Beunruhigende der Kontingenz Gestalt gewinnt.

83 Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Manuskript 183, S. 30 verso – S. 31 recto (Eintragung vom 16. Mai 1930).

84 Van Zuylen, *Difficulty as an Aesthetic Principle*, S. 5.

itations on desire and will«. ⁸⁵ Der Text als ganzer endet mit einem Abbruch. Folgt man Christian E. Erbachers rhetorischer Analyse des *Tractatus*, die ihn als »große kreisförmige Struktur (*periodus*)«, ⁸⁶ mithin gleichsam als einen einzigen langen Satz auffasst, so schließt Wittgenstein diesen mit einer notorischen Aposiopese: »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.« (7, S. 85) Zwar impliziert bereits die Leiteranalogie des vorletzten Satzes, ⁸⁷ das logische Aussagevermögen des Texts habe sich

85 Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, S. 44. Die Differenz dieser beiden Orientierungen variiert Gabriel als Unterschied der Rezeption: »Wenn von Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹ die Rede ist, dann denken die einen an Wahrheitstafeln der Logik und die anderen an schöne Sätze der Literatur.« Gottfried Gabriel, *Logik als Literatur?*, S. 20. Aus Erinnerungen von Wittgensteins Student Wolfe Mays geht hervor, dass in gewissem Sinn auch die stiftersche Dialektik von Fluss und Stockung dessen Vorlesungen prägt: »He [Wittgenstein] used to sit in his deck chair and discuss particular topics in an informal way. Since he did not use notes he frequently had mental blocks, when he ran dry of both words and ideas, and there were then embarrassing silences. During these pauses he remained seated, jaw in hand, eyes closed, shaking his bent head slowly, an attitude copied by some of his disciples. On such occasions I was never quite sure whether he had run out of material, was off color, or was using these pauses for effect. [...] It did seem that he had difficulty in producing a connected lecture.« Wolfe Mays, »Recollections of Wittgenstein«, in: K. T. Fann (Hg.), *Ludwig Wittgenstein: The Man and His Philosophy*, New York, NY 1967, S. 79-88, hier: S. 81. Dazu passend betont David Antin die »Stapelung« von Beispielmaterial in Wittgensteins Vorlesungen, die den Fluss einer linearen Argumentation blockiere: »Example was piled on example [...]. But the students were accustomed to a particular philosophical genre in which there is a single line to an argument, no matter how ramified – a chain of consecutive connections they could hang onto.« David Antin, »Wittgenstein Among the Poets«, in: *Modernism/modernity* 5 (1998), S. 149-166, hier: S. 160.

86 Christian E. Erbacher, *Formen des Klärens. Literarisch-philosophische Darstellungsmittel in Wittgensteins Schriften*, Münster 2015, S. 68; kursiv im Orig.

87 »Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.« (6.54, S. 85) Hartnäckig hält sich in der Forschung die Ansicht, Wittgenstein beziehe sich damit ausschließlich auf eine Metapher Fritz Mauthners, die dessen *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901-1902) einleitet und die der *Tractatus* korrigierend abwandle: »Will ich emporklimmen in der Sprachkritik, die das wichtigste Geschäft des denkenden Menschen ist, so muß ich die Sprache hinter mir und vor mir und in mir vernichten von Schritt zu Schritt, so muß ich jede Sprosse der Leiter zertrümmern, indem ich sie betrete. Wer folgen will, der zimmere die Sprossen wieder, um sie abermals zu zertrümmern.« Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 Bde., Bd. 1 (Zur Sprache und zur Psychologie), Neudr. Frankfurt a.M. 1982, S. 2. Kaum Beachtung findet hingegen, dass wahrscheinlich sowohl Mauthner als auch Wittgenstein – der wesentlich von Schopenhauer beeinflusst ist und sich im *Tractatus* von Mauthners Konzepten distanziiert: »Alle Philosophie ist ›Sprachkritik‹. (Allerdings nicht im Sinne Mauthners.)« (4.0031, S. 26) – das Bild einer Stelle aus *Die Welt als Wille und Vorstellung* entlehnen: »Dem aber, der studiert, um *Einsicht* zu erlangen, sind die Bücher und Studien bloß Sprossen der Leiter, auf der er zum Gipfel der Erkenntnis steigt: sobald eine Sprosse ihn um einen Schritt gehoben hat, läßt er sie liegen. Die vielen hingegen, welche studieren, um ihr Gedächtnis zu füllen, benutzen nicht die Sprossen der Leiter zum Steigen, sondern nehmen sie ab und laden sie sich auf, um sie mitzunehmen, sich hüte frag an der zunehmenden Schwere der Last. Sie bleiben ewig unten, da sie das tragen, was sie häufig tragen sollen.« Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2 Bde., textkr. bearb. u. hg. v. Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Bd. 2, Frankfurt a.M./Leipzig 1996, S. 108 (Kap. 7²) »Vom Verhältnis der anschauenden zur abstrakten Erkenntnis«; kursiv im Orig. Später bezieht sich Wittgenstein

erschöpft, dennoch fasziniert die unwirsche Sentenz als gegenüber der vorausgehenden Satzfülle unvermittelte Schlussfigur.

Ihren Zweck, das Ende der Abhandlung zu markieren, erfüllt sie zweifellos; Kroß, der das Fehlen einer klaren Hierarchisierung der Hauptsätze 1 bis 7 konstatiert, meint: »Verständlich erscheint allein die Schlußstellung von Satz 7, der wegen seines Gehaltes keiner weiteren ›Bemerkung‹ fähig ist und nach dem der Text sinnvoll nicht mehr fortzusetzen ist.«⁸⁸ Denkt man an Aristoteles' Schema von Anfang, Mitte und Ende, so erfüllt der Schlusssatz das Kriterium, dass »nach ihm nichts anderes mehr eintritt«⁸⁹ – eine Tatsache, die zugleich sein Thema und seine Form ist –, entspricht aber nicht der Bestimmung, dass das Ende »natürlicherweise auf etwas anderes folgt«.⁹⁰ Angesichts seiner mangelnden Bindung an den vorangegangenen Text und der Abschneidung all dessen, was potentiell noch sagbar gewesen wäre, stellt der Satz dar, was Wittgenstein zuvor in der Stifter-Nachfolge als Inhalt logischer Sätze ausgeschlossen hat: eine Überraschung.⁹¹

Richtung der Logik / Logik der Richtung

Mit einem Blick in das Vorwort der *Philosophischen Untersuchungen* lässt sich an die Überlegungen zum Komplex von Zusammenhang und Lücke anschließen und Aufschluss über die mutmaßlich diskontinuierliche Textdynamik des *Tractatus* gewinnen:

*Ich habe diese Gedanken alle als Bemerkungen, kurze Absätze, niedergeschrieben. Manchmal in längeren Ketten, über den gleichen Gegenstand, manchmal in raschem Wechsel von einem Gebiet zum andern überspringend. – Meine Absicht war es von Anfang, alles dies einmal in einem Buche zusammenzufassen, von dessen Form ich mir zu verschiedenen Zeiten verschiedene Vorstellungen machte. Wesentlich aber schien es mir, daß darin die Gedanken von einem Gegenstand zum andern in einer natürlichen und lückenlosen Folge fortschreiten sollten. Nach manchen mißglückten Versuchen, meine Ergebnisse zu einem solchen Ganzen zusammenzuschweißen, sah ich ein, daß mir dies nie gelingen würde. Daß das Beste, was ich schreiben konnte, immer nur philosophische Bemerkungen bleiben würden; daß meine Gedanken bald erlahmten, wenn ich versuchte, sie, gegen ihre natürliche Neigung, in einer Richtung weiterzuzwingen.*⁹²

abermals auf das Gleichnis, um endgültig damit abzuschließen – es gewissermaßen zu »erledigen«: »Wenn der Ort, zu dem ich gelangen will, nur auf einer Leiter zu ersteigen wäre, gäbe ich es auf, dahin zu gelangen. Denn dort, wo ich wirklich hin muß, dort muß ich eigentlich schon sein. Was auf einer Leiter erreichbar ist, interessiert mich nicht.« Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 460.

88 Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 20.

89 Aristoteles, *Poetik*, S. 25 (7. Kap.).

90 Ebd.

91 »The end, one might say, comes to the reader as a shocking, unassimilable surprise after the seemingly continuous progress of the text.« Friedlander, *Signs of Sense*, S. xv.

92 Ludwig Wittgenstein, »Philosophische Untersuchungen«, in: ders., *Werkausgabe*, Bd. 1, S. 225–580, hier: S. 231; kursiv im Orig.

Wesentliche poetologische Begriffe: die Kette, die natürliche und lückenlose Folge, das Fortschreiten, das Ganze, treten hier wieder auf. Wittgenstein gesteht im Vorwort der *Untersuchungen*, an denen er 15 Jahre nach Erscheinen des *Tractatus* zu arbeiten beginnt, sein Verfehlen einer geschlossenen, systematischen Textform und bekennt sich zu einer offenen, unsystematischen. Umgekehrt impliziert die produktionsästhetische Selbstauskunft über den späten Text, dass das Frühwerk noch dem Ideal kohärenter Linearität verpflichtet ist; deren vermeintliche Natürlichkeit trägt jedoch deutliche Spuren der artifiziiellen »Zusammenschweißens«, das zur Erzeugung eines »Ganzen« notwendig ist. Der Abschnitt enthält noch weitere Begriffe, die Aufschluss über die Weise versprechen, in der der *Tractatus* die Aporie aristotelischer Kohärenz und Linearität inszeniert.

So stellt sich die Frage nach den Konsequenzen, die sich aus »der augenscheinlich so rigiden Gliederung durch das Nummerierungssystem«⁹³ für den *Tractatus* ergeben. Es scheint z.B., als hielte sich der Text wiederholt nicht an die Bestimmung der einleitenden Lektüeranweisung, die Nummern deuteten »das logische Gewicht der Sätze an, den Nachdruck, der auf ihnen in meiner Darstellung liegt.« (S. 11) Dass seit den einflussreichen Textkommentaren von Stenius und Max Black (beide 1964) die meisten Studien die Dezimalnummerierung des *Tractatus* für »formally insufficient«⁹⁴ halten, liegt einerseits an Anomalien wie Satz 4.0312: »Mein Grundgedanke ist, daß die ›logischen Konstanten‹ nicht vertreten. Daß sich die *Logik* der Tatsachen nicht vertreten läßt.« (S. 29; kursiv im Orig.) Joachim Schulte schreibt über die dezimale Nachrangigkeit des Satzes, der behauptet, die Essenz des Texts zu enthalten, es sehe »so aus, als hätte Wittgenstein diesen Gedanken nachgerade verstecken wollen.«⁹⁵ Sein Inhalt scheint gegen die formale Bevormundung des Satzes aufzubegehren⁹⁶ bzw. umgekehrt das Ordnungsschema des Texts das Geltungsbedürfnis des Satzes in den Hintergrund der vierten Nachkommastelle zu drängen. Als Plädoyer des Texts selbst gegen die hypotaktische Subordination der Sätze entlang einer numerischen Ordnung führt Black die Sätze 6.127 und 6.4 an: »Alle Sätze der Logik sind gleichberechtigt, es gibt unter ihnen nicht wesentlich Grundgesetze und abgeleitete Sätze« (S. 75), und »Alle Sätze sind

93 Joachim Schulte, *Wittgenstein. Eine Einführung*, Stuttgart 1989, S. 64.

94 Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 4. Black vermutet angesichts der Uneindeutigkeiten, die sich aus der Zahlenreferenz ergeben, gar »a private joke at the reader's expense.« Max Black, *A companion to Wittgenstein's »Tractatus«*, Cambridge 1964, S. 2. Erbacher gibt eine Zusammenfassung der Diskussionen um das Dezimalnummernsystem; vgl. Erbacher, *Formen des Klärens*, S. 44.

95 Schulte, *Wittgenstein*, S. 57. Daneben gibt es laut Stenius auch den Fall, dass dem logischen Zusammenhang, der sich aus der Argumentation des *Tractatus* ergibt, keine numerische Verknüpfung entspricht: »It quite often happens that one has to look for explanations and remarks on a given statement in places which have no numerical relation at all to the statement itself.« Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 4.

96 Kroß beobachtet bezüglich des Verhältnisses von sog. Haupt- zu Nebensätzen, »daß die ›Bemerkungen‹, die in den nachgeordneten Sätzen ausgedrückt werden, keineswegs als Konklusionen aus diesen Hauptsätzen zu bezeichnen sind, sondern sich gegenüber ihrer numerischen Zuordnung verselbständigen.« Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 20.

gleichwertig« (S. 82), die die Möglichkeit negierten, selbst Teil eines hierarchisierten Systems zu sein.⁹⁷

Darüber hinaus werden bei genauer Betrachtung der Weise, in der der *Tractatus* Satzreferenzen organisiert, Komplikationen erkennbar, die wesentlich mit zwei Begriffen zu tun haben, die Wittgenstein im Vorwort der *Philosophischen Untersuchungen* nennt: dem Sprung und der Richtung. Grundsätzlich stellt sich die Frage, wie der *Tractatus* zu lesen ist – entweder in der Reihenfolge der Sätze, wie sie im Text angeordnet sind, oder in der Reihenfolge seiner ›Hauptsätze‹ 1, 2, 3, 4, 5, 6 und 7, von denen aus sich wie in einem Baumdiagramm beliebig entlang der dezimalen Gliederung absteigen lässt. Die »konventionellen Lesegewohnheiten entsprechende, geradlinig fortschreitende Aneignung«⁹⁸ folgt der Prosa der Abhandlung in der Richtung ihres syntagmatischen Flusses von links nach rechts und von oben nach unten; die alternative Lektüre vollführt in gleicher Richtung Sprünge von einem ganzzahligen Satz zum nächsten und ›klettert‹ dort nach Bedarf in die Tiefe der Erläuterungen.

Dass dem Text mittels seiner numerischen Satzgliederung neben der syntagmatischen eine zweite Ordnungsdimension eingeschrieben ist, die zusätzlich paradigmatische Verbindungen schafft, indem sie gewisse Sätze zu Gruppen ordnet, sorgt nicht nur für Sprünge, sondern auch für Umkehrungen der Leserichtung, um die Konstruktion von logisch-philosophischem Sinn gemäß der Nummernfolge nachzuvollziehen.⁹⁹ Ein Beispiel: Steht Satz 4.12721 (S. 37) im Satzkontinuum der üblichen Leserichtung entsprechend zwischen den Sätzen 4.1271 und 4.1272, die ihm vorausgehen, sowie den Sätzen 4.1273 und 4.1274, die ihm folgen, so entspricht dieser dreiseitige Zusammenhang (S. 36-38) nur *einem* und womöglich dem weniger relevanten Leseangebot der Satzverknüpfung. Das andere fordert dazu auf, sich von unten nach oben durch den Text zu bewegen, dabei genau 60 Sätze zu ignorieren, die nicht zum Verweiszusammenhang gehören, und mit vier Zwischenlandungen (4.1272, 4.127, 4.12 und 4.1) rückwärts über 12 Seiten hinweg zu springen, um punktgenau zu landen: Die sportliche Leserin macht einen Satz über Sätze zu einem Satz über Sätze: »Der Gedanke ist der sinnvolle Satz.« (4, S. 25)

Der grammatische Satzbezug beugt sich jedoch nicht ohne Weiteres dem Primat der numerischen Ordnung, die die Lektüre rück- bzw. aufwärts katapultiert; der Text steckt voller Interferenzen zwischen den beiden Verknüpfungslogiken, deren Irritationspotenzial in Satzübergängen wie dem folgenden erkennbar wird:

97 Vgl. Black, *A companion to Wittgenstein's »Tractatus«*, S. 2. Die bereits zitierte anaphorische Folge von Sätzen beginnend mit »Das Bild« (Satz 2.2ff.) veranschaulicht, wie die sprachlich evozierte Gleichförmigkeit von Sätzen deren unterschiedlicher numerischer Gewichtung opponiert.

98 Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 19.

99 »Gegen die von Wittgenstein suggerierte logische Stringenz spricht [...], daß der Leser, um die Gedankenführung des Traktates zu verstehen, häufig gezwungen ist, die betreffenden Passagen sowohl von oben nach unten wie von unten nach oben zu lesen«. Ebd., S. 20. Schulte meint: »Um eine Übersicht über die Themen des *Tractatus* zu gewinnen, ist die Numerierung von Nutzen. Ansonsten sollte man ihr mit Mißtrauen folgen und stets bedenken, daß das Buch nicht nur in einer Richtung zu lesen ist.« Schulte, *Wittgenstein*, S. 57f.

2.022 Es ist offenbar, daß auch eine von der wirklichen noch so verschieden gedachte Welt Etwas – eine Form – mit der wirklichen gemein haben muß.

2.023 Diese feste Form besteht eben aus den Gegenständen. (S. 13)

Stellen die beiden Sätze laut Fußnote zu Satz 1 voneinander unabhängige Erläuterungen zu Satz 2.02 – »Der Gegenstand ist einfach« (S. 13) – dar, so unterhalten sie doch ein grammatisches Verhältnis, das ohne bzw. gegen die Referenz auf 2.02 wirkt: »Diese« im zweiten bezieht sich deiktisch auf die »Form« aus dem ersten Satz und sorgt dafür, dass 2.023 als reine Erläuterung zu 2.02 nicht verständlich wäre. Entsprechend verhält es sich kurz darauf mit einem weiteren pronominalen Bezug:

2.024 Die Substanz ist das, was unabhängig von dem, was der Fall ist, besteht.

2.025 Sie ist Form und Inhalt. (S. 13f.)

Obwohl der zweite Satz offensichtlich eine Erläuterung des ersten bzw. des Begriffs »Substanz« enthält, auf den sich das Personalpronomen »Sie« bezieht, trägt er nicht die Nummer 2.0241, sondern ist ebenfalls Satz 2.02 zugeordnet.

Das Spannungsverhältnis zwischen grammatischer und numerischer Ordnung ist konstitutives Merkmal des Texts, der darin strukturell dem Mit- Durch- und Gegeneinander von syntagmatischem Folgeverhältnis und paradigmatischer Aufhäufung bei Stifter ähnelt. Besonders deutlich wird die Konkurrenz zwischen syntaktischer Kontiguität und zahlenmäßigem Ordnungstreben an den beiden Sätzen, die die wesentlichen Bestimmungen des *Tractatus* zum »Satz« enthalten:

6 Die allgemeine Form der Wahrheitsfunktion ist: $[p, \xi, N(\xi)]$.

Dies ist die allgemeine Form des Satzes.

6.001 Dies sagt nichts anderes, als daß jeder Satz ein Resultat der successiven Anwendung der Operation $N(\xi)$ auf die Elementarsätze ist. (S. 69)

Die dezimale Absetzung der Erläuterung entspricht nicht ihrer sprachlichen Anknüpfung an den vorangegangenen »Hauptsatz«; das Demonstrativpronomen berührt, was zwei Nullen demonstrativ auf Distanz halten. Dazu fügt sich, dass der zweite Satz eine allgemeinsprachliche Auflösung des formelsprachlichen Ausdrucks im ersten darstellt, also auch thematisch mit der Differenz zwischen mathematischer und grammatischer Referenzialisierung befasst ist.

Angesichts der hermeneutischen Verwicklungen, die sich aus dem Nummerierungssystem für die Textgliederung und Leserichtung des *Tractatus* ergeben, hat einer der logischen Quantoren, deren sich Wittgenstein im Rückgriff auf Whitehead und Russell für die logische Notation seiner Abhandlung bedient, Sinnbildcharakter: , der sog. Disjunktork als Ausdruck eines »oder«-Verhältnisses,¹⁰⁰ symbolisiert die Disjunktion der Referenzsysteme, die sich im *Tractatus* überlagern und den vorgeblichen Anspruch des Texts auf eine linear zu erschließende Ganzheit subvertieren. Die Unentscheidbarkeit des *oder* dominiert seine Lektüre. Stenius schreibt im Zuge seiner Auseinandersetzung mit der vorangestellten Leseanweisung: »Wittgenstein does not

100 Wittgenstein gebraucht den Disjunktork in Satz 5.101 für die tabellarische Darstellung von Wahrheitsfunktionen (vgl. S. 46) und reflektiert ihn u.a. in den Sätzen 5.1311 (S. 47), 5.42 (S. 53) und 5.515 (60).

follow his rule consistently – in so far as he follows any rule it is [...] a different rule from this one. But (thank heaven!) he does not keep consistently to any rule.«¹⁰¹ Der *Tractatus* gibt sich eine Regel, um fortwährend dagegen zu verstoßen, und bekundet so die Affinität zu einer Form der Überschreitung, die im Text umfassendere Präsenz hat als die Sätze, die die sog. resolute Lektüre heranzieht, um seinen transgressiven Charakter zu belegen.¹⁰² Aus beiden Perspektiven aber wird offenbar, dass sich Wittgensteins Abhandlung in die Tradition einer österreichischen Transgressivität eingliedert, die sich aus dem Ordnungstext heraus in Geltung setzt.

Der erlösende Satz

Mit der Beobachtung, es ließen sich verschiedene Antworten auf die Frage geben, die der *Tractatus* selber stellt – »Es frägt sich hier, wie kommt der Satzverband zustande« (4.221, S. 38) –, ist die Einsicht verbunden, dass der Text die Bedeutung des Einzelsatzes

101 Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 4.

102 Die resolute oder »therapeutische« Lesart des *Tractatus*, die von James Conant und Cora Diamond geprägt und in der deutschsprachigen Philosophie v.a. von Logi Gunnarsson und Jörg Volbers vertreten wird, fordert dazu auf, die Bemerkung aus dem Vorwort, der *Tractatus* sei »kein Lehrbuch« (S. 9; kursiv im Orig.) gemeinsam mit der Leitermetapher vom Ende des Texts als Absage an doktrinal verfestigten philosophischen Sinn zu verstehen. Wittgenstein sei es ernst damit, die eigenen Sätze über Logik als unsinnig zu verwerfen; ihre Unsinnigkeit anzuerkennen und dennoch an ihrem Sinn festzuhalten, bezeichnet Diamond als »chickening out«: »What counts as not chickening out is then this, roughly: to throw the ladder away is, among other things, to throw away in the end the attempt to take seriously the language of ›features of reality‹. To read Wittgenstein himself as not chickening out is to say that it is not, not really, his view that there are features of reality that cannot be put into words but show themselves. What is his view is that that way of talking may be useful or even for a time essential, but it is in the end to be let go of and honestly taken to be real nonsense, plain nonsense, which we are not in the end to think of as corresponding to an ineffable truth.« Cora Diamond, *The Realistic Spirit. Wittgenstein, Philosophy, and the Mind*, Cambridge, MA/London 1991, S. 181; kursiv im Orig. Nach Ansicht seiner resoluten Leser bietet der *Tractatus* keine Theorie, sondern ist praktischer bzw. therapeutischer Natur: Sein »Anliegen besteht darin, dem Leser etwas über sich selbst beizubringen – nämlich, daß er dazu neigt zu denken, daß einem Satz Sinn verliehen wurde, wenn dies gar nicht der Fall ist. Nach dieser Interpretation gibt es keine wirkliche Erklärung dafür, warum einem Satz Sinn verliehen wurde. Die einzige Möglichkeit zu zeigen, daß ihm kein Sinn verliehen wurde, besteht darin, sich auf die Illusion, daß ihm Sinn verliehen wurde, einzulassen und sich anschließend zu korrigieren.« Logi Gunnarsson, *Wittgensteins Leiter. Betrachtungen zum »Tractatus«*, Berlin/Wien 2000, S. 88. Im Sinne der Überschreitung oder Einebnung von Grenzen interpretiert Volbers diese Textstrategie: »Es wird deutlich, worin sich diese Vorstellung [einer Philosophie als Tätigkeit, V.K.] von dem Begriff einer Philosophie als Lehre unterscheidet. Nach der doktrinalen Auffassung ist es das Ziel der Philosophie, uns ein Regelwerk an die Hand zu geben, mit dem wir die logische Syntax eines Satzes analysieren können. [...] Immer ist die zu Grunde liegende Forderung, eine Grenze zu finden, und das heißt, etwas zu entdecken oder zu erwerben; der Unterscheidung soll so Stabilität verliehen werden. Doch gerade diese Forderung führt zu der aufgezeigten Inkohärenz, dass jede substantielle Behauptung der Grenze sich selbst widersprechen muss. Die therapeutische Deutung verzichtet daher auf die Idee einer substantiellen Grenze.« Jörg Volbers, »Philosophie als Lehre oder als Tätigkeit? Über eine neue Lesart des ›Tractatus‹«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 31 (2006), S. 153-170, hier: S. 162; kursiv im Orig.

gegenüber dem Satzkontinuum stärkt. Dafür wurde bereits geltend gemacht, dass die numerisch unterschiedenen Sätze auch typographisch voneinander abgesetzt sind;¹⁰³ ausgehend von der Problematik des Dezimalschemas lässt sich ferner die These aufstellen, die Überstrukturierung der Satzverknüpfung bedinge zugleich deren Instabilität, sodass größeres Gewicht auf dem singulären ›Satzereignis‹ liege als in einem nicht nummerierten philosophischen Text. Stenius sieht darin einen Grund für Wittgensteins Erfolg:

Part of the influence of the *Tractatus* can be traced to this disconnected form. [...] the statements in the *Tractatus* are extremely quotable. Their aphoristic form makes it easy to extract a single statement from its context and regard it as a striking formulation even of views which differ essentially from Wittgenstein's own.¹⁰⁴

Kroß zitiert in diesem Zusammenhang Kurt Bessers Wort vom Aphoristiker als einem »Gegenspieler des Systems«.¹⁰⁵ Georg Gimpls Eindruck wiederum, der *Tractatus* sei aus »in sich autarke[n] Fertigteile[n]«¹⁰⁶ konstruiert, lässt sich v.a. der sprachlichen Verfasstheit seiner ›Hauptsätze‹ ablesen.

Das gilt einerseits für die mit ganzzahligen Ordnungsnummern versehenen Sätze 1 bis 7. Aber auch einige mit nachrangigen Dezimalzahlen gekennzeichnete Sätze sind einander durch eine spezifische Qualität verbunden, die aus dem Selbstbewusstsein der im Vorwort festgehaltenen Überzeugung abgeleitet ist: »*Dagegen scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen gelöst zu haben.*« (S. 10; kursiv im Orig.) Die Hybris dieser Auffassung dokumentiert sich in Ausdrücken der Einheit, Ganzheit, Geschlossenheit, Übersichtlichkeit und Solidität, die, scheinbar auf das Objekt seiner Untersuchung bezogen, plötzlich den *Tractatus* selbst betreffen, der sich die Mehrdeutigkeit seiner ›Großbegriffe‹ zunutze macht. So zielt etwa Satz 2.02: »Der Gegenstand ist einfach« (S. 13),¹⁰⁷ vorgeblich darauf ab, eine Reihe von Sätzen zum logischen Atomismus

103 Es mag das Erscheinungsbild eines Texts sein, dessen Druckseiten viel Weiß enthalten, das Sussman formulieren lässt, der *Tractatus* bestehe wesentlich aus »empty space«. Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 74.

104 Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 1. Joseph Margolis' kritische Wittgenstein-Lektüre zielt in eine ähnliche Richtung: »insgesamt ist es allzu leicht, ihn [Wittgenstein] tendenziös zu lesen« (Joseph Margolis, »Unwahrscheinliche Aussichten für die Anwendung von Wittgensteins ›Methode‹ auf die Ästhetik und die Philosophie der Kunst«, in: Gibson, Huemer [Hg.], *Wittgenstein und die Literatur*, S. 471-507, hier: S. 472) – ein Vergehen, dessen sich womöglich auch eine literaturwissenschaftliche Aneignung der wittgensteinischen Fröhschrift schuldig macht, die die philosophische Intention des Texts oftmals vernachlässigt.

105 Kurt Besser, *Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche. Ein Beitrag zur Psychologie des geistigen Schaffens*, Berlin 1935, S. 135; zit.n. Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 191.

106 Georg Gimpl, *Form als Dementi. Text- und Strukturanalyse des Tractatus logico-philosophicus*, Salzburg (Diss.) 1980, S. 103; zit.n. Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 190.

107 Die Dezimalzahl des Satzes ist ein weiteres Beispiel für die Inkonsequenz des Nummerierungssystems: Durch die Null um eine Stelle vom unmittelbaren Bezug auf Satz 2 – »Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten« (S. 11) – abgerückt und dennoch numerisch nur an diesen geknüpft, ist er ohne Verbindung zu Satz 2.01, der den Gegenstandsbegriff einführt, unverständlich.

einzuweisen, konnotiert aber zugleich eine allgemeine Aussage über die philosophische Beherrschbarkeit der Fragen, die sich der Text zu beantworten anschickt. Ähnlich liest sich die Behauptung: »Das Feste, das Bestehende und der Gegenstand sind Eins« (2.027, S. 14), die jene Apodiktik zur Schau stellt, die Russell wohl mit dem Vergleich meint, die Aussagen des *Tractatus* läsen sich »as if it were a Czar's ukase«. ¹⁰⁸

Zwei weitere Sätze enthalten poetologisch gelesenen Aussagen über die Methodik eines solchen »aphoristischen – das heißt also [...] eleganten und entschieden assertorischen« ¹⁰⁹ Satzgebrauchs, den sie zugleich vorführen: »Der einfachste Satz, der Elementarsatz, behauptet das Bestehen eines Sachverhaltes.« (4.21, S. 38) Die Aussageform der Behauptung – Satz 4.21 ist selbst eine – erfährt im *Tractatus*, der »fast ausnahmslos aus thetischen Sätzen [besteht]«, ¹¹⁰ Reflexion und Überhöhung zugleich. Seine »Hauptsätze« sind gemäß des logischen Symbolausdrucks formuliert, den Frege in der *Begriffsschrift* aus waagerechtem Inhaltsstrich und senkrechtem Urteilsstrich konstruiert, um eine Aussage darzustellen, deren Inhalt »mit behauptender Kraft« ¹¹¹ geäußert wird:
|—A

Ein weiteres Merkmal, das sich die assertorischen Sätze attestieren, behandelt Satz 5.134, dessen Thema das Verhältnis von logischen Sätzen und Elementarsätzen ist: »Aus einem Elementarsatz läßt sich kein anderer folgern.« (S. 48) Einzelne Sätze des *Tractatus* haben den Anspruch, für sich allein zu stehen und aus sich allein heraus wirksam zu werden, ohne in ihrer bündigen Strenge, ihrer »pristine seriousness« ¹¹² auf den erläuternden Beistand anderer angewiesen zu sein. Sie bilden rhetorische Fortifikationen gegen die Schwäche und Verwirrung philosophischen Denkens; ihr Verhältnis zur Wahrheit ist epiphanischer Natur, es vertraut auf ein mystisches Aufscheinen der *adaequatio intellectus ad rem* in der gelungenen Wortverbindung.

Das gilt für keinen Satz so sehr wie für den ersten: »Die Welt ist alles, was der Fall ist.« (S. 11) Sein Universalismus ¹¹³ tritt mit großem Selbstvertrauen aus dem Schweigen auf die Bühne des Texts. Er ist ein Satz im doppelten Sinne, insofern er einem wage-

108 Bertrand Russell zit. n. Ray Monk, *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*, London 1990, S. 156.

109 Joseph P. Stern, »Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins«, in: Schmidt-Dengler, Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein und*, S. 23–36, hier: S. 33; kursiv im Orig.

110 Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 19.

111 Gottlob Frege, »Kurze Übersicht meiner logischen Lehren«, in: ders., *Nachgelassene Schriften und Wissenschaftlicher Briefwechsel*, 2 Bde., hg. v. Hans Hermes, Friedrich Kambartel u. Friedrich Kaulbach, Bd 1 (Nachgelassene Schriften), Hamburg ²1983, S. 213–218, hier: S. 214; vgl. zum »Urteilsstrich« ders., »Begriffsschrift, eine der arithmetischen nachgebildete Formelsprache des reinen Denkens«, in: ders., *Begriffsschrift und andere Aufsätze*, hg. v. Ignacio Angelelli, Darmstadt ²1964, S. 1–88, hier: S. 1 ff.

112 Friedlander, *Signs of Sense*, S. 15.

113 »Was in den ersten Sätzen des *Tractatus* besonders auffällt, ist die häufige Verwendung von Termini wie »alles«, »alle«, »Gesamtheit«. [...] Diese Betonung der *Allgemeinheit* bzw. der *Zusammenfassung* durch »alle« zu einer *Gesamtheit* taucht schon sehr früh in Wittgensteins Überlegungen auf.« Dietmar von der Pfordten, »Zum Anfang von Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 66 (2012), S. 75–96, hier: S. 83; kursiv im Orig.

mutigen Sprung ins Ungewisse gleicht.¹¹⁴ Auch philosophiegeschichtlich verblüfft die »striking nature«¹¹⁵ der ontologischen Eröffnung – »How can one start with the world as such, after Kant?«¹¹⁶ Der Übergang aus dem Nichts in das Etwas, der mit einer grundlegenden, aber zunächst noch rätselhaften Erkenntnis über das Wesen der Wirklichkeit verbunden ist, verleiht dem Satz die quasi-biblische Qualität eines »Es werde Licht (in diesem Buch)«; Brian McGuinness meint, der *Tractatus* beginne »with a sort of creation-myth [...]. Also, there is the impression of something revealed, as if some sage, some Zarathustra, were speaking.«¹¹⁷ Auch der Fall als Genesis-Motiv deutet auf den biblisch-mythologischen Kontext des Anfangs.

Im Hinblick auf aristotelische Kategorien erweckt die Souveränität des ersten Satzes den Eindruck, den Aspekt diskontinuierlicher Selbstsetzung, den die *Poetik* dem Anfang zuschreibt, betonen, dessen Zukunftsoffenheit aber negieren zu wollen: Der Einsatz »[folgt] selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes«¹¹⁸ – gleichzeitig lässt sich seiner Lakonie, die Wittgensteins im Vorwort formuliertem »*Sinn des Buches*« entspricht: »Was sich überhaupt sagen läßt, läßt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen« (S. 9; kursiv im Orig.), ein gewisser Widerwille ablauschen, mehr als nur *das* zu sagen. Dieser erste Satz ist keiner, »nach dem [...] natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht.«¹¹⁹ Er entspricht damit symmetrisch der mangelnden Bindung des letzten Satzes an den zwischen beiden liegenden Textkörper. Sein Unumstößlichkeitspathos impliziert, mit dem Auftakt sei das Entscheidende bereits verkündet; und legt nahe, nach der ersten und zugleich endgültigen Aussage zur relationalen Ontologie der Wirklichkeit wieder Finsternis und Stille über eine Welt zu breiten, die bloß für einen Augenblick vom jähem Schein eines »unantastbar und definitiv wahren« Satzes erleuchtet wurde.

Offenbar erfüllen der erste und weitere »große« bzw. »schöne«¹²⁰ oder »tiefe«¹²¹ Sätze des *Tractatus* einen spezifischen philosophischen Zweck. Ein weiterer Vorgriff auf die *Philosophischen Untersuchungen* kann helfen, diese Funktion genauer zu bestimmen; dabei erweist sich die in der Forschung unterrepräsentierte Kontinuität zwischen Früh- und Spätwerk. Während Wittgenstein im Vorwort zum *Tractatus* aus der »*W a h r h e i t* der hier mitgeteilten Gedanken« folgert: *Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen gelöst zu haben*« (S. 10; kursiv im Orig.), verkündet § 133 der *Untersuchungen*:

114 Vgl. das Wortspiel in Kraus' Meta-Aphorismus: »Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß mit einem Satz über sie hinauskommen.« Karl Kraus, »Sprüche und Widersprüche«, in: ders., *Werke*, Bd. 3, S. 11-178, hier: S. 117.

115 Friedlander, *Signs of Sense*, S. 21.

116 Ebd.

117 McGuinness, *Wittgenstein: A Life*, S. 299f. Friedlander spürt der Analogie zwischen *Tractatus*-Struktur und biblischem Schöpfungsbericht nach: »Consider a work that is divided into seven parts, that opens with the world as such, appearing out of nothing, and that ends with the withdrawal and silence of the creator, after all that could be done has been done. If the seven parts were seven mythical days, this might be called a story of creation, or be thought of in relation to the story of creation in the first chapter of the book of Genesis.« Friedlander, *Signs of Sense*, S. 15.

118 Aristoteles, *Poetik*, S. 25 (7. Kap.).

119 Ebd.

120 Gabriel, *Logik als Literatur*, S. 21.

121 Wiener, *Wittgensteins Einfluß auf die »Wiener Gruppe«*, S. 95.

»die Klarheit, die wir anstreben, ist allerdings eine *vollkommene*. Aber das heißt nur, daß die philosophischen Probleme *vollkommen* verschwinden sollen.«¹²² Darauf weiter:

Die eigentliche Entdeckung ist die, die mich fähig macht, das Philosophieren abzubrechen, wann ich will. – Die die Philosophie zur Ruhe bringt, so daß sie nicht mehr von Fragen gepeitscht wird, die *sie selbst* in Frage stellen. [...]

Es gibt nicht *eine* Methode der Philosophie, wohl aber gibt es Methoden, gleichsam verschiedene Therapien.¹²³

Das Streben nach einer philosophischen Sprachform, die endgültige Klarheit schaffen und die Philosophie, aber auch den Philosophen im Rahmen explizit therapeutischer Maßnahmen von der Beklommenheit angesichts drängender metaphysischer Fragen befreien soll, ist eine der wesentlichen Herausforderungen, denen sich Wittgenstein zeitlebens stellt;¹²⁴ einer Bemerkung im sog. *Big Typescript* zufolge ist es gar *die* wesentliche: »Wie ich Philosophie betreibe, ist es ihre ganze Aufgabe, den Ausdruck so zu gestalten, dass gewisse Beunruhigungen//Probleme//verschwinden.«¹²⁵ Positiv formuliert: »Friede in den Gedanken. Das ist das ersehnte Ziel dessen, der philosophiert.«¹²⁶ Eugen Fischer widmet sich dem Zusammenhang von Philosophie und Therapie in Wittgensteins Arbeit und zeigt, wie häufig sich seine Notizen mit der Überwindung negativer Zustände auseinandersetzen: »Alleiniges Ziel von Wittgensteins philosophischer Arbeit ist es demnach erklärtermaßen, philosophische ›Beunruhigung‹ (BT 409, 415, 416, 421, 431) bzw. ›Unruhe‹ (BT 431) zu beseitigen und so eine bestimmte Art von Gemütsruhe zu erlangen.«¹²⁷

Eine These dieses Kapitels lautet, dass die Bestimmung, für philosophische Ruhe und Sicherheit zu sorgen, im *Tractatus* v.a. auf dem Behauptungsvermögen prägnanter

122 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, S. 305 (§ 133); kursiv im Orig.

123 Ebd.; kursiv im Orig.

124 Laut Volbers argumentiert James C. Edwards »bereits 1979, dass die therapeutische Grundeinstellung Wittgensteins Denken sein Leben lang bestimmte«. Volbers, *Philosophie als Lehre oder als Tätigkeit?*, S. 153; vgl. James C. Edwards, *Ethics without Philosophy. Wittgenstein and the Moral Life*, Tampa, FL 1982.

125 Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Typoskript 213 (The Big Typescript), S. 421.

126 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 511.

127 Eugen Fischer, »Therapie als philosophisches Projekt«, in: Gebauer, Goppelsröder, Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als ›Arbeit an Einem selbst‹*, S. 167-193, hier: S. 168. Wittgenstein konstruiert eine Analogie zwischen Philosophie, Medizin und Heilung auf der einen, philosophischem Problem und Krankheit auf der anderen Seite: »Der Philosoph ist der, der in sich viele Krankheiten des Verstandes heilen muß«. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 512. »Der Philosoph behandelt eine Frage; wie eine Krankheit.« Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, S. 360 (§ 255). Dabei begründet das therapeutische Vorhaben »nicht die Verwendung von Philosophie als einer Art von Psychotherapie, sondern das Betreiben von Philosophie als einer Art von Therapie *sui generis*, besser charakterisiert als therapeutische Philosophie denn als philosophische Therapie – und dabei doch ›therapeutisch‹ im wörtlichen Sinne des Wortes.« Fischer, *Therapie als philosophisches Projekt*, S. 172; kursiv im Orig. Der Sammelband von Alice Crary und Rupert Read (Hg.), *The New Wittgenstein*, London 2000, setzt sich mit einer Lesart auseinander, die sich auf diese ›Behandlung philosophischer Krankheiten‹ bezieht und weniger auf den engeren Therapiebegriff der resoluten *Tractatus*-Lektüre, der das Ende des Texts als Therapeutikum gegen Missverständnisse der Sprachlogik auffasst.

Einzelätze lastet. Ihrer souveränen Lakonie und Apodiktik kommt es zu, die Gespens-ter zu vertreiben, in deren Gestalt die Unsicherheit über die Beschaffenheit der Realität und des eigenen In-der-Welt-Seins den Philosophen heimsucht; von ihrer Pragmatik erhofft sich der Text die rückstandslose Erledigung philosophischer Fragen und Widersprüche. Ein solches Ziel scheint jedoch das Vermögen der Philosophie in Richtung auf das zu übersteigen, was Wittgenstein wechselnd »das Ethische« oder »das Mystische« nennt¹²⁸ und das seinem Brief an Ficker zufolge den inexistenten, aber wichtigeren »zweite[n] Teil«¹²⁹ des *Tractatus* darstellt.

Die Absicht der Sätze, das Gefühl¹³⁰ von Ruhe und Frieden zu vermitteln, hängt offenbar mit einem Erlebnis zusammen, das Wittgenstein in anderem Kontext schildert: »Dies könnte man das Erlebnis der absoluten Sicherheit nennen. Damit meine ich den Bewußtseinszustand, in dem man zu sagen neigt: ›Ich bin in Sicherheit, nichts kann mir weh tun, egal, was passiert.«¹³¹ Zwar beschäftigt sich Wittgenstein im *Vortrag über Ethik* (1929) mit der Unsinnigkeit einer solchen absoluten Aussage, die von der Bindung an die Welt realer Ereignisse und Gefahren gelöst ist,¹³² markiert sie aber dennoch

-
- 128 Jörg Neuenfeld meint, dass »bei Wittgenstein auf eigenartige Art und Weise die terminologischen Grenzen der Begriffe Mystik, Ethik und Ästhetik verwischen.« Jörg Neuenfeld, »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«. Die mystische Leerstelle in Wittgensteins ›Tractatus«, in: Wiebke Amthor u.a. (Hg.), *Profane Mystik? Andacht und Ekstase in Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2002, S. 123-131, hier: S. 130. Vgl. zum Verhältnis der Begriffe Mystik und Ethik Ulrich Arnsward, Anja Weiberg (Hg.), *Der Denker als Seiltänzer. Ludwig Wittgenstein über Religion, Mystik und Ethik*, Düsseldorf 2001.
- 129 Wittgenstein, *Brief an Ludwig von Ficker, Ende Oktober oder Anfang November 1919*, S. 35.
- 130 Dass der *Tractatus* als vorgeblich rein vernunftbasiertes Satzgebilde über Fragen der Logik von emotionalen, nicht- oder sogar antirationalen Rücksichten durchdrungen ist, zeigt die überraschende Häufigkeit, mit der seine Sätze nach der ersten Hälfte des Texts die Kategorie des Gefühls adressieren; vgl. 4.1213 (S. 34), 4.411 (S. 40), 6.1223 (S. 73), 6.1232 (S. 74), 6.45 (S. 84), 6.52 (S. 85), 6.53 (S. 85).
- 131 Ludwig Wittgenstein, »Vortrag über Ethik«, in: ders., *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hg. u. übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1989, S. 9-19, hier: S. 15; kursiv im Orig. Wittgenstein schildert in diesem Vortrag Erlebnisse, in denen zum Ausdruck kommt, »was ich unter absolutem oder ethischem Wert verstehe.« Ebd., S. 14.
- 132 Der Begriff der Unsinnigkeit macht bereits im *Tractatus* auf einen Kategorienfehler philosophischen Sprechens aufmerksam: »Die meisten Sätze und Fragen, welche über philosophische Dinge geschrieben worden sind, sind nicht falsch, sondern unsinnig. Wir können daher Fragen dieser Art überhaupt nicht beantworten, sondern nur ihre Unsinnigkeit feststellen. Die meisten Fragen und Sätze der Philosophie beruhen darauf, daß wir unsere Sprachlogik nicht verstehen.« (4.003, S. 26) Das Missverständnis bestehe darin, im Medium der Sprache, das dem Zweck diene, Aussagen über konkrete Dinge der Wirklichkeit zu treffen, stattdessen Aussagen über das abstrakte Wesen der Logik, mithin über die Aussagemechanismen der Sprache selbst treffen zu wollen; mit Bezug auf Frege führt der *Tractatus* diesen Kategorienfehler aus: »So ist der variable Name »x« das eigentliche Zeichen des Scheinbegriffes *Gegenstand*. Wo immer das Wort »Gegenstand« (›Ding«, ›Sache« etc.) richtig gebraucht wird, wird es in der Begriffsschrift durch den variablen Namen ausgedrückt. [...] Wo immer es anders, also als eigentliches Begriffswort gebraucht wird, entstehen unsinnige Scheinsätze. So kann man z.B. nicht sagen ›Es gibt Gegenstände«, wie man etwa sagt: ›Es gibt Bücher«. Und ebenso wenig: ›Es gibt 100 Gegenstände« [...]. Und es ist unsinnig, von der Anzahl aller Gegenstände zu sprechen. Dasselbe gilt von den Worten »Komplex«, »Tatsache«, »Funktion«, »Zahl« etc. Sie alle bezeichnen formale Begriffe.« (4.1272, S. 36; kursiv im Orig.) Das Missverständnis, die Mechanismen logischer Verhältnisse *aussagen* zu wollen, statt anzuerkennen, dass sie sich ledig-

als Äußerung eines elementaren Bedürfnisses, das zudem eine religiöse Komponente hat.¹³³ Eine Anekdote unterstreicht die persönliche Bedeutung, die das »Erlebnis der absoluten Sicherheit« für Wittgenstein besitzt, und weist zudem auf eine überraschende Verbindung zum Wiener Volksstück:

Zufällig gibt es indirekte Hinweise [...], daß Wittgenstein tatsächlich ein solches mystisches Erlebnis gehabt hat, denn es wird berichtet, daß er eine Art religiöses Erweckungserlebnis hatte nach einer Aufführung von Anzengrubers Stück *Die Kreuzelschreiber*. Dabei geht es zweifellos um die Szene, in der eine Figur die »extraige Offenbarung« oder »Eingebung« beschreibt, die sie gehabt hat. Dieser Mensch hat bisher in schrecklichem Elend gelebt; eines Tages wirft er sich, als die Sonne scheint, ins Gras und denkt, er werde sterben. Als er abends aufwacht, wird ihm »inwendig so wohl, als wär's hell Sonnenlicht von vorhin in mein Körper verblieb'n ... und da kommt's über mich, wie wann eins zu einm'm andern red't: Es kann dir nix g'schehn! Selbst die größte Marter zählt nimmer, wann vorbei ist! Ob d'jetzt gleich sechs Schuh tief da unterm Rasen liegest, oder ob d'das vor dir noch viel tausendmal siehst – es kann dir nix g'schehn! Du g'hörst zu dem all'n und dös alles g'hört zu dir! Es kann dir nix g'schehn!«

»Es kann dir nix g'schehn!« – diese Wendung war in Wien nahezu sprichwörtlich, so daß ihre Erwähnung in Waismanns Gesprächsaufzeichnungen vom Dezember 1929 [...] kein absolut sicherer Hinweis auf den Terminus ante quem des Erlebnisses ist. Dennoch lohnt es sich, das Stück zu zitieren, um auf die Art von Erfahrung hinzuweisen, der sich Wittgenstein verbunden fühlte.«¹³⁴

Form und Thema der assertorischen Sätze: Ganzheit, Übersichtlichkeit und Festigkeit sollen den Text gegen die einsickernde Bedrohung durch philosophische Beunruhigungen immunisieren; in ihrer apotropäischen Funktion, qua Sprache ungute Kräfte abzuwehren, haben sie eine magische bzw. religiöse Komponente. Die therapeutischen Sätze kommen dem Ideal des wirkmächtigen Ausdrucks am nächsten, das Wittgenstein bereits früh – in Geheimschrift, was dessen persönlichen Charakter betont – und dann wiederholt mit einem besonderen Begriff adressiert: »Aber noch immer kann ich das eine erlösende Wort nicht aussprechen. Ich gehe rund um es herum und ganz nahe aber noch konnte ich es nicht selber erfassen!!«¹³⁵ Der Konzentration von Sprachmacht im erlösenden Wort kommt eine futurische, ja soteriologische Qualität zu, die Wittgensteins Absicht, die philosophischen Fragen wie die Philosophie im Ganzen ihrem Ende zuzuführen, in ein Heilspanorama münden lässt.

lich im Sprachgebrauch *zeigen* – »Der Satz *zeigt* die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf.« (4.121, S. 33; kursiv im Orig) –, wirft sich der Text schließlich selbst vor. Es erklärt, weshalb »der, welcher mich versteht«, Wittgensteins Sätze über Logik »am Ende als unsinnig erkennt«. (6.54, S. 85).

133 »das Erlebnis der absoluten Sicherheit ist mit den Worten beschrieben worden, daß wir uns in Gottes Hand geborgen fühlen.« Wittgenstein, *Vortrag über Ethik*, S. 16.

134 Brian McGuinness, »Die Mystik des ›Tractatus‹«, in: Schulte (Hg.), *Texte zum Tractatus*, S. 165–191, hier: S. 190f.

135 Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Manuskript 102, S. 23 verso (Eintragung vom 21.11.1914 in Geheimschrift); Erbacher weist auf weitere Nennungen des »erlösenden Worts« in diesem Manuskript hin, vgl. ebd., S. 24 verso (in Geheimschrift), S. 63 recto. Vgl. Erbacher, *Formen des Klärens*, S. 39.

Heißt es im zitierten Weltkriegsmanuskript über den Status Quo philosophischer Unseligkeit: »Das Erlösende Wort ist übrigens hier noch nicht gesprochen«,¹³⁶ so lautet die Aussicht auf den Zustand der Gnade in einer späteren Handschrift: »Die Beruhigung in der Philosophie tritt ein, wenn das erlösende Wort gefunden ist.«¹³⁷ Vermutlich stellt die kristallin verdichtete Formel, die »Friede in den Gedanken«¹³⁸ zu stiften vermag, ein Sehnsuchtsziel dar, dessen Unerreichbarkeit zugleich einer seiner Wesenszüge ist. Der »erlösende Satz«, wie er im *Tractatus* in Variation zu lesen ist, ist dagegen in seiner ostentativen Ballung sprachlicher Kraft als Supplement dieses Phantasmas zu deuten, das die Erlösung der Philosophie von den Fragen, von denen sie »gepeitscht wird, die sie selbst in Frage stellen«,¹³⁹ auf mehrere Wörter verteilt, aber sich von deren Konstellation einen Wert verspricht, wie es im Vorwort heißt, der »umso größer sein [wird], je besser die Gedanken ausgedrückt sind. Je mehr der Nagel auf den Kopf getroffen ist.« (S. 9; kursiv im Orig.) *Brevitas* und *argutia*, Kürze und Scharfsinn sind die rhetorischen Tugenden einer pragmatischen Maximalperformativität, die auf größtmögliche *energeia*, Wirksamkeit des Ausdrucks zielt.

Die Hoffnung auf das Heilsvermögen seiner Sätze blendet auf Wittgensteins Überzeugung zurück, »Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*«,¹⁴⁰ und sein vermeintliches Scheitern auf diesem Gebiet, das offenbar mit dem Versagen zusammenhängt, des erlösenden Worts habhaft zu werden. So schreibt Ray Monk über Wittgensteins frühe Textproduktion: »The difficulty was that Wittgenstein's ›artistic conscience‹ (as Russell called it) made him extremely reluctant to write his ideas out in an imperfect form, and – as he had not yet reached a perfect formulation of them – therefore loathe to write anything at all.«¹⁴¹ Der sich unanfechtbar gebende Satz ist der Kompromiss, zu dem sich Wittgensteins Schreiben durchringen kann. Doch auch dessen Geburt geht nicht ohne Schmerzen von sich; Paul Engelmann berichtet den wiederholten Ausruf seines Freundes: »Wenn ich einen Satz nicht herausbringe, kommt der Engelmann mit der Zange (Geburtszange) und reißt ihn mir heraus!«¹⁴²

Wittgensteins perfektionistische Poetik folgt mit der philosophischen Epiphanie, die das Erlebnis metaphysischer Geborgenheit vermitteln soll, einem ähnlichen Ziel

136 Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Manuskript 102, S. 122 recto.

137 Ebd., Manuskript 115, S. 30. Vgl. auch: »Das ›erlösende Wort‹ kann nur erlösen, (ist dieses nur,) weil es sozusagen, der Schlußstein zu einem Gebäude ist (das letzte noch fehlende Glied in der Kette ist). Wer diese Voraussetzungen nicht hat, für den ist es nicht das erlösende Wort.« Ebd., Manuskript 124, S. 218. »Der Philosoph Wer philosophiert trachtet das erlösende Wort zu finden, das ist das Wort, das uns endlich erlaubt, das zu fassen, was bis dahin, ungreifbar, unser Bewusstsein belastet hat. (Es ist, wie wenn ein Haar auf der Zunge liegt; man spürt es, aber man kann es nicht fassen und darum nicht loswerden.)« Ebd., Typoskript 238, Nr. 139.

138 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 511.

139 Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, S. 305 (§ 133); kursiv im Orig.

140 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 483; kursiv im Orig.

141 Monk, *Ludwig Wittgenstein*, S. 91.

142 Paul Engelmann, »Erinnerungen an Ludwig Wittgenstein«, in: Ilse Somavilla (Hg.), *Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*, Innsbruck/Wien 2006, S. 83-133, hier: S. 108. Von Ferdinand Kürnberger, den Wittgenstein im Motto zum *Tractatus* zitiert, berichtet Kraus, dass er »um jedes Satzes willen gelitten habe.« Karl Kraus, »Die neue Art des Schimpfens«, in: ders., *Schriften*, hg. v. Christian Wagenknecht, 12 Bde., Bd. 3 (Literatur und Lüge), Frankfurt a.M. 1987, S. 310-316, hier: S. 315.

wie die literarischen und/oder mythopoetischen Schöpfer narrativer Zusammenhänge. Selbst Hegel, der mit seiner Erzählung vom Weltgeist in diesem Kapitel als Antipode Wittgensteins vorgeführt wurde, was das Verhältnis von Philosophie und Narration betrifft, bezieht sich mit seinen Kausalitäts- und Kohärenzverfahren auf eine politische Theodizee, deren Zweck dem wittgensteinschen nahekommt. Laut Koschorke leitet sich Hegels preußische Staatsphilosophie aus zeitgenössischen Strategien ab, den Schrecken über die Niederlage gegen Napoleon und deren Folgen in einem sinnhaften Kontinuum aufzuheben, wie es Karl August von Hardenbergs Denkschrift *Über die Reorganisation des Preußischen Staats* (1807) formuliert: »Die Begebenheiten, welche seit mehreren Jahren unser Staunen erregen und unserem kurzsichtigen Auge als fürchterliche Übel erscheinen, hängen mit dem großen Weltplan einer weisen Vorsehung zusammen. Nur darin können wir Beruhigung finden.«¹⁴³ Wittgensteins therapeutische Philosophie dagegen, die die Konstituenzien narrativer Sinnstiftung desavouiert, sucht Beruhigung nicht im Erzählen, sondern in knappen sprachlichen Kraftformeln, deren quasimagische Wirksamkeit zumindest die Illusion von Sicherheit verspricht.

Zerfall – der Satz, die Mauer, der Bau

Die kalkulierte Tragik des *Tractatus* besteht darin, dass sich der therapeutische Anspruch seiner Hauptsätze, *allein* für philosophische Beruhigung zu sorgen, eben als entpuppt: eine Illusion. Sobald sich der »apparently clear, well-defined, and severely limited world of paragraph 1«¹⁴⁴ mit 1.1 ein weiterer Satz anschließt, sind Klarheit und Begrenzung dahin, ist diese ›Welt‹ zunichte. Wenn Gabriel schreibt: »Was dem ersten Satz folgt, sind in gewissem Sinne bis zum Schluß des ›Tractatus‹ Erläuterungen zum richtigen Verständnis dieses Satzes«,¹⁴⁵ so markiert sowohl die Tatsache, dass überhaupt etwas folgt, als auch die, dass es Erläuterungen zum Verständnis eines Satzes

143 Karl August Fürst von Hardenberg, »Über die Reorganisation des Preußischen Staats, verfaßt auf höchsten Befehl Sr. Majestät des Königs«, Riga, 12. September 1807, in: Georg Winter (Hg.), *Die Reorganisation des Preußischen Staats unter Stein und Hardenberg*, Leipzig 1931, S. 302-363, hier: S. 305; zit.n. Koschorke, *Hegel und wir*, S. 38. Hannah Arendt weist mit einem Zitat Isak Dinesens darauf hin, dass »alles Leid erträglich wird, wenn man es einer Geschichte eingliedert oder eine Geschichte darüber erzählt« (Arendt, *Wahrheit und Politik*, S. 89), und bezieht sich ebenfalls auf Hegel: »Insofern Berichterstattung zum Geschichtenerzählen wird, leistet sie jene Versöhnung mit der Wirklichkeit, von der Hegel sagt, daß sie ›das letzte Ziel und Interesse der Philosophie ist‹, und die in der Tat der geheime Motor aller Geschichtsschreibung ist, die über bloße Gelehrsamkeit hinausgeht.« Ebd., S. 89f. Vgl. Georg W. F. Hegel, »Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band«, in: ders., *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden*, hg. v. Hermann Glockner, Bd. 19, Stuttgart 41965, S. 684. Die Beruhigung als Ziel der Textarbeit sowohl bei Hardenberg/Hegel als auch bei Wittgenstein adressiert auch Musils Kritik der erzählerischen Ordnung: »Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein Mathematiker sagen würde, was uns beruhigt«. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

144 Antin, *Wittgenstein Among the Poets*, S. 152.

145 Gabriel, *Logik als Literatur*, S. 21.

sind, dessen Gestus die Erledigung aller philosophischen Verständnisprobleme impliziert, das Skandalon einer Poetik des erlösenden Satzes. Das Ungenügen der sprachlichen Singularität deutete bereits der vorige Abschnitt an, als von *mehreren* solcher ›Hauptsätze‹ die Rede war; Tetens zufolge ist es gerade die Reihung starker Thesen, die »dem Text etwas Ruheloses [gibt]«¹⁴⁶ und damit das explizite Ziel der wittgensteinschen Philosophie verfehlt.

An einem der ›starken‹ *Tractatus*-Sätze lässt sich zeigen, inwiefern die poetologisch verstandene Behauptung: »Aus einem Elementarsatz lässt sich kein anderer folgern« (5.134, S. 48), in der Satzfolge in ihr Gegenteil umschlägt:

2.02 Der Gegenstand ist einfach.

2.0201 Jede Aussage über Komplexe lässt sich in eine Aussage über deren Bestandteile und in diejenigen Sätze zerlegen, welche die Komplexe vollständig beschreiben. (S. 13)

In beiden Sätzen entsprechen sich jeweils Form und Inhalt: Satz 2.02 stellt den grammatisch maximal reduzierten Ausdruck von Simplizität dar, während der Wortaufwand von 2.0201 die Komplexität der hypotaktischen Nummernfolge erahnen lässt, deren Glieder anschließend das kühn Behauptete erschöpfend erläutern und damit dessen therapeutisch-assertorisches Vermögen annullieren.

Die Textdynamik des *Tractatus* ist wesentlich von der Umkehrung des Postulats von Satz 5.134 bestimmt: Dem Vertrauen in die Klarheit des Einzelsatzes folgt rasch die Ernüchterung, dass aus ihm nicht nur ein anderer gefolgert werden kann, sondern im Interesse logischer Deutlichkeit sogar gefolgert werden *muss*;¹⁴⁷ dass keine vorgeblich inkommensurable Aussage tatsächlich endgültige Erkenntnis zu fixieren vermag. Damit entspricht sie der bisher nur unvollständig zitierten Pointe des Vorworts:

146 Tetens, *Wittgensteins »Tractatus«*, S. 7.

147 Ausgehend von Wolfgang Kienzlers Aufsatz zum Verhältnis der antagonistischen philosophischen Ideale von Klarheit und Deutlichkeit im *Tractatus* lässt sich die beschriebene Satzodynamik als Ringen zwischen diesen beiden Prinzipien charakterisieren. Kienzler zufolge ist Wittgenstein, der meint: »Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen« (S. 9; kursiv im Orig.), den »Zweck der Philosophie« als »die logische Klärung der Gedanken« bestimmt und ihr Resultat als »das Klarwerden von Sätzen« (4.112, S. 32), am Prinzip der Klarheit orientiert, wie es »beispielsweise von Descartes formuliert [wurde]. Nach ihm muss die Philosophie übersichtlich und in kleinen Schritten vorgehen und ihre Ergebnisse in klarer, möglichst einfacher, natürlicher Sprache festhalten. Eine ausgebildete Terminologie und zuviel Gelehrsamkeit können diese elementare Klarheit nicht verbessern, im Gegenteil bergen sie die Gefahr, das klare Denken wieder zu verwirren und in nutzlose ›scholastische‹ Subtilitäten zu verstricken.« Kienzler, *Die Sprache des »Tractatus«: klar oder deutlich?*, S. 225. »dem entgegen steht die Absicht der Philosophen der Deutlichkeit [Kienzler nennt v.a. Leibniz, V.K.], von einer vorläufigen Klarheit der Differenzierungen zu einer weitergehenden und überlegenen Deutlichkeit und Exaktheit philosophischer Explikationen aufzusteigen.« Ebd., S. 226. Der *Tractatus* erscheint als Text über die Aporie des epiphanisch-klaaren Satzes, nicht ohne verdeutlichende »scholastische« Nachsätze auszukommen. Dass die vorgeblich streng logische Abhandlung Sympathie für die erläuterungs- und argumentationslose Behauptung erkennen lässt, veranlasst Frege als Philosophen des entgegengesetzten Prinzips, seinen bereits zitierten Brief zum *Tractatus* mit dem tadelnden Hinweis zu schließen: »allerdings wäre größte Deutlichkeit größte Schönheit.« Frege, *Brief an Ludwig Wittgenstein*, 16.9.19, S. 21.

Dagegen scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen gelöst zu haben. Und wenn ich mich hierin nicht irre, so besteht nun der Wert dieser Arbeit zweitens darin, daß sie zeigt, wie wenig damit getan ist, daß diese Probleme gelöst sind. (S. 10; kursiv im Orig.)

Der Nachsatz bezieht sich vermutlich auf Wittgensteins Auffassung, Sätze über Logik seien ebenso wie Sätze über Ethik, deren Absenz im *Tractatus* laut Brief an Ficker die eigentlich bedeutsame Leerstelle der Abhandlung markiert, unsinnig; gleichzeitig deutet er in seiner überraschenden Aufhebung des optimistischen Vorsatzes auf das Textverfahren voraus, die apotropäische Wirkung von Anfangsbehauptungen mittels nachfolgender Erläuterungen zu destabilisieren.¹⁴⁸

Der Antagonismus zwischen der Klarheit der gelungenen Form und der Deutlichkeit, die erst durch deren Erläuterung hergestellt wird, ist einerseits strukturelles Grundprinzip des *Tractatus* als Sprachkunstwerk, hat für Wittgenstein aber auch eminent persönlichen Charakter. Russell schreibt im Mai 1912 an seine Freundin Ottoline Morrell über das prekäre Verhältnis von Behauptung und Argument in Wittgenstein Denken:

I told him he ought not simply to *state* what he thinks true, but to give arguments for it, but he said arguments spoil its beauty, and that he would feel as if he was dirtying a flower with muddy hands. He does appeal to me – the artist in intellect is so very rare. I told him I hadn't the heart to say anything against that, and that he had better acquire a slave to state the arguments. I am seriously afraid that no one will see the

148 Auf Basis von Gabriels Gedanken zum Unterschied zwischen Wittgensteins Früh- und Spätwerk lässt sich überlegen, inwiefern das geschilderte Verhältnis zwischen initialer Behauptung und nachfolgenden Absicherungsversuchen sogar auf Werkebene Geltung besitzt, wo gleichsam der mutigen Setzung ein vorsichtigeres Tasten angeschlossen ist: »Obwohl beide Texte aus ›Bemerkungen‹ bestehen und wissenschaftliche Formen wie Literaturhinweise, Kapiteleinteilungen, Inhaltsverzeichnisse, Register etc. verweigert werden, ist der Gesamtduktus der *Philosophischen Untersuchungen* doch sehr verschieden von demjenigen des *Tractatus*. Erweckt der *Tractatus* mit seinen kurzen, subtil durchnummerierten, dezidierten Sätzen den Eindruck des Endgültigen, so haben die lose zusammenhängenden Sätze der späteren Schriften eher erwägenden, zu bedenken gebenden Charakter. Dieser Eindruck deckt sich mit Wittgensteins eigenen Auskünften. Während er im Vorwort zum *Tractatus* erklärt, ihm scheine ›die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv‹ zu sein, sagt er im Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen*, dass er zu Gedanken ›anregen‹ möchte.« Gottfried Gabriel, »Literarische Form und philosophische Methode«, in: Gebauer, Goppelsröder, Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als ›Arbeit an Einem selbst‹*, S. 195-205, hier: S. 197. So betrachtet entspräche auf Werkebene der gesamte *Tractatus* einem einzigen Satz – vgl. die Interpretation des Gesamttexts als *periodus* (Erbacher, *Formen des Klärens*, S. 68) – bzw. dem eigenen Satz 1, die *Philosophischen Untersuchungen* den Folgesätzen. Dazu passt, dass einerseits Schulte über Wittgensteins Ansatz der 1930er Jahre schreibt: »Von nun an wird die Bedeutung des Satz-Systems gegenüber der des Einzelsatzes hervorgehoben« (Schulte, *Wittgenstein*, S. 95; kursiv im Orig.), andererseits auch Gabriel die Pluralisierung des sprachphilosophischen Programms noch einmal thematisiert, indem er Wittgensteins »veränderte Auffassung der Sprache« als »Übergang von der *einen* allgemeinen Form des Satzes zu den *vielen* Sprachspielen« charakterisiert. Gabriel, *Literarische Form und philosophische Methode*, S. 202; kursiv im Orig.

point of anything he writes, because he won't recommend it by arguments addressed to a different point of view.¹⁴⁹

Wenn die These lautet, keiner der Sätze im *Tractatus* entspreche der Hoffnung auf einen erlösenden Satz so wie Satz 1, muss auch gelten: Bei keiner Blume in Wittgensteins Strauß scheint es schändlicher, sie nicht in Frieden blühen zu lassen, sondern systematisch zu zerrupfen bzw. unter einem Wust weniger ansehnlicher Vegetation zu begraben.

Dabei ist der Eröffnung ein solcher Niedergang bereits eingeschrieben; die Ontologie der Welt: »alles, was der Fall ist« (1, S. 11), wird vom *Tractatus* einem Begriff ausgeliefert, der auf mehrfache Weise die Erschütterung fester Entitäten verheißt. Als kausistischer Terminus ist der *Fall* eine Kontingenzvokabel, die auf die Herausforderung geschlossener Systeme durch erratische Elemente und unvorhergesehene Ereignisse deutet. Spätere Sätze bestätigen den Eindruck, die Logik sei als Bollwerk gegen das Andrängen des (Zu-)Falls konzipiert, der doch vom ersten Satz an im Text präsent, ja einer seiner wesentlichen Gegenstände ist.¹⁵⁰ Als religiöser Begriff gemahnt er an die Verletzung des göttlichen Gebots und ihre Folgen: den Verlust eines Hortes der Sicherheit und Ungeschiedenheit sowie das Schicksal, rastlos niedere Gebiete durchstreifen und das Notwendige mit mühsamer Arbeit erwirtschaften zu müssen.

Am Ende des Falls, der den *Tractatus* zwischen den Sätzen 1 und 1.1 ereilt und dessen Abwärtsbewegung ihn gleichsam in die Unwirtlichkeit verdeutlichender Erläuterungen und Argumentation entlässt, schlägt er an einer Weggabelung auf. Einerseits halten drei Sätze genauere Bestimmungen zur Behauptung bereit: »Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge« (1.1, S. 11), andererseits verkündet Satz 1.2: »Die Welt zerfällt in Tatsachen.« (S. 11) Dietmar von der Pfordten unternimmt ein *close reading* dieser Konstellation:

Die Termini »Tatsache« und »was der Fall ist« sind [...] offenbar im wesentlichen austauschbar. Dann sind aber der erste Teil von Satz 1.1 und Satz 1.2 weitgehend identisch, allerdings mit einer *entscheidenden Differenz*: In Satz 1.1 wird davon gesprochen, daß die Welt die »Gesamtheit der Tatsachen ist«, während in Satz 1.2 die Welt in Tatsachen »zerfällt«. Nimmt man Wittgensteins Aufbau und Erläuterungstechnik höherzahliger Bemerkungen ernst, müßte also das »alles, was der Fall ist«, in Satz 1 durch die beiden Ausdrücke »Gesamtheit der Tatsachen« in Satz 1.1 und »Zerfallen in Tatsachen« in Satz 1.2 erläutert werden. Wie kann man sich das erklären? Man könnte vermuten, daß in den Sätzen 1.1 und 1.2 die Zusammenfassung der Tatsachen durch die Allgemeinheitsbeziehung des »alles« [...] in einer weniger holistischen Form expliziert wird. Die All-

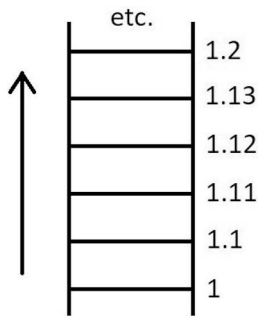
149 Bertrand Russell an Ottoline Morrell, 28.5.12, zit.n. McGuinness, *Wittgenstein: A Life*, S. 104; kursiv im Orig.

150 »Die Erforschung der Logik bedeutet die Erforschung *aller Gesetzmäßigkeit*. Und außerhalb der Logik ist alles Zufall.« (6.3, S. 78; kursiv im Orig.) »Der Sinn der Welt muß außerhalb ihrer liegen. In der Welt ist alles, wie es ist, und geschieht alles, wie es geschieht; es gibt *in* ihr keinen Wert – und wenn es ihn gäbe, so hätte er keinen Wert. / Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muß er außerhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. / Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig. / Was es nichtzufällig macht, kann nicht *in* der Welt liegen, denn sonst wäre dies wieder zufällig. / Es muß außerhalb der Welt liegen.« (6.41, S. 82f.; kursiv im Orig.).

gemeinheit des »alles« von Satz 1 fällt in den Sätzen 1.1 und 1.2 wie die zwei Hälften einer Kugel auseinander. Dabei betont 1.1 mit »Gesamtheit« die *Verbindung* bzw. *Identität*, während 1.2 mit »zerfällt« die *Trennung* bzw. *Differenz* in den Vordergrund rückt. Wichtig ist weiterhin: In Satz 1.2 kommt im Gegensatz zu 1.1 »Gesamtheit« nicht vor.¹⁵¹

Die Sätze thematisieren einen degenerativen Stufengang von der Ganzheit über die Zusammengesetztheit zum Zerfall, den sie zugleich formal gestalten. Die Totalitätsbehauptung des Textanfangs wird von den nachfolgenden Sätzen entzwei gespalten; sein initialer Atomismus zersetzt sich und agiert damit isomorph zur Aussage von Satz 1.2 – der Satz zerfällt in Sätze.¹⁵² Mit der ersten Gabelung des Satzgefüges ist ein Mechanismus angestoßen, der sich wie in einer Kettenreaktion perpetuiert: Entlang der Ordnungszahlen der Dezimalnummerierung spalten sich die Zerfallsprodukte weiter auf und bilden Verästelungen, die die »Erläuterungen zum richtigen Verständnis dieses [ersten] Satzes«¹⁵³ in tendenziell infinitesimaler Folge vervielfältigen und dabei immer weiter von dessen epiphanischer Sprachmacht distanzieren.

Abb. 7



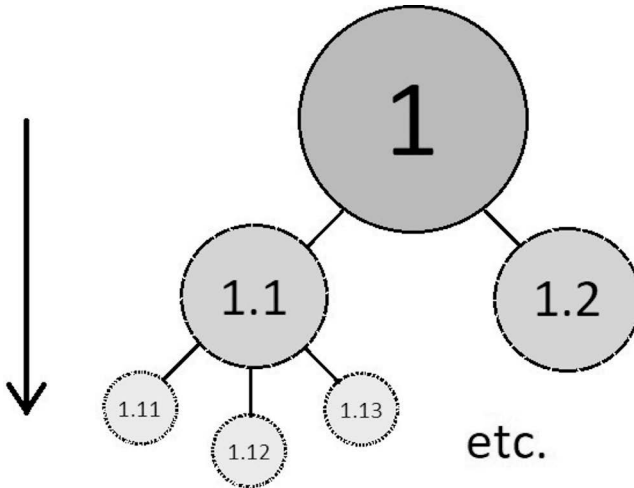
151 Pfordten, *Zum Anfang von Wittgensteins »Tractatus logico-philosophicus«*, S. 85f.; kursiv im Orig.

152 Liegt der Fokus dieser Analyse auf dem Begriff des Zerfalls, so zeigt Lorraine Daston, dass sie auch mit dem der Tatsache operieren könnte. Daston untersucht den Tatsachenbegriff Francis Bacons, dessen Charakteristika sie u.a. als Fragmentarizität, Diskontinuität und Anarrativik bestimmt, und streift dabei auch den *Tractatus*, mit dem Bacons Arbeit offenbar den therapeutischen Gestus und die Vorliebe für Tabellen teilt: »Der Verstand spränge, wäre er sich selbst überlassen, ungeduldig von Einzelheiten zu Axiomen hoher Allgemeinheit; zwänge man ihn hingegen, sich auf die Einzelheiten zu konzentrieren, so erläge er alsbald der Zerstreuung und Verwirrung. Bacons Heilmittel gegen die Entmutigung durch die ›Armee der Einzelheiten‹ bestand darin, dass er die Einzelheiten in ›Tables of Discovery‹ [Übersichten über die Entdeckungen] zusammenfasste, und darüber hinaus auf seine eigene Naturgeschichte verwies, mit Hinweisen darauf, wie aus Naturgeschichte Philosophie entstehen könne –>um so die Menschen zu versichern, daß sie nicht für immer in den Wogen der Geschichte treiben müssen«. Aufgezählt in Listen, angeordnet in Tabellen, verdichtet in Aphorismen: Die Baconschen Tatsachen sollten eine Radikaltherapie liefern gegen die angeborene Tendenz des Geistes zum Abstrahieren, Verallgemeinern, Erklären und Geschichtenerzählen. Baconsche Tatsachen fragmentieren Kategorien, Verallgemeinerungen und Erzählungen. Als Wittgenstein schrieb ›Die Welt zerfällt in Tatsachen‹, war das Wort ›zerfällt‹ trefflich gewählt.« Lorraine Daston, »Baconsche Tatsachen«, in: *Rechtsgeschichte 1* (2002), S. 36-55, hier: S. 53

153 Gabriel, *Logik als Literatur*, S. 21.

Daraus folgt, dass die charakteristische Bewegung des Texts nicht als optimistisches lineares Emporklettern zu bestimmen ist, wie es Gabriel im Rekurs auf die Leitermetapher tut (schematisiert in Abb. 7),¹⁵⁴ sondern als notgedrungener Abstieg von der höchsten, Sicherheit verheißenden Sprosse in die Verzweigungen niederer Gefilde, in denen die Sätze mit jeder Nachkommastelle ihrer Ordnungszahl gegenüber der Integrität des Ausgangssatzes an Festigkeit, Prägnanz und »behauptender Kraft«¹⁵⁵ einbüßen und so dessen therapeutische Valenz aufs Spiel setzen (Abb. 8). Stenius, der den Satzrhythmus des *Tractatus* analysiert, bezeichnet die Hauptsätze 1 bis 7 als »forte« places in the rhythm, which are naturally enough followed by decrescendos«¹⁵⁶ – eine abwärtsweisende Dynamik, die zwar aus Sicht einer am Ideal der Deutlichkeit orientierten Philosophie bzw. Logik größere Genauigkeit verspricht, umgekehrt aber in dem Maße, in dem sich die Erläuterungen multiplizieren, die mystische Gewissheit des »klaren« Satzes lädiert.

Abb. 8



Beim Seitenblick vom *Tractatus* des literarischen Philosophen Wittgenstein auf die Texte eines Habsburger Zeitgenossen zeigen sich gewisse Parallelen bezüglich dieser

154 »Dabei fügen sich die Sätze des Textes – im Bilde Wittgensteins gesprochen – gewissermaßen als Sprossen zu einer Leiter zusammen. Frühere Sätze werden durch spätere überwunden. Beispiel dafür ist bereits der erste Satz ›Die Welt ist alles, was der Fall ist‹. Wittgenstein scheint hier die Welt als Gegenstand aufzufassen, indem er die Kennzeichnung ›Die Welt‹ verwendet, und eine Aussage über die Welt als Ganzes machen zu wollen, indem er sie im darauffolgenden Satz als die Gesamtheit der Tatsachen bestimmt. Dies ist aber unsinnig, verstößt gegen die logische Syntax, wie auf höherer Sprosse (4.1272) der Leiter erst klar wird. Die ontologischen Aussagen werden als tieferliegende Sprossen, obwohl für den Aufstieg notwendig, überwunden und im Blick auf den ethischen Sinn des Gesamttextes ›überflügelt‹.« Ebd., S. 29.

155 Frege, *Kurze Übersicht meiner logischen Lehren*, S. 214.

156 Stenius, *Wittgenstein's Tractatus*, S. 5.

Satzdynamik. Kafka, den Wittgenstein offenbar kaum rezipiert,¹⁵⁷ schreibt 1917 – während Wittgenstein zeitgleich aus seinen Kriegstagebüchern die Vorform der Abhandlung, den *Prototractatus*, entwickelt – das Parabelstück *Beim Bau der chinesischen Mauer*, dessen Anfang lautet:

Die chinesische Mauer ist an ihrer nördlichsten Stelle beendet worden. Von Südosten und Südwesten wurde der Bau herangeführt und hier vereinigt. Dieses System des Teilbaues wurde auch im Kleinen innerhalb der zwei großen Arbeitsheere, des Ost- und des Westheeres befolgt. Es geschah dies so, daß Gruppen von etwa zwanzig Arbeitern gebildet wurden, welche eine Teilmauer von etwa fünfhundert Metern Länge aufzuführen hatten, eine Nachbargruppe baute ihnen dann eine Mauer in gleicher Länge entgegen. Nachdem dann aber die Vereinigung vollzogen war, wurde nicht etwa der Bau am Ende dieser tausend Meter wieder fortgesetzt, vielmehr wurden die Arbeitergruppen wieder in ganz andere Gegenden zum Mauerbau verschickt. Natürlich entstanden auf diese Weise viele große Lücken, die erst nach und nach langsam ausgefüllt wurden, manche sogar erst nachdem der Mauerbau schon als vollendet verkündigt worden war. Ja es soll Lücken geben, die überhaupt nicht verbaut worden sind, nach manchen sind sie weit größer als die erbauten Teile, eine Behauptung allerdings, die möglicherweise nur zu den vielen Legenden gehört, die um den Bau entstanden

157 Monk zufolge gibt seine Schülerin Gertrude E. M. Anscombe Wittgenstein einige Bücher Kafkas zu lesen, um ihren Enthusiasmus für den Autor mit ihm zu teilen. »This man, said Wittgenstein, returning them, ›gives himself a great deal of trouble not writing about his trouble.« Anscombe zit. n. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, S. 498. Angesichts der apotropäischen Satzfunktion im *Tractatus* und Wittgensteins Lektüreschlüssel, gerade das, was er *nicht* geschrieben habe, sei der eigentlich wichtige Teil des Buchs, liest sich dieses Urteil wie eine Selbstbeschreibung; das sieht auch Karen Zumhagen-Yekplé so: »Both Wittgenstein and Kafka are men who go to [sic!] quite a lot of trouble not writing (at least not directly) about their troubles, the problems they grapple with and prompt their readers to grapple with in turn.« Karen Zumhagen-Yekplé, »The Everyday's Fabulous Beyond: Nonsense, Parable, and the Ethics of the Literary in Kafka and Wittgenstein«, in: *Comparative Literature* 64 (2012), S. 429-445, hier: S. 431. Perloff weist darauf hin, Guy Davenport imaginiere in der Shortstory *The Aeroplanes at Brescia* (erschienen 1974 in der Sammlung *Tatlin!*; Titel und Thema beziehen sich auf Kafkas kurze Erzählung »Die Aeroplane in Brescia«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 1 [Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten], Frankfurt a.M. 42002, S. 312-320) eine Begegnung zwischen Kafka und Wittgenstein (Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, S. 4f.), und vermutet, Davenport sehe eine Nähe zwischen Kafka als »playful grammarian«, der »riddling, disconnected sentence sequences« schreibe, und Wittgenstein. Ebd., S. 17. Eine weitere Parallele lässt sich in Kafkas Vorliebe für die Parabelgattung und Wittgensteins Behauptung sehen: »Was ich erfinde, sind neue *Gleichnisse*« (Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 476; kursiv im Orig.), die er zudem im Kontext seines Nachdenkens über das »jüdische ›Genie‹« (ebd.) aufstellt. Timothy Gould weist gar – offenbar zufällig – auf den Textbezug zwischen Wittgenstein und Kafka hin, der dieses Kapitel interessiert: »Die Suche nach Ähnlichkeiten zwischen einem Gleichnis Wittgensteins (zum Beispiel von dem gemalten Topf, aus dem gemalter Dampf austritt) und einem Gleichnis Kafkas (zum Beispiel von der Chinesischen Mauer) ist wahrscheinlich nicht sehr hilfreich, solange wir nicht besser verstehen, welchen Gebrauch Wittgenstein und Kafka von ihren Gleichnissen machen.« Timothy Gould, »Unruhe und die Erlangung von Ruhe. Schreiben und Methode in Wittgensteins ›Philosophischen Untersuchungen‹«, in: Gibson, Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, S. 110-133, hier: S. 113.

sind und die für den einzelnen Menschen wenigstens mit eigenen Augen und eigenem Maßstab infolge der Ausdehnung des Baues unnachprüfbar sind.¹⁵⁸

Dass sich die Konstruktion als lückenhaft erweist, »nachdem der Mauerbau schon als vollendet verkündet worden war«, deutet auf die Unhaltbarkeit des Ganzheitspostulats, das der Text selbst im ersten Satz aufstellt und mit den Folgesätzen falsifiziert. Analog zur Struktur des *Tractatus* werden Sprünge »in ganz andere Gegenden« thematisch, deren Dynamik die anfangs behauptete Statik und lineare Ordnung verdrängen; v.a. kommt es im satzweisen Nachvollzug der Stufenfolge des »Teilbaues« zu einer fortschreitenden Aufspaltung des vermeintlich geschlossenen Kontinuums in weniger wirksame Segmente,¹⁵⁹ die letztlich die Integrität eines syntagmatischen Gebildes infrage stellen, das im Fall von Kafkas Mauer explizit der Wahrung von Ruhe und Frieden dient: »Die Mauer war doch, wie allgemein verbreitet wird und bekannt ist, zum Schutz gegen die Nordvölker gedacht. Wie kann aber eine Mauer schützen die nicht zusammenhängend ist. Ja eine solche Mauer kann nicht nur nicht schützen, der Bau selbst ist in fortwährender Gefahr.«¹⁶⁰

Während Kafkas antinarrative Poetik der Lücke die sicherheitsstiftende Funktion kohärenter Textualität als Illusion entlarvt, illustriert der *Tractatus* die Unfähigkeit konzentrierter Sprachmacht, eine solche Funktion unter Verzicht auf weitere Erläuterungen zu erfüllen. Mit der Zergliederung eines auf Endgültigkeit gepolten ersten Satzes bedienen sich beide zu diesem Zweck des gleichen Mittels. In der Erzählung *Der Bau*

158 Franz Kafka, »Beim Bau der chinesischen Mauer«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 6 (Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß), Frankfurt a.M. 2002, S. 65-80, hier: S. 65. Während der Text erst postum von Max Brod veröffentlicht wird, publiziert Kafka die darin enthaltene Binnenparabel *Eine kaiserliche Botschaft* nach Vorabdruck in der jüdischen Wochenschrift *Selbstwehr* 1919/1920 im Sammelband *Ein Landarzt*; vgl. zur Textentstehung Gerhard Oberlin, »Die Grenzen der Zivilisation. Franz Kafkas Erzählungen ›Beim Bau der chinesischen Mauer‹ und ›Ein altes Blatt‹«, in: *Orbis Litterarum* 61 (2006), S. 114-132, hier: S. 114.

159 Der Verfasser bringt diesen Mechanismus in einem Aufsatz mit den iterativen Verfahren der nicht-linearen Geometrie in Zusammenhang, ein Ganzes mittels wiederholter Anwendung eines rekursiven Rechenschritts in immer kleinere Intervalle zu zergliedern; vgl. Viktor Konitzer, »Die fraktale Parabel. Franz Kafkas ›Beim Bau der chinesischen Mauer‹ als nichtlineares Erzählprojekt«, in: *Wirkendes Wort* 67 (2017), S. 223-246. Eines der für die nichteuklidische Geometrie fundamentalen *Fraktale*, die sog. Cantor-Menge, ähnelt Abb. 3 in ihrer Darstellung des Satzerfalls im *Tractatus*, indem sie ein Kontinuum mit jedem Iterationsschritt in kleinere Intervalle zerlegt. Wittgenstein ist mit den Forschungen Georg Cantors auf dem Gebiet der Mengenlehre und des Verhältnisses von Endlichkeit und Unendlichkeit vertraut. Dabei betont er sein Unbehagen gegenüber der Auseinandersetzung mit mathematischen Grundlagenproblemen; in einer Vorlesung wendet er sich gegen die Auffassung »Cantor[s], wie wundervoll es sei, daß der Mathematiker in seinem Vorstellungsvermögen alle Grenzen überschreiten könne«, und propagiert einen Modus mathematischer Darstellung, in dem der Gedanke an die Unendlichkeit »für viele Leute und ganz gewiß für mich seinen Reiz verlieren wird.« Ludwig Wittgenstein, »Vorlesungen über Ästhetik«, in: ders., *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychologie und Religion*, hg. v. Cyrill Barrett, übers.u. eingel. v. Eberhard Bubser, Göttingen 1968, S. 19-66, hier: S. 55. Die infinitesimale Satzzergliederung weist insofern auf den Aspekt ordnungsgemäßer Antitransgressivität zurück, die ein Ideal von Geschlossenheit vorstellt, dem die tatsächliche Struktur des *Tractatus* keineswegs entspricht.

160 Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, S. 65.

(1923/1924) führt Kafka das Prinzip noch einmal vor; sie beginnt: »Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohl gelungen.«¹⁶¹ Diese assertorische

Behauptung wird ebenfalls sukzessive als Selbsttäuschung des Ich-Erzählers kenntlich; das Wort »scheint« markiert gleichwohl ihren gegenüber dem Anfangssatz von *Beim Bau der chinesischen Mauer* um eine Nuance verschiedenen Charakter – das Gespenst der empirischen Unsicherheit hält hier von Beginn an Hof.¹⁶²

Es hilft nichts, dass der Bau »so gesichert [ist], wie eben überhaupt auf der Welt etwas gesichert werden kann«.¹⁶³ Die Ungeheuer, die sich weder von der Mauer noch vom Bau, Kafkas »Riesenfortifikations-Werk[en]«,¹⁶⁴ am Eindringen hindern lassen, sind Verwandte der unruhigen Geister, die in Wittgensteins Philosophie herumspuken und gegen deren Insistenz die therapeutischen Sicherheitssätze des *Tractatus* verfasst sind, ohne sie bannen zu können.¹⁶⁵

Satzverfettung

Der Konnex zwischen Wittgenstein und Kafka eröffnet eine weitere Perspektive auf die Textualität des *Tractatus*, wenn man eine Bemerkung Sussmans, die dieser fallen lässt, ohne sie ausführlicher zu explizieren, aufgreift und fortentwickelt: »the discourse of the *Tractatus Logico-Philosophicus* is indeed anorexic«.¹⁶⁶ Sussmans poststrukturalistische Lektüre bezieht sich auf Gestalten Kafkas wie Gregor Samsa, den Kübelreiter oder

161 Franz Kafka, »Der Bau« (Titel von Max Brod), in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 8 (Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß), Frankfurt a.M. 2002, S. 165-208, hier 165.

162 Konitzer, *Die fraktale Parabel*, S. 244; kursiv im Orig.

163 Kafka, *Der Bau*, S. 166. Anhand eines Zitats aus dem *Bau* lässt sich ein Autoren- und Textdreieck zwischen Kafka, Wittgenstein und Kraus konstruieren, das um das Verhältnis von Sprache, Freiheit und Sicherheit angeordnet ist und den Bau als Textmetapher markiert: »Mit der Stirn also bin ich tausend und tausend mal tage- und nächtelang gegen die Erde angerannt, war glücklich wenn ich sie mir blutig schlug, denn dies war ein Beweis der beginnenden Festigung der Wand«. Ebd., S. 169. »Wenn ich nicht weiter komme, bin ich an die Sprachwand gestoßen. Dann ziehe ich mich mit blutigem Kopf zurück. Und möchte weiter.« Karl Kraus, »Nachts«, in: ders., *Werke*, 14 Bde., hg. v. Heinrich Fischer, Bd. 3 (Beim Wort genommen), München 1955, S. 303-452, hier: S. 326. »Es drängte mich, gegen die Grenzen der Sprache anzurennen, und dies ist, glaube ich, der Trieb aller Menschen, die je versucht haben, über Ethik oder Religion zu schreiben oder zu reden. Dieses Anrennen gegen die Wände unseres Käfigs ist völlig und absolut aussichtslos.« Wittgenstein, *Vortrag über Ethik*, S. 18f. »Die Ergebnisse der Philosophie sind die Entdeckung irgendeines schlichten Unsinn und Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat. Sie, die Beulen, lassen uns den Wert jener Entdeckung erkennen.« Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, S. 301 (§ 119).

164 Erwin Wäsche, *Die verrätselte Welt. Ursprung der Parabel Lessing – Dostojewski – Kafka*, Meisenheim a.G. 1976, S. 54.

165 »It may be said, then, that there are ghosts in Wittgenstein's philosophy as well as on the Shakespearean stage and in the storage closets of metaphysics.« Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 61.

166 Ebd., S. 94.

den Hungerkünstler, die allesamt zum Textende – das jeweils ihr Lebensende bedeutet – eine gleichsam anorganische Dichte, Härte und Leichtigkeit kennzeichnet,¹⁶⁷ und bringt diese mit der Numerologie von Wittgensteins Sätzen in Zusammenhang:

Wittgenstein's super- and subpropositions achieve, to borrow from Milan Kundera, an »unbearable lightness of being« as they are reduced to the points charted by his numerical coordinates. His propositions, like Kafka's Bucket Rider, become almost nothing, difficult to see or hear, susceptible to considerable displacement by the slightest wind. [...] So minimal are the propositions of the *Tractatus Logico-Philosophicus*, constructed of such light materials are they, that they might fly off the page were it not for their numerical weight.¹⁶⁸

Man muss Sussmans dekonstruktivem Impressionismus, der komplexe Beobachtungen selbst mit einer gewissen Leichtigkeit einstreut, ohne sie zu erläutern – Klarheit vor Deutlichkeit –, nicht in allen Punkten folgen, um den Wert seiner Metaphorik für eine Analyse wittgensteinscher Satzpoetik zu erkennen, die auf deren vorgebliche Stil tugenden rekurriert.

167 Samsa, der sich »eines Morgens [...] in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt« (Franz Kafka, »Die Verwandlung«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 91-158, hier: S. 93) findet, leidet in dem Maße, in dem sich seine Familie von ihm abkehrt, an zunehmender Appetitlosigkeit: »Dann aber war er wieder gar nicht in der Laune, sich um seine Familie zu sorgen, bloß Wut über die schlechte Wartung erfüllte ihn, und trotzdem er sich nichts vorstellen konnte, worauf er Appetit gehabt hätte, machte er doch Pläne, wie er in die Speisekammer gelangen könnte, um dort zu nehmen, was ihm, auch wenn er keinen Hunger hatte, immerhin gebührte. [...] Gregor aß nun fast gar nichts mehr. Nur wenn er zufällig an der vorbereiteten Speise vorüberkam, nahm er zum Spiel einen Bissen in den Mund, hielt ihn dort stundenlang und spie ihn dann meist wieder aus.« Ebd., S. 140ff. Nach seinem Tod staunt die Schwester: »Seht nur, wie mager er war. Er hat ja auch schon so lange Zeit nichts gegessen. So wie die Speisen hereinkamen, sind sie wieder hinausgegangen.« Tatsächlich war Gregors Körper vollständig flach und trocken« (ebd., S. 154); er lässt sich »ohne jeden Widerstand von seinem Platze« (ebd., S. 153) schieben. Im Prosastück *Der Kübelreiter* bittet der Ich-Erzähler, ausgezehrt von Winterkälte, einen Kohlenhändler und dessen Frau um Kohle, wird jedoch abgewiesen; zu unwesentlich scheint seine Präsenz: »Sie [die Frau des Kohlenhändlers, V.K.] sieht nichts und hört nichts; aber dennoch löst sie das Schürzenband und versucht mich mit der Schürze fortzuwehen. Leider gelingt es. Alle Vorzüge eines guten Reittieres hat mein Kübel; Widerstandskraft hat er nicht; zu leicht ist er; eine Frauenschürze jagt ihm die Beine vom Boden. [...] Und damit steige ich in die Regionen der Eisgebirge und verliere mich auf Nimmerwiedersehen.« Franz Kafka, »Der Kübelreiter«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 345-347, hier: S. 347. Der Hungerkünstler schließlich verweigert alle Nahrung und wird zunächst als Attraktion bestaunt, gerät jedoch in Vergessenheit und hungert unbemerkt weiter, bis er eher zufällig in seinem Käfig wiederentdeckt wird: »Man rührte mit Stangen das Stroh auf und fand den Hungerkünstler darin.« Franz Kafka, »Ein Hungerkünstler«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 261-273, hier: S. 272. Bevor der in seinen körperlichen Dimensionen kaum mehr wahrnehmbare »Hungerkünstler samt dem Stroh« (ebd., S. 273) begraben wird, teilt er dem Käfigaufseher mit, warum er hungern müsse: »weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt.« Ebd., S. 273. In dieser Suche entspricht er dem Protagonisten der zehn Jahre früher entstandenen *Verwandlung*. Als Samsa seine Schwester Geige spielen hört, »war [ihm], als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekannt Nahrung.« Kafka, *Die Verwandlung*, S. 146.

168 Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 70; kursiv im Orig.

Die *brevitas* als Leitprinzip seines Schreibens entspricht dem Bild, das die Rezeption von Wittgenstein als Autor entwirft: »Der hagiographischen Hohlform des Asketen«,¹⁶⁹ seinem Leben in »Spartan rented rooms«¹⁷⁰ verbindet sich »die rigorose Aussparung sogenannter ›innerer‹ Wahr- und Wesenheiten bei Wittgenstein«,¹⁷¹ anstelle derer »er sich in seinen philosophischen Überlegungen auf das Terrain des *kleinsten Sagbaren* zurückzog«. ¹⁷² Der Gestus des *Tractatus* ist die »pronounced sparseness or economy of expression«,¹⁷³ die in den Worten Kürnbergers präfiguriert ist, die Wittgenstein der Abhandlung voranstellt: »Motto: ... und alles, was man weiß, nicht bloß rauschen und brausen gehört hat, läßt sich in drei Worten sagen.« (S. 7)¹⁷⁴ Das Ideal der knappen Artikulation, die das Wesentliche in Worte fasst, begründet die Dominanz einer explizit »klaren« Sprache im *Tractatus*, wobei Klarheit v.a. eine Reduktion des Umfangs impliziert: »Unser Grundsatz ist, daß jede Frage, die sich überhaupt durch die Logik entscheiden läßt, sich ohne weiteres entscheiden lassen muß.« (5.551, S. 65)

Es ist dies eine textuelle »Ethik des stilistischen Rasiermessers«,¹⁷⁵ die alles »weitere«, das sich über das Nötigste der schlanken Textgestalt hinaus zu sagen anböte, rigoros abzuschneiden behauptet. Das sprichwörtliche Rasiermesser, auf das sich Erbacher bezieht, gehört dem Scholastiker Wilhelm von Ockham (1288-1347), dessen Sparsamkeits- oder Parsimonieprinzip wissenschaftlicher Methodik größte Einfachheit und Kürze verordnet. Johannes Clauberg wählt dafür in seiner *Logica vetus et nova* (1654) die Worte: »Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem«¹⁷⁶ – Wesenheiten sind nicht über das Notwendige hinaus zu vermehren. Das Ringen um das rechte Maß dieses Notwendigen beherrscht das Verhältnis zwischen Behauptung und Argument im *Tractatus*, begegnet aber auch in Wittgensteins Stilvorlieben in Fragen der Architektur und des Designs wieder.¹⁷⁷

169 Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 160.

170 Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, S. 7.

171 Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 160.

172 Ebd.; kursiv im Orig.

173 Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 59. Wiener spricht von »Wittgensteins sparsame[m] und wissende[m] stil«. Wiener, *Wittgensteins Einfluß auf die ›Wiener Gruppe‹*, S. 95.

174 Kienzler weist darauf hin, Wittgensteins Verhältnis zu Kürnberger und dessen Essayband *Literarische Herzessachen* (1877), dem das Zitat entstammt, habe bislang in der Forschung »keine Beachtung gefunden.« Kienzler, *Die Sprache des ›Tractatus‹: klar oder deutlich?*, S. 238.

175 Erbacher, *Formen des Klärens*, S. 98.

176 Clauberg zit.n. William M. Thorburn, »The Myth of Occam's Razor«, in: *Mind* 27 (1918), S. 345-353, hier: S. 347. Der *Tractatus* beschäftigt sich an zwei Stellen explizit mit »der Devise Occams« (3.328, S. 23; vgl. 5.47321, S. 57).

177 Wenn bei Wittgenstein, wie Erbacher behauptet, »Stil zu einer Frage der Ethik« (Erbacher, *Formen des Klärens*, S. 59) wird, dann findet diese Ethik ihr Ideal »in ornamentloser Klarheit bei Loos«. Ebd. Vgl. zum Einfluss, den Adolf Loos' Architekturkonzept auf Wittgenstein ausübt, auch Janik, Toulmin, *Wittgensteins Wien*, S. 120ff. Im Frühsommer 1914 bekundet Wittgenstein in der Korrespondenz mit William Eccles das Interesse an einem Möbeldesign, dessen Charakteristika »greatest utility, the easiest method of construction, and absolute simplicity« sind. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, S. 106. Bezüglich eines Entwurfs für Eccles' Schlafzimmer merkt Wittgenstein an, er sehe keine Skizze eines Betts – »or do you wish to take the one which the furniture manufacturers submitted? If so do insist that they cut off all those measly fancy ends.« Brief Wittgenstein an Eccles, zit.n. ebd.; kursiv im Orig. Mit den entschlossenen Schnitten seines Rasiermessers macht Wittgenstein auch vor Schlafzimmereinrichtung nicht halt.

Um der *argutia* als rhetorischer Schwestertugend der Kürze gerecht zu werden, folgt der *Tractatus* einem Protokoll sprachlicher Verdichtung, das sich am Ideal des mit *energeia* gesättigten erlösenden Wortes orientiert. Wittgenstein betont im Brief an Ficker, die Darstellung seines Buchs sei »äußerst gedrängt«,¹⁷⁸ und souffliert damit seinen Exegeten, die den Text als »extraordinarily compressed«¹⁷⁹ bezeichnen und seine »intensity of expression«¹⁸⁰ hervorheben. »Das Buch ist eine der kompaktesten Philosophien überhaupt, das Destillat einer ungeheuer vielgestaltigen Gedankenbewegung.«¹⁸¹ Die stilistische Bedeutung von Kürze und Konzentration bedingt auch die Überzeugung, »Philosophie dürfte man eigentlich nur *dichten*«¹⁸² – der Dichtungsbegriff des Ingenieurs Wittgenstein rührt weniger vom emphatischen Ideal literarischer Schöpfung her als von der technischen Dimension der Textkomprimierung.¹⁸³ So definiert er: »Der Dichter ist der, der viel in seine Worte hineinlegen kann.«¹⁸⁴ In diesem Zusammenhang gebraucht er erneut den Vergleich des gelungenen Ausdrucks, der in minimalem Umfang maximale Performanz ballt, mit einer Blume: »O, warum ist mir zumute, als schrieb ich ein Gedicht, wenn ich Philosophie schreibe? Es ist hier, wie wenn hier ein Kleines wäre, das eine herrliche Bedeutung hat. Wie ein Blatt, oder eine Blume.«¹⁸⁵

Als jemand, dessen Verlangen nach energetisch-»herrliche[r]« Sprachsubstanz unerfüllt bleibt, teilt der Dichter Wittgenstein das Schicksal von Kafkas Figuren. Sein Trachten nach dem erlösenden Wort, das er »noch immer [...] nicht aussprechen [kann]. Ich gehe rund um es herum und ganz nahe aber noch konnte ich es nicht selber erfassen!«,¹⁸⁶ gleicht der Suche Samsas und des Hungerkünstlers nach der »Speise [...], die mir schmeckt«,¹⁸⁷ der »ersehten unbekanntes Nahrung.«¹⁸⁸ Auch die Kohlen, die der Kübelreiter *nicht* erhält, sind ein Motiv komprimierter Energie, das, erhielt er sie, Wärme und Vitalität bedeutete. Wenn sich Wittgenstein mit dem Ideal des (ver-)dichtenden Philosophen als jemand bekennt, »der nicht ganz kann, was er zu können wünscht«,¹⁸⁹ so bezieht sich dieses Scheitern nicht nur auf das erlösende Wort, sondern, wie der vorige Abschnitt gezeigt hat, auch auf den erlösenden Satz. Der *Tractatus* führt das Misslingen der Klärung des eigenen Ausdrucks vor; er verfehlt sein mit Sussman als anorektisch zu bezeichnendes Textideal, das er analog zur Nichtigkeit von Kafkas Figuren – ihrer Flachheit, Dünne, Gewichtslosigkeit – entwickelt. Sind *brevitas* und *argutia* die rhetorischen Mittel, einen schlanken und dennoch leistungsstarken Textkörper zu formen, so illustriert die *copia*, die Fülle, die sich aus der Satzvermehrung ergibt, dass

178 Wittgenstein, *Brief an Ludwig von Ficker*, vermutlich Mitte Oktober 1919, S. 32; kursiv im Orig.

179 Anscombe, *An Introduction to Wittgenstein's »Tractatus«*, S. 19.

180 Friedlander, *Signs of Sense*, S. 8.

181 Raatzsch, *Ludwig Wittgenstein zur Einführung*, S. 223.

182 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 483; kursiv im Orig.

183 Antin, der sich ebenfalls mit der Etymologie von »dicht« und »dichten« befasst, schreibt: »The notion of poetry as a mental concentrate has considerable significance for Wittgenstein's practice. He was apparently operating within an esthetic of »concentration« from the beginning.« Antin, *Wittgenstein Among the Poets*, S. 162.

184 Wittgenstein, *Wittgenstein's Nachlass*, Manuskript 131, S. 182.

185 Ebd., Manuskript 133, S. 24 (in Geheimschrift: invertiertes Alphabet).

186 Ebd., Manuskript 102, S. 23 verso.

187 Kafka, *Ein Hungerkünstler*, S. 273.

188 Kafka, *Die Verwandlung*, S. 146.

189 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 483.

Wittgensteins Text, salopp gesagt, ein Gewichtsproblem hat. Dabei lassen sich einige Epiphänomene zur Verzweigung und Multiplikation der Paragraphen beobachten, die die im Paradigma gleichsam magerer Klarheit nicht vorgesehene Ausdehnung des Textumfangs bedingt.

Von den 526 nummerierten Aussagen des *Tractatus* sind Satz 1 sieben weitere Sätze per Dezimalzahl zugeordnet, Satz 2 79, Satz 3 74, bei Satz 4 sind es bereits 109, bei Satz 5 sogar 151 und Satz 6 hat 105 Folgesätze, bevor Schlusssatz 7 der entlang der Hauptsatzfolge anschwellenden Menge an Erläuterungen ein jähes Ende bereitet. Eine ähnliche Dynamik lässt sich eine Ordnungsstufe darunter beobachten: Nach zehn Sätzen ist 2.012 (S. 11) der erste, der mehr als einen grammatischen Satz enthält (nämlich zwei); er rekapituliert gewissermaßen auf Paragraphenebene das Skandalon der Aufspaltung von Satz 1. Unter der Folgenummer 2.0121 (S. 11f.) sind es bereits sechs Sätze, jeweils durch Absatz voneinander separiert, und 6.341 (S. 78f.) besteht schließlich aus 13 grammatischen Sätzen, die sich zu einem nicht mehr durch Absätze gegliederten Text formieren und über etwa eine Buchseite ausbreiten. Offenbar entwickeln die Erläuterungen, die die Abhandlung ihren Argumenten nolens volens beifügt, ein Eigenleben; sie blähen sich auf, fransen aus, ohne dass das Rasiermesser philosophischer Klarheit das überschüssig Angesetzte mit strengen Schnitten entfernen könnte. Die Sätze des *Tractatus* vermehren sich nicht nur, »they grow in their physical dimensions«¹⁹⁰ – und legen damit den Schluss nahe, dass seine tatsächliche Beschaffenheit entgegen seinem stilistischen Schlankheitsideal als textuelle Adipositas zu bestimmen ist. Die magere Klarheit wird gleichsam von dicker Deutlichkeit vertilgt.¹⁹¹

190 Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 70.

191 Wittgenstein reflektiert das Problem verdeutlichender Satzzunahme in einem Tagebucheintrag vom 19. September 1914: »Ein Satz wie ›dieser Sessel ist braun‹ scheint etwas enorm Kompliziertes zu sagen, denn wollten wir diesen Satz so aussprechen, daß uns niemand gegen ihn Einwendungen, die aus seiner Vieldeutigkeit entspringen, machen könnte, so würde er endlos lang werden müssen.« Ludwig Wittgenstein, »Tagebücher 1914-1916«, in: ders., *Werkausgabe*, Bd. 1, S. 87-187, hier: S. 92. »Wittgenstein deutet hier etwas an, was aller konsequent verfolgten Sprachanalyse immanent ist: eine Tendenz zur Selbstdisqualifikation, die den Umweg über das Akribische und unendlich Differenzierte nimmt. Die *totale* Analyse der Sprache, sofern sie auf jene als lebendige trifft, gleicht jenem vielbeschworenen Kampf mit der Hydra, deren abgeschlagene Köpfe sich jeweils verdoppeln; ein Hohn jedem rechtschaffenen Kämpfer, der durch immer kompliziertere und entlegene Zwischenstücke und Verteiler von dem verfolgten Objekt abgedrängt wird. Der Diskurs verlagert sich auf die Meta- und Nebenschauplätze, er gebiert systemstrotzende Wasserköpfe, empirische Seifenblasen, transparentes Schaumgebäck einer Rede, die das, was gesagt werden kann und nicht gesagt werden kann, als ›Problem‹ restlos zur Auflösung bringt.« Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 176; kursiv im Orig. Steinlechner untersucht Schutting's Satzanalysen im Dialog mit dem *Tractatus* unter der Überschrift »Der Satz, das endlos lange Wesen (Eine Drachenbekämpfungslehre)«; vgl. ebd., S. 175. Angesichts der Fettleibigkeitsmetaphorik des vorliegenden Kapitels fügt es sich, dass sie nicht nur Wittgensteins erläuternde Nebensätze als Schaumgebäck qualifiziert, sondern sich auch einem thematisch passenden Satz bei Schutting widmet. Er lautet: »und der kellner serviert den Rest des Kirschenkompottes ab«, und »wird 24 Seiten lang nach allen Regeln der Grammatik, Sprach-Logik und Kunst auf seine möglichen/notwendigen/ausschließbaren Bedeutungen, Bedingungen, Anwendungs- und Auswirkungsweisen hin befragt; mit dem Ergebnis, daß sich *theoretisch* unendlich viele Aussagen über diesen einen Satz machen lassen, ohne ihn dadurch jedoch auch nur annähernd in den Griff zu bekommen. Denn jeder Versuch einer defi-

Diese Einsicht trägt zum Verständnis einer »recht rätselhaften Formulierung«¹⁹² bei:

6.43 Wenn das gute oder böse Wollen die Welt ändert, so kann es nur die Grenzen der Welt ändern, nicht die Tatsachen; nicht das, was durch die Sprache ausgedrückt werden kann. Kurz, die Welt muß dann dadurch überhaupt eine andere werden. Sie muß sozusagen als Ganzes abnehmen oder zunehmen. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen. (S. 83)

Die vermeintliche Rätselhaftigkeit des Satzes ballt sich Kroß zufolge in der Behauptung, die vom guten oder bösen Wollen beeinflusste Welt müsse »als Ganzes abnehmen oder zunehmen.« Unter Zuhilfenahme eines Tagebucheintrags Wittgensteins kommt er zu der Deutung:

Die räumliche Metapher von einer wachsenden oder abnehmenden Welt soll vor allem den Umstand verdeutlichen, daß die Entdeckung von Sinnhaftigkeit im Handeln, das »meine« Welt ausmacht, diese Welt vergrößert und zugleich sie von der Welt des »Unglücklichen« unterscheidet, die durch den Sinnverlust schrumpft. Die »Zunahme« von Welt als ganzer läßt sich mit dem ethisch »Guten«, ihr Schrumpfen mit dem »Bösen« verbinden¹⁹³.

Auf den ersten Blick erscheint es einleuchtend, die Begriffe des bösen Wollens und des Abnehmens der Welt, die jeweils eine negative Qualität bzw. Dynamik zum Ausdruck bringen, miteinander zu verknüpfen; folgt man jedoch der Reihenfolge der Gegensatzpaare, wie der antithetische Dreischritt von Satz 6.43 sie vorgibt, so ergibt sich ein Zusammenhang von gutem Wollen – Abnehmen der Welt – Welt des Glücklichen, die im Licht des bisher Dargelegten Sinn ergibt.

Wittgensteins therapeutische Poetik strebt durchaus nicht nach Vermehrung von Sinn, sondern sucht ihr Glück in der Fixierung *einer* möglichst umfassenden und zu-

nitiven Festschreibung des Gesagten bzw. Gemeinten entartet sofort in neue Geschichten, Komplikationen, Konfusionen.« Ebd., S. 175; kursiv im Orig. Insofern orientiert sich Schuttings Text exakt an Wittgensteins Auseinandersetzung mit der Dialektik von Klarheit und Deutlichkeit, Knappheit und Ausführlichkeit und ihrer Gestaltung im literarischen Satz und seinen latenten oder manifesten Nebensätzen. Sussman, der keinen Blick für das Dilemma eines Texts hat, der schlank sein möchte, aber unvermittelt »in die Breite geht«, sondern den anorektischen Diskurs des *Tractatus* als homogenes Phänomen behandelt, meint, mit dem Übergang zum größeren Umfang und vermeintlich freieren Fabulieren der *Philosophischen Untersuchungen* habe sich Wittgenstein schließlich doch noch, wie die letzten Worte des Hungerkünstlers an den Aufseher lauten, »vollgeessen wie du und alle.« Kafka, *Ein Hungerkünstler*, S. 273. Statt also den Übergang zwischen anfänglicher Kürze und späterem Ausufernd bereits im *Tractatus* verwirklicht zu sehen, formuliert Sussman ein werkhistorisches Argument ähnlich dem Gabriels (vgl. Anm. 148 dieses Kapitels): »If the discourse of the *Tractatus Logico-Philosophicus* is indeed anorexic, as I suggest, then the later Wittgenstein does, in the end, find some food he can eat [...]. In order to do this, Wittgenstein must violate his diet and renounce his vows of sparseness and severity. But his work, and twentieth-century philosophy, emerge all the richer.« Sussman, *Kafka and Modern Philosophy*, S. 94.

192 Kroß, *Klarheit als Selbstzweck*, S. 134.

193 Ebd., S. 134f. Die Tagebuchstelle, die Wittgenstein nicht in den *Tractatus* aufnimmt, spezifiziert das Zu- oder Abnehmen der Welt: »Wie durch Dazukommen oder Wegfallen eines Sinnes.« Wittgenstein, *Tagebücher 1914-1916*, S. 168 (S. 7. 16).

gleich idealiter ausdehnungslosen Erkenntnis; im Paradox einer Proposition von minimaler physischer Präsenz und maximalem philosophischen Gewicht. Der *Tractatus* träumt von einer dünnen Welt, zu deren Bewältigung es bloß eines ebenso dünnen Texts bedarf – dünner noch, als es das schlanke Bändchen seiner 85 Seiten ist.¹⁹⁴ Je mehr jedoch das Vertrauen in die Sicherheitsverheißung des erlösenden Satzes schwindet, je größer der Druck wird, das Behauptete durch Zusätze zu fundieren, desto mehr setzt der Text der Länge und Breite nach Fett an. Das böse Wollen ist in diesem Kontext als intentionales Prinzip der in Wittgensteins Notizen omnipräsenten Unruhe zu verstehen. Steinlechner gebraucht die dämonischen Topoi des Drachens und der Hydra für das unstete Streifen und die heillose Bifurkation verdeutlichender Sätze,¹⁹⁵ die insofern tatsächlich heillos ist, als die Gewichtszunahme, die sie dem philosophischen Text aufdrängt, den Philosophen vom Heilsversprechen einer Form nahe dem Nichts und damit von seinem Glück entfernt. Um einem später behandelten Text vorzugreifen, erliegt der *Tractatus* der bei Jelinek thematisierten »Gefahr einer Zunahme, welche paradoxerweise Verlust bedeutet.«¹⁹⁶

Das Prinzip, der ersehnten Leichtigkeit des Satzes den Ballast der Erläuterung aufzubürden, demonstriert die Abhandlung bereits unter der ersten Ordnungszahl. Deren Wiedergabe im vorliegenden Kapitel fehlte bislang eine Kleinigkeit: »1* Die Welt ist alles, was der Fall ist.« (S. 11) Der Asterisk, der auf die Nummer folgt, verweist auf besagte Fußnote, die ausführt, auf welche Weise der *Tractatus* »das logische Gewicht der Sätze an[deutet], den Nachdruck, der auf ihnen in meiner Darstellung liegt.« (S. 11) Von Beginn an geht es um das Satzgewicht, lastet eine Schwere auf dem propositionalen Vermögen des Texts. Doch noch immer ist Satz 1 nicht korrekt zitiert; im ersten Band von Suhrkamps Werkausgabe steht:

1* Die Welt ist alles, was der Fall ist. (S. 11)

Kaum hat die ranke Zierlichkeit der I den Text eröffnet, schon hängt sich ihr ein Zeichen an, das auf die Unzulänglichkeit dieses Signums der Simplizität verweist. Der erste, der ungeteilt und kräftig ins Sein tritt, ist als einziger der Sätze des *Tractatus* gleich doppelt belastet, insofern er sich einerseits ein Gewirr von Folgesätzen, andererseits die allgemeine Erklärung des Nummerierungsverfahrens aufladen lässt. Das Sternchen ist ein Fettfleck – ärgerlich streicht der Erlösung heischende Philosoph mit dem Finger darüber, ohne doch die Andeutung einer adipösen Massierung des Texts und seiner Sätze tilgen zu können.

194 »Die notorische Kürze des Buches« (Kienzler, *Die Sprache des »Tractatus«: klar oder deutlich?*, S. 237), die sein Ethos dennoch um 85 Seiten überschreitet, verschwistert sich Freges *Begriffsschrift*, die 88 Seiten umfasst, und opponiert den 1899 Seiten der drei Bände, die die erste Auflage von Russells und Whiteheads *Principia Mathematica* ausmachen; vgl. Bertrand Russell, Alfred N. Whitehead, *Principia Mathematica*, 3 Bde., Cambridge 1910-1913.

195 Vgl. Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 176.

196 Elfriede Jelinek, *Die Kinder der Toten*, Reinbek bei Hamburg⁴ 2009, S. 602. Etwas später kalauert der Text über »die Hölle der Völle, die aus der Hülle und Fülle geworden ist«. Ebd., S. 625.

6. märchen vom erzählen für erwachsene Gerhard Rühms *Die Wiener Gruppe* (1967)

»5.631 Das denkende, vorstellende, Subjekt gibt es nicht.«

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*¹

Friedrich Achleitner, Hans Carl (»H. C.«) Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener, die in der Forschung als Mitglieder der sogenannten Wiener Gruppe firmieren,² äußern verschiedentlich Vorbehalte gegenüber narrativen Verfahren, denen sie in ihren Ende der 50er Jahre teils gemeinschaftlich erarbeiteten Texten die neoavantgardistische Analyse literarischer Faktur entgegensetzen. Rühm schreibt im Vorwort zum Sammelband *Die Wiener Gruppe*, mit dem er 1967, als die letzten Projekte drei Jahre zurückliegen, einen Großteil der Gruppentexte erstmals publiziert, über eine gemeinsam mit Achleitner verfasste Auftragsarbeit: »das thema einfach ›poetisch‹ verbrämt zu reflektieren, womöglich noch in einer aufgesetzten fabel, kam für uns nicht in betracht«;³ »schliesslich«, so meint der Herausgeber etwas früher im Text, »waren wir keine atavisten.«⁴

Als literaturgeschichtliche Revenants einer überkommenen Epoche betrachten die an Praktiken der historischen Avantgarden geschulten Autoren laut Rühm – der sich mit dem Begriff des Atavismus eines Topos Filippo T. Marinettis bedient –⁵ einerseits

1 Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, S. 67.

2 Ihre Schriftstellerkollegin Elfriede Gerstl bezeichnet die Fünf in einem Rückblick auf die 50er Jahre hinsichtlich des erfolgreichen Gruppenlabels tatsächlich als »geniale Firma«. Elfriede Gerstl, »Boheme«, in: dies., *Unter einem Hut. Essays und Gedichte*, Wien 1993, S. 33-40, hier: S. 34.

3 Gerhard Rühm, »vorwort«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 6-36, hier: S. 32.

4 Ebd., S. 25.

5 In dessen *Gründung und Manifest des Futurismus* heißt es einleitend: »Lange haben wir auf weichen Orientteppichen unsere atavistische Trägheit hin und her getragen, bis zu den äußersten Grenzen der Logik diskutiert und viel Papier mit irren Schreibereien geschwärzt.« Filippo T. Marinetti, »Gründung und Manifest des Futurismus«, in: Wolfgang Asholt, Walter Fähnders (Hg.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 3-7, hier: S. 3.

»mystifikation, symbolismus und metaphorik«. ⁶ Aber auch die Erzählung als generische Trägersubstanz dieser Verfahren kann im Angesicht des sprachkritischen Furors der Gruppentexte kaum auf Gnade hoffen. Im Rahmen eines Frontalangriffs auf als antiquiert empfundene Formen der Literatur im Allgemeinen und der österreichischen im Besonderen nehmen die Autoren »Grundfragen des Erzählens« ⁷ ins Visier. Sie zimmern sich gleichsam einen literarhistorischen Schießstand, an dem die Elemente narrativer Konstruktion »systematisch vor uns paradien: die Frage nach dem Tempus, nach der Perspektive, die Herstellung der Illusion, die Herstellung von Spannung.« ⁸ Einige Jahre, bevor sich Bernhard zwischen Prosahügeln auf die Jagd macht, etablieren ihre Texte einen kritisch-destruktiven Gestus gegenüber der Tradition.

Erzählen für Erwachsene

Mit den zitierten Bestimmungen bezieht sich Schmidt-Dengler auf Artmanns *Dracula Dracula* (1966), eine fünfzehnteilige Abbeviatur des Bram Stoker-Stoffs, die er im Rahmen einer Arbeit zur Bedeutung von Gattungsparadigmen für die Wiener Gruppe untersucht. Die narrative Langform provoziert die spielerische Polemik der Gruppe, ⁹ ist damit aber nicht allein. Die Autoren widmen sich zugleich einer Gattung, deren Verhältnis zum Erzählen in Superlativen reflektiert wird: dem Märchen. »Die Märchenwelt ist erzählte Welt par excellence. In keiner Erzählung werden wir aus der alltäglichen Situation weiter herausgetragen als im Märchen.« ¹⁰ Harald Weinrich arbeitet damit Benjamin nach: »Der erste wahre Erzähler ist und bleibt der von Märchen. Wo guter Rat teuer war, wußte das Märchen ihn, und wo die Not am höchsten war, da war seine Hilfe am nächsten.« ¹¹

Beide Zitate lassen ein eskapistisches Potential der Gattung anklingen, das Weinrich als Errichtung einer fiktiven Gegenwelt akzentuiert, Benjamin als Reduktion bedrohlicher Komplexität. Setzt der eine der Märchendiegese die »alltägliche[] Situation«

6 Rühm, *vorwort*, S. 25. Dies sind wiederum Begriffe, die Marinetti kaum als vermeintliche Atavismen aus seinem symbol- und metaphorreichen Schreiben ausgeschlossen hätte.

7 Wendelin Schmidt-Dengler, »Wie quadratisch kann ein Roman sein? Die literarischen Genres und ihre Mutationen in den Texten der Wiener Gruppe«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 210-223, hier: S. 213.

8 Ebd.

9 »Gerade der Roman erfreut sich besonderer Beliebtheit bei den Autoren, und es fällt auf, dass fast alle Mitglieder der sogenannten Wiener Gruppe sich in ebendiesem Genre versucht haben.« Ebd., S. 210. Schmidt-Dengler zählt den *quadratroman* Achleitners, Bayers *der sechste sinn*, Wieners *die verbesserung von mitteleuropa*, roman und Artmanns *Dracula*, *Dracula* auf, bezieht sich in einem verallgemeinernden Ausgriff auf experimentelle österreichische Prosa jenseits der Wiener Gruppe aber auch auf »Andreas Okopenkos *Lexikonroman* oder Peter Handkes *Hornissen* oder *Der Hausierer*.« Ebd.; kursiv im Orig. Vogel schreibt über Artmanns Vampir-»Roman«: »Auf kleinstem Raum, unter Verzicht auf all jene Verzögerungseffekte, die die Illusion des epischen Flusses erzeugen, wird das aufs äußerste reduzierte generische Gerüst aufgestellt. »Erzählen« kann hier nur bedeuten, daß das Vollzugssystem Gattung in Kraft tritt.« Vogel, *Portable Poetics*, S. 111.

10 Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart 1964, S. 59.

11 Walter Benjamin, »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows«, in: ders., *Erzählen*, S. 103-128, hier: S. 121; kursiv im Orig.

gegenüber, so fungiert beim anderen die schicksalhafte Verstrickung in mythische letzte Gründe als Gegenbild, denn Benjamin fährt fort:

Diese Not war die Not des Mythos. Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. Es zeigt uns in der Gestalt des Dummen, wie die Menschheit sich gegen den Mythos ›dumm stellt‹; [...] es zeigt uns in der Gestalt dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, daß die Dinge durchschaubar sind, vor denen wir Furcht haben¹².

Die kontraphobische – im Sinne des vorigen Kapitels: therapeutische – Funktion der Märchenerzählung fundiert laut Benjamin ihre anthropologische Bedeutung. Die »Gestalt des Dummen« ist nicht pejorativ gemeint, sondern Ausdruck der strategischen Notwendigkeit, sich gegen die bedrückende *obscuritas* der Bedingungen des In-der-Welt-Seins – deren sich die Menschheit bewusst bleibt: Sie »[stellt] sich gegen den Mythos ›dumm‹«, ist es aber nicht – mit den Mitteln klärender Simplifizierung zur Wehr zu setzen.

Diese Mittel sind formelhafte Sprache, eindeutige Figurenzeichnung und schematisches, an topographische Überschreitungshandlungen geknüpftes *emplotment*; Lotmans Beispiele für Sujet und Figur entstammen häufig Märchentexten.¹³ Die ostentative Naivität des Märchens, deren Verhältnis zur kindlichen Erfahrungswelt Weinrich ausführt,¹⁴ provoziert aber auch Abwehrreflexe. Musils Formulierung über den »ewige[n] Kunstgriff der Epik, mit dem schon die Kinderfrauen ihre Kleinen beruhigen, diese bewährteste ›perspektivische Verkürzung des Verstandes‹«,¹⁵ gehört in diesen Kontext. Mit Benjamins Märchencharakteristik teilt sie die Einsicht, dieser »Kunstgriff« gehöre »zum Leben selbst«,¹⁶ skizziert aber das Negativum einer gleichsam erwachsenen Poetik der »unendlich verwobenen Fläche«,¹⁷ der sich *Der Mann ohne Eigenschaften* verpflichtet fühlt. Das »primitiv Epische«¹⁸ der Gattung expliziert Musil in *Der Riese Agoag*, einer seiner *Geschichten, die keine sind*: »wer heute noch Märchen erleben will, darf mit der Klugheit nicht ängstlich umgehn.«¹⁹ Was Weinrich im Begriff der »alltäglichen Situation« fasst, erscheint bei Musil in affirmativer Wendung des Hegelschen Motivs

12 Ebd., S. 121f. Durchaus im Sinne dieses Dingverständnisses mag Handkes Formulierung gemeint sein: »Und Märchen heißt: Es geht mit rechten Dingen zu.« Handke, *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, S. 1062.

13 Seine Analyse des Transgressionsparadigmas, veranschaulicht an der Überschreitungspotenz des »Held[en] des Zaubermärchens« (Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 342), rekapituliert zunächst die protostrukturalistische »Morphologie des Märchens« von V.Ja. Propp«. Ebd., S. 341.

14 Vgl. Weinrich, *Tempus*, S. 61ff. (Abschnitt »Kindersprache und Märchenwelt«).

15 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Robert Musil, »Nachlaß zu Lebzeiten«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1 (Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches), Sonderausg. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 471-547, hier: S. 532.

als Proklamation eines prosaisch modernen Weltzustands, vor dem die Märchenform lächerlich wird; entsprechend parodiert der Text die Schlussformel der Gattung.²⁰

Die Texte der Wiener Gruppe, die sich in Nachfolge Musils kritisch-produktiv mit der Märchengattung auseinandersetzen, sind zahlreich. Während Achleitners Versuche auf diesem Gebiet jüngerer Datums sind und etwas uninspiriert wirken,²¹ nimmt Rühms *zweidimensionales märchen* (1970) die Konkrete Poesie von dessen *quadratroman* vorweg (Abb. 9).²²

Abb. 9

u n k e
n e i n
k i n d
e n d e

Artmanns frühes *Märchen vom prinzen* stellt das konventionelle Handlungselement der wunderbaren Belohnung auf den Kopf; nachdem der Prinz einer Hexe geholfen hat, heißt es: »Darnach verwandelt ihn die dankbare zauberin in einen ganz gewöhnlichen feldstein, wie es noch viele tausend andre gibt.«²³ Die Gratifikation, die einer Strafe gleichkommt, besteht in der Angleichung des Helden an ein Muster der Gleichförmigkeit. Anfang der 60er Jahre versammelt Artmann sechs kurze Texte unter dem Titel *H.C. Artmanns Märchen*. Bayer schreibt 1954 *das wunderschöne märchen vom poeten und vom soldaten*; drei Jahre später desintegriert im *märchen von den bildern* der Operator »aussehen wie« die Figuren- und Objektidentität:

auftritt der könig der aussieht wie hubert aratym und sagt zu schneewittchen die aussieht wie sigrun fröhlich: »schleich dich!« weinend verlässt schneewittchen, sie ist aus oberösterreich, den palast der aussieht wie das café hawelka und betritt den park des

20 Über den Protagonisten der Geschichte heißt es: »Er benutzte nun jede freie Stunde nicht mehr zum Sport, sondern zum Omnibusfahren. Sein Traum war ein umfassendes Streckenabonnement. Und wenn er es erreicht hat, und nicht gestorben, erdrückt, überfahren worden, abgestürzt oder in einem Irrenhaus ist, so fährt er damit noch heute.« Ebd., S. 533.

21 Etwa das *märchen vom märchen*: »erzähl mir ein märchen, sagte ein märchen zum anderen. aber nicht eines, das wir kennen, keines aus der verwandtschaft, das uns schon zum hals heraushängt. ein ganz neues, das gar kein märchen ist, vielleicht eines aus der wirklichkeit der menschen, eines, das nicht mit *es war einmal* anfängt und mit *und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute* endet. ich muss dir ja nicht sagen, dass für uns märchen, das märchenhafte das langweiligste, weil gewöhnlichste ist, also kratz dein hirnschmalz zusammen und erzähl mir ein märchen vom märchen, was naturgemäß schon keines sein kann.« Friedrich Achleitner, »märchen vom märchen«, in: ders., *und oder oder und*, Wien 2006, S. 48; kursiv im Orig.

22 Gerhard Rühm, »zweidimensionales märchen«, in: ders., *Gesammelte Gedichte und visuelle Texte*, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 162.

23 H. C. Artmann, »Das im Walde verlorene Totem. Prosadichtungen 1949-1953«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1949-1971*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 7-25, hier: S. 18.

schlosses der aussieht wie die alte donau die lange kristallblaue schleppe hinter sich herziehend die aussieht wie das gänsehäufel.²⁴

Nach Schneewittchens Tod – der gegen die Auffassung verstößt, Märchenhelden stürben nicht – schließt der Text dennoch mit einer Art Happy End: »die sieben kleinen zwerge die aussehen wie die sieben todsünden sind im kabinett um die ecke das aussieht wie friedrich achleitner und lachen als ob sie ins kino gingen.«²⁵ *Wieners verbesserung von mitteleuropa, roman* enthält einen »exkurs über die eigenschaftswörter auf -ig. ein märchen«²⁶ und eine Polemik gegen Märchentopoi: »tatsächlich hat sich der held auszusetzen in die delphischen unwägbarkeiten etwa, in den astralen kitsch wohlvertrauter ausnahmesituationen, denn die erkenntnis ruht weit und lange, es ist die von einem drachen bewachte fut der marilyn monroe, den drachen denken wir uns hinzu, s'ist eher ein symbol.«²⁷ Der »astrale[] kitsch wohlvertrauter ausnahmesituationen« taugt zudem als Formel für die an früherer Stelle schematisierte Konventionalität des Lotmanschen Erzählsujets, das aus der Perspektive der Wiener Neoavantgarde als zu transgredierendes Sujet ersten Grades erscheint.

Im Sammelband *Die Wiener Gruppe* findet sich zudem ein Text, der ebenfalls vom Gattungsbegriff des Märchens ausgeht und eine ganze Reihe von Verfahren transparent macht, die für die antinarrativen Experimente der Autoren von Bedeutung sind. Die Gemeinschaftsarbeit Bayers und Rühms wird unter Verringerung der Leerzeilen zwischen den Textsegmenten zur Gänze zitiert:

erstes märchen für erwachsene

drei wohlgeborene fräulein versuchen eine seereise in der richtung ost-indien.

wollgarn; wollen.

besatz.

rasiermesser.

rasierkasten.

filz.

federn.

tüll.

netz.

schwanendunen.

frangen.

pelzwerk.

24 Konrad Bayer, »das märchen von den bildern«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 217.

25 Ebd.

26 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. LXI. »die eigenschaftswörter auf -ig tragen, besonders wenn sie, was leicht angeht, im fluss der erzählung, ihr dienen sollend, gebildet werden, wie viren unterschwellige analogien in die sätze, saftig, aber keime der enttäuschung, originell, daher pitzlig, eigenartige bildungen wie überreifes obst.« Ebd.

27 Ebd., S. LXVII.

ambra.
karneol.
koralle.
achat.
mosaik.

als sich das himmelblaue fräulein umblickte, sah sie einen regenbogen.

seidenzeug.
crêpe.
flor.
dicke, auch steife leinewand.
glacéhandschuhe.
knöpfe.

da nahm das smaragdgrüne fräulein den degen von der seite und trug wollene strümpfe.

spiegel.

sie riefen ihr zu, aber das rosenfarbene fräulein ging ruhig weiter.

das rosenfarbene fräulein lässt hundert austern holen.
das rosenfarbene fräulein schält einige garnelen ab.
das fleisch des rosenfarbenen fräuleins ist sehr zart.
das rosenfarbene fräulein würzt die fische mit salbei und zwiebeln.
das rosenfarbene fräulein bereitet eine mövenpastete.
das rosenfarbene fräulein kocht den schellfisch gar.
das rosenfarbene fräulein ist ein schöner speisetisch.
die hummer sind ganz lebendig.

die drei wohlgeborenen fräulein stehen in einem korb, die gesichter dem meere zugewendet, die hände auf den rücken. fast kein spiel ist so sehr geeignet, ein allgemeines, alle augenblicke erneuertes gelächter zu erregen, als dieses. es ist auch in der tat unmöglich, bei diesem spiele ernsthaft zu bleiben, wenn alle ihre rollen gut und lebhaft spielen.

dann brechen die drei fräulein in ein lautes gelächter aus. wer sich umblickt, bekommt einen schlag mit dem tuche.

abgeschnittenen blumen auf lange zeit ein natürliches ansehen geben.

das smaragdgrüne fräulein: »die blaue.«

das rosenfarbene fräulein: »warum diese?«

das smaragdgrüne fräulein: »weil sie die farbe des himmels ist.«

das himmelblaue fräulein zeigt einen leeren hut und schüttelt ihn aus. sie greift in den hut und zieht geschickt ein buntes sträusschen unter dem rocke hervor.

auf dies mischt das smaragdgrüne fräulein vier teile salpeter und ein teil klaren phosphors, wickelt alles in papier und schlägt sodann mit einem hammer darauf. wonach sogleich die entzündung erfolgt.

wenn man ein schiff ins meer legt, so bewegt und dreht es sich unaufhörlich in demselben herum.

ausserdem:

ausser ihnen war niemand da.

das rosenfarbene fräulein liegt auf dem sofa und spricht:

oberrock,

unterrock,

ein passendes mieder,

ein paar strumpfbänder mit perlen,

seidene schuhe,

china-porcellan

und getuschte wimpern.

das himmelblaue und das smaragdgrüne fräulein sitzen im kleiderschrank.

sie nehmen ein spiel karten und mischen es. darauf zeigt das himmelblaue fräulein die unterste karte, ohne selbst hinzusehen. sie versichert dem smaragdgrünen fräulein, dass in demselben augenblicke, wo ihre hand die karte berührt habe, dieselbe verwandelt worden sei. sie möge nur zusehen, und wirklich, die karte hat sich verwandelt.

das steuerrad gibt dem schiff eine bestimmte richtung.

während das himmelblaue fräulein den sonnenschirm auf der schulter dreht, wirft das smaragdgrüne fräulein ihren zweispitz in weitem bogen über bord.

wenn die sohlen erhitzt sind, setzt sich das salz zu boden.

alle taue, die im meer liegen, werden von langen tauen umfangen.

alle farben sind gezählt und in segel gespannt.

wenn sich die netze heben, sitzt das salz auf den wangen.

das rosenfarbene fräulein breitet über beide ein undurchsichtiges tuch. sie tanzt und schlägt bald dieser, bald jener mit der flachen hand auf den kopf. die also berührten rufen wie aus einem munde: »schwesterchen, wer klopf?«

das rosenfarbene fräulein schlägt ein stück glimmenden zunder in ein wenig werg und macht daraus einen verhältnismässigen knäuel. sie steckt diesen in den mund, indem sie die lichter hinter dem schirm verlöscht, um eine weile im dunkeln zu stehen.

das schiff fliegt pfeilschnell dahin.²⁸

In einem Text »zu gemeinschaftsarbeiten der ›wiener gruppe« gibt Rühm über die Entstehung des *märchens* Auskunft:

dieser text wurde nicht von vorgefundenem sprachmaterial inspiriert, sondern von drei in einer illustrierten gefundenen reproduktionen erotisch-pikanter damendarstellungen aus der jahrhundertwende, deren eine ein »fräulein« in damals gewagten dessous mit fantastischem hut und sonnenschirm zeigt, gelehnt an die reeling eines schiffes mit ausblick auf das meer. gemäß der stimmung, die diese bildchen in uns weckten, stellten wir nun montagematerial zusammen – unter anderem aus einem alten büchlein mit zauberkunststücken. die verwendeten sätze kreisen gewissermaßen die gewünschte stimmung ein, »verdichten« sie, geben ihr assoziative anhaltspunkte; dazu treten noch elemente der bildbeschreibung. die bildvorlagen selbst haben wir bewußt dem text nicht beigegeben, weil wir die vorstellung des lesers nicht darauf fixieren wollten.²⁹

In Anlehnung an Techniken der historischen Avantgarden profilieren die Autoren der Wiener Gruppe eine Montageästhetik, deren Effekt auf das assoziative Potential heterogener *objets trouvés* setzt. Bayers und Rühms an »erwachsene« adressierter Text stellt den Versuch dar, Musils Kritik am apotropäisch-naiven Textideal der »Kinderfrauen« eine literarische Form zu geben: »Als epische Gattung ist die Montage die konsequente Gegenposition zum linearen Erzählen, zu einem Erzählen, das alles, was sich in Raum und Zeit ereignet, auf einen Faden reiht. Diesen Faden ersetzt in der Montage die Ausbreitung ›in einer unendlich verwobenen Fläche.«³⁰ Musils Textmetapher ruft zugleich

28 Konrad Bayer, Gerhard Rühm, »erstes märchen für erwachsene«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 230-234. Das *märchen* wird in diesem Kapitel direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert.

29 Gerhard Rühm, »zu gemeinschaftsarbeiten der ›wiener gruppe«, in: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.), *die wiener gruppe*, Wien/Köln/Graz 1987, S. 187-208, hier: S. 194.

30 Alfred Doppler, »Konservative Kulturpolitik und avantgardistische Literatur: ›Die Wiener Gruppe«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur*, S. 221-239, hier: S. 227. Die Nähe zu Musil konkretisiert Doppler am Beispiel der epischen Texte Bayers: »Die Montage, wie sie sich innerhalb der Gruppe in Gemeinschaftsarbeiten ausbildete, war besonders für Konrad Bayer die bestimmende Technik. In seinen beiden Romanen *Der Kopf des Vitus Bering* und *der sechste sinn* zieht er aus der Annahme Robert Musils, daß lineares Erzählen ›eine perspektivische Verkürzung des Verstandes‹ sei, die Konsequenz. Der Textzusammenhang erscheint nicht als Handlung oder als Geschichte, sondern als Beschreibung und Selbstdarstellung verschiedener Stoffbereiche und Bewußtseinsinhalte.« Ebd., S. 228f. Bayer trägt Musil in seine sogenannte *vaterländische liste* ein, eine Aufzählung österreichischer Schriftsteller, deren Einfluss auf sein Schreiben er 1962 notiert. Vgl. für einen Abdruck der Liste Peter Weibel, »die wiener gruppe im internationalen kontext«, in: ders. (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 763-783, hier: S. 775. Bayers Bekenntnis zu Musil fällt »In eine[] Zeit, da Musil noch nicht der große Österreicher war«. Alfred Doppler, »Die Wiener Gruppe« und die literarische Tradition«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur*, S. 241-249, hier: S. 249. Rühm paraphrasiert Ulrichs Gedanken zur Unzulänglichkeit einer eindimensionalen Auffassung narrativer Textualität: »schon die simplifizierung eines geschehens in einer linear fortlaufenden handlung ist eine grobe verfälschung der wirklichkeit.« Gerhard

das Meer als Motiv unbegrenzter zweidimensionaler Ausdehnung auf – das Medium, in dem die fräulein auf ihrer »seereise« (S. 230) einer geschlossenen Gattungspoetik ebenso davonsegeln wie dem narrativen Kontinuum.

Die offene Kombinatorik der Montage richtet sich gegen das, was Bayer und Wiener in einem Gemeinschaftstext als »den hl. zusammenhang«³¹ inkriminieren, gegen die Priorisierung vermeintlich wahrer oder natürlicher Relationierung, der sie innovative Effekte entgegensetzen soll: »auswahl und ordnung, die sensibilität, die sich in dem spannungsverhältnis benachbarter sätze erweist, machen die qualität dieser art von dichtung aus.«³² Rühm äußert sich nicht genauer zu den Quellen der Sätze, die Bayer und er im *ersten märchen für erwachsene* in ein solches Verhältnis zueinander bringen. Die Schilderung des Experiments, das in die Entzündung »in papier« (S. 232) vereinigter Elemente mündet, könnte der Gebrauchsanweisung zu einem Chemiebaukasten o.ä. entstammen; Steinlechner deutet sie als Motiv der Textform: »Auf der inhaltlichen Bühne des Textes bekommen wir ebensolche quasi »alchemistischen« Prozesse und sprunghaften Verwandlungen vorgeführt, wie sie von den Autoren auch für die Verfahrens- und Wirkungsweisen der poetischen Montage behauptet werden.«³³ *erstes märchen für erwachsene* und andere Montagetexte der Wiener Gruppe nutzen das energetische Potential des plötzlichen Stoffkontakts, um »assoziative E n t z ü n d u n g e n«³⁴ zu provozieren.

Rühm, »antworten«, in: ders., *Text – Bild – Musik. ein schau- und lesebuch*, Wien 1984, S. 25-36, hier: S. 26.

- 31 Konrad Bayer, Oswald Wiener, »starker toback. kleine fibel für den ratlosen«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 327-339, hier: S. 331. Die Häufigkeit seines Gebrauchs legt nahe, dass die Autoren den »Zusammenhang« als Reizwort empfinden. Während aus dem Essentialismus von Rühms Anmerkung zu den *dialektgedichten* Achleitners, diese bewiesen »die schwere der bajuwarischen zunge und ihre unfähigkeit zusammenhängende sätze zu formulieren« (Gerhard Rühm, »anmerkungen«, in: ders. [Hg.], *Die Wiener Gruppe*, S. 483-489, hier: S. 483), noch eine gewisse Ironie spricht, steigert sich v.a. Wieners *opus magnum* in einen regelrechten Furor wider den Zusammenhang, den der Text auch auf die eigene Produktionsästhetik bezieht: »hinz und kunz erfrischen sich an der bedeutung und am zusammenhang. wenn ich den zusammenhang erblicke fühle ich mich gefrozzelt. der anblick der grossen linie ermüdet mich. die bedeutung verstehe ich nicht.« Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CXXII. »es is soo: wieso soll das zusammenhängen? soll ich sie wittern, zusammenhänge zusammenscheissen zur grossen scheisslinie? zum grossen brunzbogen? na bitte! ehrlich! wo ich doch eure schönsten scheisszusammenhänge nicht kapiere wo ich doch, wie ich euch schon zehntausendmal ins schwirrohr in die olle leitung geschissen habe, endlich abgekommen bin? na bitte wo ist da der zusammenhang?! na bitte! kein wörtlein mehr kein sterbenswörtlein mehr trari-trara alleluiah ...« Ebd., S. CXXIV; kursiv im Orig. »komm herüber zu mir und zeig mir einen einzigen zusammenhang aber jetzt auf der stelle! einen einzigen widerlichen kleinen zusammenhang zeigst du mir jetzt und wenn ich ihn verstehe ... dann steig ich stantepe vom podium wieder runter und ihr könnt wieder ew. hl. methode anbeten dürfen aber soweit wirds garnicht erst kommen!« Ebd., S. CXXVI. Vgl. auch Wieners programmatisches Fazit des Texts, S. 126 dieses Buchs.
- 32 Rühm, *vorwort*, S. 22.
- 33 Gisela Steinlechner, »kämme mich, – etwas behutsam. Aus der Lehrmittelkammer der Wiener Gruppe«, in: Eder, Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf*, S. 174-191, hier: S. 179.
- 34 Ebd., S. 180.

Ein anderes montiertes Textelement umfasst Teile einer Anleitung zum Spiel *Schwesterchen, wer klopft?*.³⁵ Das *märchen* gebraucht es, um die Demontage von Handlungsmacht und die Auflösung der Identität seiner Figuren zu illustrieren, und recurriert damit auf bereits anhand früherer Texte thematisierte Topoi. Regel und Märchenhandlung verschwimmen: »die also berührten rufen wie aus einem munde: »schwesterchen, wer klopft?« (S. 234), und erscheinen so als mechanische Funktionen der fundierenden Norm. Die tatsächlich diegetisch realisierte Aktion und die ihr zu grundliegende Anweisung werden identisch – »dichtung als gebrauchsanweisung«,³⁶ wie Rühms Schlagwort lautet. Doch es mangelt den fräulein nicht nur an proäretischer Handlungsfreiheit, sondern auch an Individualität. Wie der sujetlose Anleitungs- und der vermeintlich sujethafte Märchentext sind sie als Akteurinnen ununterscheidbar. Anders als im unbearbeiteten Regeltext reagieren beide, wenn eine von ihnen berührt wird – das führt nicht nur den Sinn des Spiels ad absurdum,³⁷ sondern markiert die fräulein zugleich als zwillingshaft indistinkte Figuren, deren Stimmen unisono unter dem »undurchsichtige[n] tuch« (S. 234) hervordringen, das ihre Gestalten ineinanderfließen lässt.

Der Text gesteht dem rosenfarbenen fräulein, das sich nicht nur in diesem Spiel gegenüber seinen Gefährtinnen als aktiver Part profiliert, eine exponierte Stellung zu, die es beinahe als eine Art Hauptfigur erscheinen ließe – wirkte das *märchen* der Verfestigung personaler *agency* nicht auf verschiedene Weise entgegen. So betont die »das«-Anapher in der Folge parallel konstruierter Sätze, die das fräulein bei der Zubereitung verschiedener Speisen schildert (vgl. S. 231),³⁸ mit dem neutralen Artikel ein gramma-

35 Ein zur Jahrhundertweite weit verbreitetes *Illustriertes Spielbuch für Mädchen*, das Rühm und Bayer möglicherweise vorgelegen hat, führt es als Nr. 384 unter »Gesellschafts- und Pfänderspiele«; vgl. Marie Leske (eigtl. Marina Krebs), *Illustriertes Spielbuch für Mädchen. Unterhaltende und anregende Belustigungen, Spiele und Beschäftigungen für Körper und Geist, im Zimmer sowie im Freien*, Berlin/Heidelberg 241914 (Erstveröffentl. 1865), S. 165.

36 Rühm, *vorwort*, S. 14.

37 Bei Leske heißt es: »Es werden zwei Stühle mit der Rücklehne hart aneinander gestellt. Auf jeden setzt sich ein Mitglied der Gesellschaft, die aus zehn und mehr Mädchen bestehen kann, und die beiden Sitzenden werden mit einem dichten Tuch bedeckt. Die übrigen tanzen in bunter Reihe um die Bedeckten, und bald die, bald jene tupft einer derselben mit einem Stöckchen auf den Kopf. Die auf solche Weise Geneckte fragt hierauf ihre Mitverhüllte: »Schwesterchen, wer klopft?« Errät nun die Gefragte diejenige aus der Gesellschaft, welche geklopft hat, so muß die Klopferin an ihre Stelle.« Leske, *Illustriertes Spielbuch für Mädchen*, S. 165. Da es stets nur das rosenfarbene fräulein ist, das seine beiden Gefährtinnen schlägt, stellt die Identität der »Klopferin« bei Bayer und Rühm kein Rätsel dar; umgekehrt aber werden die »Bedeckten«, die ihre Frage nicht mehr wechselseitig aneinander, sondern gemeinsam an die Dritte richten, in ihrer opaken Gleichartigkeit dem rosenfarbenen fräulein und alle drei gemeinsam in ihrem Tun der Leserin zum Rätsel.

38 Die wiederholte Nennung des rosenfarbenen fräuleins zum Satz-, aber auch zum Absatzanfang (vgl. S. 234) ruft Gedanken auf, die das vorige Kapitel zur Stärkung eigenständiger Elemente gegenüber dem Textverbund durch Pronomenvermeidung angestellt hat. Ferner lässt sie sich als Anspielung auf die »rosenfingerige Eos« des homerischen Epos lesen, deren mnemotechnische Erwähnung zu Beginn eines neuen Erzählabschnitts in einem Text ironisch aktualisiert wird, der vorgibt, sich weder für die korrekte kausaltemporale Abfolge seiner Segmente zu interessieren noch in seiner Kürze und ostentativen Fragmentarizität Techniken zur mnemonischen Bewältigung umfangreicher Textmassen verfügbar halten zu müssen. Vgl. auch den aus narrativen Versatzstücken montierten Text Bayers und Rühms, der im *Wiener Gruppe-Sammelband* direkt an *erstes märchen*

tisches Element, das es den Figuren von Beginn an schwer macht, einen Charakter auszubilden. Ähnlich den chemischen Elementen, die das smaragdgrüne fräulein miteinander in Kontakt bringt, fungieren sie selbst als unbelebte Exponenten einer experimentellen Anordnung; Steinlechner spricht von »farbmarkierten Versuchsfiguren«. ³⁹

Dazu passt die Verunklärung des grammatischen Subjektstatus der Protagonistin: Das rosenfarbene fräulein »schält einige garnelen ab«, aber auch sein eigenes Fleisch »ist sehr zart.« (S. 231) Während das anaphorische »das« in der Satzfolge konstant bleibt, wechselt die Figur in die Rolle eines Genitivattributs. Ist sie zuvor bereits farblich mit Garnelen und Hummern assoziiert, ergibt sich im Übergang vom zweiten zum dritten Satz der Eindruck, das fräulein schäle sich gleichsam »selbst als mögliches Objekt des Verzehrs«. ⁴⁰ Nachdem es in den folgenden Sätzen wieder als souveräne Bereiterin eines maritimen Menüs erscheint, ist es mit dem vorletzten plötzlich »ein schöner speisetisch« (S. 231) – sein Status als personaler Akteur wird endgültig kassiert. ⁴¹ Die »das«-Kolumne bricht daraufhin ab und wird vom Pluralartikel »die« ersetzt; als Subjekt überdauert am Schluss der Seite keine menschliche Figur, sondern die kollektive Lebendmasse ihrer kulinarischen Versuche. Der Satz zeigt so deren präpotente Vitalität, thematisiert sie aber auch, denn im Gegensatz zum fräulein »[sind] die hummer [...] ganz lebendig.« (S. 231)

Wenn Steinlechner meint: »Was der Text hier mittels der Montage auf- und vorführt, ist eine Geste des Verwischens und Kontaminierens: von Fräulein und Fischen, Körpern und Kleidern, aber auch von Autorschaften und Redefiguren«, ⁴² so steht *erstes märchen für erwachsene* damit exemplarisch für die in unterschiedlichen Techniken ausgestaltete Absicht der Gruppentexte, die Integrität und Autorität des literarischen Helden zu untergraben. Schmidt-Dengler bindet diesen Zweck an die Tradition des »Gegentheater[s] der Wiener Vorstadt« zurück, das »unprogrammatisch den Widerruf jedes seriösen Programms durchsetzt, das den Helden und Heldinnen Sinn und Größe zuspricht«, ⁴³ und sich dafür v.a. auf eine Figur verlässt, die wiederum zum festen Inventar der Wiener Gruppe gehört: Der Kasperl

hat keine Sprache, mit der er als Anwalt eines wie immer konzipierten Sinnes auftreten könnte. Sein Los ist die Charakterlosigkeit, durch die ihm jegliche Konsistenz als Figur verweigert wird. An seiner Eigenschaftslosigkeit werden die Eigenschaftsjener, die ihrem Charakter dauernd Profil zu geben versucht sind, zuschanden. ⁴⁴

für erwachsene anschließt; dort heißt es über den Protagonisten kyselack: »seine lippen glühen wie rosige blätter, seine finger erscheinen wie zarte stengel.« Konrad Bayer, Gerhard Rühm, »kyselack«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 235-240, hier: S. 236.

39 Steinlechner, *kämme mich*, – *etwas behutsam*, S. 178.

40 Ebd., S. 179. Falls beabsichtigt, ist es eine nette vorweggenommene Pointe zu Beginn von Steinlechners Analyse, dass »das ›rosenfarbene fräulein‹ in eine parataktische Serie von Sätzen eingespeist« werde. Ebd., S. 178f.

41 Zudem ruft der »speisetisch« lautlich den »schellfisch« des vorigen Satzes auf – beide vermengen sich in der Assoziation des fräuleins als »Speisefisch«, dessen zartes Fleisch ja bereits vier Sätze früher gerühmt wird; vgl. ebd., S. 179.

42 Ebd.

43 Schmidt-Dengler, *Wie quadratisch kann ein Roman sein?*, S. 216.

44 Ebd.

Den Auftritt einer ›Figur ohne Eigenschaften‹ radikalisiert Bayer – der sich auch als Kasperl-Dichter betätigt und dessen charakteristische Untätigkeit hervorhebt –⁴⁵ im Romanfragment *der sechste sinn* (postum 1966) mittels der gleichen Technik, die das oben zitierte *märchen von den bildern* gebraucht: »plötzlich steht oppenheimer vor mir und sieht aus wie braunschweiger, der wie dobyhal aussieht und der sieht aus wie nina, die wie weintraub aussieht, der wie lipschitz aussieht, der wie mirjam aussieht und die sieht aus wie der mann an der barriere da, der meine eintrittskarte sehen will.«⁴⁶ Während Bayer in diesem und anderen Texten Figuren und Namen ineinanderblendet,⁴⁷ um die Hegemonie von linearem Handlungsverlauf und eindeutigem Referenzverhältnis zwischen Aktion und Person aufzubrechen, konzentrieren die Autoren ihre Angriffe an anderer Stelle auf die 1. Person Singular.

Wieners *verbesserung von mitteleuropa* z.B. attackiert sie als Bürgen des perhorreszierten Zusammenhangs: »Ich bin die redensart von descartes, [...] Ich bin die analogie des rüdigen begriffs kontinuierität, diese ganze gemeinheit nur weil die blöde sprache ihr zentrum braucht: *Ich* bin ein spuk«.⁴⁸ Der Auftritt des »I« in einem Paradigma der Minuskeln impliziert, Wiener biete einer fundierenden Größe abendländischer Geistestradition, dem zentralen Element für das »GROSSE SAGEN«⁴⁹ des verbesserungswürdigen Mitteleuropa hier noch einmal eine Bühne, um sich seiner darauf umso entschlossener zu entledigen. Wie sein Aufsatz zum Wittgensteinbezug der Wiener Gruppe nahelegt, sieht er sich damit in der Nachfolge des Autors, der in seinen Kriegstagebüchern – allerdings nicht im *Tractatus* – festhält: »Das Ich ist kein Gegenstand«,⁵⁰ und

45 »löwe (steht hinter seinem schreibetisch auf): widersetzlichkeit gegen die amtsgevalt. / sie heisen? / kasperl: ich bin der kaschberl. / löwe: schon wieder. / wohnhaft? / kasperl: in wien. / löwe: beruf? / kasperl: wie meinen? / löwe: wie sind sie tätig? wos mochns den gaunzn tog? / kasperl: a, wos i moch? jo wos moch i denn? / löwe: das frage ich sie!« Konrad Bayer, »kasperl am elektrischen stuhl«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, S. 176-193, hier: S. 183f. Zwischen der traditionellen Theaterfigur und deren Aktualisierung bei Bayer scheint die literaturhistorische Einsortierung von Musils Ulrich, dessen Eigenschaftslosigkeit titelstiftend ist, der skandalös »Urlaub von seinem Leben« (Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 47) nimmt und einen Auftritt in »eine[r] Art Pierrotkleid« (ebd., S. 675) hat, nicht völlig abwegig.

46 Konrad Bayer, »der sechste sinn. ein roman«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, S. 331-426, hier: S. 379.

47 Die *mutationen* (1962) machen diese Technik zum dominanten Prinzip. Hier exemplifiziert an historischen (Helden-)Gestalten: »kleopatra schlug die hand vor den mund und rief: woher kommen sie, mein herr? in der tat war das aussehen des augustus von der art, dass man überrascht sein konnte. die stirn des hannibal war feucht von schweiss und mit dem schweiss des beowulf vermengten sich hier und da einige tropfen blutes. in seiner kleidung war diese unordnung umso auffallender, als byron in dieser hinsicht gewöhnlich die strengsten anforderungen der mode erfüllte« (Konrad Bayer, »mutationen«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, S. 264-266, hier: S. 264), dort an Namen nicht näher bestimmter Figuren: »arnold kam näher. kajetans mantel flatterte hinter ihm drein. karl ging schnell auf uns zu. helmut trug das haar links gescheitelt und es war von so heller farbe, dass man ihn auf weite entfernung erkannte. langsam wurden stefans züge deutlich. thomas hatte seine hände in den taschen seines mantels vergraben und schien zu frieren. andreas beschleunigte seine schritte. herbert winkte uns zu.« Ebd., S. 265. In beiden Fällen wird die Frage der Identität explizit thematisiert: als Problem der (Wieder-)Erkennbarkeit oder Übereinstimmung zwischen Erwartung und Erscheinung.

48 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. XXXIII; kursiv im Orig.

49 Steinlechner, *Der umständlichere Weg*, S. 161.

50 Wittgenstein, *Tagebücher 1914-1916*, S. 175 (Eintrag vom 7. 8. 16).

die kritische Analyse der philosophischen Implikationen dieses grammatischen Phänomens zu einer seiner vorrangigen Aufgaben macht. Zumindest betont Vossenkuhl, Wittgenstein sei

Anti-Cartesianer. Im Gespräch mit seinen Studenten sagt er, er habe »gerade das Gegenteil von Descartes' Betonung des ›ich‹ überzeugend darzulegen versucht«. Seine Beschäftigung mit dem eigenen Selbst stellt das »Ich« nicht in den Mittelpunkt, macht die eigene Selbstwahrnehmung nicht zum Kriterium der Klarheit, im Gegenteil. Das »Ich« ist kein Prüfstein des Wissens, die Selbstwahrnehmung kein Kriterium der Fremdwahrnehmung. Wie das »Ich« kein Gegenstand im eigenen Gesichtsfeld ist, ist es auch kein Objekt philosophischer Untersuchung und Bestimmung. »Selbstbestimmung« ist kein Thema Wittgensteins.⁵¹

Die Überzeugung, von einem solchen Ich könne keine Erzählung mehr ausgehen, scheint plausibel. Eine intensivere Auseinandersetzung mit Wittgensteins Solipsismuskonzept legt allerdings nahe, Wieners literarischen Reflex auf die vermeintliche Ich-Feindschaft des Philosophen als Simplifizierung zu bewerten, im Rahmen derer er auf die mangelnde »befriedigung an klarer bedeutung«,⁵² die seine *Tractatus*-Lektüre begleitet, mit Vereindeutigungen reagiert, die freilich in Wittgensteins missverständlich ›schlanker‹ Apodiktik bereits angelegt sind.⁵³

Mitunter wird das laut Gollner »auf Selbstausslöschung, auf Ich-Verzicht«⁵⁴ fokussierte Programm der Gruppentexte auch mit den ›Slogans‹ des subjektkritischen Kanons der Wiener Jahrhundertwende in Verbindung gebracht, etwa Ernst Machs Rede vom »unrettbaren« Ich,⁵⁵ Fritz Mauthners Begriff einer auf die grammatische Mani-

51 Vossenkuhl, *Ludwig Wittgenstein*, S. 175. Das Zitat zu Beginn stammt aus Ludwig Wittgenstein, *Vorlesungen 1930-1935*, hg. v. Alice Ambrose, übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1984, S. 226.

52 Wiener, *Wittgensteins Einfluß auf die »Wiener Gruppe«*, S. 95.

53 Unter Bezug auf Wittgensteins Dingbegriff lässt sich der Satz »Das Ich ist kein Gegenstand« in einer Weise verstehen, die im Gegensatz zur scheinbaren Liquidierung der 1. Person Singular tatsächlich deren Profilierung als Voraussetzung der Gegenstandserkenntnis bedeutet: »um es in einer Weise zu formulieren, die zumindest dem Geist, wenn nicht dem Buchstaben seiner [Wittgensteins] Bemerkungen in diesen Jahren zu entsprechen scheint, der Bezugsgegenstand des Pronomens der ersten Person ist nicht eines unter vielen anderen Einzeldingen der Welt, die autonom und unabhängig von ihrem Namen existieren, in diesem Fall das ›Ich‹, sondern ist vielmehr selbst die notwendige Bedingung dieser Welt.« Garry L. Hagberg, »Autobiografisches Bewusstsein. Wittgenstein, private Erfahrung und das ›innere Bild‹«, in: Gibson, Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, S. 333-367, hier: S. 335. Auch Tetens spürt den Schwierigkeiten des Ich-Begriffs nach und meint, Wittgenstein wolle »darauf hinweisen, dass das denkende Subjekt mit jedem Satz, den es denkt, schon nicht mehr vollständig durch diesen Satz beschrieben wird. In diesem Sinne kommt das Ich in keinem Satz vor, den es denkt. Doch zu sagen, dass es mich nicht gibt, ist und bleibt natürlich Unsinn.« Tetens, *Wittgensteins »Tractatus«*, S. 95.

54 Helmut Gollner, »Kultur Müll Sprache, Schmutz fink Mensch. Kleiner Rückblick auf die Wiener Gruppe«, in: *Literatur und Kritik* 34 (Juli 1999), S. 31-35, hier: S. 33. Gollners Resümee der Aussage, die die Gruppentexte bezüglich des Ichbegriffs trafen, lautet: »Der Kulturgenerator Ich hat seinen Kredit historisch verspielt.« Ebd.

55 In den »Antimetaphysischen Vorbemerkungen« zu seinem Hauptwerk, den *Beiträgen zur Analyse der Empfindungen* (1886), umreißt Mach den Kerngedanken seines sensualistischen Positivismus, die Wirklichkeit löse sich in subjektiv wahrgenommene Sinnesgegebenheiten auf und existiere nur als Empfindungskomplex. Da dieser eine eindeutige Abgrenzung zwischen einem Ich und der

festation des Selbst fixierten »Logokratie«⁵⁶ und der Zergliederung des Bewusstseins durch Freud, der konstatiert, »daß das Ich nicht Herr sein in seinem eigenen Haus.«⁵⁷ Ein Überlieferungszusammenhang zwischen der Wiener Gruppe und den Genannten – die bereits auf Wittgenstein Einfluss ausüben – liegt auf der Hand; für die vorliegende Arbeit ist allerdings der Rekurs auf eine ältere Literaturtradition der Ichlosigkeit bzw. -kritik von größerem Interesse, die sich aus konfessioneller und bürokratischer Quelle speist und auch die sog. Wiener Moderne betrifft. Ihren größten Effekt für die Arbeit der Wiener Gruppe zeitigt diese Tradition wohl in Formen mechanisch-kollektiven Schreibens, das die Absehung vom literarischen auf die vom schöpferischen Autor-Ich überträgt.

»Mit dem Eingangssatz wird im *märchen* noch so etwas vorgegeben wie eine rudimentäre Erzählstruktur.«⁵⁸ »Noch«, schreibt Steinlechner – denn die Signale, dass sich Bayers und Rühms Text dieser Struktur von Beginn an widersetzt, sind zahlreich. So *unternehmen* die fräulein ihre seereise nicht, sie »versuchen« (S. 230) sie; ein Handlungsmodus zwischen tentativer Unentschlossenheit und Experiment, der für den Text im Ganzen kennzeichnend ist. Seine erste Seite führt vor, wie sich im Sinne der bereits im *Nachsommer* beobachteten Dialektik von Fluss und Stockung drei auf den expositorischen Auftakt folgende Sätze bemühen, eine narrative Reise- und Ereignisschilderung auf den Weg zu bringen, damit aber scheitern. Drei mit den Erzählsätzen alternierende Segmente, die Gegenstände nennen, unterbrechen die Prosabewegung. Statt die Dynamisierung eines Handlungszusammenhangs zu befördern, verwickeln die Objektkataloge die Narration in ein textiles Durcheinander. Noch während das *märchen* den Versuch der Protagonistinnen vorstellt, ihrer etymologischen Aufgabe gemäß einen *agon* auszutragen, werden sie »in einer rituellen Aufzählung von Kleider-Accessoires, Reise-Utensilien und Stofflichkeiten gleichsam inventarisiert.«⁵⁹ Die Intervention der Listen

es umgebenden Außenwelt nicht zulasse, folgert Mach: »Das Ich ist unrettbar.« Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, m. einer Einl. hg. v. Gereon Wolters, Neudr. der 6. Aufl. Jena 1911, Berlin 2008, S. 30. Vgl. zum Einfluss Machs auf die österreichische Kultur der Jahrhundertwende Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 102ff. Hermann Bahr veröffentlicht 1903/1904 einen Aufsatz, für den er *Das unrettbare Ich* als Titel wählt.

- 56 Fritz Mauthner, »Logokratie«, in: ders., *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, hg. v. Ludger Lütkehaus, 3 Bde., Bd. 2 (Gott bis Quietiv), nach der 2. Aufl. 1923/1924, Wien/Köln/Weimar 1997, S. 305-307. Mauthner begreift seine Sprachkritik als Rebellion gegen die Herrschaft des vom Subjekt ausgehenden Worts »und stellt damit seine Vorläuferschaft zur Dekonstruktion des Logozentrismus unter Beweis.« Gottfried Gabriel, »Fritz Mauthner – oder vom ›linguistic turn‹ zur Dekonstruktion«, in: Gerald Hartung (Hg.), *An den Grenzen der Sprachkritik. Fritz Mauthners Beiträge zur Sprach- und Kulturtheorie*, Würzburg 2013, S. 115-130, hier: S. 121.
- 57 Sigmund Freud, »Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 18 Bde., hg. v. Anna Freud, Bd. 12 (Werke aus den Jahren 1917-1920), Frankfurt a.M. 31966, S. 1-12, hier: S. 11. Freud veranschaulicht mit der Formulierung die letzte der drei sog. großen narzisstischen Kränkungen der Menschheit: die *psychologische Kränkung* als Einsicht in die Natur des Unbewussten, die den wesentlichen Teil des Seelenlebens der Kenntnis und der Herrschaft des bewussten Willens entziehe.
- 58 Steinlechner, *kämme mich*, – etwas behutsam, S. 178.
- 59 Ebd.

in die Serie der Einzelsätze wirkt sich offenbar negativ auf deren Bindekräfte aus; syntaktisch wie semantisch sind sie nur andeutungsweise miteinander verknüpft.

Auf der ersten Seite wechseln narrative An- und anarrative Entspannung als Widerspiel von Er- und Aufzählung,⁶⁰ das sich gewissermaßen skaleninvariant auf Satzebene wiederholt. Hier antwortet den Handlungssignalen einmal bunte, einmal weiche Ereignislosigkeit: Das »als« (S. 230) des zweiten Satzes kündigt eine spannungsgeladene Temporalrelation an – doch der Text hat Ulrichs Kritik am »als«, »ehe« und »nachdem«⁶¹ verinnerlicht, die Amplitude der Ereigniserwartung fällt umgehend wieder ab. Das fräulein erblickt lediglich »einen regenbogen« (S. 230), der vielleicht kindliches Staunen erregte, kaum aber das der »erwachsene[n]«, an die das *märchen* adressiert ist. Darauf behauptet die Konjunktion »da« (S. 230) zum Beginn des Folgesatzes retrospektiv eine Kontinuität gegenüber dem, »was bisher geschah«, die inhaltlich nicht eingelöst wird, und verkündet als Augenblickssignal prospektiv den Anbruch einer Ereigniszeit. Doch statt in konfrontative Aktion zu münden, wie es das Abnehmen des Degens vermuten ließe, entweicht der kurzzeitig verdichtete Handlungsimpuls wie durch lose Maschen: Das Prädikat identifiziert es als aktiven Vorgang – und doch fällt es schwer, auf eine Tätigkeit zu sinnen, die agonaler Tat weniger gliche als das Tragen »wollene[r] strümpfe.« (S. 230)

Entscheidend für die gegenüber dem vorigen Satz verstärkte Wirkung des ereignisfeindlichen Prinzips von Erwartung und Enttäuschung ist eine weitere Konjunktion. Die Aussage zerfällt in zwei Teile, die, unversöhnlich, doch aneinandergezwungen sind: »da nahm das smaragdgrüne fräulein den degen von der seite« – »trug wollene strümpfe.« (S. 230) Zwischen beiden steht ein »und«, das Schüren und Löschen, gespanntes Ein- und erleichtertes – oder gelangweiltes – Ausatmen in einer Weise zugleich verbindet und in ihrer Andersartigkeit markiert, der sich Peter Bexte widmet: »das und vermag nicht nur das eine und das andere zu reihen, es schürzt auch den Knoten der paradoxen Formulierung, in der das eine und sein Gegenteil zum Rätselbild zusammenschießen.«⁶² Der auf *erstes märchen für erwachsene* folgende Sammelbandtext, Bayers und Rühms *kyselack*, wiederholt diesen Gebrauch des »und« als Diskontinuitätsmarker.⁶³

60 »Die Enumeratio [...] ersetzt die Argumentatio«, schreibt Schmidt-Dengler in der Analyse von Grillparzers *Der Wilde Jäger* (einer kurzen Parodie des *Freischütz* Carl M. von Webers). Wendelin Schmidt-Dengler, »Die Einsamkeit Kasperls als Langstreckenläufer. Ein Versuch zu H. C. Artmanns und Konrad Bayers Dramen«, in: ders. (Hg.), *verLOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert*, Wien 1994, S. 75–93, hier: S. 77. Schmidt-Dengler bezieht sich auf eine Äußerung der Titelfigur, des wilden Jägers Sirocco: »Mord, Tod, Gift, Dolch, Hölle, Teufel.« Zit. nach ebd., S. 76.

61 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

62 Peter Bexte, »Trennen und Verbinden. Oder: Was heißt »und«?, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 1 (2015), S. 51–66, hier: S. 52; kursiv im Orig. Bexte entwickelt seine Gedanken zum »und« als konjunktionaler »Brücke und Sperre zugleich« (ebd., S. 53) anhand der Montageästhetik Kurt Schwitters', insbes. des *Unbilds* (1919); vgl. ebd., S. 54ff. Den Hinweis auf Bextes Untersuchung verdankt der Verfasser Caroline Haupt.

63 Das im *märchen* angedeutete Gewaltpotential kommt dort in einer tödlichen ödipalen Auseinandersetzung zum Ausbruch, was die plötzliche »Schubumkehr« zugunsten eines antiaktionalen Nullmodus umso irritierender erscheinen lässt: »erbittert hieb kyselack seinem vater die rechte ab, aber der sterbende ergriff sein hemd mit der linken und zerriss es mit den zähnen, bis es kyselack ihm entwand und wirklich nach wien fuhr.« Bayer, Rühm, *kyselack*, S. 237. Passend zu Bextes An-

Die Strategie der Wiener Gruppe, auf eine sorgfältig geschürte Ereigniserwartung deren Enttäuschung folgen zu lassen, ist ein Kernelement ihrer ›corporate identity‹; mit Daniela Strigl: »Das künstlerische Nichtereignis wird zur programmatischen Forderung.«⁶⁴ Diese erfüllt sich auch im *märchen* pointiert. Nachdem seine Erzählung über die leere untere Hälfte der zweiten Seite stockt, beginnt die dritte verheißungsvoll mit »ausserdem:« (S. 233), um mit der folgenden Zeile der Aussicht auf Handlung, Interaktion oder gar Konflikt in Ermangelung potentieller Antagonisten eine Absage zu erteilen: »ausser ihnen war niemand da.« (S. 233) Die Struktur, die an den Text eines der wenigen Fürsprecher der Wiener Gruppe-Autoren Ende der 50er Jahre erinnert,⁶⁵ manifestiert sich darüber hinaus in den beiden *literarischen cabarets*, die die Autoren – bereits ohne Artmann – im Dezember 1958 und April 1959 organisieren und auf die sich Strigls obiges Zitat bezieht. Die Veranstaltungen haben Performance- bzw. Happeningcharakter⁶⁶ und erheben den Überschreitungsverzicht: die Wiedergabe des Alltäglichen, Normalen, Langweiligen selbst in den Rang des Ereignisses – eine Inszenierung des Sujets

satz, sich der ambivalenten grammatischen Funktion des »und« über visuelle Montagetechniken zu nähern, impliziert das »Rätselbild« (Bexte, *Trennen und Verbinden*, S. 52) dieses Satzes die Montiertheit seiner disparaten Elemente – deren im Montageprozess zunächst per Schnitt oder Riss vorgenommene Dekontextualisierung wiederum thematisch in den Gewalthandlungen des Satzes präsent ist. Wahrscheinlich handelt es sich jedoch um eine fingierte Montage, um die Wirkung der Methode gewissermaßen in nuce herauszustellen; zumindest sind die Autoren mit der ›künstlichen Künstlichkeit‹ der Montagefiktion vertraut, wie Rühm mit Hinweis auf Artmann schreibt, der sich dieser Technik bedient habe. Vgl. Rühm, *vorwort*, S. 23.

- 64 Daniela Strigl, »Ihr Auftritt, bitte! Sprachingenieure als Entertainer«, in: Eder, Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf*, S. 9-28, hier: S. 26.
- 65 Wie bereits zitiert lautet der Schluss von Doderers *Erzählung*: »Ja, was denn nun eigentlich?! / Ja – das weiß ich nicht.« Doderer, *Erzählung*, S. 345. Schmidt-Dengler untersucht den Zusammenhang von Doderers Kürzestgeschichten, die seiner auf klassische Linearität und Kohärenz ausgerichteten Romanpoetik in auffälliger Weise opponieren, mit narrativer Kurzprosa der Wiener Gruppe, insbes. Artmanns; vgl. Wendelin Schmidt-Dengler, »Tangenten an die Moderne. Zur Poetik der kleinen Form: Heimito von Doderer und die ›Wiener Gruppe‹«, in: Gerald Sommer, Kai Luehrskaiser (Hg.), »Schüsse ins Finstere«. *Zu Heimito von Doderers Kurzprosa*, Würzburg 2001, S. 53-62. Doderer verfasst 1959 ein Vorwort zu Achleitners, Artmanns und Rühms Dialektgedichtband *hosn rosn baa*.
- 66 Vogel, die gemeinsam mit Thomas Eder einen Sammelband herausgibt, der gegenüber der lange Zeit analytisch auf die Sprachkritik der Gruppentexte konzentrierten Forschung deren dramatische Dimension in den Blick nimmt, erkennt in den Bühnenaktionen der Wiener Gruppe die Virulenz einer österreichischen Performancetradition. »Bei der Lektüre nicht nur der dramatischen Texte der Wiener Gruppe ist eine Beziehung auf höfische Auftrittskulturen zu bemerken. Wie sich besonders an Konrad Bayer zeigen lässt, werden in den grammatischen Übungen zum Drama nicht zuletzt Elemente des absolutistischen Zeremoniells aufgegriffen.« Juliane Vogel, »Auftritte, Vortritte, Rücktritte – Konrad Bayers theatrale Anthropologie«, in: dies., Eder (Hg.), *verschiedene sätze treten auf*, S. 29-38, hier: S. 33. Diese Beobachtungen fügen sich zum früher thematisierten vermeintlichen Paradox, gerade aus der dramatischen Leitkultur der Habsburgermonarchie emergiere ein Interesse an der Zersetzung des Erzähltexts.

zweiten Grades.⁶⁷ Wiener schildert eine solche Nummer aus dem ersten *cabaret*, die so erfolgreich ist, dass die Akteure sie im zweiten wiederholen:

›das erwachen‹: rühm, pyjamiert, auf der couch, ich, mit den schuhen in der hand, auf zehenspitzen zur rampe hastend, flüstere bedeutungsschwanger: »noch zwei minuten!« und retiriere. dann, wieder, »noch eine *eine* minute!«, »noch eine halbe ...!«, »zwanzig sekunden...« schliesslich ratscht der wecker, rühm wacht auf, dehnt sich, steigt in die pantoffel, gähnt, steht auf und verbeugt sich. donnernder applaus, angefeuert durch vorher instruierte bekannte im publikum.⁶⁸

Prägnant sind in diesem Kontext auch Rühms *witze*, verfasst für das zweite *cabaret*, »bei denen die gewohnte Reizleitung offenkundig unterbrochen ist«,⁶⁹ z.B.:

PRAKTISCH.

›was schenkst du denn deinem mann zum geburtstag?«

›zwei oberhemden aus perlon und fünf paar perlonsocken.«⁷⁰

Das Ausbleiben des Ereignisses erweist sich in der ostentativen Pointenlosigkeit, die als Verstoß gegen die Konvention der erzählenden Textform Witz wiederum den Charakter einer subversiven Pointe besitzt. In ihrer Enttäuschungsstruktur, die das Publikum mit der Verweigerung der erwarteten Überraschung überrascht, eignet diesen Witzen etwas Aggressives, wie es Barthes' im Stifter-Kapitel zitierter Bestimmung zur Tautologie entspricht:⁷¹ Frage und Antwort falten sich nahtlos, steril und repetitiv aufeinander wie Perlonhemd und -socke; die humoralen Dünste konventioneller Spaßmacherei trocknen sie zuverlässig aus. Das Publikum bekommt, »das Außergewöhnliche erwartend, das Gewöhnliche vorgesetzt«⁷² – und muss sich dennoch, ob verstört, gelangweilt, verärgert oder doch belustigt die Außergewöhnlichkeit nicht des Vorgesetzten, wohl aber seiner Vorsetzung im Rahmen einer vermeintlichen Unterhaltungsveranstaltung eingestehen. Eine weitere Probe von Rühms stumpfen Pointen zweiten Grades lautet:

emma geht zur polizei und meldet ihren hugo als vermisst an.

meinte der polizist: »hat ihr gatte denn irgendwelche besonderen kennzeichen?«

›keine.« antwortete emma betrübt.⁷³

Das Unvermögen emmas und die Weigerung des Witzes, der Konvention – im Witz verkörpert durch die Staatsgewalt – eine charakteristische Abweichung anzugeben, entsprechen einander. hugos Eigenschaftslosigkeit ist seine hervorstechende Eigenschaft;

67 Aus Wieners Nachvollzug der Nummern des ersten *literarischen cabarets* geht hervor, dass der Ereignisbegriff von den Autoren auch objektsprachlich verwendet wird: »so fingen wir dann mit dem nächsten Ereignis an.« Oswald Wiener, »das ›literarische cabaret‹ der wiener gruppe«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 401-418, hier: S. 408.

68 Ebd., S. 409; kursiv im Orig.

69 Strigl, *Ihr Auftritt, bitte!*, S. 25.

70 Gerhard Rühm, »witze«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 423-424, hier: S. 423.

71 Vgl. Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 27.

72 Strigl, *Ihr Auftritt, bitte!*, S. 26.

73 Rühm, *witze*, S. 424.

gleiches gilt für die Pointe. Während jener seine emma damit betrübt, zieht diese daraus ihre irritierende Komik.⁷⁴

Die subvertierte Aktualität des *ersten märchens für erwachsene* zeigt sich auch in Fragen der Richtung. Der Satz: »wenn man ein schiff ins meer legt, so bewegt und dreht es sich unaufhörlich in demselben herum« (S. 232), fügt sich grammatisch keiner singulären Abenteuerkonstellation, sondern formuliert ein kasuistisches Modell, das unter Absehung vom Einzelfall allgemeine Geltung beansprucht. Das Bewegungsschema permanenter Rotation taugt nicht, eine Annäherung an Grenzen oder jenseitige Räume zu forcieren, sondern ist Motiv der interesselosen Arbeit der Sprache an sich selbst. Das Schiff ist bei Bayer und Rühm kein Medium fluide beförderter Entdeckung und Eroberung, sondern eines der instabilen Episteme: »ein Modell für das Experimentierlabor, für eine künstlich abgeschlossene, autarke Versuchswelt, die auf den Wellen schaukelt – eben l a b o r i e r t, wie es im Lateinischen heißt.«⁷⁵ Die Navigation als Disziplin, die der Seereise eine bestimmte Richtung geben soll, versagt angesichts einer nervösen Hypermotorik, die das Kreiseln einer dysfunktionalen Kompassnadel auf das Schiff im Ganzen überträgt und an Wieners Programmatik in der *verbesserung von mitteleuropa* denken lässt: »die seite voll und keine handlung, merkst du nicht wie ich herumsause.«⁷⁶ Etwas später erhält das Schiff zwar doch noch »eine bestimmte richtung« (S. 233), der lineare Ereignisimpuls wird aber von den Begriffen »steuerrad« und »dreht«, mittels derer die leerlaufende Kreisbewegung präsent bleibt, eingeklammert und semantisch in Schach gehalten. Am Schluss fliegt das Schiff »pfeilschnell dahin.« (S. 234) Der Text bestimmt das Ziel dieses aggressiven Prosavektors nicht mehr näher; es kommt ihm im Weiß der leeren Seite darunter abhanden, das sich wie das Meer weit und unbeschrieben dehnt und erst am Horizont des Blattrands ein Ende findet.

Damit ist schließlich ein weiteres Charakteristikum der Gruppentexte benannt: der Raum, den das Nichts darin einnimmt. Die Autorenkollegen gebrauchen es als zugleich entspannteste und radikalste Form poetischer Rebellion. Rühm berichtet, wie er 1952

74 Auch dieses Prinzips bedienen sich die Autoren textübergreifend; in Bayers *der sechste sinn* heißt es: »oft und zum verdross seiner zuhörer erzählte goldenberg witze folgender art: die erde hat an ihrer breitesten stelle einen ungefähren umfang von 40 000 kilometer.« Bayer, *der sechste sinn*, S. 413.

75 Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 181. Das Motiv der Seefahrt und Konstellationen einer proteisch-unbeständigen nautischen Poetik begegnen wiederholt in Texten der Wiener Gruppe; allein im Sammelband gehören Artmanns *die fahrt zur insel nantucket* (S. 85-89), Bayers und Rühms *der fliegende holländer* (S. 224-226) sowie Artmanns und Rühms *das donauweibchen* (S. 241-273) zu diesem Paradigma. Über Bayers Roman *der kopf des vitus bering* schreibt Steinlechner: »Bayer leiht sich mit gutem Grund die *bewegliche* Figur eines Seefahrers zum Standort, dessen Erfahrungen und Wahrnehmungen an den Modus der Fortbewegung geknüpft sind, weshalb sich seine Perspektive schon naturgemäß ständig verschiebt und seine Erkenntnisse sich buchstäblich auf schwankendem Boden bewegen. Das *Labor* für Berings Forschungen wie auch für Bayers sprachliche Versuchsanordnungen ist jeweils ein schwankendes Schiff, darauf der Kopf schwankt, worin ein Bewußtsein schwankt, dessen Gewißheiten von sich und der Welt ohne festen Grund und Halt sind.« Gisela Steinlechner, »KONRAD BAYER ›der kopf des vitus bering‹. Selbstversuch mit Menschenfressern und möglichen Sätzen«, in: Herbert J. Wimmer (Hg.), *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*, Wien 1996, S. 466-492, hier: S. 468; kursiv im Orig.

76 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. XII.

»ein-ton-musik« (am klavier) kreierte, das erlebnis der ›pause‹ provozierte⁷⁷ – und so den Weg zum verstörenden Leerlauf als konstitutivem Element insbesondere der *literarischen cabarets* vorzeichnet, das er im *ersten märchen für erwachsene* gemeinsam mit Bayer in die Visualität des gedruckten Texts übersetzt. Wiener thematisiert »lange pausen«, von denen die auftritte der *cabarets* »unterbrochen«⁷⁸ werden. Seine Wortwahl legt nahe, dass der Einschub von Leere dem Zweck der Gegenstandskataloge im *märchen* als Einschub von Fülle entspricht: der Dynamisierung eines Prosaflusses entgegenzuwirken und die bernhardsche »Andeutung einer Geschichte« nicht über ihren präliminalen Zustand hinausgelangen zu lassen.

Das Wechselspiel von Vortragskonzentrat und ausgedehntem Hiatus stört konventionelle Rezeptionsmuster: »keiner wusste, ob die langen pausen, die oft von extrem kurzen auftritten unterbrochen waren (rühms chanson ›marianne etc.‹ bestand aus ganzen sechs worten) beabsichtigt oder passiert waren. niemand konnte sagen, welches ereignis zur aufführung gehörte und welches nicht.«⁷⁹ Auf das Warten bis zum Wiedererscheinen der Akteure auf der Kabarettbühne bzw. – im Sinne der typographischen Materialität des bayerschen »verschiedene sätze treten auf« – der Schrift auf der Buchseite⁸⁰ reagiert auch das wohlmeinende Publikum bisweilen mit Unverständ-

77 Rühm, *vorwort*, S. 8.

78 Wiener, das »literarische cabaret« der wiener gruppe, S. 412.

79 Ebd., S. 416.

80 Bei Bayer heißt es: »verschiedene sätze treten auf. / verschiedene sätze treten nacheinander auf. / jeder satz betritt die situation, die alle vorhergehenden geschaffen haben. / diese neutralen sätze laden sich mit der situation auf. / die sätze treten / als trockene schwämme auf und saugen sich mit der situation voll. / die situation ist alles, was in frage kommt. / alles was möglich ist, kommt in frage.« Konrad Bayer, »die elektrische hierarchie«, in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 219. Vogels Ausführungen zu Bayers in diesem Text entfalteter Poetik lassen sich auch als Beschreibung der Performativität der Sätze im *ersten märchen für erwachsene* lesen, die, auftretend bzw. gleich dem Schiff in See stechend, das wässrige Weiß der Seite zu verdrängen trachten: »der Satz [wird] als ausgedehnter Körper wahrgenommen und der Logik des Auftritts unterstellt. Indem er keine Botschaften und Mitteilungen sendet, sondern nur durch bloße Raumverdrängung gegenwärtig ist, realisiert sich dieser einzig im Rahmen eines Zeremoniells, einer Aufstellung und einer Reihenfolge.« Vogel, *Auftritte, Vortritte, Rücktritte*, S. 36. Der letzte Hinweis deutet zugleich an, inwiefern diese Poetik mit der von Wittgensteins *Tractatus* in Zusammenhang stehen könnte, über dessen Eröffnungssatz es im vorigen Kapitel hieß, er trete mit großem Selbstvertrauen aus dem Schweigen auf die Bühne des Texts. In diesem Sinn fährt Vogel fort, Bayers *elektrische hierarchie* vollziehe die »Substitution [des Sprechers] durch eine alphanumerische Positionsangabe. Linkerhand wird in die *elektrische hierarchie* [...] ein anderer Text in den Geltungsradius von Bayers theatraler Anthropologie hineingezogen. Wenn es heißt: ›die situation ist alles, was in frage kommt‹, dann wird zuletzt auch ein für die sprachphilosophische Orientierung der Gruppe prominentes Satzmodell als ein theatrales ausgewiesen. Indem Konrad Bayer den Eröffnungssatz von Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*, ›Die Welt ist alles, was der Fall ist‹, zum Bestimmungsgrad seines eigenen Satztheaters erhebt, zeigt sich dieser nun selbst als ein solches. Auch die Satzreihen des Wittgenstein'schen *Tractatus* scheinen nun von einer zeremoniellen Regie angeordnet und aufgestellt, so wie sie umgekehrt auch die Aufstellung der Sätze der Gruppe einer entsprechenden Logik unterstellen. Auf diese Weise werden auch die Seiten zu Bühnen, auf der ihre Auftritte statthaben.« Ebd., S. 37.

nis, wie aus einem Überblick zeitgenössischer Rezensionen hervorgeht.⁸¹ Die von Wiener geschilderte Ungewissheit über den Status des Dargebotenen erzeugt keinen Spannungseffekt, sondern das Gegenteil: die Kritik der *cabarets* »erlebte eine Apotheose der Langeweile«. ⁸² Allerdings handelt es sich bei dieser Wirkung, die wie geschildert bereits Stifter zum Vorwurf gemacht wird, um einen von den Autoren kalkulierten Effekt; Bayer verkündet: »die langeweile wird zum spass erklärt. [...] je schlimmer, desto besser.«⁸³ Die Autoren der Gruppe steigern die Differenz zwischen sujethaftem und sujetlosem Text zur Fundamentaldialektik von Text und Nichttext, oder einfacher: etwas und nichts.

Listen, Listen, Listen

Rühms Bericht betont, seine Mitstreiter und er hätten sich um die Einebnung der Differenz von *high* und *low culture* bemüht, und gewährt dabei Einblick in bevorzugte Textsorten ihrer Spracharbeit:

wiener und ich erklärten alles mögliche für literatur. schrieben witze ohne pointen [...], wiener bediente sich des formularstils, sammelte aufzählungen, notierte geschäftsschilder, ich legte meinen gedichten das vokabular von kreuzworträtseln zu grunde, signierte schriftliche anschläge, partezetteln, gebrauchte löschpapiere usw.⁸⁴

In dieser Aufzählung vereinigen sich Lotmans Konzept des sujetlosen Texts und die transgressive Attitüde der Avantgarde, die in ihrer Überschreitung der Grenze zwischen Kunst und Leben auch dem Alltäglichen, Heteronomen Zutritt zum entweihten Musentempel verschaffen will. Bayer fügt der Reihe noch »formulargedichte und briefumschläge«⁸⁵ hinzu, die Wiener geschrieben habe. Das Interesse an marginalen Textgattungen verweist zurück auf die »kleinen Formen« des josephinischen Tauwetters.

Noch in anderer Hinsicht tritt der Traditionsbezug des Wiener Neoavantgardismus zutage: Aus dem Gemenge der »materia mixta«, ⁸⁶ für das sich Rühm et al. interessieren, suchen sie sich bevorzugt Formen des Ordnungsschrifttums heraus. Die Autoren erproben eine Textualität, die ohne ereignishaft Verlaufsform von Handlung auskommt und die kritische Revision narrativer Gefüge, umgekehrt aber auch sprachlicher Regulierung selbst erlaubt. Ihre Auseinandersetzung mit normativen Textverfahren – z.B. die Montage der Spielanleitung im *ersten märchen für erwachsene* – deutet mitunter explizit auf die Verflechtung von Sprache und Bürokratie und bedient sich dabei selbst eines rhetorischen Modus der Verordnung: »aussagen sind [...] entweder anweisungen

81 Vgl. Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, »2. literarisches cabaret«, in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 353-425, hier: S. 422ff.

82 Strigl, *Ihr Auftritt, bitte!*, S. 26.

83 Konrad Bayer, »hans carl artmann und die wiener dichtergruppe« (Erstveröffentl. 1964), in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 33-39, hier: S. 37.

84 Rühm, *vorwort*, S. 13.

85 Bayer, *hans carl artmann und die wiener dichtergruppe*, S. 37.

86 Fournier, *Gerhard van Swieten als Zensor*, S. 78.

oder literatur«,⁸⁷ heißt es bei Rühm; Wiener führt beides zusammen: »jedes gedicht hat amtscharakter.«⁸⁸

Häufig verlassen sich die Texte für ihr poetisches Spiel auf regelhafte oder fundierende Strukturen, mit deren reproduktiver Analyse sie sich be- und vergnügen, ohne auf der Folie einer vorgängigen Matrix Ereignisse erzeugen zu müssen; Rühm findet dafür die Formel von der »handlung, die zu einer ab-handlung wird«.⁸⁹ Fokussiert werden sprachliche Verfahren der Normalisierung und die daraus resultierenden normanzeigenden und -währenden Raster, denen sich die Arbeiten der Gruppe in der kritischen Zergliederung zugleich formal anschmiegen: »alles ist schablone, auch das bekämpfen derselben, hört man zuweilen sagen.«⁹⁰ Die Formulierungen, die die Forschung für die

87 Rühm, *vorwort*, S. 28.

88 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. XII. An anderer Stelle: »alles geschriebene ist vorschritt, der buchstabe des gesetzes erst realisiert die wirklichkeit«. Ebd., S. CXLIII. Neben dem behördlichen ist auch der religiöse ordnungssprachliche Komplex im Schreiben der Wiener Gruppe präsent. Vgl. zu liturgischen und Gebetformen etwa H.C. Artmann, »erweiterte anrufung«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 101 (eine Art Vaterunser); Rühm, »gebet«, in: ders., *Die Wiener Gruppe*, S. 148; Konrad Bayer, Oswald Wiener, »gebet an Euch«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 338; in der Neuausgabe der Anthologie: Gerhard Rühm, Oswald Wiener, »requiem viennense«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, erw. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 591; außerdem Rühm, »glaubensbekenntnis«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, München 1973, S. 90-91. Im Gemeinschaftstext *aller anfang ist schwer* – auf den im Sammelband *erstes märchen für erwachsene* folgt – inszenieren Bayer und Rühm eine ironische Vereinigung des religiösen und verwaltungsmäßigen bzw. exekutiven *ordo*: »gott schuf alles. / [...] wachleute schreiten auf und ab und halten die ordnung aufrecht. / sie hoffen, damit eine kleine freude zu machen.« Konrad Bayer, Gerhard Rühm, »aller anfang ist schwer. ein utopischer roman«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 229.

89 Gerhard Rühm, »abhandlung über das weltall. text für einen sprecher«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 189-197, hier: S. 189. Zum Begriff der Abhandlung, die deskriptive Darstellungsverfahren an die Stelle des Ereignisberichts treten lässt, passt der von Wiener gebrauchte Wissenschaftsduktus, der einen wesentlichen Teil der *verbesserung von mitteleuropa, roman* bestimmt. Bianca Theisen beschäftigt sich mit der »extreme narrative reduction that had led the Vienna Group to mere deixis« (Theisen, *Silenced facts*, S. 12), und resümiert so, was Wiener im Rückblick auf die *literarischen cabarets* der Gruppe kritisch über die ›ontologische‹ Konsequenz ihrer literarischen Verfahren vermerkt: »vielfach hatten wir das gefühl, mit den reduktionsversuchen unserer sprache an die grenzen des möglichen gegangen zu sein, ohne allzuviel erreicht zu haben, und ich erinnere mich, dass bayer einmal meinte, wir würden noch beim blossen vorzeigen von gegenständen landen.« Wiener, *das »literarische cabaret« der wiener gruppe*, S. 402. Die Prognose Bayers erinnert an Hebbels Stifter-Kritik: »es fehlt nur noch die Betrachtung der Wörter, womit man schildert, und die Schilderung der Hand, womit man diese Schilderung niederschreibt, so ist der Kreis vollendet.« Hebbel, *Der Nachsommer*, S. 185.

90 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. XXVII. Der Textanfang einer Ich-Erzählung, die Rühm für das zweite *literarische cabaret* schreibt, lautet: »herr karl kaltenegger und frau marianne kaltenegger, beide mittelgross, haben mich in diese welt gesetzt. ich habe noch einen jüngeren bruder, der karl heisst und ganz normal ist. meine eltern sind auch ganz normal. [...] meine entwicklung verlief bis zu meinem 6. lebensjahre normal.« Gerhard Rühm, »die dicke berthä ganz dünn«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 425. Der weltweit erfolgreichste Erzähltext des ausgehenden 20. Jahrhunderts beginnt in deutscher Übersetzung analog: »Mr. und Mrs. Dursley im Ligusterweg Nummer 4 waren stolz darauf, ganz und gar normal zu sein, sehr stolz sogar.« Joanne K. Rowling, *Harry Potter und der Stein der Weisen*, aus d. Engl. v. Klaus Fritz, Hamburg 1998, S. 5. Verspricht die Betonung von Normalität hier gemäß der »schablone« der Erzählgattung Fantasy zuverlässig die nachfolgende Entfaltung eines Kosmos ereignisgesättigter Devianz, so verharret die provokative

Beobachtung wählt, die Texte verfolgten »weniger ein aktionistisches als ein systematisches Ziel«,⁹¹ ähneln einander wie sie dem entsprechen, was in den vorigen Kapiteln über ordozentrisches Schreiben zu lesen war; sie paraphrasieren Wittgensteins Diktum: »Es interessiert mich nicht, ein Gebäude aufzuführen, sondern die Grundlagen der möglichen Gebäude durchsichtig vor mir zu haben.«⁹²

Rühm beabsichtigt die konventionelle Erzählung durch einen »konstruktionsplan«⁹³ bzw. ein »strukturmodell«⁹⁴ zu ersetzen: »die fabel erscheint uns heute weitgehend verbraucht. [...] die fabel beschränkt sich auf sonderfälle. [...] anstelle der fabel tritt ein (geschlossenes oder mehr oder minder offenes) modell (eine ›landkarte‹ oder ein organisationsplan). es ist anwendbar.«⁹⁵ Die Wiedergabe des Modells erfolgt bevorzugt »auf einer seriellen grundordnung basierend«.⁹⁶ Dazu eignet sich z.B.

Nichthandlung von Rühms Text in den engen Grenzen der eingangs gesetzten Norm – mit Ausnahme der Schlusspointe, die Ich-Erzählerin »wiege derzeit 48 kilogramm.« Rühm, *die dicke bertha ganz dünn*, S. 425.

91 Vogel, *Auftritte, Vortritte, Rücktritte*, S. 30.

92 Wittgenstein, *Zu einem Vorwort*, S. 459. Peter Weibel schreibt ausgehend von seiner Beschäftigung mit Montagetechniken der Gruppe: »auch in ihrer produktion ist das interesse an der gebrauchsanweisung, am prinzip der konstruktion, am system größer als am produkt.« Weibel, *die wiener gruppe im internationalen kontext*, S. 779. Während es bei Steinlechner heißt, die Quellentexte der Autoren befassten sich »mit dem weiten feld sprachlicher übereinkünfte und regeln« (Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 182), meint Vogel, in den Gruppenarbeiten trete »die *production of presence* hinter ein projekt der sichtung und der schriftlichen übung zurück, das sich nun auf die erkundung von regeln richtet.« Vogel, *Auftritte, Vortritte, Rücktritte*, S. 30; kursiv im Orig. »Die Neugier der Gruppe richtet sich auf Strukturen und nicht auf deren Verkleidung.« Ebd., S. 32. Im Rückblick auf Vogels Beobachtung, die Sehnsucht des Protagonisten in Stifters *Bergmilch* »richte[] sich auf eine struktur« (Vogel, *Stifters Gitter*, S. 43) und Überlegungen zur »Strukturversessenheit« neuerer, in Österreich geschriebener Texte« (Vogel, *Portable Poetics*, S. 111) wird die Bedeutung der aufgezeigten Traditionslinie erkennbar – und zugleich die zumindest bedenkenswert homogene Rhetorik der akademischen Auseinandersetzung damit, die auch Perspektive und Stil der vorliegenden Arbeit speist.

93 Rühm, *vorwort*, S. 29.

94 Ebd., S. 31.

95 Rühm, *gehen*, S. 182. Die Anwendbarkeit des Modells verweist auf den sog. Methodischen Inventionismus als grundlegende *techné* der Gruppendichtung: »wir diskutierten über eine methodische hervorbringung von literatur, die es jedem ermöglichen sollte, zu dichten. an der entwicklung des ›methodischen inventionismus‹ hatte auch der konstruktivistische plastiker marc adrian wichtigen anteil, der auf die brauchbarkeit des goldenen schnitts für die permutative verarbeitung des willkürlich, intuitiv oder aufgestellten wortstocks, geordnet nach wortarten, hinwies und einige beispiele herstellte.« Rühm, *vorwort*, S. 14. Die Autoren sind darum bemüht, im Sinne von Dichtung als erlernbarer *ars* bzw. rhetorischem Verfahren die Mechanismen ihres Schreibens transparent zu machen und so der geheimnisvollen Alchemie und Emphase dichterischer Schöpfung entgegenzuwirken; entsprechend frohlockt Bayer: »wir sind sehr stolz. jeder kann jetzt (1954) dichter werden.« Bayer, *hans carl artmann und die wiener dichtergruppe*, S. 35. Der Inventionismus versteht sich auch als Werkzeug gegen die Verfertigung von »bequemem« Sinn: »dem verstehen, das ja meist auf einem eher primitiven assoziationsmechanismus beruht, wollte es der inventionismus so schwer wie möglich machen, er wollte die assoziationsfähigkeit aufs äusserste strapazieren und damit das bewusstsein erweitern, die vorstellungskraft steigern.« Gerhard Rühm, »nachwort über den ›inventionismus‹«, in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 760-761, hier: S. 761.

96 Rühm, *vorwort*, S. 29.

eine Form des Gebrauchstexts, die – neben der auch von Rühm angeführten Landkarte – eines von Lotmans Beispielen für sujetlose Textualität darstellt: Tatsächlich produzieren die Autoren wiederholt Dichtung »aus dem Geiste des Telefonbuchs«. ⁹⁷ Für die Analyse antinarrativer Techniken ist die Form der ereignislosen Namen- und Nummernfolge, die hier einer avantgardistischen Literarisierung unterzogen wird, höchst aufschlussreich: die Liste.

Eine These dieses Kapitels lautet, dass sich die Bedeutung sujetloser bzw. anarrativer Listenpoetik, die sich österreichischen Texten des 20. Jahrhunderts als literaturhistorisches Charakteristikum von der Broschürenflut der 1780er Jahre her mitteilt und auch in der Auseinandersetzung mit Stifter und Wittgenstein zu beobachten war, in den Arbeiten der Wiener Gruppe nachgerade zu apotheotischer Dauerpräsenz steigert – denn was Dieter Hensing über Artmanns Texte schreibt, lässt sich *cum grano salis* für die Produktion der Gruppe im Ganzen behaupten: sie zeigt »in unterschiedlicher Form und verschiedenem Grad die Tendenz zur reinen Aufzählung.« ⁹⁸ Im Rühm-Zitat zu Beginn dieses Abschnitts hieß es, Wiener habe Aufzählungen als Quellenmaterial gesammelt; Rühm gestaltet seinen Bericht über die Textsorten der Gruppenarbeit aber auch selbst als *enumeratio*. Kurz darauf betont er die poetologische Bedeutung des Lexikons als Wortliste für das gemeinschaftliche Schreiben bzw. im engeren Sinne für das inventivistische Verfahren: »eifrig wurden wörterbücher aufgeschlagen. durch permutative

97 Vgl. zu Lotmans Bezug auf das Telefonbuch ders., *Die Struktur literarischer Texte*, S. 337. Der Gemeinschaftstext *schwurfinger* transkribiert Gespräche mit zufällig aus dem Telefonbuch ausgewählten Teilnehmern; vgl. Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, »schwurfinger. ein lustiges stück«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 214-216. Rühm erzählt in den Anmerkungen zum Sammelband, wie die Autoren auf einer Feier spontan die Idee zum gemeinsamen Schreiben entlang Lotmans paradigmatisch nichterzählender Textform entwickeln: »wir legten einige fragen fest, die wir stereotyp an willkürlich aufgeschlagene telefonteilnehmer richteten – ihre antworten wurden mitgeschrieben. durch die namen der telefonteilnehmer bewusst oder zufällig provozierte assoziationen wurden aufgegriffen und gaben anlass zu neuen fragen.« Rühm, *anmerkungen*, S. 485. Einige Jahre nach Publikation des Sammelbands veröffentlicht Rühm einen Text, der über sechs Seiten Namen und Nummern aus dem Berliner Telefonbuch wiedergibt, beginnend bei »rüh« und endend bei »rühm, gerhard« – die lakonische Listenwerdung seiner »suche nach mir«. Gerhard Rühm, »RÜHlitanei, berlin 1972«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, S. 65-70, hier: S. 65. Die Namen für ihre Operette *der schweissfuss* entnehmen Bayer und Rühm »dem kalender der zentralsparkasse der gemeinde wien«. Konrad Bayer, Gerhard Rühm, »der schweissfuss. eine operette; musik von gerhard rühm & lionel hampton«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 364-398, hier: S. 367. Später im Text werden die Namen der Namenstage von »juliana« bis »viktorija« in einer über einseitigen Aufzählung aneinandergereiht, bis es heißt: »direktor pauli b. (verzweifelt schreiend): aber wir sind doch erst beim februar!« Ebd., S. 396. Der Kalender stellt eine weitere der Formen dar, die Lotman neben dem Telefonbuch und dem Inventar explizit zur Charakterisierung sujetloser Textqualität anführt; vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, S. 336.

98 Dieter Hensing, »Von den Schwierigkeiten und Möglichkeiten, H. C. Artmann zu lesen«, in: Alexander von Bormann (Hg.), *Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart*, Amsterdam 1987, S. 3-30, hier: S. 5. »Listenartige Aufzählungen finden sich in den Arbeiten der Wiener Gruppe oft als Einfügungen in größere Textzusammenhänge, manchmal bestimmen sie auch als parataktische Struktur die Komposition und Tonlage eines gesamten Textes.« Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 188.

ordnung möglichst dissoziierter begriffe zu internen strukturen sollte absolute künstlichkeit erreicht werden«. ⁹⁹

Einen solchen Eindruck erzeugen auch die Objekte, die im *ersten märchen für erwachsene* in Listen geführt werden und die protonarrativen Sätze voneinander distanzieren. Allerdings bilden sie anders als in Rühms Erklärung zum Inventionismus durchaus ein assoziatives Paradigma: Wenn Rühm über die Montage des *märchens* schreibt, es sei Bayer und ihm darum gegangen, »die gewünschte stimmung« zu »verdichten«, ¹⁰⁰ so ist die Atmosphäre, die vom Unter- und Miteinander der Textil-, Kosmetik- und Schmuckelemente ausgeht, eine des Luxus und mondäner Passivität. ¹⁰¹ Was das rosenfarbene fräulein »auf dem sofa« (S. 233) liegend ¹⁰² spricht, betont mittels der Assoziation des Puppenhaften – »seidene schuhe, / china-porcellan / und getuschte wimpern« (S. 233) – die Künstlichkeit der Figuren und impliziert zudem, die »wohlgeborene[n]« (S. 230) Protagonistinnen hätten größeres Interesse an der Materialität kostbarer Kleidung als an der Erschließung jenseitiger Ereignisräume. Dieser Eindruck kulminiert in der Bemerkung: »das himmelblaue und das smaragdgrüne fräulein sitzen im kleiderschrank.« (S. 233) Dort sind sie gewissermaßen eins mit den in dichter Stapelung inventarisierten Textilien und zugleich in einer eigenen Zelle von der Welt isoliert.

Wie Rühm berichtet, entstehen die ersten Gemeinschaftsarbeiten der Autoren 1956 aus der Beschäftigung mit Regel- und Listentexten:

artmann stöberte in seinen grammatiken herum (wörterbücher und fremdsprachige grammatiken gehörten zu seiner Lieblingslektüre), kramte ein »lehrbuch der böhmischen sprache« eines gewissen terebelski aus dem jahre 1853 hervor (oder war es bayer?), in dem sich eine sammlung einfacher sätze fand, die dem durch den inventionis-

99 Rühm, *vorwort*, S. 14.

100 Rühm, zu *gemeinschaftsarbeiten der »wiener gruppe«*, S. 194.

101 Einige Elemente aus den Listen des *ersten märchens* lassen sich überdies poetologisch lesen. »rasiermesser« und »rasierkasten« (S. 230) sind Werkzeuge des Schneidens und verweisen damit auf eine wesentliche Technik der Montage (auf die sich auch die infinitivische Satz-»Waise«: »abgeschnittenen blumen auf lange zeit ein natürliches ansehen geben« [S. 232], beziehen lässt). »wollgarn; wollen«, »filz«, »netz« und »mosaik« (S. 230) regen als Textmetaphern zur Reflexion der Verknüpfung heterogener Elemente in der Konstruktion des *märchens* an. Dazu gesellen sich in dem an textilen Objekten und Verfahren reichen Paradigma der Seefahrt noch »taue«, wobei sich als Kallauer – der der Gruppe ausdrücklich als »leckerbissen« (Bayer, *hans carl artmann und die wiener dichtergruppe*, S. 37) gilt – aufdrängt, die Tatsache, »alle taue, die im meer liegen«, würden »von langen tauen umfassen« (S. 234), habe etwas Tautologisches. Schließlich erwähnt der Text »einen verhältnismässigen knäuel« (S. 234), der dem Durcheinander disparater Elemente im *märchen* entspricht. Am Schluss einer weder regulär geschürzten noch gelösten Handlung verweigert er sich der klassischen Bedeutung als Knoten im Verständnis des aristotelischen Motivpaars von *desis* und *lysis*; vgl. Juliane Vogel, »Verstrickungskünste. Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens«, in: *Poetica* 40 (2008), S. 269–288.

102 Eine Position, die in der Erzählliteratur seit Iwan Gontscharows Roman *Oblomow* (1859), in dem der Titelheld den Großteil seines Lebens lethargisch auf dem Diwan zubringt, als ereignisfeindliche topisch ist. Eine Kulturgeschichte des Sofas hätte es, das im Gegensatz zum Bett als Ort notwendiger Nachtruhe der Muße des Tages dient, wahrscheinlich als paradigmatisches Möbel der Handlungsenthaltung zu bestimmen.

mus geschulten blick in ihrer willkürlichen aneinanderreihung als poetische verfremdungen auffallen mussten.¹⁰³

Frucht der Auseinandersetzung mit sprachdidaktischen Sammlungsverfahren sind u. a. die

11 verbarien

die gewöhnlichsten wörter mit a

das almosen
der engel
der erzbischof
der erzherzog
der bogen
wenigstens
bis

die gewöhnlichsten wörter mit c

der zettel
die zimbel
das zinn
ganz
der preis
ein zentner
die ziffer
der weg
der ziegel
zigeuner
das ziel
der kaiser
die kaiserin
eine kaiserliche uhr

die gewöhnlichsten wörter mit e

das schild¹⁰⁴

Artmann gestaltet zusammen mit Bayer Wortsammlungen, die ihre Lemmata gleichsam nackt und lotrecht ohne Einsatz horizontaler Bindemittel zur Schau stellen – als

103 Rühm, *vorwort*, S. 22.

104 H. C. Artmann, Konrad Bayer, »montagen. nach dem vollständigen lehrbuche der böhmischen sprache des heinrich terebelsky 1853«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 201-205, hier: S. 202f.

Muster für Cottens These, die Listenform bedeute ein »Strecken der Waffen der Syntax«. ¹⁰⁵ Die *verbarien* reflektieren anhand »assoziativ mäandernder Reizwörter« ¹⁰⁶ das Prinzip paradigmatischen Zusammenhangs, wobei ihr Reiz darin besteht, dass die offenkundig inkonsistenten Paradigmen der Inhaltsbehauptung ihrer Überschriften widersprechen und so die Willkür vermeintlich evidenter bzw. natürlicher Ordnungsverfahren bloßlegen. Ihre Leserin fühlt sich an die bizarre Taxonomie der vielzitierten »chinesischen [sic!] Enzyklopädie« Jorge L. Borges' erinnert, die Foucault *Les mots et les choses* voranstellt. ¹⁰⁷ Für beide gilt: »nichts daran lässt eine durchgehende Systematik oder Reihungslogik erkennen«; ¹⁰⁸ nichts daran ist so »gewöhnlich«, wie es die Zwischentitel versprechen. Im Fall des dritten Verbariums z.B. findet ein dreifacher, gewissermaßen totaler Regelverstoß bei der Vorführung einer Regelanwendung statt: Weder ist das Wort »schild« besonders gewöhnlich noch enthält es ein »e« noch entspricht es als einziges Element des Paradigmas dem Plural seines Titels.

Rühms Gruppenanthologie präsentiert einen weiteren Listentext Artmanns:

wos an weana olas en s gmiad ged:

a faschimpöde fuasbrotesn
 a finga dea wos en fleischhoka en woef kuma is
 drei wochleid und a drafik
 a giatlkafee met dischbost

-
- 105 Cotten, *Nach der Welt*, S. 11. Vgl. in diesem Zusammenhang die Diskussion der stifterschen Liste im vorvorigen Kapitel und Vogels Beobachtung, »dass die Übermacht der Sachen eine Krise der Syntax herbeiführt, deren Fassungskraft sie überfordern.« Vogel, *Vermisste Zeichen*, S. 250. Cotten untersucht »Die Liste als totales Paradigmakonstrukt« (Cotten, *Nach der Welt*, S. 23) und widmet sich ihrem Verhältnis zur Erzählung mit dem Hinweis, »dass sie [die Liste] sich nicht kategorisch von komplexeren Strukturen wie beispielsweise einer Narration unterscheidet, die natürlich auch paradigmatisch geordnet sind – sie ist nur sozusagen der Einzeller unter den Organisationsformen.« Ebd., S. 64. Auch Rühm veröffentlicht 1970 eine Reihe von *vokabularen*, assoziativen Wort- und Lautsammungen, die er offenbar vor den hier diskutierten Gemeinschaftsarbeiten verfasst und nicht im Sammelband publiziert hat.
- 106 Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 186; das Zitat bezieht sich allerdings auf Bayers Text *Die Pfandleihe*.
- 107 »Auf ihren weit zurückliegenden Blättern steht geschrieben, daß die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.« Jorge L. Borges, »Die analytische Sprache John Wilkins«, in: ders., *Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur*, München 1966, S. 209-214, hier: S. 212. Die Überlieferung des Ordnungsschemas schreibt Borges Franz Kuhn zu; vgl. ebd. Foucault konstatiert »die schiere Unmöglichkeit, das zu denken.« Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 1971, S. 17; kursiv im Orig.
- 108 Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 190. Steinlechner untersucht die ambivalente Wirkung, die die formale Komplexität der *verbarien* erzeugt: »Die Liste behauptet hier eine Evidenz, die mit der im Titel versprochenen Ordnungslogik zwar nicht übereinstimmt, aber auf formalem Wege kollaboriert. Gleich mit mehreren Werkzeugen wird so die Glaubwürdigkeit und Autorität des Aufgelisteten geschürt, wie inkompatibel diese auch sein mag.« Ebd.

a schas med quastln
 a eadepfösolod
 da rudoeft koal en da gatehosn
 de schdrosnbaunilustradi
 a schachtal dreia en an bisoaa
 a söbstbinda zun aufhenkn
 a zqetschta rola en an autoküla
 de muzznbocha med an nosnraumö oes lesezeichn
 a schrewagatal en otagrung
 a foeschs gebis en da basena
 a zbrochns nochtgschia
 a r ogschöde buanwuascht
 a daunauschdrom zun fiassbodn
 a gashau zun aufdran
 a kindafazara wossaleichn foxln
 wimmelagentn radeschöla kinokoatn
 a saffalade zum umhenkn
 de frau nowak
 en hean leitna sei schwoga
 en mozat sei notnschdenda
 qagln en essechundöö
 es genseheiffö
 a rodlbadii met dode
 es gschbeiwlad fua r ana schdeeweinhalle
 und en hintagrund of jedn foe:

da liawe oede schdeffö!¹⁰⁹

Artmanns »Kaskade von Wortfundstücken und -einfallen«¹¹⁰ verknüpft »neue« Dialekt-dichtung und Listenform. Ihre »lose Reihung von Syntagmen entbindet eine Fülle von assoziativen und emotionalen Konnotationen«¹¹¹ und entwirft eine Art asystematische Imagologie Wiener Absonderlich- und Unappetitlichkeiten. Darin gleicht ihr Interesse dem einiger Broschüren der 1780er Jahre, die den Charakteristika der Hauptstadt und ihrer Bewohner nachspüren, insbesondere Richters *Wienerische Musterkarte* und *Der gewöhnliche Wiener mit Leib und Seele*. Zur Pointe von dessen Katechismusparodie trägt Artmanns Text gleichsam das Anschauungsmaterial nach:

Frage. Weiß Glaubens bist du?

Antwort. Ich bin ein Wiener.

F. Was ist ein Wiener?

A. Ein Wiener ist ein Mensch, der selbst nicht recht weis, was er ist.

109 H. C. Artmann, »4 dialektgedichte«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 79-82, hier: S. 79.

110 Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 188.

111 Doppler, *Konservative Kulturpolitik und avantgardistische Literatur*, S. 234.

F. Woran erkennt man den Wiener?

A. Den Wiener erkennt man, sobald er das Maul aufmacht.¹¹²

wos an weana olas en s gmiad ged knüpft nicht bloß thematisch an das josephinische Tauwetter an; in seiner Form führt es fort, was bereits in der Analyse österreichischer Aufklärungsliteratur als ontologische Listenpoetik bezeichnet wurde. Der Text »desillusio- niert die Wiener Gemütlichkeit, ähnlich, wenn auch mit anderen Mitteln, wie Ödön von Horváth dies in *Geschichten aus dem Wiener Wald* tut«¹¹³ – und lässt doch in der Ironie seiner unordentlichen Poetik den traditionellen Anspruch des Listentexts erkennen, sich der Gesamtheit der Dinge zu versichern. Schließlich hat die »Reihung (enumeratio) [...] in der Rhetorik ja auch die Funktion, den Eindruck der Totalität entstehen zu lassen.«¹¹⁴ Der Text zählt nicht irgendetwas auf, sondern ausdrücklich »olas«. Dass er dabei mit dem Stephansdom als klischiertem Emblem volkstümlicher Wiener Frömmigkeit schließt, deutet auf das religiöse Fundament dieses universalistischen Projekts.

Im Jahr des Erscheinens von Rühms Sammelband gibt Artmann darüber Auskunft, inwiefern ihn »Iter Lapponicum«, das lappländische Tagebuch Carl von Linnés,¹¹⁵ mit seiner aus naturwissenschaftlichem Ordnungsstreben hervorgegangenen Listenpoetik beeindruckt habe.¹¹⁶ Wie seine eigenen Katalogtexte poetologisch aufzufassen seien, reflektiert er 1974 im Vorwort zur Anthologie *Unter der Bedeckung eines Hutes*, die eine Reihe von enumerativen Texten enthält:¹¹⁷ »Ich betrachte die folgenden texte als bloße inhaltsverzeichnisse für den leser, als literarisierte inhaltsverzeichnisse freilich; als anhaltspunkte und als ideen für noch nicht existierende, erst in der vorstellung sich

112 Joseph Richter, *Der gewöhnliche Wiener mit Leib und Seele. Untersucht in einer Faschingskinderlehre*, Wien 1784, S. 3f. [https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN657007005?tfify={%22pages%22:\[5\],%22panX%22:0.427,%22panY%22:0.785,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:0.315}](https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN657007005?tfify={%22pages%22:[5],%22panX%22:0.427,%22panY%22:0.785,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:0.315}), zuletzt abgerufen am 15.05.21. Formal wie inhaltlich ist auch die Ähnlichkeit zwischen dieser Einleitung bei Richter und dem zitierten Verhör, dem der Kasperl bei Bayer unterzogen wird, auffällig; vgl. Bayer, *kasperl am elektrischen stuhl*, S. 183f.

113 Doppler, *Konservative Kulturpolitik und avantgardistische Literatur*, S. 233.

114 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 136.

115 H. C. Artmann, »Carl von Linné: Lappländische Reise«, in: ders., *The Best of H. C. Artmann*, hg. v. Klaus Reichert, Frankfurt a.M. 1970, S. 371.

116 »Dieses Tagebuch ist fetzenhaft, bruchstückartig, unvollständig und unvollkommen. Aber als ich es las, war mir sofort klar, daß ich hier etwas für mich ungeheuer Wichtiges gefunden hatte [...]. Was mich faszinierte, war nicht der behäbige und distanzierende Bericht eines Naturforschers, sondern es waren die strahlenden Momentaufnahmen winziger Dinge, seien sie organischer oder anorganischer, materieller oder sozialer Art: abgesprungene, isolierte Details und im Strahlenglanz ihrer leuchtenden Faktizität. Hier finden sich Minibesreibungen von Pflanzen und gerade aufgebrochenen Blüten oder eines bestimmten Sonnenwinkels, in dem sie erglügen. Da gibt es Listen von Mineralien und Holzarten, von Kochrezepten und Interieurs von Rauchstuben, Badkammern und auch ungewollt »poetische Notizen« über merkwürdige Augenkrankheiten oder, meinetwegen, Harnleiden, Vogelarten, Lurcharten, Mitternachtssonnenerscheinungen, und alles in der wertfreien Gleichzeitigkeit des Daseins.« H. C. Artmann, »Ein Gedicht und sein Autor«, in: ders., *The Best of H. C. Artmann*, S. 372-376, hier: S. 373.

117 *Rundum und innen* z.B. beginnt: »Lampions, efeu, phlox, rosen, offene türen, malkästen, zeichnungen, ein turm, flüchtende noten der musik, die luft des abends, das rumoren ferner unterhaltungen, die grille, eine zweite grille, das cello.« H. C. Artmann, »Unter der Bedeckung eines Hutes. Montagen und Sequenzen«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, S. 127-180, hier: S. 132.

vollziehende gegebenheiten.«¹¹⁸ Sofern sich diese potentiellen Gegebenheiten nicht aus dem einzelnen aufgezählten Wort,¹¹⁹ sondern aus dem Wortzusammenhang entfalten, weist Artmann der Nennung von Objekten jene Funktion zu, die bereits als Vermögen enzyklopädischer Poetik bei Stifter bestimmt wurde: die ereignislose Aufzählung dessen, was *ist*; eine Ontologie des Gegebenen, aus dem sich – in der hypothetischen Verschaltung der vorgängigen Lemmata miteinander – ein Sujet erst ergeben *könnte*. Artmann steht der Anbahnung einer solchen Liaison vorgeblich aufgeschlossen gegenüber, belässt sie aber doch im programmatischen Irrealis: »Ein inhaltsverzeichnis weist auf etwas hin, das erst zu realisieren wäre: es ist ein vorentwurf, und ein solcher befaßt sich mit der zukunft.«¹²⁰

Als Vorentwurf in diesem Sinn lässt sich auch folgender Listentext Artmanns lesen:

stell dir vor: ein gutaussehender
drache käme durchs fenster und
setzte sich auf dein bett...
(*pericles de louvain*)

von links nach rechts in die
szenerie kommend:

tanaquil de lammerfors
nunckelprast paschah
der emir wittelspliss
wenceslao weibelfrost

-
- 118 Ebd., S. 129; kursiv im Orig. Letzteren Aspekt paraphrasiert Steinlechner, die artmannschen Listen öffneten sich »auf eine poetische Vorratskammer hin, in der nicht nur die blumigsten und erlesensten Wörter im Überfluss vorhanden scheinen, sondern auch die schwelgerischen Möglichkeiten ihrer Kombinatorik und Zusammenschließung.« Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 187.
- 119 Der Rekurs auf die »ein-ton-musik« (Rühm, *vorwort*, S. 8), mit der Rühm experimentiert, eröffnet im Rückblick auf bereits thematisierte Texte und Gattungen ein Assoziationsfeld: In Handkes *Wiederholung* erzählt Philip Kobal, ein altes slowenisches Wörterbuch, das er bei sich führt, »wirkte nun [...] auf mich als Sammlung von Ein-Wort-Märchen [...]. Ja, um ein jedes Wort, bei dem ich ins Sinnieren kam, bildete sich die Welt«. Handke, *Die Wiederholung*, S. 205; kursiv im Orig. Die Konzentration auf einzelne Lemmata des Lexikons, die Rühms progressiver musikalischer Praxis verwandt ist, bewirkt bei Handke die märchenhafte Ausfaltung einer narrativen Totalität, deren zuvor keimhaft kondensierte Energie wiederum mit jener verwandt scheint, von der Wittgenstein hofft, sie sei im »erlösenden Wort« enthalten.
- 120 Artmann, *Unter der Bedeckung eines Hutes*, S. 129. An anderer Stelle überzieht Artmann den Vorgang der (Er-)Zeugung dessen, was »erst zu realisieren wäre«, mit Metaphern: »Worte haben eine bestimmte magnetische Masse, die gegenseitig nach Regeln anziehend wirkt; sie sind gleichsam »sexuell«, sie zeugen miteinander, sie treiben Unzucht miteinander, sie üben Magie, die über mich hinweggeht, sie besitzen Augen, Facettenaugen wie Käfer und schauen sich unaufhörlich und aus allen Winkeln an. Ich bin Kuppler und Zuhälter von Worten und biete das Bett«. Artmann, *Ein Gedicht und sein Autor*, S. 375f. Etwa zeitgleich heißt es in Wieners »reportage vom fest der begriffe« unter der Überschrift »beginn der unzucht«: »jedes hauptwort wählt sich ein eigenschaftswort. jeder begriff wählt sich einen satz mit dem geschmüst wird.« Wiener, *die verbesserung von mittel-europa, roman*, S. XCI.

selim eichelsieb
 almansur bubenzwirn
 velvet von aschenvau
 springor tausendgult
 ellismere wasserfogel
 noureddin archenzohr
 dandelys de taillelor
 bülbül lautenschwuhr
 brautel windsbraut
 mauritzia brandschatz
 graf vlinckxhändel
 rautundeles lüster
 belshazzar mordl
 alpestris jausenist
 ddr. könig magenborn
 lockschrei imperator
 vinveli flagurnerin
 weinsam zweenholtz
 edelmira honingtarm
 maguntz athletes
 runtelzirg handleser
 lohn r. herzenprecht
 rosenhard schlüsselbirg
 ursaw von glonnensaltz
 candide le circenstruth
 sfinks von argensteiss
 bailltemourus ornaminct
 lhodewyk ter tierenvind
 malcon sungalc excelsior

musik:¹²¹

Theisen meint, ihr Rahmen bzw. die Aufforderung »stell dir vor« gebe der »subsequent list of names the air of a rudimentary medieval narrative«¹²² – rudimentär, weil von einer Handlung nichts geboten werde als die Fülle ihrer potentiellen Akteure.

An den *verbaristischen szenen* stechen ferner drei Aspekte hervor, deren erste zwei an bereits Gesagtes anknüpfen: Offensichtlich ist die Nähe der äußerst reduzierten Diege-se zum Märchenparadigma. Darüber hinaus ähneln sich nicht nur Artmanns Textform der Namensliste und entsprechende Phänomene der josephinischen Broschürenflut, sondern sogar die jeweils aufgezählten Namen selbst, deren originelle Lautlichkeit und

121 H. C. Artmann, »verbaristische szenen«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 84, kursiv im Orig.

122 Theisen, *Silenced facts*, S. 26. Theisen betont die rezeptionsästhetische Dimension einer solchen Textualität: »The proairetic construction of such mini-narratives [...] is entirely left to the reader while the text itself ›narrates‹ only the basic principle of transforming an enumerative series into narrative structure.« Ebd.

assoziativer Reichtum den Text von 1954 und solche aus den 1780er Jahren gleichermaßen charakterisieren. Ohne aufzufallen könnte das Personal aus Perinets *Liliputischen Steuerfessionen*, z.B. »Luzia Hundsschmalz«, »Mansueto Mandorini« oder »Portiunkula Mägera«,¹²³ zwischen Artmanns onomastischen Fantasiegebilden »in die szenerie kommen«. ¹²⁴ Vor allem aber stellt sich die Frage nach den poetologischen Konsequenzen, wenn die »anhaltspunkte«, die »ideen für *noch* nicht existierende, erst in der vorstellung sich vollziehende gegebenheiten« keine Wörter für Dingobjekte, sondern Eigennamen sind; nach der literarischen Form der Namensliste an sich. Wie das Beispiel ihrer Telefonbuchtexte, aber auch der Kalendernamen im *schweissfuss* zeigt, ist diese Form in den Arbeiten der Gruppe sehr präsent: »es beginnt das Personenregister zu wuchern«. ¹²⁵

123 Perinet zit.n. Bodi, *Tauwetter in Wien*, S. 393.

124 Die bereits anhand von Artmanns *wos an weana olas en s gmiad ged* thematisierten Parallelen zwischen Texten der Wiener Gruppe und der Broschürenflut lassen sich auch als literaturhistorische fassen. Die Akteure der österreichischen Neoavantgarde verkörpern gewissermaßen ein literarisches Tauwetter der Nachkriegszeit, das auf einen entsprechenden Bedarf des Publikums reagiert: Wird dieses Anfang der 1780er Jahre nach vorübergehender Aufhebung der Zensur als geistig-literarisch völlig ausgehungert und begierig nach beliebigen Texten aller Art charakterisiert, so meint Wiener, er und seine Mitstreiter hätten angesichts des Erfolgs des ersten *literarischen cabarets* »eine falsche einschätzung des damaligen hungers nach aktion« (Wiener, *das »literarische cabaret« der wiener gruppe*, S. 404) vorgenommen; »die erste hälfte der darbietungen benötigte über drei stunden (das hätten wir uns nicht gedacht!) und unserer meinung nach hätten die zuschauer bereits in strömen den ort desertieren müssen. sie waren aber geblieben und machten miene, auch den zweiten teil des programms zu konsumieren.« Ebd., S. 409.

125 Schmidt-Dengler, *Wie quadratisch kann ein Roman sein?*, S. 215. Schmidt-Dengler verweist dieses Verfahren der Priorisierung einer eigentlich paratextuellen Form an die österreichische Tradition, v.a. »bei Herzmanovsky-Orlando, den man mit gutem Grund als einen frühen Verwandten der Wiener Gruppe und bis zu einem gewissen Grad auch als deren Vorläufer betrachten kann, der sich oft mit der Erstellung der Personenverzeichnisse in zahlreichen Varianten begnügte.« Ebd.

Das ist in weiteren Texten Artmanns der Fall,¹²⁶ aber auch Wieners *verbesserung von mitteleuropa* gibt Namen zuhauf. Dabei demonstriert der *roman*, den Ulrich Fülleborn als »durch und durch destruktive Enzyklopädie«¹²⁷ charakterisiert, dass sich die Liste auch des Absatzblocks bemächtigen kann, also nicht auf vertikale Freistellung ihrer Elemente

126 So überführt er das Prinzip der Namenshäufung in der Vorrede zu *Die Jagd nach Dr. U* (1977) aus der vertikalen Liste in die horizontale Reihe und variiert damit die provokative Textgestalt: »Ich schrieb diese berichte, die für sich nichts anderes beanspruchen, als lesematerial zu sein, während verschiedener aufenthalte in Rennes, Carnac, Roskoff, Exeter, Weymouth, Truro, Penzance, New Grange, in der wildnis des Connor Passes und zuletzt in der rue Tholozé in Paris 18^e. Artus wird in ihnen erwähnt, desgleichen sein hof zu Celliwg; es folgen verschlüsselte namen wie Medrod, Cei, Bedwyr, Peredur, Trystan, Llydau sohn des Cel Coed, Huabwy sohn des Gwyron, Gweir sohn des Cadelin mit der silberbraue, Gweir sohn des ozeanfliegere, Gweir mit der artifiziiellen bravour, Gweir mit dem weißen eschenschaft, die söhne des Llwhch mit der windigen hand von jenseits der Tyrrhenischen See, Llenlleawg der Irländer samt Cas dem erhabenen sohn des Saidi [...]«. H. C. Artmann, »Die Jagd nach Dr. U. oder Ein einsamer Spiegel, in dem sich der Tag reflektiert«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 217-320, hier: S. 219. Die exotische Lautparade setzt sich noch über 35 Zeilen fort, wobei darin selbst »ein wie und ein aber und ein weil und ein weshalb und ein drum und ein dran« (ebd.; kursiv im Orig.) als potentielle Protagonisten auftreten, die einmal mehr die musilsche Konjunktionenreihe »als, »ehe« und »nachdem« (Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650) aufrufen. Dass Artmann damit überdies als »sprachfex und tausendsassa« (H. C. Artmann, »Nachrichten aus Nord und Süd«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, S. 331-447, hier: S. 417; Artmann zitiert diese Epitheta allerdings als Klischee, das die »tüchtigen burschen von der germanistik« in Arbeiten über seine Texte entwickelten, »und ein jeder x-beliebige todel plappert das zum tausendsten male nach«, ebd.) die Bedeutung von *dran* als »handel« (das die etymologische Wurzel der *Dramatik* bedeutet) mit aufruft, scheint nicht gänzlich abwegig. Die Aufzählung von Orten, die die Vorrede einleitet, ist im Kontext der von Listen perforierten Reiseerzählung, die *erstes märchen für erwachsene* darstellt, bemerkenswert und zudem an eine noch nicht zitierte Stelle aus Stifters *Nachsommer* anknüpfbar. Dort schreibt Heinrich über eine obligatorische Europareise, die er unternimmt, bevor er Natalie heiraten darf: »Ich ging zuerst über die Schweiz nach Italien; nach Venedig Florenz Rom Neapel Syrakus Palermo Malta. Von Malta schiffte ich mich nach Spanien ein, das ich von Süden nach Norden mit vielfachen Abweichungen durchzog. Ich war in Gibraltar Granada Sevilla Cordoba Toledo Madrid und vielen anderen minderen Städten. Von Spanien ging ich nach Frankreich, von dort nach England Irland und Schottland und von dort über die Niederlande und Deutschland in meine Heimath zurück. Ich war um einen und einen halben Monat weniger als zwei Jahre abwesend gewesen.« Stifter, *Der Nachsommer*, S. 758. Im Modus der interpunktionslos gehäuften Enumeration präsentiert das Itinerar ein skelettirtes Bewegungsprotokoll – die absolute Schwundstufe eines Reiseberichts, der die umfangreiche Wegstrecke und Zeitdauer, die Heinrich mit dem formal transgressiven Gang von Ort zu Ort und Land zu Land zugebracht hat, in der Wiedergabe von Namen auflöst. Alles Ereignishaltige, das etwa die »vielfachen Abweichungen« vom Weg versprechen, spart die Erzählung aus; es ist aus dem leeren *interspatium* getilgt, das die Orts- und Ländernamen aneinanderfügt. Heinrich »schreibt« gleichsam eine Europakarte, auf der seine Bewegung zwar verzeichnet ist, aber gegenüber der Repräsentation einer geographischen Ontologie keine Rolle spielt. Rühm konkretisiert dieses Verfahren unter dem Aspekt geographischer Kontiguität als »grenzen an«: »island / irland / england / die niederlande grenzen an deutschland und belgien / belgien grenzt an die niederlande, deutschland, luxemburg und frankreich / luxemburg grenzt an belgien, deutschland und frankreich / frankreich grenzt an belgien, luxemburg, deutschland, die schweiz, italien, monaco, andorra und spanien / monaco grenzt an frankreich [...]«. Gerhard Rühm, »europa«, in: ders., *Gesammelte Gedichte und visuelle Texte*, S. 169-170, hier: S. 169.

127 Fülleborn, *Zur Frage der Identität von österreichischer und moderner Literatur*, S. 69.

angewiesen ist, um textuelle oder narrative Kontinuität durch räumliche Kontiguität zu ersetzen. Im Textabschnitt *purim*, der eine systematische theatrale Gewaltorgie schildert, heißt es:

sechzehn leute, die aussehen wie gütersloh – urbanek der preisschreck – edward teller, der vater der atombombe – walt disney – dozent leary von der league for spiritual discovery – hans joachim kulenkampff – grillparzer – harlhein [sic!] stockhausen – nubar gulbenkian – bung karno – mahatma gandhi – hugh hefner – kolumbus – bessie smith, the empress of the blues – hans dichand und ein zuhälter von der leopoldstadt respektive, werden nahe der bühne zusammengetrieben. 25 bis 32 [zuvor durchnummerierte Schauspieler, V.K.] machen sich nun selber an die arbeit: ausführung ad libitum, stahlruten können verwendet werden.¹²⁸

Die Namensreihe historischer oder Figuren des öffentlichen Lebens variiert Bayers Textprinzip des »aussehen wie« und ist als *namedropping* literaturgeschichtlich nicht nur an die Tauwetterliteratur anknüpfbar; auch Stifters botanische, kunsthistorische, geographische u.a. Paradigmen scheinen darin auf. Zugleich weist sie auf die gehäuften Namensnennungen z.B. bei Bernhard voraus.

Mitunter ist die Wiedergabe von Namen in Texten der Wiener Gruppe im Zusammenhang ihrer negativen Poetik der Langeweile zu verstehen;¹²⁹ zugleich wirkt sie als ästhetischer Selbstzweck, der sich für den Wortklang interessiert und Vergnügen aus der Akkumulation phonetischer Absonderlichkeiten zieht. So schreibt Wiener über einen verlorenen Text mit dem Titel *irreführende familiennamen*, der beim ersten *literarischen cabaret* aus Zeitgründen nicht mehr dargeboten werden konnte: »er sollte durch die blasse nennung von namen bekannter und unbekannter leute die zuschauer zum lachen bringen, und ich hatte den eindruck dass er das auch geschafft hätte.«¹³⁰

128 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CXII. »grillparzer« als Listenelement bleibt in der Produktion der Wiener Gruppe nicht Wieners Text vorbehalten, sondern erscheint auch in Bayers *vaterländischer liste*; vgl. Weibel, *die wiener gruppe im internationalen kontext*, S. 775. Bayers ambivalentes Verhältnis zu diesem Klassiker bzw. zu dessen Stellung in der Nachkriegsliteratur zeigt die Titulierung österreichischer Schriftsteller als »musterschüler von kalkvater grillparzer«. Konrad Bayer, »situation der österreichischen literatur der gegenwart«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., hg. v. Gerhard Rühm, Bd. 1, Wien 1985, S. 346.

129 »Gibt es etwas Öderes als Aufzählungen hören oder lesen zu müssen? Gibt es etwas, das der Kunst ferner wäre? Aufzählungen scheinen die wahren Antipoden zu Literatur und Poesie. Der Schiffskatalog ist das langweiligste Stück der ganzen *Ilias*, und wer würde in der Bibel das ›Und Sowieso zeugte Soundso, und Soundso zeugte Denundden, und Derundder zeugte ...‹ nicht überspringen?« Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens*, S. 1f. Contzen zitiert aus Virginia Woolfs *Orlando*, wo der Erzähler nach einer Auflistung teurer Einkäufe der Hauptfigur vermerkt: »Already – it is an effect lists have upon us – we are beginning to yawn.« Virginia Woolf, *Orlando. A Biography*, hg. v. J. H. Stape, Oxford 1998, S. 64. Vgl. Eva von Contzen, »Experience, Affect, and Literary Lists«, in: *Partial Answers* 16 (2018), H. 2, S. 315–327, hier: S. 315.

130 Wiener, *das ›literarische cabaret‹ der wiener gruppe*, S. 410.

Im Kontext von Wieners *purim*, das auf das gleichnamige jüdische Fest anspielt,¹³¹ demonstriert die systematische Gewaltanwendung allerdings auch »Das faschistische Potential der Liste«¹³² und ihre Bedeutung für die bürokratische Organisation des Holocaust, die wiederum Bäcker in *nachschrift* durch Wiedergabe historischer Todeslisten literarisch dokumentiert.¹³³ Der antihumanistische Duktus des listenweise wie ein

131 Bernhard Fetz meint, »Aufrufen, identifizieren, niederprügeln«, die den »Dreischritt dieses Theaterfestes« bildeten, erzeuge »Lärm, der die Namen der Aufgerufenen auslöschen soll, wie im jüdischen Freudenfest Purim durch Rasseln und Krachmachen ein Name, Amalek, symbolisch ausgelöscht werden soll.« Bernhard Fetz, »ihre stimme klingt manchmal als wären es sie«. Zur Vielstimmigkeit der Wiener Gruppe«, in: Eder, Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf*, S. 119-132, hier: S. 128.

132 Ann Cotten, *Nach der Welt*, S. 91.

133 In *purim* heißt es nach dem oben zitierten Abschnitt: »es geht nun nicht mehr um das aussehen der opfer, sondern um namen. 19 tritt auf dem podium vor, entfaltet die vom regisseur erhaltene liste, und beginnt, langsam die darauf stehenden namen zu verlesen. es klingt wie bei einem appell. die aufgerufenen haben sich zu melden, auch wenn ihr name nur ähnlich klingt. meldet sich einer nicht sofort bei nennung seines namens, so wird er vom regisseur, welcher die geeigneten persönlichkeiten schon vor der aufführung kennengelernt haben wird, durch zeigen mit dem daumen bezeichnet. auf dieses signal hin eilen 11 und 30 zu dem betreffenden und richten ihn grauenhafte her. wenn aber ein aufgerufener tatsächlich nicht im raum sein sollte, dann wachelt der regisseur mit erhobenem zeigefinger nein und sucht sich selber einen ersatzmann aus, während 19 zum nächsten namen auf der liste übergeht. / die namen sind die folgenden (stand ende 1966): / architekt holzbauer. fritsch. roman schliesser. portisch. zilk. thirring. hörbiger. gulda. baron pantz. habsburg. von einem. edi frühwirt. heinz conrads. schulmeister. karl schranz. prof. paumgartner. hedwig, erich und robert. max. häussermann. [es folgen 33 weitere Namen; V.K.] / usw. usw.; der regisseur wird die liste leicht aus eigenem ergänzen können beziehungsweise mit lokalen größen anreichern, wenn er sich nur an die zeitungsspaltenfüllende prominenz aus kunst, politik, sport und wissenschaft hält. In jedem jahr sterben ja einige weg, gott sei's geklagt, doch steht jedenfalls nachwuchs auf. genug, um in diesem spiel die reihen zu füllen. / jeder, der aufgerufen ist und seine anwesenheit gemeldet hat, wird sofort nach einem vereinfachten verfahren von jeweils zwei mann bearbeitet. einer davon hält das scheusal aufrecht, der andere drischt con brio drauf los, bis das gesicht des opfers so geschwellen ist, dass es stark verändert wirkt. die ganze chose muss zack-zack gehen, damit langeweile nicht aufkommt, es muss also ordentlich geübt worden sein. dabei macht es selbstverständlich nicht das geringste aus, wenn der eine oder andere vor der pause schon einmal drangewesen ist, was ja doch sehr wahrscheinlich der fall sein wird (z. b. beim juden o. ä.).« Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CXII f.; kursiv im Orig. Markus Paul charakterisiert diesen Duktus als »die Lagersprache der KZs, wo Kinder und Frauen nicht getötet oder vergast, sondern »überstellt« wurden.« Markus Paul, *Sprachartisten – Weltverbesserer. Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960*, Innsbruck 1991, S. 78. Das munter-geschäftsmäßige Abarbeiten der Liste bei Wiener, seine »relaxed brutality« (Vogel, *Drama in Austria, 1945-2000*, S. 209), wird in Bäckers *nachschrift* als Realität zynischer Grausamkeit kenntlich; sie spricht z.B. aus folgendem Dokument: »wenn der blockschreiber irrtümlicherweise eine nummer mit dem vermerk *verstorben* versieht, kann solch ein fehler später einfach durch die exekution des nummerträgers korrigiert werden«. Heimrad Bäcker, *nachschrift 2*, hg. v. Friedrich Achleitner, Graz/Wien 1997, S. 124; kursiv im Orig. Es ist durchaus problematisch, dass Wieners Text den menschenverachtenden Stil informeller Effizienz – »die ganze chose muss zack-zack gehen« – im Kontext eines Spiels präsentiert, das, wenn auch im Modus des ästhetischen Als-ob, um avantgardistische Gewaltphantasien gegenüber dem gesellschaftlichen Establishment organisiert ist. Vgl. zum Faschismusvorwurf an Wiener Martin Kubaczek, *Poetik der Auflösung. Oswald Wieners »die verbesserung von mitteleuropa, roman«*, Wien 1992, S. 206ff. Ähnlich Gollner über die Wiener Gruppe im Ganzen: »Von heute aus (also von außerhalb der Erstfaszination durch ihren poetischen Fundamentalismus) gut sichtbar

Ding erfassten Namens und Lebens deutet auf die Ambivalenz einer Textform, die sammelnd die Existenz eines Paradigmas bestimmter Elemente verbürgen, als To-do-Liste des resp. *der* ›zu Erledigenden‹ aber auch sprachliches Werkzeug zu planvoller Auslöschung sein kann.

die verbesserung von mitteleuropa schaltet Listen nicht bloß wiederholt in ihren programmatisch stockenden Textfluss ein,¹³⁴ ihr Ordnungsprinzip unterstellt das ganze Buch dem Primat der Wortsammlung. »oswald liest diese seite seines romans und lacht wiehern, geradezu abstossend... als wäre es das philosophische wörterbuch!«¹³⁵ Der *accumulatio* disparater Elemente, die das »vorwort«, also fast den gesamten im Zustand der Liminalität befangenen Textkörper ausmachen,¹³⁶ ist ein zehnteiliges »personen- und sachregister (auswahl)« vorgeschaltet, das die alphabetische Namens- und Begriffsaufzählung als dominantes Textverfahren hervortreten lässt; dabei zeitigt die aliterative Wortfolge groteske Effekte:

werden allerdings auch nekrophile und totalitäre Züge ihrer radikalen Abstraktions- und Destruktionsleistung.« Gollner, *Kulturmuß Sprache*, S. 33. Der Schluss des Texts impliziert allerdings, *purim* präsentiere einen Blick unter die Oberfläche einer österreichischen Gegenwart, die das jüngst Vergangene nur dürftig kaschiert: »vor dem aufführungspalais reißen städtische arbeiter den asphalt auf. man sieht, dass die hauptstadt nicht sehr tief ist (ca. 5 bis maximal 40 meter), und überhaupt wie ein fladen schlitz auf die wiese gespuckt. ratten und würmer. geruch von leuchtgas.« Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CXIII.

134 Zum Beispiel auch in nummerierten Satzfolgen, die Wittgensteins *Tractatus* parodieren (vgl. ebd., S. LXXXIXff.; S. CXXIXff.) oder explizit mit »kalauer. Epilog: liste der verletzten« (ebd., S. LXI) sowie der »gästeliste« für das »fest der begriffe«. Ebd., S. XCVI.

135 Ebd., S. CXXXIII.

136 Auf das »vorwort« folgt in der *verbesserung von mitteleuropa* kein erkennbarer Hauptteil. Die römische Paginierung, die üblicherweise den paratextuellen Status von Seiten ›vor dem Text‹ markiert, wird im ganzen *roman* beibehalten. Ist sie »vielleicht ein Hinweis darauf, daß das ganze Buch nur aus einem Vorwort besteht?« Paul, *Sprachartisten – Weltverbesserer*, S. 72. In diesem Verständnis gälte auch für Wieners Text, was Alexander Honold der Erzählstruktur bernhardscher Epik attestiert, die im folgenden Kapitel in den Fokus rückt: dass »aufgrund des Sich-Verhedderns in Präliminarien ein linearer Handlungsverlauf [...] gar nicht zustande kommt.« Alexander Honold, »Erzählstruktur«, in: Martin Huber, Manfred Mittermayer (Hg.), *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2018, S. 437-445, hier: S. 439. Erhard Schüttpelz pointiert den Schwellencharakter der *verbesserung* mit der Auffassung, dass »sich mit diesem buch nichts anderes anfangen lässt als anfangen«. Erhard Schüttpelz, »personen- und sachregister (auswahl), inhaltsverzeichnis«, in: Lutz Plath, Schmidt (Hg.), *Satzzeichen*, S. 115-119, hier: S. 115. Die Spezifik des Texts erschöpft sich allerdings nicht in dessen kritischem Verhältnis zum aristotelischen Übergang vom Anfang zur Mitte; auch der Abschwung von der Mitte zum Ende bleibt programmatisch unbefriedigend – weil die Mitte fehlt. Nach einigen Zwischentiteln wie denen zu *purim* (Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CVff.) und den »notizen zum konzept des bio-adapters, essay« (ebd., S. CXXXIVff.), deren Bedeutung für das Gliederungsgefüge des Gesamttexts schwer zu bestimmen ist, folgen bereits drei »appendices«. Ebd., S. CLXXVff. Zu Wieners antihierarchischer Poetik gehört es offenbar, textuelle Ordnungsformen zu zitieren, das logozentrische Phänomen des ›Eigentlichen‹ aber irgendwo zwischen Prä- und Postliminarium aus den Augen zu verlieren. »eigentlich geht es nur darum, dieses buch aufzuschlagen und nach der lektüre des titels wieder zuzuklappen« (Schüttpelz, *personen- und sachregister (auswahl), inhaltsverzeichnis*, S. 115) – oder, um es mit Musils Befund aus der Nachlassmappe zum *Mann ohne Eigenschaften* zu sagen, der bereits einleitend zitiert wurde: »Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.« Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 2, S. 1937.

hitler LIII, CXCVIII;
 hobbes XXXVII, CLVII, CXCVIII;
 hochzeitsnacht XII;
 hoden(los) XXII, IL, (hodensack LVIII) LXXI, LXXXII, LXXXIX;
 hoff LXI, CXCVIII;
 horla LV;
 hose LVII, (hosenlatz LXV) LXXI, LXXII, ...;
 humboldt L, CXXXV, CXCVIII;
 humor XVIII, XXVII, L, ...;
 hund (hundstrümmerl XXXIII) LXIII, ..., CLXXXV, CLXXXVI;¹³⁷

Wo sie nicht wie in *purim* mit dem Gewaltpotential der *enumeratio* das ethische Negativum der Textform analysiert, veranschaulicht Wieners Listenpoetik die Ableitung der paradigmatischen Wortfolge aus einem Drang zu sprachlicher Akkumulation und Systematisierung, der keinen narrativen, sondern einen lemmatisch erfassenden Weltzugang wählt.

Der Autor schreibt mit dem vorgeblichen *roman* keinen Erzähltext, ja das Schreiben selbst erhält Konkurrenz durch eine andere Praxis, wie Wieners Rückschau impliziert: »Ich hatte schon wieder zu schreiben begonnen und sammelte meine »verbesserung von mitteleuropa«.¹³⁸ In den aus dieser Praxis resultierenden Listen ist noch immer der ontologisch-universale Anspruch eines scholastischen *ordo* erkennbar, der alle Elemente des *theatrum mundi* in einer übersichtlichen *collectio* vor sich ausbreiten möchte, ein jedes an seinem Platz.¹³⁹ Die *verbesserung*, die dieses Prinzip mit ihrem Index ausstellt, macht

137 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. IV.

138 Wiener, *das »literarische cabaret« der wiener gruppe*, S. 418. Mit Annegret Pelz lässt sich postulieren, das Sammeln als Verfahren der Wirklichkeitsregistratur schlage sich medial auch in der Publikation der Gruppentexte nieder, für die »Sammelgattungen der losen Vereinigung – Mappenwerke, Alben, Kataloge, Dossiers – [besonders geeignet erscheinen].« Annegret Pelz, »Lose Vereinigung – Mappenwerk«, in: Eder, Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf*, S. 163-173, hier: S. 166. Immerhin wird die gemeinsame Arbeit der Autoren erst durch Rühms »Sammel«-Band publik.

139 Beispielhaft in einer anaphorischen Arbeit Bayers und einer epiphorischen Rühms; links eine Wörterbuch-Abbreviatur, rechts der Anfang eines zehneitigen Metatexts, der neben dem enumerativen Universalismus auch den formalen Zusammenhang von Liste und Gedicht reflektiert:

»kurze beschreibung der welt	»sämtliche gedichte
es gibt aachen	waagedicht
es gibt aale	anthropophagedicht
es gibt aas	gejagedicht
es gibt ab	lagedicht
es gibt abarten	ablagedicht
es gibt abbalgen	grundlagedicht
es gibt abbau	gelagedicht
es gibt abbeissen	ruhelagedicht
es gibt abbilder	auflagedicht
es gibt abblasen	schräglagedicht
es gibt abblühen	sachlagedicht
es gibt abbruch	beilagedicht
es gibt abdecker	klagedicht
es gibt abende	strecklagedicht

zugleich die Aporie eines solchen Unterfangens deutlich, die sie hier mit ironischer Distanz, dort mit echtem Bedauern konstatiert.

Einerseits quält sie der Hiatt zwischen Sprache und Dingen: »er fühlte in sich den drang, eine liste aller gegenstände anzulegen, weil man nie wissen kann. während er notierte sah er dass es nur worte waren.«¹⁴⁰ Doch selbst, wo die mangelnde Präsenz des Referenten im Zeichen kein Kopfzerbrechen bereitet, bleibt das Problem der Unabschließbarkeit – »eine Liste [...] muss sich, um sinnvoll zu sein, im Unendlichen bewegen.«¹⁴¹ Den »literaturhinweise[n]«, deren 13 Seiten und ca. 1400 Titel den *roman* abschließen und so gemeinsam mit dem vorangestellten Register eine enzyklopädische Klammer um »vorwort« und »appendices« legen, schickt Wiener die Bemerkung voraus: »ich hatte gute lust, auch eine liste sonstiger quellen beizugeben – habe in der tat auch schon begonnen, sie zusammenzutragen (schauenster, gespräche, landschaften, daten, gesichter, pornographische photos, zufälle, schallplatten, filme) – doch musste ich vor der fülle aufgeben.«¹⁴² Die Diversität dieser kurzen Liste der Dinge, die in der langen Liste fehlen, illustriert zum Schluss des Texts Wieners früheres Bekenntnis über seinen »von jeglicher systematik abgestossene[n] verstand«¹⁴³ – und gibt verbunden mit der Einsicht, »dass jede ernsthafte anstrengung fragmentarisch bleiben muss, ja dass nur das fragment ernstgenommen werden kann«,¹⁴⁴ einen Hinweis auf den formalen Zusammenhang zwischen programmatischer Diskontinuität und Listenpoetik.

Der Sammelband als Märchenbuch

Von ihren poetischen Verfahren wie von der Wiener Gruppe im Ganzen hätte die Literaturgeschichte wohl kaum Notiz genommen ohne »die story«,¹⁴⁵ die Rühm 1967 im Vorwort zur Anthologie darüber erzählt. Wie der folgende Abschnitt darlegen soll, spricht einiges dafür, Steinlechners Vorschlag zu folgen und die vermeintlich unliterarische

es gibt abendzeitungen	rücklagedicht
es gibt aber	anklagedicht
es gibt aberglauben	selbstanklagedicht
es gibt abermals	nebenklagedicht
es gibt abfall	gegenklagedicht
es gibt abfluss	einklagedicht
u. s. w.	liebesklagedicht
bis zuzeln, das es natürlich auch gibt	[...]

Konrad Bayer, »kurze beschreibung der welt«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, S. 48 / Gerhard Rühm, »sämtliche gedichte«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, S. 52-61, hier: S. 52.

140 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CLXXXVII.

141 Cotten, *Nach der Welt*, S. 89.

142 Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CXCIII.

143 Ebd., S. CXXXIV.

144 Ebd.

145 Gisela Steinlechner, »Ehrenwerte Rebellen? Die Wiener Gruppe als ein Streit- und Vorzeigeobjekt in der Debatte um eine neue österreichische Literatur«, in: Schmidt-Dengler, Sonnleitner, Zeyringer (Hg.), *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*, S. 202-214, hier: S. 204; kursiv im Orig.

Pragmatik dieser Geschichte »als einen weiteren *Text* zu lesen – als einen Bestandteil des heterogenen Materials, aus dem das Phantom *Wiener Gruppe* sich zusammensetzt«,¹⁴⁶ der sich zu den übrigen Texten ins Verhältnis setzen lässt.

Wurde eingangs Rühms Überzeugung zitiert: »das thema einfach ›poetisch‹ verbrämt zu reflektieren, womöglich noch in einer aufgesetzten fabel, kam für uns nicht in betracht«,¹⁴⁷ so ergibt sich bezüglich seiner eigenen Gruppenchronik der Eindruck einer mit großem poetischen Selbstbewusstsein konstruierten *fabula*. Sie beginnt mit einem Gründungsmythos: »ein jahr nach kriegsende, 1946, gründeten einige moderne maler, zum teil aus dem exil kommend, den ›artclub‹ (präsident paris von gütersloh). der ›artclub‹ gewann für die weitere kulturelle entwicklung in wien (also österreich) grundlegende bedeutung.«¹⁴⁸ Der Erzählanfang geht aus von einer Situation des historischen Neubeginns, der *tabula rasa*, um in nur zwei Sätzen vom lokalen Ereignis der Clubgründung, das offenbar auch für die Wiener Gruppe relevant ist, zu dessen umfassender Bedeutung zu gelangen. Das gesamte anschließende Referat über den Kontext der teils mehr als ein Jahrzehnt zuvor entstandenen Arbeiten gebraucht ironischerweise narrative Techniken, die jene Verfahren restituieren, denen sich die älteren Texte im Hauptteil des Buchs widersetzen.

Führt z.B. *erstes märchen für erwachsene* die Auflösung des Handlungskontinuums vor, verlässt sich die Vorworterzählung auf die Linearität ihrer Ereignisfolge, die sie durch übergenaue raumzeitliche Angaben zur erzählten Welt absichert.¹⁴⁹ »Schon der publizierte Briefwechsel zwischen Rühm und Achleitner aus den sechziger Jahren gibt Aufschluß über die Genese der Anthologie und über Rühms Versuch, ein möglichst kohärentes Bild der Gruppengeschichte zu (re-)konstruieren«¹⁵⁰ – also über seine Absicht, die Geschichte ordnungsgemäß abzuwickeln und so der verworrenen Textualität eines »verhältnismässigen knäuel[s]« (S. 234) entgegenzuarbeiten.¹⁵¹ Während das *märchen*

146 Ebd.

147 Rühm, *vorwort*, S. 32.

148 Ebd., S. 7.

149 Zum Beispiel: »am 13. Dezember 1954 konstituierten wir uns als club unter dem namen ›exil‹ – er spielte auf unsere situation im österreichischen kulturleben an. wir mieteten für unsere zusammenkünfte die ›adebar, annagasse 3 (eine querstrasse der kärntnerstrasse).« Ebd., S. 17. »am 20. Juni 1957 manifestierten wir unsere gemeinsamen bestrebungen und damit uns als ›gruppe‹ in einer monsterlesung, für die uns gerhard bronner in einer dankenswerten laune das ›intime theater‹ in der liliengasse 3 zur verfügung stellte.« Ebd., S. 25. »im mai 1958 ermöglichte mir fritz wotruba in der ›galerie würtle‹ wien I, weihburggasse 9, eine erste grössere ausstellung meiner visuellen texte.« Ebd., S. 26.

150 Melitta Becker, »Gerhard Rühm und der Mythos ›Wiener Gruppe‹«, in: Kurt Bartsch, Stefan Schwar (Hg.), *Gerhard Rühm*, Graz 1999, S. 125-153, hier: S. 126. In einem Brief an Achleitner konzediert Rühm im Zusammenhang der Sammelbandpublikation den schöpferischen Aspekt seiner Arbeit: »ich mach s ja für uns alle und für die hochgeschätzte nachwelt natürlich und so wie s jetzt erscheint, so ist es dann da!« Gerhard Rühm, Brief an Friedrich Achleitner vom 24.7.1966, in: ders., Friedrich Achleitner, *super rekord 50 + 50*, hg. v. Heimrad Bäcker, Linz 1980, S. 154-156, hier: S. 155.

151 Bevor Rühm die Gruppenanthologie herausgibt, publiziert er 1966 Konrad Bayers Gesamtwerk. Zur Textform von *der sechste sinn* notiert er dort: »das hinterlassene manuskript machte zuerst einen ziemlich chaotischen eindruck. es ist zwar fast ganz durchnummeriert, doch tragen viele blätter verschiedene ziffern, die jeweils verfolgt, zu auseinandergehenden gruppierungen führten. es stellte sich heraus, dass es sich dabei um haupt-, unter- und einschubnummerierungen handelt, so

die Integrität und Handlungsmacht seiner Figuren zur Disposition stellt, gibt Rühm den Helden seiner Erzählung klare Konturen. Er führt seine Mitstreiter in akkurater chronologischer Folge ein und registriert jeweils ihre gelungene Initiation.¹⁵² Die Eigenschaften, mit denen er sich und die anderen als Individuen charakterisiert, sind ebenso simpel wie eingängig, wie auch beim Blick in die Sekundärliteratur deutlich wird.¹⁵³ Allerdings ist es v.a. die Kollektividentität der Autoren, um deren Profilierung das *vorwort* bemüht ist; anders als die defizitäre Reisegruppe der fräulein im *märchen* sind sie »intime freunde, ein verschworenes team«.¹⁵⁴

Das hängt mit der Diegese zusammen, in der sich das Wir als Akteur behaupten muss. Im Gegensatz zur Sujetlosigkeit des Binnentexts – »ausserdem: / ausser ihnen war niemand da« (S. 233) – sind in Rühms Österreich der 50er Jahre außer den Freunden eine ganze Menge reaktionärer alter »Jemande« da, deren Versuch, die progressiven Ambitionen der Gruppe im Keim zu ersticken, handlungsfördernd wirkt:

der »artclub« machte von sich reden; in der presse erschienen hämische artikel. Schnell wurde deutlich, dass die mehrheit wohl vieles gegen die nazistische kriegspolitik, aber im grunde nichts gegen die »gesunde« kulturpolitik einzuwenden gehabt hatte. jetzt, da man der »entarteten kunst« wieder offen begegnen konnte, erregte sie die gemüter oft bis zu handgreiflichkeiten. schon wer für sie interesse zeigte, wurde für verrückt, abwegig erklärt – erst recht die, die sie vertraten. in den folgenden jahren wurde es eher noch schlimmer¹⁵⁵.

dass die blätter in eine klare abfolge gebracht werden konnten. der roman war im grossen und ganzen abgeschlossen.« Gerhard Rühm, »anmerkungen zu einzelnen Texten«, in: Bayer, *Das Gesamtwerk*, S. 428-445, hier: S. 444. An einem Text, dessen programmatisch unterbestimmter Handlung sich keine klare Chronologie der Ereignisse ablesen lässt, erprobt Rühm bereits explizit das editorische Verfahren der narrativen Glättung und Linearisierung; vom »chaotischen eindruck« zur Abgeschlossenheit des Romans im »grossen und ganzen« benötigt sein Editionsbericht nur drei Sätze.

- 152 Besonders anschaulich im Fall Achleitners, dessen Aufnahme Rühm als dreischrittigen Übertritt aus einer fremden Sphäre in den – überlegenen – Kreis der Wiener Gruppe gestaltet: »bei einem sommerfest in arnulf rainers villa in vöslau, 1955 (es war weinlese) lernte ich im allgemeinen trübel flüchtig friedrich achleitner kennen. er gehörte einem anderen kreis an. [...] achleitner begann sich, von den anderen als aussenseiter anfangs etwas misstrauisch betrachtet, allmählich im café glory einzufinden. [...] der trockene humor und die formale prägnanz seiner dialektgedichte machte uns allen grosses vergnügen. es bestand kein zweifel mehr, er gehörte zu uns.« Rühm, *vorwort*, S. 23.
- 153 Über das Verhältnis seiner literarischen Vorprägung zu der Artmanns schreibt Rühm: »während mich am stärksten die »konstruktivisten« beschäftigten, die *mit* und nicht wie die surrealisten bloss *in* der sprache arbeiteten (vielleicht auch weil ich von der musik her gewohnt war, in formalen disziplinen zu denken), kam artmann von der schwarzen romantik und dem surrealismus her.« Ebd., S. 9; kursiv im Orig. Melitta Becker weist an einer Reihe von Forschungsarbeiten nach, wie sich diese Gegensatzformel »in der Rezeption bis herauf in die unmittelbare Gegenwart fort[pflanzt]« (Becker, *Gerhard Rühm und der Mythos »Wiener Gruppe«*, S. 143), indem Rühms Formulierungen teilweise wortgleich »als Tatsachen« reproduziert werden.
- 154 Rühm, *vorwort*, S. 34.
- 155 Ebd., S. 7.

Die Front verläuft zwischen kulturpolitischen Nazis und neuerungswilliger Avantgarde: »die selbst etwas tun wollten, schlossen sich enger zusammen; in einer atmosphäre von ignoranz und wütender ablehnung war man aufeinander angewiesen, um nicht ganz isoliert zu sein.«¹⁵⁶ Die generationelle, politische und ästhetische Konfrontation übererfüllt die Forderung an ein agonales Handlungsschema, die Bayer und Rühm mit ironischer Naivität im *schweissfuss* erheben: »jedes stück muss mindestens zwei wichtige probleme haben, wegen dem konflikt. weil sonst ist es schlecht.«¹⁵⁷

Zwischen den konfliktären Polen entwickelt sich eine Spannung, die auf transgressive Entladung drängt. Gegenüber den passiven Un-Figuren der folgenden antinarrativen Texte treibt Rühm im *vorwort* großen Aufwand, seine Kollegen und sich als potente Überschreiter zu charakterisieren, die »Das künstlerische Nichtereignis«¹⁵⁸ nutzen, um in der Provokation ihrer Schriftstellerkollegen, ihres Publikums und der Gesellschaft im Ganzen ereignisförmige Effekte zu erzielen. »was immer von der Norm abwich, wurde in der Chronik [...] betont«.¹⁵⁹ Die Wiener Gruppe, selbst »proviziert durch das belastende ärgernis, das man schon durch die kleinste abweichung vom üblichen hervorrief«, verkörpert in Rühms Erzählung den »protest gegen das konventionelle, anonyme, normative«.¹⁶⁰ Wiederholt gebraucht der »Professor für Grenzüberschreitungen«¹⁶¹ die Metapher der Avantgarde als Kundschafter in neuen Räumen; so

156 Ebd. Im Text, der wie zitiert den Entstehungskontext des *ersten märchens für erwachsene* referiert, wird die Erzählung des zwanzig Jahre alten Vorworts wiederholt, variiert und teilweise – auch in kulturpessimistischer Weise – radikalisiert. So verstärkt Rühm darin die Feindseligkeit der österreichischen Nachkriegskultur gegenüber ästhetischer Innovation und die Proversität der avantgardistischen Stoßrichtung seiner Mitstreiter: »da lebten wir nun, ein häufchen solcher ›irrsinniger‹ und ›scharlatane‹, krebsgeschwür am gesunden volkskörper, gefährliche schädlinge – wenn wir nicht, ›gott sei dank‹, so unbeachtet geblieben wären. aber wir formierten uns. in einer zeit, in der alles nur irgend neue in der kunst wüst beschimpft und verhöhnt wurde, ging es ums schlichte überleben: man mußte sich zusammenschließen, ungeachtet mancher meinungsverschiedenheiten, wenn man nur in der richtung ›nach vorn‹ übereinstimmte.« Rühm, zu *gemeinschaftsarbeiten der ›wiener gruppe‹*, S. 188. In ihrer Analyse von Bayers Dramatik bezieht sich Vogel auf die Provorsa-Orientierung des »nach vorn«. Aus ihren Überlegungen geht hervor, dass diese Richtung gemäß der Etymologie der Avantgarde, die den militärischen Vorstoß in unbekanntes Terrain bezeichnet – das temporal als Wendung gen Zukunft erscheint –, die Konfrontation mit dem Widersacher einschließt: »die von Konrad Bayer mehrfach gebrauchte Regieanweisung: ›nach vorne‹ [...], welche den Körper des Auftretenden zum Feind hin ausrichtet, gibt die räumliche Orientierung der theatralischen Gruppenaktionen in formelhafter Kürze wieder.« Vogel, *Auftritte, Vortritte, Rücktritte*, S. 30; die Bemerkung bezieht sich auf Bayers Stück *der analfabet* (1956).

157 Bayer, Rühm, *der schweissfuss*, S. 364.

158 Strigl, *Ihr Auftritt, bitte!*, S. 26.

159 Ebd., S. 17.

160 Rühm, *vorwort*, S. 11.

161 Becker ›recycelt: diese Prägung für den Titel eines biographischen Aufsatzes über Rühm; vgl. Hajo Schiff, »Professor für Grenzüberschreitungen«, in: *Die Tageszeitung*, 20.1.1989, zit.n. Melitta Becker, »Vita Gerhard Rühm. ›Professor für Grenzüberschreitungen‹«, in: Bartsch, Schwar (Hg.), *Gerhard Rühm*, S. 205-219, hier: S. 216. Das Epitheton bezieht sich v.a. auf Rühms Verfahren der Gattungsmischung und Intermedialität, schließt aber auch die Dimensionen des Avantgardismus ein, die auf die Nivellierung der Grenze zwischen Kunst und Leben drängen oder ästhetische oder gesellschaftliche Normen verletzen, indem sie das *decorum* des sogenannten guten Geschmacks herausfordern. Michael Backes bezeichnet in diesem Zusammenhang »das Spiel mit der Grenze als

kennzeichne die Freunde »eine progressiv radikale einstellung zur kunst, die uns von ausgetretenen pfa den wegführte. für die anderen literaten gingen wir entschieden ›zu weit«.¹⁶² Insbesondere für die Erzählung von den *literarischen cabarets* spielt die Polizei als Verkörperung des aggressiv auf Ordnungswahrung bedachten gesellschaftlichen Antagonisten eine wichtige Rolle.¹⁶³

Sie tritt auch in einer Passage auf, die exemplarisch für die an Überschreitungsakten orientierte Literarizität des Vorworts ist:

genau zum ende des jahres [1955, V.K.] räumten wir das lokal unter grossem hallo, weil karger, der besitzer der adebar, durch uns bekannt geworden, uns nun als anheizer nicht mehr zu brauchen glaubte und die vereinbarten konsumationsbegünstigungen der exilmitglieder plötzlich gestrichen hatte. unter den lauten klängen der new-orleans-band formierte sich unser auszug zu einer spontanen demonstration. Es war schon gegen mitternacht, auf den strassen herrschte sylvestertrubel. mit der spielenden kapelle voran, die exilgäste in einer kolonne hinter uns, zogen wir, von einzelnen polizisten vergeblich daran gehindert, mitten über die kärntnerstrasse zum graben, wo wir vor dem stephansdom den durch lautsprecher ertönenden traditionellen dreivierteltakt zum ärger der älteren, zur freude der jungen mit new-orleansrhythmen über-tönt. es schlug 12, das neue jahr begann, nicht mehr zu halten zogen wir von historischer stätte (alter markt) zu historischer stätte (beethovenwohnhaus auf der mölkerbastei), wo wir uns durch musik und tanz lautstark bemerkbar machten. eine schar neugieriger folgte oder umdrängte uns.¹⁶⁴

Rühm präsentiert die dicht gewirkte Erzählung von einer unerhörten Begebenheit. Vergeblich trotzen darin Ordnungshüter dem regelwidrigen Bewegungsdrang der Akteure »in der richtung ›nach vorn«.¹⁶⁵ Der geschilderte Stationengang kontert den Verlust des Stammlokals mit einer Reihe ostentativ selbstbestimmter Ortswechsel. Angeführt von der Kapelle als Vorhut formen die Figuren einen Zug, der eine historische Stätte

Grundprinzip jeder Avantgarde«. Michael Backes, *Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden. Über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die Konkrete Poesie*, München 2001, S. 152.

162 Rühm, *vorwort*, S. 12. Zu diesem Metapherngebrauch passt, dass Rühm über die Kulturzeitschrift *Neue Wege* meint, sie trage einen »im hinblick auf ihren inhalt eher ironisch wirkende[n] Titel«. Ebd., S. 24. Dass Jandl und er im Mai 1957 dennoch einige Texte darin veröffentlichen, reicht aus, »um bei den österreichischen erziehungsberechtigten einen skandal auszulösen«. Ebd.

163 Strigl gesteht Rühm zwar zu, die Polizei sei beim zweiten *cabaret* »tatsächlich als Störfaktor präsent« (Strigl, *Ihr Auftritt, bitte!*, S. 19) gewesen, relativiert seine Darstellung aber dennoch: »Die Mitwirkung der Polizei war nicht nur für die Dramaturgie des Abends wichtig, sie war hinsichtlich der Stoßrichtung der Gruppe essenziell. Wie wäre von Gelingen zu sprechen gewesen, wenn nicht wenigstens die eine oder andere geplante Nummer die Grenze öffentlicher Schicklichkeit verletzt hätte? Anders als später die Aktionisten (mit Oswald Wiener) vermieden die Mitglieder der Wiener Gruppe die offene Konfrontation. De facto überschritten sie die Grenzen eines fortgeschrittenen Entertainments nicht.« Ebd., S. 20. Angesichts einer wohlwollenden Besprechung des *cabarets* durch die *Illustrierte Neue Kronen-Zeitung* bedient sich Strigl aus dem Paradigma der Transgressionsmetaphern: »Es scheint, als wären die literarischen Berserker gegen eine Wand aus Watte getreten.« Ebd., S. 23.

164 Rühm, *vorwort*, S. 18.

165 Rühm, *zu gemeinschaftsarbeiten der »wiener gruppe«*, S. 188.

nach der anderen »erobert«;¹⁶⁶ die Schlussbemerkung betont, es gebe »eine schar« – als militärische Teileinheit –, die bereit sei, sich dem Stoßtrupp ins Ungewisse anzuschließen. Der mittlere Satz, der den avantgardistischen Drang der »kolonne« – als militärische Marschordnung – schildert, entspricht dieser formal, indem eine Folge von sechs Kommata das atemlose »voran« der Satzglieder organisiert. Auch akustisch ist der Zug transgressiv, insofern er im Rahmen seiner musikalischen Manifestation den tolerierten Lautstärkepegel überschreitet; das Übertönen des Walzers durch »Negermusik« und der Lärm vom Beethovenwohnhaus attackieren Konstanten der heimatlichen Leitkultur. Den räumlichen entsprechen die zeitlichen Koordinaten des Erzählabschnitts: Der provokante Zug ereignet sich im Übergang aus dem alten in »das neue jahr«, um im karnevalesken Trubel, der den Neuanfang des Clubs *exil* rahmt, mit dem mitternächtlichen Glockenschlag im musikalischen Exzess zu gipfeln.¹⁶⁷

Während der zitierte Abschnitt vom *exil* handelt, ist zuvor bereits vom *artclub* die Rede. Später geht es um gemeinsame Veranstaltungen als »franciscan catacombes club«;¹⁶⁸ ihre einzige Lesung in der laut Rühm vollständigen Besetzung mit Artmann veranstalten die Autoren 1957 unter dem »schlichten titel ›dichtung‹«. ¹⁶⁹ Auffällig ist die Abwesenheit des Namens, den Rühm für den Titel seines Sammelbands wählt: *Die Wiener Gruppe* tritt in seinem Bericht lange nicht in Erscheinung und dann nur in der heteronomen Behäbigkeit einer Artikelüberschrift im *Neuen Kurier*: »Die neue Wiener Dichtergruppe«. ¹⁷⁰ Sechs Jahre lang greift niemand Dorothea Zeemans Schöpfung auf, bis Bayer 1964 im Jahr des letzten Gruppenauftritts in der Zeitschrift *werkstatt aspekt* über »hans carl artmann und die wiener dichtergruppe« schreibt und kurz vor seinem Suizid einen Artikel im *times literary supplement* beginnt: »i am, or rather was, a member of the wiener gruppe.« ¹⁷¹ Die *correctio* wirkt beinahe schon wie eine Rede aus dem Jenseits, die sich auf das Ende Bayers und der Gruppe gleichermaßen beziehen lässt und das dunkle Gegenbild zur paradoxen Temporalität vorstellt, deren sich Rühm im Schreiben über das Autorenkollektiv bedient: »so bestand bereits intern und noch unausgesprochen das, was später als ›wiener gruppe‹ hervortrat.« ¹⁷²

166 Vgl. Stifeters Metapher des »Hunnenzug[s]« (Stifter, *An Gustav Heckenast*, 8. September 1848, S. 304) als Ausdruck transgressiver Dynamik.

167 Nach einem ähnlichen Schema ist das Ende der Episode über die Uraufführung der *kinderoper* (1964) als »abschiedsvorstellung« (Rühm, *vorwort*, S. 36) der Gruppe konstruiert: »der saal war zum bersten gefüllt – bis aufs podium drängten sich die zuschauer. die stimmung übertraf fast noch die unserer cabarets. da wir laut manuskript während der aufführung essen und trinken mussten und letzteres sehr reichlich taten und auch das publikum darin nicht zurückhaltend war (es wurde während der aufführung serviert – so gut das ging), löste sich schliesslich alles in trubel und johlen auf, spendierter champagner knallte, übersprudelte gleich aus der flasche den zu kleinen mund, gläser flogen durch den saal, ich sah's über mir flitzen, ich lag besoffen am boden.« Ebd.

168 Ebd., S. 12.

169 Ebd., S. 25.

170 »in einem zeitungsartikel über uns tauchte erstmals die bezeichnung ›wiener dichtergruppe‹ auf«. Ebd., S. 26. Vgl. Dorothea Zeeman, »Die neue Wiener Dichtergruppe«, in: *Neuer Kurier*, 23.6.1958, S. 5, abgedruckt in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 307.

171 Konrad Bayer, »the vienna group«, in: Weibel (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 31 (Erstveröffentl. im *times literary supplement*, 3.9.1964).

172 Rühm, *vorwort*, S. 12.

Während Bayer wie ein lebender Toter über ein literarisches Phänomen gegenwärtiger Vergangenheit spricht, löst Rühm das Problem unklarer zeitlich-ontologischer Verhältnisse mit einer genetischen Retrofktion, einem veritablen Gründungsparadox: Angesichts der Tatsache, dass die literaturhistorische Rezeption einer »Wiener Gruppe« erst mit der Veröffentlichung des Sammelbands bzw. genauer: mit Rühms Erzählung im *vorwort* einsetzt,¹⁷³ ist der Ort, an dem die Gruppe »hervortrat«, genau dort – ist die Zeit nicht »später«, sondern das Jetzt des Texts, der die Entstehung der Gruppe pragmatisch ins Werk setzt, während er sie zu reflektieren vorgibt.

Mit einer gewissen Verzögerung registriert die Forschung die poetische Dimension von Rühms Vorworterzählung. Als erste konstatiert Becker, »daß die Geschichte der ›Wiener Gruppe‹, wie sie vom Chronisten Rühm im Vorwort präsentiert wird, eine konstruierte ist, die in der vorgestellten Linearität nicht mit dem historischen Phänomen gleichzusetzen ist.«¹⁷⁴ Sie begründet mit ihren Untersuchungen zu Rühm »als Diskursbegründer im Sinne Foucaults«¹⁷⁵ selbst den mythologischen Diskurs zur Wiener Gruppe, in den sich in der Folge am nachhaltigsten Steinlechner einbringt, die auf die literaturhistorische Frage: »Wie – in welchen Bildern, in welchen interpretatorischen Modellen und chronologischen *plots* – wurde bzw. wird die Geschichte der österreichischen Literatur nach 1945 erzählt?«,¹⁷⁶ die Antwort gibt: »Das Hinweisschild *Wiener Gruppe* bezeichnet [...] jene Stelle, wo man in der Literatur-Landschaft eine *neue*

173 »Die nunmehr »eingemeindete« Wahrnehmung und Beurteilung der *Wiener Gruppe* geht [...] von einer nachgetragenen Konstruktion aus; man könnte auch sagen: von einem *Phantom*. Zur Zeit ihrer gemeinsamen Aktivitäten galten die fünf Autoren – sofern von der Öffentlichkeit überhaupt wahrgenommen – als großmäulige Störenfriede und Hochstapler im Windschatten Dadas und anderer, wie es hieß, *zu Recht* vergessener Moderner – heute firmieren sie als die *Helden* einer Avantgarde, die unter den verschärften Bedingungen einer kulturellen und gesellschaftlichen Nachkriegsparalyse angetreten waren.« Steinlechner, *Ehrenwerte Rebellen?*, S. 203; kursiv im Orig. Zur Veröffentlichung des Sammelbands: »Erstmals wurden nun die größtenteils unpublizierten Gemeinschaftsarbeiten der Gruppe zugänglich sowie eine Auswahl von Texten der einzelnen Autoren. Plötzlich gab es da ein *Werk* (wo vorher nur Vermutungen, Anekdoten und einzelne Texte kursierten) und es gab eine ausführliche *Chronologie* mit zeitgeschichtlichem Kolorit, die Gerhard Rühm in seinem berühmt gewordenen »*vorwort*« zur Anthologie gleichsam als einen postumen Gründungsakt beisteuerte. [...] [Es] sollte für die literaturwissenschaftliche Diskussion angemerkt werden, daß dieses inzwischen kanonisch gewordene »*vorwort*« nicht so ohne weiteres als ein historisches Protokoll herangezogen und ausgewertet werden kann. [...] Sein Vorwort liefert das »faktische« Grundgerüst, auf dessen Basis überhaupt erst von der historisch relevanten Existenz einer »Gruppe« gesprochen werden kann und an das sich dann auch sämtliche Untersuchungen in mehr oder weniger modifizierter Form halten.« Ebd., S. 203f.; kursiv im Orig. »erst die im Rowohlt-Verlag erschienene Anthologie mit den gesammelten Gemeinschaftsproduktionen und der dazugehörigen Gruppen-Geschichte hat die *Wiener Gruppe* im literaturgeschichtlichen Diskurs verankert und auch über die nationalen Grenzen hinaus publik gemacht.« Becker, *Gerhard Rühm und der Mythos »Wiener Gruppe«*, S. 138; kursiv im Orig.

174 Melitta Becker, »Philander contra Laertes? Geschichten und Legenden um H. C. Artmann und die Wiener Dichtergroupe(n)«, in: Gerhard Fuchs, Rüdiger Wischenbart (Hg.), *H. C. Artmann*, Graz 1992, S. 47-75, hier: S. 68.

175 Becker, *Gerhard Rühm und der Mythos »Wiener Gruppe«*, S. 144.

176 Steinlechner, *Ehrenwerte Rebellen?*, S. 203; kursiv im Orig.

Geschichte – nämlich die der experimentellen Literatur in Österreich – beginnen lassen will.«¹⁷⁷

Aus der Tatsache, dass »Ein eindeutiges Werk der Wiener Gruppe« diesseits seiner narrativen Verfertigung durch Rühm »kaum festzumachen [ist]«,¹⁷⁸ und dem »less than homogeneous status of this pseudo-group«¹⁷⁹ ergibt sich die weiterführende Frage, ob das faktuale *vorwort* tatsächlich als fiktionaler Text und die darin erzählte Gruppe als Erfindung aufzufassen sei – der Sammel- ein Erzählband, gar ein Märchenbuch? Schließlich findet die mythologische Analyse des rühmschen *epitomes* mit Artmann einen prominenten Stichwortgeber, der die Existenz einer Wiener Gruppe wiederholt leugnet und damit »ganz schön Verwirrung in das Bild von der linearen Geschichte der österreichischen Avantgarde [bringt].«¹⁸⁰

177 Ebd.; kursiv im Orig. Weitergeführt wird der Diskurs von Jutta Landa (vgl. dies., »Groupification: Writing the Literary History of the Wiener Gruppe«, in: *Geschichte der österreichischen Literatur* 2 [1996], S. 559-568) und Anke Bosse; vgl. dies., »Die Wiener Gruppe – Publikationsmöglichkeiten der Avantgarde«, in: Jochen Golz (Hg.), *Autoren und Redaktoren als Editoren*, Tübingen 2008, S. 441-455. Bosse trägt interessante Details zur Veröffentlichungspraxis im Umfeld der Wiener Gruppe bei, lehnt sich mit ihrer Darstellung aber sehr eng und bisweilen in nachlässig ausgewiesener Weise an Beckers Untersuchung zu Rühm als Diskursbegründer an. Dass Sabine Müller in einem Aufsatz ankündigt, es gehe »im Folgenden auch darum, zu der zitierten Darstellung Gerhard Rühms eine Gegengeschichte zu erzählen« (Sabine Müller, »Pop, Philosophie und privatisierter Protest. Die Wiener Gruppe und ihre Halbstarke«, in: Alexandra Millner, Bernhard Oberreiter, Wolfgang Straub [Hg.], *Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik*, Wien 2015, S. 149-169, hier: S. 151), zeigt, dass die Einsicht in die subjektive Perspektivierung des Phänomens Wiener Gruppe mittlerweile Teil eines kulturwissenschaftlich-narratologischen »Mainstreams« geworden ist, der Koschorke Einsicht verinnerlicht hat, dass »gegen [...] Mythologie keine Aufklärung hilft (auch nicht die Analyse ihres erzählerischen Raffinements), sondern nur das Erzählen anderer, widerstreitender Anfangsgeschichten.« Koschorke, *Zur Logik kultureller Gründungserzählungen*, S. 12.

178 Steinlechner, *kämme mich, – etwas behutsam*, S. 174.

179 Landa, *Groupification*, S. 560.

180 Becker, *Gerhard Rühm und der Mythos »Wiener Gruppe«*, S. 142. Artmann meint 1972 im Gespräch mit Hilde Schmölzer: »Es hat nie eine »Wiener Gruppe« gegeben. Das ist eine journalistische Erfindung. Wir haben uns nie als Gruppe gefühlt. Ich glaube ja, daß die Gruppe, die sich 1949, 1950 um die »Neuen Wege« gebildet hat, für die österreichische Nachkriegsliteratur viel wichtiger gewesen ist.« Hilde Schmölzer, »Das böse Wien. Gespräche mit Artmann, Bauer, Hrdlicka, Kreisler«, in: *Die Pestsäule* 1 (1972), S. 27-43, hier: S. 27. Mehr als zwanzig Jahre später wiederholt er seine apodiktische Verneinung, macht aber auf die Frage, ob die Wiener Gruppe nicht mehr als ein lockerer Freundeskreis gewesen sei, nicht mehr den Journalismus – und auch nicht Rühm – für die Fiktion verantwortlich, sondern die Literaturwissenschaft: »Das war absolut nichts anderes. Und dann heißt es: »Er wurde ausgeschlossen aus der »Wiener Gruppe'...« Es hat nie eine gegeben. Da ist niemand ausgeschlossen worden. Das sind so Germanistenscherze halt ... so überlieferte Sachen, die sie wo gelesen haben, daß einer das und das gesagt hat...« H. C. Artmann, »Ich bin kein Berufswiener« (Interview), in: Ernst Grohotolsky (Hg.), *Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichte*, Graz/Wien 1995, S. 35-43, hier: S. 38. Artmann ist offenbar bemüht, zu Rühms »Mythos« eine Gegengeschichte zu erzählen« (Müller, *Pop, Philosophie und privatisierter Protest*, S. 151), und bedient sich zu diesem Zweck selbst offensichtlicher Übertreibungen bzw. Unwahrheiten wie der Behauptung, Bayer habe »das Wort »Wiener Gruppe« wahrscheinlich nie gehört.« Artmann, *Ich bin kein Berufswiener*, S. 39; kursiv im Orig. Tatsächlich ist Bayer als Autor des Artikels *the vienna group* (1964) der erste, der das Wort in einer Publikation verwendet. Im Bewusstseinsstrom der *Nachrichten aus Nord und Süd* (1978) wählt Artmann einen spielerisch-literarischen Zugang zur Frage und markiert

Gegenüber der Klärung des ontologischen Status der Gruppe, für die Jandl einen pragmatischen Vorschlag macht,¹⁸¹ verspricht die Frage nach dem Verhältnis zwischen Rühms narrativem Vorwort und den antinarrativen Texten, die darauf folgen, für das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit größeren Wert. Becker schreibt, angesichts seiner Betonung des feindlichen kulturpolitischen Klimas der fünfziger Jahre sei »die Intention von Rühms Text weitaus politischer und polemischer zu verstehen als etwa Bayers und Wieners Darstellungen der Gruppenaktivitäten.«¹⁸² Mit der Proklamation einer Gruppe, in der sich das neoavantgardistische Potential der österreichischen Nachkriegsliteratur bündelt, verfolgt die Vorworterzählung einen literaturpolitischen Zweck, von dessen Erreichen eine literaturhistorische Erfolgsgeschichte kündigt, die mit der *Biennale* 1997, im Rahmen derer die visuellen Arbeiten und die Aktionen der Autoren die österreichische Kunst repräsentieren, ihren Gipfelpunkt erreicht. Die Anthologie als Ensemble von Vorwort und Hauptteil bildet gewissermaßen einen chiasmatischen Komplex aus einer thematisch, nicht aber formal politischen Erzählung, deren auktoriale Klammer formal, nicht aber thematisch politische Antierzählungen umgreift (Abb. 10).

Rühms Erzählung über den Entstehungskontext sujetloser Texte, die den transgressiven Impetus ihrer Autoren und den Ereignischarakter einer Literatur betont, die sich inhaltlich dem Ereignis verweigert, sieht einer konventionellen sujethaften Geschichte zum Verwechseln ähnlich: Es ist eine kohärente »*Heldensaga*«¹⁸³ voller starker Figuren, Feinde und Kampfhandlungen. Weibel, der die *Biennale*-Ausstellung der Gruppe kuratiert, fasst »die kritik an staat und wirklichkeit durch kritik an der sprache, die anti-literarische und anti-künstlerische, die anti-etatistische und anti-autoritäre haltung« emphatisch als »die konzeptuellen positionen, die am extremsten den damaligen ästhetischen konsens überschritten und das eigentliche vermächtnis der wiener gruppe ausmachen.«¹⁸⁴ Umso erstaunlicher erscheint Rühms Entscheidung, für die eigene literaturpolitische Rede keine Konsequenzen aus dem antinarrativen Einspruch gegen

sie als eine des Glaubens: »die gitti leiningen ratscht im garten mit der rosa über wert und unwert von gruppentherapien ein so ein schmarrn sage ich mir der ich nicht einmal an die sogenannte *wiener gruppe* glaube und gerhard sitzt in köln am rhein und der ossi in berlin an der spree und der fritzl achleitner zu wien an der wien und konrad beherrscht wie ein dunkler könig die blühende region seines grabes in hernals draußen was aber beherrsche ich vielleicht herrsche ich hin und wieder jemanden an«. Artmann, *Nachrichten aus Nord und Süd*, S. 372; kursiv im Orig.

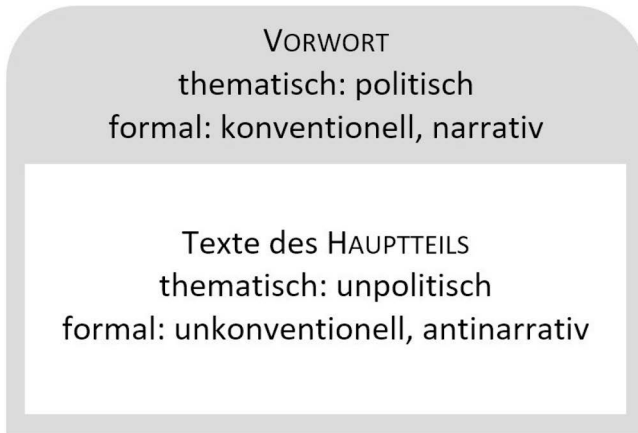
181 Er kürzt gewissermaßen das mythologische Beiwerk des rühmschen Paratexts aus dem Begriff der Wiener Gruppe heraus und geht von einem nüchternen Textbefund aus – für dessen Publikation gleichwohl Rühm verantwortlich zeichnet: »Die eigentliche ›Wiener Gruppe‹ waren fünf Leute: Artmann, Bayer, Achleitner, Rühm und Wiener; die sind dadurch definiert, daß sie durch einige Jahre hindurch in verschiedener Zusammensetzung Gemeinschaftsarbeiten gemacht haben. Da gibt es ja ein dickes Buch von Rühm, wo er das belegt durch die Texte, die sie miteinander gemacht haben. Und wer an diesen Gemeinschaftsarbeiten nicht mitgemacht hat, gehört eben nicht zur ›Wiener Gruppe‹.« Jandl, »Eine gewisse Tendenz, alles zu relativieren« (Interview), in: Grohotolsky (Hg.), *Provinz, sozusagen*, S. 9-23, hier: S. 19.

182 Becker, *Gerhard Rühm und der Mythos »Wiener Gruppe«*, S. 138.

183 Steinlechner, *Ehrenwerte Rebellen?*, S. 204; kursiv im Orig.

184 Peter Weibel, »vorwort«, in: ders. (Hg.), *die wiener gruppe*, S. 15.

Abb. 10



politisch wirksames *emplotment* zu ziehen, den die Form der im Sammelband enthaltenen Texte erhebt und mit dem die Gruppe ein erzählkritisches literaturhistorisches Paradigma wesentlich mitgestaltet. Die Weigerung, den Anspruch, der sich nach 1945 an die Geschichtenzerstörung knüpft, aus der Binnenwelt der literarischen Form auf das politische *dehors du texte* zu übertragen, vollzieht sich im Rahmen eines avantgardistischen Projekts, das in der Tradition der Aufhebung der Demarkationslinie zwischen poetischer und pragmatischer Sphäre steht – diese Grenze aber tatsächlich reproduziert.

Das gilt nicht nur für das Verhältnis zwischen Rühms *vorwort* und seinen literarischen Arbeiten, sondern z.B. auch für Wiener, dessen radikales sprachkritisches Projekt der *verbesserung von mitteleuropa*, *roman* mit Blick auf seine späteren Äußerungen als ästhetisches Spiel erkennbar wird, das die revolutionären Folgerungen, die der Text in Aussicht stellt, daraus nicht zieht. Bürgers Kritik am inkonsequenten Epigonentum der Neoavantgarde scheint insofern berechtigt; allerdings ergibt sich mit Blick auf die historischen Avantgarden die Frage, ob das Versprechen einer Verschmelzung von Kunst und Leben jemals an seine Einlösung gebunden war oder ob ein Charakteristikum des Avantgardismus nicht gerade in der Undurchführbarkeit der in Manifesten vollmundig proklamierten Umstürze besteht bzw. im romantischen Raum, den er zwischen Realität und Verheißung aufspannt. Mustergültig gestalten sich die Revolutionspläne der Gruppe:

bei artmann wurden die chancen eines staatsstreiches [...] diskutiert, eine diktatur der progressiven jugend über die saturierte, noch von der naziideologie verseuchte ältere generation. wir verteilten bereits die ressorts unter uns. an radikalen programmpunkten fehlte es nicht. ich weiss noch, dass wir die gesamte presse (vor allem die illustrierten) liquidieren, den rundfunk bis zur völligen umbesetzung und programmneugestaltung schliessen wollten [...]. wiener war bereit, das gesamte erziehungswesen total zu reformieren. bei uns wäre alles nach zweck- und profitfreien, ästhetischen gesichts-

punkten gegangen. da uns alle institutionen hoffnungslos reaktionär erschienen, hatten sich die umwälzenden aktionen gegen so gut wie alles bestehende zu richten.¹⁸⁵

Die imaginäre Qualität der totalitären Phantasien steht außer Frage; der Irrealis ist gleichsam Grundbedingung des Spiels mit der Idee: »uns gefiel diese vorstellung so gut, dass wir, schon im hinblick auf die fade organisationsarbeit, gar nicht mehr daran dachten, sie in die tat umzusetzen (was utopisch war). [...] die verwirklichung einer idee war uns oft als ihre reproduktion langweilig.«¹⁸⁶ In diesem geradezu platonischen Konzept scheint der laut Artmann »unangreifbar[e]« Satz aus seiner bei Rühm zitierten *acht-punkte-proklamation des poetischen actes* auf, »dass man dichter sein kann, ohne auch irgendjemals ein wort geschrieben oder gesprochen zu haben.«¹⁸⁷

Zugleich fällt der Widerspruch zwischen der Ablehnung eines als reaktionär empfundenen administrativen Apparats samt seiner kulturpolitischen Organe und der Selbstverständlichkeit der Überzeugung ins Auge, dessen Abwicklung zu vollziehen, indem man geschwind »die ressorts« unter den Revolutionären verteilt.¹⁸⁸ Auch Bayers Pläne zu einer »festwoche der wiener gruppe« lassen den »fast schon skurrilen Hang zur Institutionalisation«¹⁸⁹ der Autoren erkennen, der Anton Amanns Formel illustriert, »daß Ordnung und die sie bekämpfende Gewalt nicht einfach antagonistische Größen sind, sondern als Momente zusammengehören.«¹⁹⁰ Darin zeigt sich ein Spezifikum politischen wie ästhetischen Antiautoritarismus, das die vorliegende Studie leitmotivisch durchzieht: Die Liquidation einer Struktur vermag sich wie in Foucaults Metaphern der Welle und des Blitzes¹⁹¹ augenblicksweise als Verheißung

185 Rühm, *vorwort*, S. 16f.

186 Ebd., S. 17.

187 Ebd., S. 9f.

188 Das Prinzip wird zwei Jahre nach Erscheinen von Rühms Sammelband von Vertretern des Wiener Aktionismus aufgegriffen. Gemeinsam mit Rühm und Wiener bilden Otmar Bauer, Günter Brus und Hermann Nitsch in Berlin die »österreichische exilregierung«, deren Publikationsorgan *Die Schastrommel* einen »Aufruf!« verbreitet, der die »befreiung der gesamten österreichischen bevölkerung vom terror der austro-terroristen« propagiert, über die Verteilung der »portefeuilles« der exilregierung Auskunft gibt und den die Verfasser unterzeichnen: Rühm als »kaiserf. verkehr und volksbildung«, Nitsch als »kaiserf. religion und andere fragen«, Brus als »kaiserf. inneres u. äußeres«, Wiener als »kaiserf. justiz u. wiedergutmachung; militärkaiser« und Bauer als »kaiserf. polizei u. volksgesundheit«. »Die Schastrommel. Organ der österr. Exilregierung« Nr. 1, Bolzano (Berlin) 1969, zit.n. Thomas Eder, »Kunst – Revolution – Erkenntnis. Oswald Wiener und ZOCK«, in: ders., Klaus Kastberger (Hg.), *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Wien 2000, S. 60-80, hier: S. 78.

189 Klaus Kastberger, »Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde«, in: ders., Eder (Hg.), *Schluß mit dem Abendland!*, S. 5-26, hier: S. 19.

190 Anton Amann, »Mikrostrukturen der Macht. OSWALD WIENER ›die verbesserung von mitteleuropa, roman«, in: Herbert J. Wimmer (Hg.), *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*, Wien 1996, S. 58-73, hier: S. 58. Ferdinand Schmatz formuliert analog: »Diese [die analytisch verstandene Textpraxis der Wiener Gruppe, V.K.] bestimmte den dichterischen Widerstand im Aufgreifen und Modellieren dessen, was eigentlich bekämpft werden sollte: die Ordnung, die Regel, das Kalkül.« Ferdinand Schmatz, »Analyse von Literatur als Analyse. Zur Textpraxis der Wiener Gruppe«, in: *Das Magazin. Österreich – Schwerpunkt zur Frankfurter Buchmesse 1995*, Wien 1995, S. 27-29, hier: S. 27.

191 Vgl. Foucault, *Vorrede zur Überschreitung*, S. 324ff.

eines freien, proteisch unbestimmten Zustands zu manifestieren, lässt jedoch unweigerlich und ohne dass sich die Urheber der Auflösung dessen bewusst wären, bereits im Moment, da die Ordnung schwindet, eine neue an ihre Stelle treten – die sich charakteristischerweise nicht wesentlich von der vorigen unterscheidet.

Imaginärer Totalitarismus statt Anarchie, stringentes Geschichtenerzählen statt Antinarrativik sind die Verfahren, die auf die ephemere Absenz organisierender Kräfte reagieren, die offenbar nur im ästhetischen Gebilde einige Solidität zu gewinnen vermag – und auch dort, in der Gestaltung des literarischen Texts, stets auf Ordnungspraktiken bezogen bleibt. Der märchenhafte Erfolg des Labels Wiener Gruppe jedenfalls verdankt sich der Bereitschaft seines Exponenten Rühm, im Interesse der Verbreitung der Texte, die sich darunter versammeln, deren formale Intention zu missachten; seine Gruppengeschichte übt im Sinne Benjamins »Treue gegen«¹⁹² *erstes Märchen für erwachsene* und die übrigen erzählkritischen Erzählungen des Bandes.

192 So die berühmte Formel für Max Brods »echte Treue gegen Kafka« (Walter Benjamin, »Kavaliersmoral«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, 7 Bde., hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. 4,1 [Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen], hg. v. Tillmann Rexroth, Frankfurt a.M. 1971, S. 466-468, hier: S. 468), die Texte des Freunds nach dessen Tod gemeinsam mit der testamentarischen Verfügung, alles von ihm Geschriebene zu verbrennen, zu veröffentlichen.

7. Satzkrankheit und Wortmagie

Thomas Bernhards *Amras* (1964)

»Herbei, ihr zwei Hauptpersonen, läutet euch selbst zum Essen ein, ihr zwei halbe Portionen!«

Elfriede Jelinek, *Die Kinder der Toten*¹

Die Zahl der Prosatexte Thomas Bernhards, die geeignet wären, Aspekte seiner behaupteten Eigenschaft als Geschichtzerstörer zu erhellen, ist groß. Bereits die frühen *Ereignisse* (1959) nehmen ihren Ausgang von der kritischen Revision eines wesentlichen narratologischen Begriffs; der Debütroman *Frost* (1963) weist inhaltlich wie formal in eine Richtung, die Bernhards Erzählwerk nicht mehr verlassen, nur mehr in wiederholter Iteration abschreiten und variieren wird, sodass grundsätzlich jeder seiner Texte je eigenen Aufschluss über die Verfahren bernhardscher Antinarrativik versprache.

Verlockend erschiene etwa die Auseinandersetzung mit seinem letzten Roman *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986), dessen reflexiver Monolog, den der Protagonist Franz-Josef Murau in die Liquidation des heimatischen Guts Wolfsegg münden lässt, die literarische Summe von Bernhards Fantasien antiautobiographischer »Abschenkung«² darstellt. Hinter der Aufkündigung des genealogischen Folgeverhältnisses dräut neben dem Ekel

1 Elfriede Jelinek, *Die Kinder der Toten*, Reinbek bei Hamburg⁴2009, S. 435.

2 Murau gestaltet in Nachahmung seines Onkels eine »Antiautobiografie«. Thomas Bernhard, *Auslöschung. Ein Zerfall*, Frankfurt a.M. 1988, S. 188. Das Motiv der Auseinandersetzung mit einem »Herkunftskomplex« (ebd., S. 201) durchdringt mehrere Texte Bernhards und äußert sich wiederholt in der Aufgabe eines väterlichen Erbes und des damit verbundenen Landguts bzw. Schlosses, dessen »Auflösung, Abschenkung« (Thomas Bernhard, *Ungemach*, Frankfurt a.M. 1971, S. 7) den männlichen Protagonisten wesentliches Anliegen ist. Neben *Auslöschung* und *Ungemach* (1968) tritt das Motiv auch in *Verstörung* (1967), im »Nachlaß« *Watten* (1969) und in *Korrektur* (1975) in Erscheinung. Über die literaturhistorische Bedeutung dieser Auflösung, die indirekt auch das Verhältnis österreichischer zu deutscher Literatur betrifft, schreibt Herbert Gampfer: »Mit den Gütern wird im weitern die Tradition ganzheitlicher spekulativer Weltanschauung liquidiert, die ihre letzte, verinnerlichte Ausformung in Dichtung und Philosophie des deutschen Idealismus gefunden hat, in der Formel des *hen kai pan*: alles in einem und das eine in allem.« Herbert Gampfer, »Eine durchinstrumentierte Partitur Wahnsinn«, in: Anneliese Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. 1970, S. 130-136, hier: S. 131; kursiv im Orig.

vor der Korruption historischer Kontinuität auch die Aporie der literarischen Geschichte. Historie und Narration durchdringen einander – Grund genug für einen genaueren Blick, zumal Alfred Doppler einen direkten Zusammenhang zwischen Bernhards *Auslöschung* und Stifter sieht: »So kann der letzte große Roman Bernhards als eine konkrete Negation des *Nachsommers* gelesen werden, als eine Negation, die sich in enger Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition vollzieht.«³ Zu Beginn des Texts berichtet der Ich-Erzähler von einer Literaturempfehlung, die er seinem Schüler Gambetti ausgesprochen habe: »*Siebenkäs* von Jean Paul, *Der Prozeß* von Franz Kafka, *Amras* von Thomas Bernhard, *Die Portugiesin* von Musil, *Esch oder Die Anarchie* von Broch.«⁴ Bernhards Selbstkanonisierung durch Murau entspricht seiner Aussage von 1984, die Erzählung *Amras* sei »immer noch mein Lieblingsbuch«.⁵ *Sub lege bernhardi* widmet sich das folgende Kapitel daher nicht der umfangreich erforschten *Auslöschung* als später Summe seiner antinarrativen Verfahren,⁶ sondern mit *Amras* einem Text, der in der Forschung gegenüber beinahe allen anderen längeren Arbeiten Bernhards immer noch unterrepräsentiert,⁷ dabei jedoch auf vielfältige Weise anschließbar an die Problemstellung dieses Buchs ist.

Messy beginnings – der Satz

Die Schilderung der prekären Doppelexistenz zweier Brüder, die sich nach dem Selbstmord der Eltern in einen Turm des Innsbrucker Vororts Amras zurückgezogen haben, positioniert sich v.a. insofern in der Reihe der untersuchten erzählkritischen Texte, als sie mit Fragen textuellen Zusammenhangs befasst ist. Explizit nimmt sie Bezug auf die Form des Fragments, die in der Ich-Erzählung des Protagonisten K. von der Zweisamkeit mit seinem epileptischen Bruder Walter narrativer Kohärenz entgegnenarbeitet:

-
- 3 Alfred Doppler, »Wechselseitige Erhellung. Adalbert Stifters ›Nachsommer‹ – Thomas Bernhards ›Auslöschung«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur*, S. 85–94, hier: S. 90. Ein solcher Zusammenhang lässt sich allerdings auch für *Frost* postulieren. Vgl. Timothy B. Malchow, »Thomas Bernhard's ›Frost‹ and Adalbert Stifter. Literature, legacy, and national identity in the early Austrian Second Republic«, in: *German studies review* 28 (2005), S. 65–84.
 - 4 Bernhard, *Auslöschung*, S. 7f.; kursiv im Orig. Bernhard setzt sich damit in der endgültigen Fassung des Romans an die Stelle, die er ursprünglich für Stifters *Witiko* vorgesehen hatte. Vgl. Martin Huber, Manfred Mittermayer, Peter Karlsruher (Hg.), *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*, Frankfurt a.M. 2002, S. 76 u. S. 141.
 - 5 Karin Kathrein, »Es ist eh alles positiv. Thomas Bernhard über seine Bücher, seine Feinde und sich selbst«, in: Sepp Dreissinger (Hg.), *Thomas Bernhard – Portraits. Bilder & Texte*, Weitra 1991, S. 187–191, hier: S. 190.
 - 6 Vgl. exemplarisch Hans Höller, Irène Heidelberger-Leonard (Hg.), *Antiautobiografie. Zu Thomas Bernhards ›Auslöschung‹*, Frankfurt a.M. 1995; Silke Schlichtmann, *Das Erzählprinzip ›Auslöschung‹. Zum Umgang mit Geschichte in Thomas Bernhards Roman ›Auslöschung. Ein Zerfall‹*, Frankfurt a.M. u.a. 1996; Georg Jansen, *Prinzip und Prozess Auslöschung. Intertextuelle Destruktion und Konstitution des Romans bei Thomas Bernhard*, Würzburg 2005; Schönthaler, *Negative Poetik*.
 - 7 Neben einigen Einzelbeiträgen und den vier Aufsätzen eines Sonderhefts der *Modern Austrian Literature* von 2009 stellen nach wie vor die Analysen des bereits 1970 von Anneliese Botond herausgegebenen Sammelbands *Über Thomas Bernhard* die intensivste Auseinandersetzung mit der Erzählung dar.

Das Bewußtsein, daß du nichts bist als Fragmente, daß kurze und längere und längste Zeiten nichts als Fragmente sind ... daß die Dauer von Städten und Ländern nichts als Fragmente sind ... und die Erde Fragment ... daß die *ganze Entwicklung* Fragment ist ... die Vollkommenheit nicht ist ... daß die Fragmente entstanden sind und entstehen ...⁸

Ein dem Text vorangestelltes Motto Novalis' weist *Amras* als Erzählung in der Tradition frühromantischer Ästhetik aus.⁹ Das fragmentarische Prinzip bestimmt die Makroebene des Texts, der aus narrativen und reflexiven Versatzstücken und Briefen des Erzählers sowie aus lose verbundenen Schriften seines Bruders kompiliert ist. Letztere enthalten die aphoristischen »Sätze« Walters« (S. 64ff.), die wiederum vom kurzen Prosastück »EIN SCHAUSPIELER« (S. 66f.) unterbrochen werden.¹⁰

Zugleich betrifft die Fragmentierung die Satzstruktur der Erzählung; ihr Syntagma ist perforiert, unvermittelten Einsätzen folgen Satzabbrüche. Sie steht im Zeichen einer Rhetorik der Ellipse, deren eigentümlicher interpunktiver Ausdruck, die den Text dominierenden drei Punkte, bewirkt, »dass weder die Schließung des alten noch die Eröffnung eines neuen Satzes noch auch die klare Abtrennung der Sätze voneinander gelingen kann.«¹¹ Ena Jung bringt die Punktfolge mit Walters Epilepsie als strukturgebendem bzw. -auflösendem Prinzip in Verbindung. Gewissermaßen laboriert der gesamte Text an einer »Satzkrankheit«, die das Leiden des Bruders in typographischer Mimesis mitvollzieht: »The repeated use of the punctuation ellipsis in a sentence or on

8 Thomas Bernhard, *Amras*, Frankfurt a.M. 2014, S. 78; diese wie alle in Zitaten dieses Kapitels folgenden Kursivierungen in *Amras* im Orig. Die Erzählung wird in diesem Kapitel direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert.

9 »Das Wesen der Krankheit ist so dunkel als das Wesen des Lebens.« (S. 6) Der Aphorismus entstammt Novalis' *Physikalischen und medizinischen Bemerkungen* (1799/1800). Vgl. zu Bernhards Bezug auf die Frühromantik und die Krankheits- und Erregungslehre John Browns, von der Novalis beeinflusst ist, Hartmut Zelinsky, »Thomas Bernhards »Amras« und Novalis«, in: Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, S. 24-33. Vgl. auch Dorota Szcześniak, »Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen«. Thomas Bernhards Fragmentverständnis in »Amras« und »Alte Meister«, in: *Revista de filologie alemana* 21 (2013), S. 71-84.

10 »Sowohl die unterschiedlichen Papiersorten und das wechselnde Schriftbild als auch verschiedene Inhalte lassen erkennen, dass die Erzählung baukastenartig diverse Fragmente aneinander reiht [...]. Die Passage »Zirkus« beispielsweise entstammt früheren Typoskripten. Die Briefanreden »An Hollhof: sind nachträglich handschriftlich eingefügt, ebenso einzelne Namen der von den Brüdern gelesenen Schriftsteller.« Bernhard Judex, »Kommentar«, in: Thomas Bernhard, *Amras*, Frankfurt a.M. 2006, S. 83-143, hier: S. 93. Die Unverbundenheit der Textelemente markiert Bernhards Entscheidung gegen die apologetische Absicht einer früheren Textstufe, mittels der Fiktion eines Herausgebers, der die »ein paar Dutzend Blätter umfassende[] (ursprünglich in Packpapier eingewickelte[]) Seltsamkeit« namens »AMRAS« auf einem Spaziergang findet, die Widerständigkeit des Konglomerats editorisch einzuhegen. Thomas Bernhard, *Werke*, 23 Bde., hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 11 (Erzählungen 1), Frankfurt a.M. 2004, S. 350 (Kommentar). Das Prosastück *Ein Schauspieler* veröffentlicht Bernhard bereits fünf Jahre vor Erscheinen von *Amras* in der Textsammlung *Ereignisse*, um es später im Zusammenhang von Walters »Sätzen« neu zu kontextualisieren. Vgl. Thomas Bernhard, »Ereignisse«, in: *Wort in der Zeit* (1959), H. 10, S. 28-31.

11 Juliane Vogel, »Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards »Amras«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 41-44, hier: S. 42.

a page – ... – almost visually simulates the tensing of the sentence's body.«¹² Der Satz schüttelt sich gleichsam in synkopischer Verwirrung; die pathologischen Auslassungen verunklären das Folgeverhältnis der Textelemente und beschädigen ihre hypotaktische Hierarchie, im einzelnen Satz wie im Satzzusammenhang.

Die Sprache des Erzählers ist jedoch nicht von Beginn an dem Nivellement durch die elliptische Zeichensetzung ausgeliefert, vielmehr inszeniert K. eine Degression seines periodischen Ordnungsvermögens. Vogel untersucht *Amras* im Kontext österreichischer Literatur nach 1945, deren Neueinsatz sie insgesamt als »messy beginning«¹³ charakterisiert. Im Rekurs auf Musils Auseinandersetzung mit den narrativen Bindekräften des »als«, »he« und »nachdem«¹⁴ meint sie über die maßgeblichen Texte der Nachkriegszeit, kennzeichnend für ihre Anfänge sei

eine vielgestaltige Pathologie der ersten Sätze, deren Setzungskraft sich als in hohem Maße geschwächt erweist. In großer Variationsbreite werden diese als Krisenschauplätze kenntlich gemacht, auf denen das Begehren nach Aufbruch, Struktur und Ablauf stets aufs Neue enttäuscht und auf sich selbst zurückgewendet wird. Definierte Aristoteles' Poetik einen Anfang als etwas, aus dem »etwas folgt«, so folgt aus den ersten Sätzen der hier in Frage stehenden Texte nichts.¹⁵

Der erste Satz der Erzählung, der selbst noch nicht vom Leiden an der Ellipse ergriffen ist, sondern die »Fallhöhe« für dessen Auftreten bestimmt,¹⁶ lautet: »Nach dem Selbstmord unserer Eltern waren wir zweieinhalb Monate in dem Turm eingesperrt, in dem Wahrzeichen unseres Vorortes Amras, das nur durch den großen, in südlicher Richtung hinauf an das Urgestein führenden Apfelgarten, vor Jahren noch ein Besitztum unseres Vaters, zugänglich ist.« (S. 7) Das Initialereignis, der elterliche Suizid, dem auch die beiden Söhne zum Opfer hätten fallen sollen, eröffnet eine Motivfolge, deren wesentliche Elemente: der Turm und der Apfelgarten, für den gesamten Text Bedeutung erhalten. Zwei weiteren in Bau und Zeichensetzung tadellosen Sätzen, die jeweils einen Absatz für sich beanspruchen, folgt zum Ende der ersten Seite der syntaktische Sündenfall:

Unsere Familienverschwörung war von einem Imster Geschäftsmann und Gläubiger unseres Vaters zwei Stunden zu früh entdeckt und publik gemacht worden: wir waren,

12 Ena Jung, »... ellipses ... epilepsies ...«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 85-111, hier: S. 88. Jungs These, die literarische Aneignung der epileptisch hervorgerufenen Ellipse durch K. sei als schamanische Funktionalisierung der tranceartigen Anfälle zu verstehen und Walter der »master-shaman« (ebd., S. 91) für die ekstatische Initiation seines Bruders überzeugt weniger. Zweifelloso verfügt der Text aber über einen gewissen ethnologisch fundierten Gehalt, der im nachfolgenden Abschnitt thematisiert wird.

13 Juliane Vogel, »Apfelgarten und Geschichtslandschaft. Fallszenarien bei Thomas Bernhard und Peter Handke«, in: Mülder-Bach, Ott (Hg.), *Was der Fall ist*, S. 187-200, hier: S. 187.

14 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

15 Vogel, *Apfelgarten und Geschichtslandschaft*, S. 187.

16 Eine weitere redaktionelle Entscheidung Bernhards gibt Aufschluss darüber, dass er ursprünglich keinen Einbruch der Figur der Ellipse in ein anfänglich noch festgefügtes Satzgebäude plante, sondern sein Syntagma von Beginn an zu perforieren gedachte: Ein frühes Typoskript der ersten Seite zeigt bereits die ersten Sätze durch drei Punkte voneinander getrennt – das »Gefälle« zwischen interpunktiv geordneter und elliptischer Satzfolge entspricht erst einer späteren Textstufe. Vgl. Bernhard, *Werke*, Bd. 11, S. 351 (Kommentar).

zum Unterschied von den Eltern, noch immer nicht tot gewesen ...
 ... sofort und, wie unser Onkel uns nicht verschwiegen hat, völlig nackt, in zwei Roßdecken und in ein Hundsfell gewickelt, waren wir noch in der gleichen Nacht und *in noch bewußtlosem Zustand*, um den Gesundheitsbehörden zuvorkommen, in einem von unserem Onkel geschickten schnellen Wagen aus dem Innsbrucker Vaterhause nach Amras und dadurch in Sicherheit, in den Hintergrund von Beschuldigung und Geschwätz und Verleumdung und Infamie gebracht worden ... (S. 7f.)

Die drei Punkte dienen als typographischer Platzhalter des »*bewußtlose[n] Zustands*«; erst nach drei Absätzen erleidet das hypotaktische Gebäude einen Lapsus – das durch den Selbstmord ausgelöste Trauma befällt K.s narrative Konstruktion mit Verzögerung.¹⁷

Bernhard hat in *Drei Tage*, seine Selbstcharakterisierung als Geschichtsenzstörer vorbereitend, die Herausforderung des gelungenen *principium* thematisiert: »Die Schwierigkeit ist, anzufangen. Für den Dummkopf ist das keine Schwierigkeit, der kennt ja keine Schwierigkeit. Der macht Kinder oder macht Bücher, er macht *ein* Kind, *ein* Buch – ununterbrochen Kinder und Bücher. [...] Es sind lauter Widerstände von Anfang an, wahrscheinlich schon immer gewesen.«¹⁸ Der Erzählbeginn erscheint in der aristotelischen Folge von Anfang, Mitte und Ende als erster Ansatzpunkt für die antinarrative Kritik am Erzählen als einer kindlichen Dummheit, deren Rhetorik, wie im vorigen Kapitel im Kontext der Diskussionen um die Märchengattung thematisiert, bereits Ulrichs Reflexion über das »primitiv Epische«¹⁹ der narrativen Sequenz

17 »Nach einem meisterlich gearbeiteten Erzähleinsatz, dessen Architektur sich wie so oft bei Bernhard an der Kleistschen Syntax orientiert und von dem Dilemma des ersten Satzes vollständig unberührt erscheint, scheidet seine Fortsetzung, als vom Selbstmord der Familie die Rede ist. Der Bogen bricht ab, als das Bewusstsein der Brüder aussetzt und eine Leerstelle eröffnet, die sich auch nachträglich nicht mehr füllen lässt.« Vogel, *Apfelgarten und Geschichtslandschaft*, S. 194. Zum Vergleich mit Kleists beredter Hypotaxe fügt sich das bei Bernhard wie Kleist komplexem Satzbau entgegengesetzte Auftreten der Ellipse, deren vielsagendes Schweigen etwa in Titel und Text der *Marquise von O...* den Gravitationspunkt der Handlung markiert. Das von Vogel beschriebene Textverfahren begegnet in verwandter Weise in Bernhards letztem Roman. Während in *Amras* das traumatische Ereignis die Erzählung eröffnet und erst mit einigem Abstand einen Ein- und Abbruch innerhalb des Textgefüges nach sich zieht, bleibt der monolithische Redeblock in *Auslöschung* von formalen Zäsuren verschont; dafür zerschellt gleichsam der atemlose Bau des Eingangssatzes an einer Nachricht, deren protokollarische *brevitas* bis zum Schluss aufgeschoben wird: »Nach der Unterredung mit meinem Schüler Gambetti, mit welchem ich mich am Neunundzwanzigsten auf dem Pincio getroffen habe, schreibt Murau, Franz-Josef, um die Mai-Termine für den Unterricht zu vereinbaren und von dessen hoher Intelligenz ich auch jetzt nach meiner Rückkehr aus Wolfsegg überrascht, ja in einer derart erfrischenden Weise begeistert gewesen bin, daß ich ganz gegen meine Gewohnheit, gleich durch die Via Condotti auf die Piazza Minerva zu gehen, auch in dem Gedanken, tatsächlich schon lange in Rom und nicht mehr in Österreich zuhause zu sein, in eine zunehmend heitere Stimmung versetzt, über die Flaminia und die Piazza del Popolo, den ganzen Corso entlang in meine Wohnung gegangen bin, erhielt ich gegen zwei Uhr mittag das Telegramm, in welchem mir der Tod meiner Eltern und meines Bruders Johannes mitgeteilt wurde. *Eltern und Johannes tödlich verunglückt. Caecilia, Amalia.*« Bernhard, *Auslöschung*, S. 7; kursiv im Orig. Die lakonische Botschaft, in die der Eröffnungssatz mündet, ist »auf einen einfachen antinarrativen Kode reduziert.« Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 194.

18 Bernhard, *Drei Tage*, S. 149; kursiv im Orig.

19 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

bestimmt und später zumindest dem Titel nach in Adornos Essay »Über epische Naivetät«²⁰ wieder aufscheint.

Das poetologische Interview enthält darüber hinaus eine Beschreibung der von Bernhard wiederholt gestalteten Textdynamik, nicht den Anfang selbst auszusetzen – was in *Das Kalkwerk* (1970) und *Beton* (1982) Thema, nicht aber Form der Erzählung ist –,²¹ sondern das Trauma des erzwungenen Beginns erst mit einer gewissen Verzögerung ausbrechen und gegen das Konstruierte wüten zu lassen: »Das sind die Sätze, Wörter, die man aufbaut. Im Grunde ist es wie ein Spielzeug, man setzt es übereinander, es ist ein musikalischer Vorgang. Ist eine bestimmte Stufe erreicht nach vier, fünf Stockwerken – man baut das auf – durchschaut man das Ganze und haut alles wie ein Kind wieder zusammen.«²² Das zwischen Dekonstruktion (Durchschauen) und

20 Vgl. Theodor W. Adorno, »Über epische Naivetät«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 11, S. 34–40.

21 In einem Vorwort zu Radax' Filmporträt *Thomas Bernhard – Drei Tage*, das Bernhard im Film spricht, aber nicht in die gedruckte Fassung des Filmtexts aufgenommen hat, reflektiert er im Zusammenhang seines gerade erschienenen Romans über das Anfangen: »Vor fünfzehn oder sechzehn Jahren bin ich auf und ab gegangen, ganz in der Nähe, in Wellingsbüttel, und habe eine Rolle einstudiert für die Akademie, den alten Chrysanther im *Jungen Gelehrten* von Lessing. Jeden Tag hat sich dasselbe wiederholt, ich stehe auf, ich gehe in den Garten hinaus, ich sage den ersten Satz und komme nicht weiter. Am zweiten Tag dasselbe, bis zum dritten, vierten, fünften Satz, bis vier Nachmittage, ich komme nicht weiter. Und so immerfort und ich bin eigentlich nicht über die erste Seite hinausgekommen. Nach vier Wochen bin ich wieder abgereist. Und das fällt mir jetzt ein, weil ich im *Kalkwerk* diesen selben Satz nicht weiterführen kann, das heißt, diese Hauptfigur, der Konrad, kommt fünfzehn Jahre lang immer nur bis zum ersten Satz einer Studie, die er seit zwanzig Jahren niederschreiben will, es gelingt ihm einfach nicht.« Radax, *Thomas Bernhard – Drei Tage* (eigene Transkription). In *Beton* bereitet der Protagonist Rudolf seit Jahren eine wissenschaftliche Arbeit über Felix Mendelssohn Bartholdy vor, scheitert aber pathologisch am Textanfang, an der Frage, »wie ich diese Arbeit beginnen werde, was der erste Satz dieser Arbeit sein wird, denn ich wußte noch immer nicht, wie dieser erste Satz lauten sollte und bevor ich nicht weiß, wie der erste Satz lautet, kann ich keine Arbeit anfangen«. Thomas Bernhard, »Beton«, in: ders., *Werke*, 22 Bde., hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 5, Frankfurt a.M. 2006, S. 8; kursiv im Orig. Der erste Satz der Erzählung selbst gelingt zwar formal, indem er sich in kontraphobischer Atemlosigkeit über beinahe eine Seite dehnt, wie später in *Auslöschung* wird aber an seinem Schluss die Vernichtung thematisiert. Rudolf hofft, seine »schon seit zehn Jahren geplante, aber immer wieder nicht zustande gekommene Arbeit angehen zu können nach der für den Sechszwanzigsten bestimmten Abreise meiner Schwester, deren wochenlange Anwesenheit in Peiskam selbst den geringsten Gedanken an eine Inangriffnahme meiner Arbeit über Mendelssohn Bartholdy in seinen Ansätzen sogleich zunichte gemacht hatte.« Ebd., S. 7.

22 Bernhard, *Drei Tage*, S. 147f. Etwas später äußert Bernhard einen Aphorismus über die fragmentarische Form, an den er Überlegungen zum Gegenstück des Erzählanfangs anschließt, indem er sich mit dem Schluss befasst. »Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen. Etwas Gelungenes, Schönes wird immer mehr verdächtig. Man muß ja auch einen Weg möglichst an einer unvorhergesehenen Stelle abbrechen ... So ist es auch falsch, ein sogenanntes Kapitel in einem Buch wirklich zu Ende zu schreiben. Und so ist es falsch, überhaupt ein Buch zu Ende zu schreiben. Und der größte Fehler ist, wenn ein Autor ein Buch zu Ende schreibt.« Ebd., S. 158; kursiv im Orig. Hier denke man auch an das Zitat aus Jonkes *Glashausbesichtigung* im dritten Kapitel dieses Buchs: »Ich glaube, jeder einzelne Satz der Erzählung muß durch einen darauffolgenden Satz einer zweiten oder dritten Erzählung unterbrochen werden.« Jonke, *Glashausbesichtigung*, S. 24. Bernhards und Jonkes programmatische Diskontinuität verwehrt dem Schluss, was Musils Ulrich als Effekt der or-

Destruktion (Zusammenhauen) schwebende Verfahren spreizt den Raum zwischen einer qua selbstbewusstem Anfangssatz konstituierten Bedeutung und den semantischen Möglichkeiten der sich anschließenden Sätze auf, die die Sinnfiktion des eingangs Errihteten zu stützen vorgeben, tatsächlich aber zu dessen Einsturz beitragen.²³

Wittgenstein, dessen Projekt des Satzzerfalls Bernhard damit konsequent vorantreibt, setzt in Analogie zum »musikalische[n] Vorgang« des »Zusammenhauens« unter die kurze Notation einer Melodie die Bemerkung: »Das wäre das Ende eines Themas, das ich nicht weiß. Es fiel mir heute ein, als ich über meine Arbeit in der Philosophie nachdachte und mir vorsagte: ›I destroy, I destroy, I destroy‹.«²⁴ Friedrich Waismann schreibt über Wittgenstein, es sei schwer, mit ihm zu arbeiten, »da er eben immer wieder der Eingebung des Augenblicks folgt und das niederreißt, was er vorher entworfen hat.«²⁵ Bernhards destruktive Poetik profitiert offenbar von dem im *Tractatus* ausgestalteten Prinzip, die vorgebliche *energeia* eines Eingangssatzes in der Häufung sich verunklärender Nachsätze zu entkräften, das wie früher gezeigt auch einem kafka-schen Modell des Textanfangs entspricht. Dass Bernhards Schreiben auf Wittgensteins

dentlichen Narrativierung von Lebensereignissen benennt, kraft derer »Lücken sich schließen und endlich das Ganze eine ordentliche glatte Rundung erfährt«. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 648f.

- 23 In *Verstörung*, Bernhards Roman, der auf *Amras* folgt, bestimmt dieses Prinzip die Makrostruktur des Texts. Der konventionelle Erzähleinsatz, der schildert, wie der Sohn eines Landarztes seinen Vater bei Visiten in der westlichen Steiermark begleitet, wird durch die perseverierenden Betrachtungen des Fürsten Saurau abgebrochen. Bernhard gibt in einem Brief an Hedwig Stavianicek selbst Auskunft über dieses Verfahren in *Verstörung*: »Es ist ein unheimliches Buch, das wie eine klassische Erzählung anfängt und den Leser ins Grauen hineintreibt, ohne dass er es merkt.« Thomas Bernhard, »Verstörung«, in: ders., *Werke*, Bd. 2, hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmid-Dengler, Frankfurt a.M. 2003, S. 214 (Kommentar). »Im Monolog des Fürsten ist das Erzählen so gut wie stillgelegt, es bleibt nur die inquit-Formel (›sagte der Fürst‹). Der ›Geschichtenzerstörer‹ hat also zugeschlagen und die mögliche Geschichte, die sich hinter dem ›Prosahügel: hervorwagte, abgeschossen.« Martin Huber, Wendelin Schmid-Dengler, »Umspringbilder. Romanwerk und Leben Thomas Bernhards«, in: Thomas Bernhard, *Die Romane*, hg. u. m. einem Nachwort v. Martin Huber u. Wendelin Schmid-Dengler, Frankfurt a.M. 2008, S. 1769-1809, hier: S. 1780.
- 24 Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, S. 479 (1931). Rudolf Haller schreibt über Wittgensteins Umwertung philosophischer Werte gegenüber Nietzsche: »Es ist kein Hammer am Werk und doch wird zerstört.« Rudolf Haller, »Wie man nicht mit dem Hammer philosophiert«, in: Schmid-Dengler, Huber, Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹*, S. 9-21, hier: S. 19. Dass Janik und Toulmin behaupten: »Wittgensteins Philosophie ist wesentlich destruktiv« (Janik, Toulmin, *Wittgensteins Wien*, S. 268), passt in diesen Kontext, ist aber wohl v.a. auf Wittgensteins Auffassung von der »richtige[n] Methode der Philosophie« bezogen; diese »wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen läßt, also Sätze der Naturwissenschaft – also etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat –, und dann immer, wenn ein anderer etwas Metaphysisches sagen wollte, ihm nachzuweisen, daß er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat. Diese Methode wäre für den anderen unbefriedigend – er hätte nicht das Gefühl, das wir ihn Philosophie lehrten – aber sie wäre die einzige streng richtige.« Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, S. 85 (6.53); kursiv im Orig.
- 25 Friedrich Waismann, Brief an Moritz Schlick, Sommer 1934, in: ders., *Logik, Sprache, Philosophie*, hg. v. Gordon P. Baker u. Brian McGuinness, Stuttgart 1976, S. 653.

Auseinandersetzung mit dem Satz als fundamentaler sprachlicher Einheit bezogen ist, beobachtet auch Schönthaler.²⁶

Es griffe jedoch zu kurz, den Einbruch der Ellipse zu Beginn von *Amras* als Signal für den völligen Verlust syntaktischer Kohärenz zu werten. Bereits die hastige Fortsetzung des unterbrochenen Zusammenhangs: »sofort und, wie unser Onkel uns nicht verschwiegen hat, völlig nackt [...]«, weist darauf hin, dass die Erzählung dem peinlichen Ereignis des anfallartigen Ordnungsverlusts mit erneuerter Gestaltungskraft Sätze anschließt, deren hypotaktische Potenz die erlittene Synkope vergessen lassen soll. Auch nach dem anfänglichen Skandalon folgen noch vollständige, wenn auch zunehmend kürzere Sätze aufeinander, zwischen denen nun allerdings meist drei Punkte stehen. Das Verhältnis der Satzformen zueinander lässt sich als Widerspiel zweier Grundty-

26 »Die zentrale Referenz der bernhardschen Sprachreflexion bildet Ludwig Wittgenstein. Der Versuch des frühen Wittgensteins, im *Tractatus Logico-philosophicus* anhand einzelner Sätze die Welt rational darzulegen und abzubilden, erweist sich als äußerst fruchtbare Vorlage für das subversive Schreibprogramm des Autors, sowohl in der Früh- als auch in der Spätphase. Selbst dort, wo Bernhard mit seinen Sätzen eine radikale Demontage betreibt, bleibt er den konstruktiven Versuchen des Wiener Philosophen verhaftet. Bei aller ›große[n] Varianzbreite‹ der bernhardschen Spracharbeit, lässt sich seine Prosa demnach als ein Denken in Sätzen definieren. Der Satz bildet die syntaktische und semantische Einheit, die dem strukturellen Aufbau der Prosa zugrunde liegt, seien es die nicht enden wollenden Satzgebilde über ein, zwei Seiten, oder isolierte Sätze bzw. Satzverstümmelungen, wie sie vor allem in der frühen, fragmentarischen Prosa auftreten.« Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 163; kursiv im Orig. Bernhards explizite Bezüge zur Person und Philosophie Wittgensteins sind vielfältig. In einem Brief vom 2. März 1971 entschuldigt er sich bei Hilde Spiel, die die Zeitschrift *Ver sacrum* mitherausgibt, keinen ausführlichen Beitrag über Wittgenstein liefern zu können, weil er sich mit diesem »durch und durch poetische[n] Gehirn« zu sehr identifiziere; immerhin bestimmt er: »Was Wittgenstein betrifft: er ist die Reinheit Stifters, Klarheit Kants in einem und seit (und mit ihm) Stifter der Größte.« Thomas Bernhard, »Brief an Hilde Spiel vom 2.3.1971«, in: Otto Breicha u.a. (Hg.), *Ver sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur*, Wien/München 1971, S. 47. Die Erzählung *Wittgensteins Neffe* (1982) verarbeitet Bernhards Freundschaft zu Ludwig Wittgensteins Neffen Paul. Das Prosastück *Goethe schtirbt* (1982) kreist um den Wunsch des Weimarer Dichterkönigs, ein Treffen mit Wittgenstein zu arrangieren: »Wickeln Sie sich in einen ordentlichen Pelz ein und suchen Sie Wittgenstein auf und laden Sie ihn für den zweiundzwanzigsten März nach Weimar ein. Es ist mein Lebenswunsch, Kräuter, gerade an dem zweiundzwanzigsten März Wittgenstein zu sehen. Ich habe keinen anderen Wunsch mehr. Wenn Schopenhauer und Stifter noch lebten, würde ich diese beiden mit Wittgenstein einladen, aber Schopenhauer und Stifter leben nicht mehr, so lade ich allein Wittgenstein ein. Und wenn ich es genau überlege, so Goethe am Fenster, die rechte Hand auf den Stock gestützt, ist Wittgenstein von allen der größte.« Thomas Bernhard, »Goethe schtirbt«, in: ders., *Werke*, Bd. 14 (Erzählungen, Kurzprosa), hg. v. Hans Höller, Martin Huber u. Manfred Mittermayer, Frankfurt a.M. 2003, S. 398-413, hier: S. 405. »Den *Tractatus* hat er [Goethe] unter dem Kopfpolster liegen.« Ebd., S. 408. Vgl. allgemein zum Rekurs des Autors auf den Philosophen Martin Huber, »Wittgenstein auf Besuch bei Goethe. Zur Rezeption Ludwig Wittgensteins im Werk Thomas Bernhards«, in: ders., Schmidt-Dengler, Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹*, S. 193-207; ders., »Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten«. Zum Gebrauch von Elementen aus Leben und Werk Ludwig Wittgensteins in den Texten Thomas Bernhards«, Linz 2001; Inge Steutzger, »Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur«. *Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard*, Freiburg i.Br. 2001; unter besonderer Berücksichtigung des Grenzbegriffs Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, S. 145ff. (Kap. »Border Games: The Wittgenstein Fictions of Thomas Bernhard and Ingeborg Bachmann«).

pen begreifen, das für den gesamten Text in Geltung bleibt: Ein periodisches ringt mit einem fragmentarisch-aphoristischen Satzprinzip.²⁷

Die hypotaktischen Monstren des periodischen Prinzips treiben v.a. im ersten, längeren Teil des Texts ihr Unwesen und finden nur in der narkotisierenden Punktfolge vorübergehend Ruhe:

Nachdem wir im Turm soviel wie ganz aus der Welt und von unseren Eltern und ihrer behutsamen Wirksamkeit plötzlich verlassen waren, hatte sich, wie in Schüben und Stufen durchschaubar, Walters Krankheit, eine ihn von Geburt an immer nur noch verdrießende, anfänglich nur sein Gemüt, aber später auch seinen Verstand immer gründlicher untergrabende, gegen ihn, wie es schien, mit logischer Grausamkeit heimtückisch wie auch offen vorgehende, noch heute vollkommen unerforschte, mit großer Geschwindigkeit periodisch gewaltsam verschlimmert und in der Folge auch unser gegenseitiges, auf geschwisterliches Zutrauen wie auf geschwisterliche *Übervorsicht* gegründetes Verhältnis zueinander bis an die Grenzen unserer Möglichkeiten verschärft ... Wir mußten aber zusammenhalten, und so ertrugen wir uns ... (S. 11f.)

Die Satz-kaskade fügt Glied an Glied, während ihr Fortlauf durch immer neue Einschübe retardiert und in seiner Transparenz behindert wird, wofür insbesondere das Auseinanderdriften von Subjekt und Prädikat verantwortlich ist.²⁸ Die Hypotaxe treibt mit den weit zwischen Attributreihen verstreuten Elementen des Hauptsatzes den Anspruch der oratorischen Periode ins Extrem, einen Gedanken in allen Aspekten erschöpfend zum Ausdruck zu bringen;²⁹ ihr Übermaß verfehlt die aristotelische Definition des periodischen Satzes, der »einen Anfang und ein Ende an sich selbst hat und einen leicht überschaubaren Umfang.«³⁰ Die »periodisch gewaltsame Verschlimmerung« von Walters Krankheit, die nur zu Satzbeginn noch »in Schüben und Stufen durchschaubar« erscheint, markiert poetologisch ein Leiden, das in *Amras* auch den kunstvollen Bau der Wortfolge ergriffen hat, die nur mehr im Rahmen gestörter Interpunktion einem ungeordneten Ende und Neuanheben zuzuführen ist.

Dass die Sätze ihrer atemlos bemühten Staffelung zum Trotz stets Gefahr laufen, ihr Aussageziel zu verfehlen, hat zudem mit der Dominanz der Partizipien zu tun: Bern-

27 Otto Lederers als die früheste Syntaxanalyse von Bernhards Texten versteht diese Konkurrenz nicht als textinternes Element, sondern ordnet den beiden Prinzipien jeweils unterschiedliche Erzählungen zu; dennoch trifft sie wesentliche Bestimmungen: »Der Satz-Zerfall ist in *Amras* und *Ungensch* ein stilistisches Prinzip, das dem durchinstrumentierten Satz etwa in *Verstörung* oder *Watten* fragmentarische Einzelelemente, fragmentarische Sätze entgegensetzt. Neben der Möglichkeit, den komplexen Satz zu zersplittern, führt auch die aufzählende Reihung von Hauptsätzen, Wörtern, Begriffen als Aufnahme einzelner Realelemente aus sich heraus zu fragmentarischen Passagen.« Otto Lederer, »Syntaktische Form des Landschaftszeichens in der Prosa Thomas Bernhards«, in: Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, S. 42-67, hier: S. 55.

28 »Bernhard subtly breaks down the hypotactical structure of highly complex clauses by using predicate links that make the periodic structure itself seem absurd, a technique that further atomizes the content of his sentences.« Theisen, *Silenced Facts*, S. 43.

29 Vgl. Günther Schweikle, »Periode«, in: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart³2007, S. 577-578.

30 Aristoteles, »Rhetorik«, in: ders., *Werke in deutscher Übersetzung*, hg. v. Hellmut Flashar, Bd. 4 (erster Halbbd.), übers.u. erläutert v. Christof Rapp, Berlin 2002, S. 141 (3. Buch, 9. Kap., 1409b1).

hards Erzähler reichert seine Sätze wie in obigem Zitat bisweilen mit Partizip-Präsens-Bildungen an, deren Gestus kanzlistischer Genauigkeit gerade die Aussicht auf eine überschaubare Sinneinheit von Subjekt, Prädikat und Objekt bedroht. Daneben richtet sich das Partizip in seiner Stillstellung eines Handlungsverlaufs gegen den prädikativen Fortschritt der Ereignisreihe: Bereits in Stifters *Nachsommer* ließ sich die statische Wirkung der Form beobachten, die der Erzähler zur Beschreibung »zerfallender« Schlösser gebraucht, um einen Zustand unaufhaltsamer, aber dauerhafter Degression zum Ausdruck zu bringen. Bernhards Partizip changiert zwischen der Mortifikation gegenwärtigen Geschehens und der Vorausdeutung auf das fatale »ende«, das, nahezu unbemerkt, allen vom Partizip Präsens bestimmten Sätzen buchstäblich eingeschrieben ist.³¹ Etwas seltener, aber immer noch signifikant ist auch der Gebrauch des Partizip Perfekt, das als Ausdruck eines abgeschlossenen Vorgangs ebenfalls der zustandsverändernden Handlungskomponente des finiten Verbs opponiert,³² das in *Amras* nur noch in seinem verschämten Auftreten als stets hinausgezögertes Prädikat beobachtbar oder gleich ganz getilgt ist.

Ohne das obige Zitat überstrapazieren zu wollen, erscheint es reizvoll, die für den Text wesentliche Zweizahl, das prekäre Geschwisterverhältnis, das der Erzähler resümiert – »Wir mußten aber zusammenhalten, und so ertrugen wir uns« (S. 12) –, auf die Relation zwischen den beiden problematisierten Satzprinzipien zu beziehen. Für deren zweites, das die literarischen Formen des Fragments und des Aphorismus pathologisiert, findet K. ebenfalls eine Bezeichnung: Er spricht von »Sätzezerbröckelungen« (S. 22).³³ Wo der periodische Satz ein Übermaß an Zusammenhang konstruiert,

31 Dieser Zusammenhang zwischen den Endsilben der grammatischen Form und dem dominanten Thema der Erzählung wird in K.s Worten besonders deutlich: »Der in so vielen Gestalten, daß einen fröstelt, auftretende und jedem alle möglichen Vorschläge machende Tod ... der von der Bahnstation heraufkommende, der von Wilten herüberkommende, von den Lärchen heruntersteigende, aus der Luft gekommene, im Forsthaus ansässige Tod ...« (S. 91).

32 Die statische Funktion der Präsensform kann bei gleichem Verhältnis von hypotaktischer Aufschichtung und abschließendem »Fade-out« auch das Partizip Perfekt ausüben: »Wir hatten beide sofort nach dem Ende unserer von den Tabletten hervorgerufenen und von zwei Innsbrucker praktischen Ärzten mit, wie sich denken läßt, großer Feierlichkeit entgifteten Ohnmacht, in der Gewißheit, wieder und gegen unseren Willen, also um so entsetzlicher existieren zu müssen, befürchtet, daß die Anfälle Walters, ihm angeborene, von der Mutterseite ererbte, von seiner Exostose begünstigte, ihn von Zeit zu Zeit blitzartig mißbrauchende, in den letzten Monaten ganz zum Stillstand gekommene, jetzt im Turm, unter dem Überdruck des uns Zugestoßenen, wieder auftreten könnten ...« (S. 12) Hier ist es der Ausdruck »ganz zum Stillstand gekommen«, der in der Reihe von Appositionen veranschaulicht, dass die hypertrophen Perioden der Erzählung aus der Ohnmacht der Protagonisten eine dauerhafte Bewegungs- und Handlungsunfähigkeit ableiten.

33 Das Motiv begegnet wiederholt in Bernhards Texten. In *Frost* meint der Maler Strauch: »Wie doch alles zerbröckelt ist, wie sich doch alles aufgelöst hat, wie sich doch alle Anhaltspunkte aufgelöst haben, wie jede Festigkeit sich verflüchtigt hat.« Thomas Bernhard, »Frost«, in: ders., *Die Romane*, S. 7-269, hier: S. 131. In *Der Untergeher* (1983) heißt es über den »Aphorismenschreiber« (Thomas Bernhard, *Der Untergeher*, Frankfurt a.M. 1988, S. 94; kursiv im Orig.) Wertheimer: »Wenn wir es genau nehmen, bleibt uns von den größten philosophischen Entwürfen nur ein erbärmlicher aphoristischer Nachgeschmack, sagte er, gleich um was für eine Philosophie, gleich um welchen Philosophen es sich handelt, alles zerbröckelt, wenn wir mit allen unseren Fähigkeiten und das heißt mit allen unseren Geistesinstrumenten daran gehen, sagte er, dachte ich.« Ebd., S. 95. Der Musikkritik-

von dessen syntaktischem Gewicht er selbst erdrückt zu werden droht, da kündigen die Wortfolgen des zweiten Typs die Konvention der Satzkohärenz auf:

... Himmelserscheinungen, Höllenreflexe ... In Meeren und Wüsten zugleich die Erschütterung der Atmosphären ... oft waren wir wirklich so hoch in der Sternbildanschauung, daß uns fröstelte, selbst Wasser, Gestein ... im Vorteil der Sterblichkeit, wenn wir horchten und dadurch begriffen ... wir fühlten und wir begriffen ... (S. 30)

Das »Begreifen«, welches K. und Walter in seltenen Momenten der Klarheit erfahren, ist keines, das sich aus der Sinneinheit des Satzes ergäbe oder darin abbilden ließe. In ihm spiegelt sich ein Abglanz des frühromantischen Selbstbewusstseins der Fragmentform, wie es Novalis in den *Blüthenstaub*-Fragmenten zum Ausdruck bringt und damit der Auffassung seines Herausgebers Friedrich Schlegel im 116. *Athenäums*-Fragment entspricht, das romantische Kunstwerk könne »nie vollendet seyn«.³⁴

Die wenigsten syntaktisch fragmentierten Passagen in *Amras* teilen jedoch den Optimismus, aus der unvollendeten Form eine imaginäre Ganzheit entwickeln zu können, die die eigenen Grenzen transzendierte; tatsächlich schließt der Text stärker an die Tradition österreichischer Sprachkritik an. Hofmannsthals *Ein Brief* (1902) als emblematischer Text über den Verlust sprachlichen Darstellungsvermögens ist von Mauthner beeinflusst,³⁵ mit dessen *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* sich wiederum Wittgensteins auseinandersetzt, und liefert Bernhards Erzähler das Stichwort zu seinem spezifischen Fragmentarismus. Die Klage des Lord Chandos lautet: »Die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze«,³⁶ und findet in der Erzählung K.s den Nachhall: »Meine Erklärungen der Chromonema zum Beispiel, der Endomitose, der Isotope und Mitochondrien, des Nucleolus, des Pleiotrops [...] zerbröckelten mir auf der Zunge ...« (S. 24)

Hofmannsthals Briefautor bedient sich eines Vergleichs aus der Biologie, um den Zerfall sprachlicher Urteilsfähigkeit zum Ausdruck zu bringen. K. nimmt die »abstrakten Worte« der Vorlage ernst und fächert einen Mikrokosmos von Bezeichnungen auf,

ker Reger erläutert dem Erzähler Atzbacher schließlich in *Alte Meister* (1985): »Selbst Shakespeare zerbröckelt uns ganz, wenn wir uns längere Zeit *studierend* mit ihm beschäftigen, die Sätze gehen uns auf die Nerven, die Figuren zerfallen vor den Dramen und machen uns alles zunichte, sagte er.« Bernhard, *Alte Meister*, S. 226f.; kursiv im Orig.

34 Friedrich Schlegel, »Fragmente«, in: ders., August W. Schlegel (Hg.), *Athenäum. Eine Zeitschrift*, 3 Bde., Bd 1, Darmstadt 1960, S. 179-322, hier: S. 205.

35 Der Zusammenhang ist jedoch komplex, da Hofmannsthal selbst wieder auf die Frühromantik zurückverweist: »Als Fritz Mauthner Ende Oktober 1902 den *Chandos-Brief* als ›das erste dichterische Echo‹ auf seine *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901/1902) versteht, gibt Hofmannsthal zwar zu, den ersten Band von Mauthners Werk zu kennen, als maßgeblicheren Einfluß nennt er jedoch den *Monolog* (1798) von Novalis.« Heinz Hiebler, *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*, Würzburg 2003, S. 225.

36 Hugo von Hofmannsthal, »Ein Brief«, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, 40 Bde., hg. v. Rudolf Hirsch, Christoph Perels u. Heinz Rölleke, Bd. 31 (Erfundene Gespräche und Briefe), hg. v. Ellen Ritter, Frankfurt a.M. 1991, S. 45-55, hier: S. 48f.

die ebenso fremdartig und rätselhaft erscheinen wie das Bezeichnete.³⁷ Während die Form des sog. Chandos-Briefs noch das Gegenteil dessen ausstellt, was er thematisch behandelt – die totale, geschlossene Rhetorizität –, führt das Ringen zwischen periodischem Satzbau und wiederholt einbrechender Fragmentierung in den Briefen, die K. in *Amras* schreibt, die formale Realität aphatischen Sprachverlusts vor. Übrigens lässt sich in Hofmannsthals Gebrauch des Begriffs »naturgemäß« ein Ursprung für die exzessive Verwendung des Worts in Bernhards Gesamtwerk ausmachen, das hier wie dort die Natürlichkeit kausallinear ausgedrückter Abhängigkeits- und Folgeverhältnisse infrage stellt.

Die fragmentarischen Sätze in *Amras* partizipieren auch an der Poetik des Aphorismus.³⁸ Als Gegenentwurf zur Langform der rhetorischen – oder historisch-narrativen – Periode schließen sie keimhaftes Gedankenmaterial mit dem Potential auf assoziative Entfaltung in nur wenige Wörter umfassende Syntagmen ein. Das wird besonders deutlich an den von K. eingespielten »Sätzen« Walters.³⁹ Während sich der klassische Aphorismus mitunter des unaufhebbaren Widerspruchs als Gedankenform bedient,⁴⁰ bleibt sein philosophisches Potential doch auf die Integrität der Satzform verwiesen. Der Sinnspruch mag eines aristotelischen Vorher und Nachher entkleidet sein – seine Konstruktion besticht durch eine wohlgeordnete, nach außen abgeschlossene Folge syntaktisch und semantisch voneinander abhängiger Elemente. Diesen Zusammenhang perforieren die Aphorismen Walters:

Die Lautlosigkeit des Gehirns ...

Die Luft dringt ein und löst auf ...

Das, woraus der Tod wäre ... (S. 64)

Mit einem Meta-Aphorismus Kraus' ließe sich über Walters und K.s philosophische Kurzform im Verhältnis zum Aphorismus sagen: Sie deckt sich selten mit dem klassischen Begriff, ist entweder ein halber Aphorismus oder anderthalb.⁴¹ Die »Sätze« Walters sind prägnante Beispiele für die von den Brüdern verfochtene »Kunst der Andeutung« (S. 63), die als Antidot gegen »alles Ausgesprochene, Zuendegeredete« (S. 63) eine wesentliche Selbstbeschreibung der antinarrativen Prosa von *Amras* darstellt. Die Form

37 Auch die Reihe mikroskopischer Objekte besitzt eine gewisse Nähe zu Chandos' Brief an Francis Bacon: »Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und ihren Handlungen.« Ebd., S. 49.

38 Vgl. Theisen, *Silenced Facts*, S. 31ff.

39 Bernhard versieht diese in einer früheren Textstufe mit der Überschrift »Logarithmen Walters«. Vgl. Bernhard, *Werke*, Bd. 11, S. 348 (Kommentar).

40 Stern nennt den Aphorismus gar »the literary emblem of paradox.« Joseph P. Stern, *Lichtenberg: A Doctrine of Scattered Occasions. Reconstructed from his Aphorisms and Reflections*, Bloomington 1959, S. 216.

41 »Der Aphorismus deckt sich nie mit der Wahrheit; er ist entweder eine halbe Wahrheit oder anderthalb.« Karl Kraus, *Schriften*, hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 8 (Aphorismen), Frankfurt a.M. 1986, S. 161.

des Aphorismus auch wittgensteinscher Prägung, die versucht, in Sätzen die Welt zu fassen und zu ordnen, überschreiten sie durch einen krankhaften Verlust der zweiten Hälfte: Die übersteigerte Stiltugend der *brevitas* erweckt den Eindruck, stets sei mindestens ein Bestandteil des Satzes abhandengekommen, der notwendig wäre, um die obskure Fragmentierung der ohnehin schon fragmentarischen Textgattung abzumildern. Umgekehrt sind die von K. gebildeten Satzreihen in ihrer Häufung semantischen Materials zu umfangreich, als dass sie noch aphoristische Prägnanz gewinnen.

Die »Sätze« Walters sprechen deutlich aus, dass der Text vorrangig mit Fragen syntaktischer Desintegration befasst ist: »Die Übergänge sind rätselhaft ...« (S. 65) Mit Bezug sowohl auf die Kohärenzproblematik des *Tractatus* als auch auf die Ausdrucksweise Novalis': »In der Logik führen (gerade) die Zusammenhänge zu n(N)ichts.« (S. 65)⁴² *Amras* bedient sich des periodischen und des fragmentarisch-aphoristischen Prinzips, um in der Konkurrenz und wechselnden Dominanz beider syntagmatischer Modi unterschiedliche Aspekte des Verlusts an Ordnungs- und Aussagevermögen herauszustellen, das dem Satz in der Erzählung widerfährt. In diesem Mit-, Gegen- und Durcheinander der Formen variiert Bernhards Text ein Verfahren, das bereits in Bezug auf Stifters *Nachsommer* analysiert wurde: die vom Erzählpflicht gelöste Erprobung unterschiedlicher Prosaqualitäten, die einander im Sprachstrom ablösen, übertrumpfen und ergänzen. Der von K. wiederholt thematisierte Inn fungiert als Motiv dieser Dynamologie, die Stifters Risach in der Betrachtung der Donau zum Ausdruck bringt: »Zwischen den gegenüberliegenden Häusern hindurch hatte ich noch auf den Inn geschaut, auf das fließende, sich dauernd verändernde, doch immer gleiche Gewässer ...« (S. 17f.)

Die Erzählung radikalisiert Stifters Dialektik von Fluss und Stockung. Ihr periodischer Satzmodus organisiert das unablässige Voranströmen der Wortmasse, das nicht durch reguläre Satzschlusszeichen gedämmt wird, sich zugleich jedoch im trägen Strudel der Appositionen und Partizipien selber bremst. Komplementär dazu treibt die krankhafte Übersteigerung der fragmentarischen bzw. aphoristischen Form das Prinzip der Stockung auf die Spitze, indem der Sprachfluss im *brevitas*-orientierten Bruchstück nicht nur verlangsamt, sondern vollständig unterbrochen wird, ohne an grammatische oder interpunktive Regeln des Satzendes und -neubeginns gebunden zu sein. Vielleicht liegt in diesem Interesse an den wechselnden Rhythmen⁴³ der *pro versus* gestalteten Rede auch ein Grund für Bernhards Polemik gegen narrative Gattungsbegriffe:

42 Bernhard Judex weist darauf hin, in der Schreibweise »n(N)ichts« spiegele sich Bernhards Orientierung an Novalis' naturphilosophischen Betrachtungen, etwa den *Fichte-Studien* (1795/1796) oder dem *Allgemeinen Brouillon* (1798/1799). Vgl. Judex, *Kommentar*, S. 139.

43 »Um darauf zurückzukommen, wie ich meine Bücher schreibe: Ich würde sagen, es ist eine Frage des Rhythmus und hat viel mit Musik zu tun. Ja, was ich schreibe, kann man nur verstehen, wenn man sich klarmacht, daß zuallererst die musikalische Komponente zählt und daß erst an zweiter Stelle das kommt, was ich erzähle.« Bernhard 1983 im Gespräch mit Jean-Louis de Rambures; ders., »Aus zwei Interviews mit Thomas Bernhard«, in: Höller, Heidelberger-Leonard (Hg.), *Antiautobiografie*, S. 13-18, hier: S. 14. Vgl. allgemein Liesbeth Bloemsaat-Voerknecht, *Thomas Bernhard und die Musik. Themenkomplex mit drei Fallstudien und einem musikthematischen Register*, Würzburg 2006; Axel Diller, *Ein literarischer Komponist? Musikalische Strukturen in der späten Prosa Thomas Bernhards*, Heidelberg 2011.

»Ich habe nie einen Roman geschrieben, sondern einfach mehr oder weniger lange Prosatexte, und ich werde mich hüten, sie als Romane zu bezeichnen, ich weiß nicht, was das Wort bedeutet.«⁴⁴

Messy beginnings – die Brüder

K. schreibt in einem Brief an den Psychiater Hollhof über seinen Bruder Walter und sich: »Wir waren ja, wie Sie wissen, *Feinde der Prosa*, uns ekelte vor der geschwätzigsten Literatur, vor dem dummen Erzählerischen [...] ... An Geschichten hatten wir nie Gefallen gefunden...« (S. 63) Diese Abneigung, die am Topos von der Naivität des narrativen Kontinuums teilhat, begreift Prosa offenbar nicht als Formkategorie, wie es Bernhard selbst in seiner Ablehnung des Romanbegriffs tut, sondern als Synonym für Erzählliteratur.⁴⁵ Die Brüder widersetzen sich den vorwärts gerichteten Elementen narrativer *prosa oratio* – dem, wie Brooks schreibt, »which makes a plot ›move forward‹ and makes us read forward, seeking in the unfolding of the narrative a line of intention [...] toward meaning.«⁴⁶

Neben der im vorigen Abschnitt behandelten Dekomposition des Satzzusammenhangs äußert sich dieser Vorbehalt gegen das Geschichtenerzählen in der Handlungsarmut von *Amras*. Der Turm, in den die Brüder »eingesperrt« (S. 7) sind und der ihnen zugleich eine »Zuflucht« (S. 7) bedeutet, ist als »gestörte Idylle«⁴⁷ ein geeigneter Schauplatz für den ambivalenten Rückzug aus der Welt und ihren Ereigniszusammenhängen, den die Brüder nach dem Selbstmord der Eltern vollziehen.⁴⁸ Das Verlassen des märchenhaften Baus, der Handlungsverzicht gebietet – man denke an *Rapunzel* bei den

44 Jean-Louis de Rambures, »Alle Menschen sind Monster, sobald sie ihren Panzer lüften«, in: Sepp Dreissinger (Hg.), *Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*, Weitra 1992, S. 104–113, hier: S. 107. In *Ungemach* diskreditiert der Protagonist Karl »den ganzen Romanunsinn, der im neunzehnten und im halben zwanzigsten Jahrhundert geschrieben worden ist«. Bernhard, *Ungemach*, S. 56. Vgl. auch die programmatische Nüchternheit des Titels von Thomas Bernhard, *Prosa*, Frankfurt a.M. 1967, das sieben kurze Erzählungen vereinigt, die bisweilen noch die für *Amras* typische Interpunktion anklingen lassen.

45 »zumindest in der deutschen Rezeption [wird] der Prosabegriff weitgehend mit ›Erzählung‹ gleichgesetzt«. Kleinschmidt, *Prosa*, S. 171.

46 Brooks, *Reading for the plot*, S. XIII. Bereits in *Frost* bekennt der Erzähler sein Unvermögen zu einer »Geradlinigkeit des Vorgehens«. Bernhard, *Frost*, S. 255.

47 Vgl. Jens Tismar, *Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der gestörten Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, München 1973.

48 Das Turmmotiv findet sich bereits in Bernhards *Ereignissen*: »ZWEI JUNGE LEUTE flüchten in einen Turm, der zur Verteidigung der Stadt diente, und besteigen ihn, ohne ein Wort zu sprechen. [...] Der völlig fensterlose Turm ist eine Vorstufe der Finsternis und als solche ganz deutlich erkennbar. Als sie endlich oben angekommen sind, ziehen sie sich aus und fallen sich nackt in die Arme.« Thomas Bernhard, »Zwei junge Leute«, in: ders., *Ereignisse*, Berlin 1969, S. 7. Zwei Jahre vor Erscheinen von *Amras* gebraucht Gütersloh den Turm als einen der Schauplätze von *Sonne und Mond*: »Als Liebesnest wählen Till und Melitta den sogenannten ›Turm‹. Der Geschichte dieses ›Turms‹ und der näheren Umgebung, einer verlassenen Kartause und einer Burgruine, ist ein eigenes Monsterkapitel von über zweihundert Seiten gewidmet.« Felix Thurner, *Albert Paris Gütersloh. Studien zu seinem Romanwerk*, Bern 1970, S. 111.

Brüdern Grimm –, ist vom Onkel »verboten« (S. 45), um »uns in Amras vor jeder Beschädigung durch die Außenwelt zu bewahren ...« (S. 27)⁴⁹ Das Raumregime betont die Grenze zwischen innerer und äußerer Sphäre, die von den Brüdern nur unter Qualen überschritten wird: »Schon als Kinder hatte uns das Öffnen von Türen und Fenstern Gleichgewichtsstörungen, Kopfschmerz und Ohnmacht verursacht ...« (S. 94) Variationen des obsessiven stifterschen »Wie Immer« bestimmen nicht nur den Raum, sondern auch die Zeit der Erzählung als antitransgressiv, etwa in der expressionistischen Perversion des geregelten Tagesablaufs: »Der Abend stürzte, wie wir es immer gewohnt waren, ein riesiger toter Raubvogel, in die Straße ...« (S. 19) K.s Gedanken lassen die Handlungshemmung der Protagonisten als Symptom eines Überschreitungskomplexes erscheinen, der den Text als tendenziell sujetlose Prosa im Sinne Lotmans markiert: »Mit dem Überschreiten der (unsichtbaren) Grenze ist immer alles verloren ...« (S. 81)

Die Furcht vor potentiell zustandsveränderndem Tun geht so weit, dass die Erzählung selbst Alltagshandlungen ihres aktionalen Charakters zu entkleiden versucht. So sieht K. seinen Bruder nicht studieren, sondern als »meinen am Fenster sitzenden, mit seinen Büchern beschäftigten, wie *studierenden* Walter« (S. 17), wobei auch die Partizipien gegen den Verlaufs- und Zielcharakter des Vorgangs intervenieren. In den psychotischen Tätigkeitsbeschreibungen, mit denen der Erzähler den Aufenthalt bei Walters Arzt zu bewältigen versucht, verlieren sich Handlungen wie atmen oder spazieren gehen in genitivischen Potenzen ihrer selbst:

... ich spazierte und täuschte mir einen Spaziergang vor ... ich war nicht mehr fähig zu einem Spaziergang, ich hatte mir meinen Spaziergang nach Wilten vorgetäuscht, den ganzen Nachmittag vorgetäuscht, mein ganzes Elend, *unser ganzes Elend nur vorgetäuscht* ... ich war in mir selbst mit mir *wie mit mir* in einem schlechten Roman vorgegangen ... denn ein vorgetäuschter Spaziergang ist kein Spaziergang, während er doch ein Spaziergang ist ... erscheint nur *als* ein Spaziergang, als der *Spaziergang eines Spaziergangs* ... ich spielte mir also diesen meinen Spaziergang, und zwar den vorge-täuschten Spaziergang eines Spaziergangs, der kein Spaziergang *war*, neben Walter, im Wartezimmer des Internisten, vor ... (S. 59)

Aus einer krankhaften Mittelstellung zwischen Realität und Fiktion, in der er sein Handeln ins Imaginäre abgleiten lässt, entwickelt K. seine Reflexionsprosa als übersteigerte Anknüpfung an frühromantische Formen.⁵⁰

Wo es dem Nominal- und Partizipialstil seiner Erzählung nicht möglich ist, das Prädikat ganz auszuschließen, bevorzugt er Zustandsverben und betont die Normorientierung des Handelns: »Zwischen Walter und mir herrschte nur noch ein Dämmerzu-

49 Vgl. auch: »In dem von einer Unzahl alljährlicher Erdbebenstöße völlig verschont gebliebenen, von uns immer durch einen Eichenholzbalken verriegelten und so gegen das Verbrechergesindel abgesicherten Turm, in den Kellern sowie auf dem Dachboden, waren, im Hinblick auf von unserem Onkel befürchtete Katastrophen, Lebensmittel für mehrere Jahre gestapelt ...« (S. 32f.).

50 Die reflexiven Genitive, die K. wiederholt heimsuchen – »mit den Ideen und mit den Ideen von Ideen [...] beschäftigt« (S. 58), »in meinem Gehirn, im Gehirn des Gehirns« (S. 60), »die Erinnerung der Erinnerung« (S. 87) – erinnern an die Diktion Fr. Schlegels, der z.B. im *Athenäum* über die Poesie schreibt, sie solle »in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie seyn.« Schlegel, *Fragmente*, S. 241.

stand, in diesem Dämmerzustand existierten wir nebeneinander wie in und wie gegen die mißbrauchte Vernunft unserer Einverständnisse: *wir gehorchten nur noch ...*« (S. 41) Der Vorrang sujetfeindlicher Stasis nimmt selbst die paradoxe Intervention statischer Elemente in Aktionsschilderungen in Kauf: »an dem Handgelenk, an dem ich ihn festhielt, ihn führend, hatte ich, während er stürzte, seinen Zustand gefühlt ...« (S. 13) Eine Konjunktion (»während«) und ein Substantiv (»Zustand«), die auf temporale Ausdehnung verweisen, kontaminieren die Schilderung des Falls als augenblickshaftes Ereignis.

Sie verschwistern sich der programmatischen Ablehnung eines Fortschritts, der an die Zeitform der Plötzlichkeit gebunden ist, an dessen Stelle aber auch kein evolutiv-äres Entwicklungsmodell tritt, das die Brüder zur Handlung befähigte:

Das den Turm in den späten Märztagen auf einmal widerspenstig umgebende Wetter bestand, wichtiguerisch, aus tausenderlei gegensätzlichen Stimmungen, Mutationen, Revolutionen, Explosionen ... es hatte so, seltsam, auf uns im Turm, die wir gleichmäßig trübsinnig, plötzlich weit hinter uns selber zurück ohne jeglichen Fortschritt waren, einen furchtbaren Einfluß (S. 21).

Wenn die Erzählung überhaupt den Ausdruck einer räumlichen oder zeitlichen Bewegung gestattet, dann in der Gegenrichtung des vom Prosafuß implizierten Voranströmens.⁵¹ K., »ein plötzlich nur noch auf Abschied und Tod eingestellter Mensch, noch nicht zwanzig, nach vorwärts zögernd, nach rückwärts staunend« (S. 53f.), schreibt über den bereits zitierten imaginären Spaziergang: »ich sah mich in den verrohten Innsbrucker Gassen [...] *umkehren* ... immerfort kehrte ich um ... ich sah mich der Handlungsarmut der Stadt, der Handlungsarmut der Welt, der Handlungsarmut meines Gehirns entfliehen ...« (S. 59) Explizit ist hier die Inversion des aristotelischen Voranschreitens entlang der Wegmarken von Anfang, Mitte und Ende mit dem Konzept sujetlosen Nichtgeschehens verknüpft.

Ihre Handlungsfähigkeit hat wesentlich mit der Doppelexistenz der Brüder zu tun, die der Text überbetont.⁵² Sein dominantes Personalpronomen ist das »Wir«: »Durch nichts als durch uns von uns abgelenkt, erblickten wir uns in Amras in unserem brodelnden, dann wieder starren Geschwisterzusammenhang ...« (S. 15) Die Fallsucht Walters intensiviert die Verbindung: »immer waren wir, mit der Zeit, weil von Tag zu Tag, wegen Walters Erkrankung, noch enger zusammen, oft schon auf unerträgliche Weise Körper an Körper gefesselt ... Walters Epilepsie beherrschte uns ... Kein Schritt ohne Walter ... kein Gedanke mehr ohne Walter ...« (S. 40f.) Nachdem Walter schließlich doch Suizid begeht – er stürzt sich aus dem Turmfenster –, stellt K. fest, dass die andauernde Zweisamkeit mit seinem Bruder seine Persönlichkeitsentfaltung

51 Die Bewegung »in der entgegengesetzten Richtung« (Thomas Bernhard, *Der Keller. Eine Entziehung*, München 1995, S. 7; kursiv im Orig.) ist ein bernhardsches Motiv des Widerstands, das in diversen Texten in Variation begegnet. Vgl. Eva Marquardt, *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*, Tübingen 1990.

52 Die Figurenkonstellation des Brüderpaars, die Bernhard in *Amras* entwickelt und klassischen Erzählplanordnungen des einzelnen, individuierten Akteurs gegenüberstellt, kehrt in den späteren Erzähltexten *Ungemach* (1968) und *Am Ortler* (1971) sowie thematisch in den Theaterstücken *Der Schein trägt* (1983) und *Einfach kompliziert* (1986) wieder.

entscheidend behindert hat: »Ich hätte auch eine ganz andere Entwicklung nehmen können ohne Walter ...« (S. 80) Das antiaktionale Textprinzip führt eine Tradition auf einen Extrempunkt, die mit der Dekonturierung und/oder Multiplikation des Handlungsträgers bereits im *Nachsommer* zu beobachten war. Weder Walter noch der kräftigere K. können sich als souveräne Gestalter ihrer Umwelt, ihrer Biographie und der narrativen Wiedergabe der sie prägenden Lebensereignisse profilieren.

Stattdessen führt das Verdopplungs- und Zwillingsmotiv, das Heinrich Drendorf tendenziell in den übrigen Figuren von Stifters Roman auflöst, in *Amras* zur obsessiven Präsenz der Zahl Zwei. Die in den ersten beiden Absätzen zweimal genannten »zweieinhalb Monate« (S. 7) der gemeinsamen Turmexistenz sind numerischer Ausdruck des gleichzeitigen Zuviel und Zuwenig, mit dem seine Reduplikation das handelnde Individuum konfrontiert. Aus der Perspektive der Brüder, die sich ihrer selbst »als zweier doppelter Spiegelbilder des Universums bewußt« (S. 30) sind, ist auch Walters Epilepsie eine »doppelte Todeskrankheit, die Todeskrankheit der Mutter und seine Todeskrankheit zusammen ...« (S. 31) Wie im *Nachsommer* ist die Übereinstimmung der Figuren eine multilaterale; nicht nur die Brüder spiegeln sich ineinander, K. registriert auch, daß »Walter, von Tag zu Tag auch physiognomisch, [...] unserer Mutter immer noch ähnlicher wurde ...« (S. 14) Die Erfahrung der eigenen Zweiheit überträgt sich beim Blick aus dem Turm auf die Umgebung des Erzählers: »Ich beobachtete zwei Geschwistermädchen, ein Brüderpaar, zwei Professoren in schwarzen Mänteln, an ihre Stöcke gewöhnt, mit grauen, schwarzbebanderten Hüten; im Abstand von drei, vier Metern die Frauen der Professoren, auch schwarz gekleidet ...« (S. 17) Insbesondere im Anschluss an Walters Selbsttötung durchdringt die Zweizahl die Schilderungen K.s:

Am Vortag war er von seinem Sessel am Turmfenster kopfüber heruntergestürzt und zwei Stunden bewußtlos geblieben ... [...] ich lief erst um zwei Uhr früh in die Wirtschaft hinüber, um mitzuteilen, was plötzlich geschehen war ... [...] mein Bruder ist, schon die zweite Woche, im Gerichtsmedizinischen Institut Objekt von Vermutungen. Die Leiche soll noch einmal, nachdem sie schon freigegeben war, von zwei der drei Innsbrucker Prosektoren (nicht von H.) untersucht, kontrolliert werden ... (S. 70f.)⁵³

Auch formal setzt der Text diese Obsession um, indem er etwa mit einem doppelten Abschiedsbrief K.s an Hollhof und seinen Onkel schließt. Auf Buchstabenebene lässt sich eine mikrologische Verdopplungspraxis beobachten, mit der Bernhard an Stifters Verfahren der *geminatio* anknüpft: Die häufigen Ortsnamenkataloge der Erzählung enthalten Wörter wie die »Muttereralm« (S. 32) oder die »Angerergasse« (S. 41), in der sich

53 Vgl. Koschorke und Ammers Zusammenfassung des Anfangs von Stifters *Der fromme Spruch*: »Am 24.4. reitet Dietwin in das Gut seiner Schwester ein. Er kommt mit 2 Dienern, bezieht 2 wohlbestellte Zimmer, während seine 2 Schimmel versorgt werden. Ihn erwarten 2 schwarzgekleidete Damen hinter einer Flügeltür (wohl mit 2 Flügeln). Eine der Damen, die Schwester, empfängt ihn in der ›Mitte‹ des Saales. 2 Küsse werden gewechselt, 2 weitere Diener rücken einen Armstuhl zu recht, worauf sich ›beide‹ Protagonisten voreinander verneigen und ein doppeltes Sprachspiel beginnt, das sich bereits eine Seite später wiederholt: ›Sei gegrüßt, Dietwin.‹ → ›Sei gegrüßt, Gerlint: [...] Die Variationsreihe von doppelten Handlungen, Menschen, Gesten und Dingen endet konsequent im äquivalenten double-talk der Geschwister.« Koschorke, Ammer, *Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst*, S. 696f.

Buchstaben und Silben duplizieren – bezeichnenderweise verfremdet Bernhards Erzähler den zweiten Namen durch eine künstliche Silbenverdopplung.⁵⁴ Schließlich präsentiert der Text auch in der Massierung seiner Partizip-Präsens-Endungen eine unauffällige, aber umfassende Präsenz variiertes Buchstaben- und Silbengeminatio, die die Zeichenfolge *d e n d e n* erlaubt, z.B.: »Der Schatten Walters, [...] sein Gesicht, das *schon entschwundene* ... seinen Körper, den nur noch in qualvollen, mühevollen *Bewegungsversuchen* (Walter) vorhandenen ...« (S. 74)

Die scheiternde Individuation der Brüder lässt sich mit Vogel als Fehlschlagen eines *rite de passage* begreifen: »Mit ethnologischer Präzision, welche auf eine genaue Kenntnis zeitgenössischer anthropologischer Forschungen schließen lässt, schildert Bernhard das Novizendasein der Brüder, das ihnen keine Aussicht darauf bietet, am Ende unter das Gesetz einer Gesellschaft zu treten.«⁵⁵ Nach dem Tod der Eltern werden K. und Walter von der Außenwelt separiert und im Turm in ein liminales Stadium versetzt, das gemäß Arnold van Genneps »Abfolgeordnung von Trennungsriten, Umwandlungsphase und Angliederungsriten«⁵⁶ eine erfolgreiche individuelle Transformation und soziale Reintegration zur Folge haben sollte;⁵⁷ stattdessen verharren die beiden unindividuiert an der Schwelle zur eigenständigen Existenz. Der Eintritt in die symbolische Ordnung präsentiert sich in Analogie zur Satzproblematik ebenfalls als *messy beginning*, wie K. protokolliert: » ... noch immer nicht in Verwandlung begriffen ...« (S. 30)

Das von Vogel postulierte Interesse am ethnologischen Hintergrund des Passagenritus teilt Bernhard mit den Autoren der Wiener Gruppe. So heißt es im »vorwort« zu Bayers ein Jahr nach *Amras* erschienenem Roman *der kopf des vitus bering* – der mit Bernhards Erzählung auch die Auseinandersetzung mit epileptisch motivierter Fragmentierung gemein hat –,⁵⁸ der Protagonist liege »quasi noch in den initiationswehen, aber er steht vor dem ausgang, durch den er entweichen wird, (den er noch nicht erkannt hat,) befreit von seinen urteilen und gedanken.«⁵⁹ Ein regulärer, selbstbestimmter Ausgang

54 »Die im Westen Innsbrucks gelegene Gasse lautet richtig Angergasse, in der sich eine Volksschule befindet.« Judex, *Kommentar*, S. 136.

55 Vogel, *Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards »Amras«*, S. 41.

56 Arnold van Gennep, *Übergangsriten (Les rites de passage)*, aus d. Franz. v. Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a.M./New York 1986, S. 85.

57 Mit seiner Aufnahme der Brüder auf einer Mittelebene zwischen Himmel und Erde bringt der Turm auch räumlich eine initiale Schwellenposition zum Ausdruck. Vgl. Jens Klenner, »Ektopia: Skizze einer topographischen Anatomie in Thomas Bernhards »Amras«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 63-84, hier: S. 81. Während das Bauwerk die Brüder horizontal von der Welt abschließt, deutet die dominante Vertikale auf seine Ambivalenz, denn sie bestimmt den Turm zum Topos »architektonischer Hybris«. Vogel, *Apfelgarten und Geschichtslandschaft*, S. 190. Diese Zweiwertigkeit kommt auch in der sexuellen Metaphorik des Turms zum Ausdruck, der das nach außen gekehrte Phallische und den Mutterschoß als regressiven Rückzugsort gleichermaßen darstellt. Vgl. Gitta Honegger, *Thomas Bernhard. »Was ist das für ein Narr?«*, München 2003, S. 148ff.

58 Vgl. Jung, ... *ellipses ... epilepsies ...*, S. 98ff.

59 Konrad Bayer, »der kopf des vitus bering«, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 167-207, hier: S. 169. Als Vorläufer dieses Motivs der Nichtüberschreitung kann Kafkas *Der Verschollene* gelten, in dem der Protagonist Karl Roßmann, angekommen in New York, zunächst nicht den Boden der Neuen Welt betritt, sondern retardierend auf dem Schiff bleibt, weil er seinen Regenschirm vergessen hat. Vgl. Franz Kafka, »Der Verschollene«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 2, Frankfurt a.M. 2001, S. 9ff. Das quasi pränatale Verweilen im dunklen Schiffsbauch entspricht Kafkas Tagebuchnotiz:

über die Schwelle des Turms bleibt den Brüdern versagt – Walter wählt stattdessen den Sturz aus dem Fenster, K. wird vom Onkel aus Amras nach Aldrans gebracht, einen weiteren Innsbrucker Vorort, und deutet zum Schluss des Texts seine psychiatrische Einweisung an.⁶⁰

Wie deutlich der Text an ethnologischer Liminalitätsforschung orientiert ist, zeigt die Übereinstimmung seiner Schilderung der brüderlichen Turmexistenz mit Victor Turners Analyse der Schwellenphase. Turner beschreibt die Funktion des liminalen Mittelteils des Passagenritus, »die Initianden in eine Art menschliche *prima materia* zu verwandeln, jeder spezifischen Form beraubt und auf einen Zustand reduziert, der zwar immer noch sozial, doch ohne die anerkannten Statusformen bzw. unterhalb dieser ist.«⁶¹ Dazu gehören vorübergehende räumliche Separierung, Passivität und Besitzlosigkeit, die die Initianden zur Selbsterhaltung auf die Zuwendung Dritter angewiesen machen, wie sie in *Amras* in »der uns von einem der Gartenarbeiter auftragsgemäß vor die Turmtür gestellten Milch und dem dazugehörenden frischen Brot« (S. 33) zum Ausdruck kommt. Die Brüder gleichen den Schwellenwesen, die »nur ein Minimum an Kleidung tragen oder auch nackt gehen«⁶² – wobei dieser Aspekt auch eine inzestuöse Komponente enthält –,⁶³ und zeigen wie diese Körperhaltungen, die »passiv und demütig« gegenüber »ihren Lehrern«⁶⁴ sind. Die »Anonymität«⁶⁵ als wesentliches Merkmal der Initianden entspricht der Beschränkung der Brudernamen auf eine Buchstabenfolge: »K. M. W. M.« (S. 10) sind ihre – selbstverständlich: zwei – ersten Briefe aus dem Turm unterzeichnet.

-
- »Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.« Franz Kafka, Tagebucheintrag vom 24. Januar 1922, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 11 (Tagebücher Bd. 3: 1914-1923), Frankfurt a.M. 32001, S. 207.
- 60 Vgl. zum Problem dieses Textschlusses Natalie Moser, »Kunst der Andeutung«. Zum Ende(n) von Thomas Bernhards ›Amras‹, in: *Kritische Ausgabe* 18 (2014), S. 11-15.
- 61 Victor Turner, *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Neuauf. Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 162; kursiv im Orig.
- 62 Ebd., S. 95.
- 63 »... mutwillig unter beschwörendem Lachen zerfetzten wir oft in der Finsternis, von Gerüchen und also Geschwüren geleitet, an nichts als an Luft, an das teuflische Oxygenische angeklammert, vor Lust unsere Kleider, unsere Hosen und Hemden ... [...] Im Turm war es, wegen der Nähe des Sillflusses, kalt, trotzdem standen wir oft nach dem Nachtmahl, solange wir es ertragen konnten, völlig nackt, Körper an Körper, in für uns schon lange nicht mehr wunderwirkender zarter Berührung an die vor Feuchtigkeit blitzenden Mauern gelehnt, in einer Art unerfüllbaren, unsere Köpfe beschwerenden pubertären Erfrischungsmanier ...« (S. 23f.) Judex verweist auf die »inzestuösen Momente der Bruderbeziehung« (Judex, *Kommentar*, S. 104) und thematisiert damit einen weiteren Zusammenhang der Erzählung mit Stifters *Nachsommer*. Jeweils dient der Inzest auch als poetologisches Motiv des infrage gestellten oder ganz verweigerten Fortschreibens der familialen Erblinie und der Bevorzugung horizontaler Stasis gegenüber vertikaler Kontinuität des genealogisch-narrativen Abstammungsverhältnisses. Schönthaler sieht in »Tödliche[n] Erbschaftsfolgen« ein generelles Spezifikum bernhardscher Texte, dem er ein entsprechend betitelt Unterkapitel widmet; vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, S. 71ff. Die wiederholten Genitivpotenzen – »der Spaziergang des Spaziergangs« u.a. – lassen sich auch in diesem Kontext problematisieren: Als gleichsam inzestuöse semantische Reduplikation bringt ihre genitivische Attribuierung keinen neuen Sinn hervor, sondern erschöpft sich in der unfruchtbaren Verquickung eines Dings mit sich selbst.
- 64 Turner, *Das Ritual*, S. 95. Während Walters erniedrigenden Besuchsritualen beim Internisten sitzt K. »wie zur Strafe, neben ihm, sehr oft in *Hundstellung*« (S. 49).
- 65 Turner, *Das Ritual*, S. 102.

Während Walters Vorname aus der Erzählung seines Bruders bekannt ist, bleiben dessen Vor- und der gemeinsame Familienname im Text ungenannt. Diese Entscheidung verweist einerseits auf das Fragmentarische der Erzählung: »the narrator's name is elided in an ellipsis.«⁶⁶ Zugleich markiert sie im Sinne des Schwellenritus den »collapse of individuality [...] the two brothers' inseparability and their lack of distinction from one another, as if the two brothers composed one entity.«⁶⁷ Der etymologische Zusammenhang von Initiation und Initiale lässt die Anfangsbuchstaben zudem als typographische Verheißung individueller Erweiterung und Vervollständigung erscheinen, die im Fall der auf Dauer gestellten und dadurch scheiternden Passage der Brüder ausbleibt – weder wird ihnen ein neuer Name verliehen noch der alte komplettiert.

Jungs Zitat deutet auf eine gravierende Komplikation bzw. Kontamination anthropologischer Theoreme in Bernhards Text. Der »collapse of individuality« in *Amras* rührt sowohl von der alle individuellen Differenzen für die Dauer der liminalen Phase nivellierenden *Communitas* her, von der Turner spricht,⁶⁸ als auch vom engen Zusammenhang der zwillingsähnlichen Brüder.⁶⁹ Sowohl Turner⁷⁰ als auch René Girard befassen sich mit den Schwierigkeiten, vor die die Zwillingsgeburt kulturelle Hierarchien stellt: »In zahlreichen primitiven Gesellschaften flößen *Zwillinge* eine außerordentliche Angst ein.«⁷¹ Die laut Turner für die Repräsentanten hierarchischer Ordnung latent bedrohliche, jedoch zeitlich begrenzte Entdifferenzierung der in liminaler *Communitas* befindlichen Individuen ist in der Zwillingsexistenz auf Dauer gestellt: »Auf der Ebene der kulturellen Ordnung gibt es zwischen den Zwillingen keinerlei Unterschiede, und auf der Ebene der Physis ist die Ähnlichkeit manchmal äußerst frappant. Wo Unterschiede fehlen, droht Gewalt.«⁷² In der Zwillingsinitiation kommt es zur prekären Verquickung von transitorischer sozialer und dauerhafter genetischer Ungeschiedenheit, die den Protagonisten die Ausbildung einer je eigenen Existenzform als Grundlage aktiver Lebens- und Weltgestaltung erschwert.

Girards Thema, Gewalt als Folge von Gleichheit, äußert sich in *Amras* als Autoaggression: Das »Augsburger Messer« (S. 34), mit dem K. den Brüdern das Essen bereitet, symbolisiert als Schneidewerkzeug ein Trennungspotential, das Walters obsessive Aufmerksamkeit für dieses Turmrequisit erklärt.⁷³ Ohne seine Schärfe jemals selbst er-

66 Jung, ... *ellipses ... epilepsies ...*, S. 95.

67 Ebd., S. 94.

68 Vgl. Turner, *Das Ritual*, S. 94ff. (Kap. »Schwellenzustand und Communitas«) et passim.

69 Zwar sind die Brüder keine Zwillinge – K. ist ein Jahr älter als Walter (vgl. S. 12) –, aber René Girard stellt fest, dass »zwei Geschwister gar nicht unbedingt Zwillinge sein [müssen], damit ihre Ähnlichkeit beunruhigend wirkt. Es kann beinahe *a priori* davon ausgegangen werden, daß es Gesellschaften gibt, denen eine Ähnlichkeit aufgrund der Blutsverwandtschaft schlicht suspekt ist.« René Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Ostfildern² 2012, S. 91; kursiv im Orig.

70 Vgl. Turner, *Das Ritual*, S. 48ff. (Kap. »Paradoxie des Zwillingsphänomens im Ndembu-Ritual«).

71 Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, S. 88; kursiv im Orig.

72 Ebd. Diese Beobachtung beruht auf Girards These, kulturelle Ordnung sei »nichts anderes als ein organisiertes System von Unterschieden; es ist dieses graduelle Gefälle von Unterschieden, das den Individuen ihre ›Identität‹ verleiht und so deren Zuordnung zueinander ermöglicht.« Ebd., S. 77.

73 »Walter phantasierte oft in der Nacht um das Messer herum ... er fürchtete, daß es in seiner Hand nur zur ›Zufügung sonst nicht geschehenden Schmerzes‹ gebraucht werde, in solcher Vorstellung lebte er, was das Messer betrifft, er fürchtete, mit dem ›unserem Onkel gehörenden Kunsthand-

probt zu haben, stürzt er sich aus dem Fenster und führt so gewaltsam die Trennung der Brüder herbei, die K. zwar physisch vereinzelt, den Prozess seiner individuellen und sozialen Persönlichkeitsbildung aber auch nicht befördert. Wie zitiert häufen sich mit Walters Tod K.s Nennungen der Zahl Zwei; der Bruder bleibt psychotisch präsent und vervielfacht sich noch:

Es gibt aber keine erste und keine letzte Gestalt des Bruders ... keinen Bruder ... Walter ist. [...] Mein Verhältnis zu Walter *jetzt*: er zieht hundertfach seinen Rock aus, geht hundertfach in die Schwarze Küche, liegt auf dem Strohsack ... fürchtet sich vor dem Augsburger Messer, hundertfach ... aber nicht hundertfach wie *ihr ewig* ... In Aldrans hängt alles mit Walter zusammen. (S. 75)

Dass keine Aussicht auf produktive ›Ein-heit‹ des Überlebenden besteht, zeigt auch die Reaktion der Gartenarbeiter auf sein plötzliches Erscheinen als Einzelweisen, das in paradoxer Verkehrung Girards Beschreibung der »Ähnlichkeitsphobie«⁷⁴ in »primitiven« Kulturen gleicht: Sie »gehen mir doch aus dem Weg, es ist jetzt für sie doch etwas an mir, vor dem sie sich fürchten.« (S. 76) Die Verlagerung des Ähnlichkeitsprinzips ins Psychisch-Imaginäre des Erzählers befestigt dessen Existenz als zur Passivität verdammtes Doppelwesen; zudem liquidiert sie das mythologische Motiv des überlebenden Bruders als aktive Gründerfigur.⁷⁵

Der aktivere Bruder ist in gewisser Weise Walter, dem als Fallsüchtiger und Selbstmörder mit dem Sturz immerhin eine für den Text wesentliche Bewegungsform zu Gebote steht – deren Kennzeichen allerdings die passiv-kraftlose Auslieferung ist: einmal an die Epilepsie, einmal an die Schwerkraft. Der Fall prägt als einziger Vorgang, der in *Amras* die Zeitform der Plötzlichkeit kennt, den narrativen Minimalgehalt der Erzählung. Sein Sturz *aus* ist in Erwähnungen von Walters Stürzen *an* das Fenster sowie aus dem »Epileptikersessel« vorweggenommen (vgl. S. 28, S. 29, S. 50, S. 70, S. 74); zugleich dominiert das semantische Feld der An-, Un-, Rück- und Vorfälle⁷⁶ sowie des Ver- und Zerfalls.

werk aus Augsburg, sobald es in seiner Hand wäre, zuzustechen ...« (S. 34f.) Laut Vogel fasziniert das Messer Walter als Initiationswerkzeug, »das eine Trennung von einer tödlichen Herkunft einerseits und die Trennung eines brüderlichen Zwitter- und Zwillingwesens andererseits bewirken könnte.« Vogel, *Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards »Amras«*, S. 41.

74 Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, S. 92.

75 Der Text widersetzt sich einem mythologischen Schema – etwa des Antagonismus zwischen Kain und Abel oder Romulus und Remus –, das den Überlebenden eines fatalen Bruderzwists mit einem Sendungsauftrag zur Errichtung von Städten und Reichen ausstattet, um ihn tatkräftig die kulturelle Gründungs- und Selbsterzählung gestalten zu lassen. Der *Amras* eröffnende Transport der Brüder in den Turm verweist deutlich auf die mythologische Tradition solcher Ausgangslagen – »völlig nackt, in zwei Roßdecken und in ein Hundsfell gewickelt« (S. 7) –, doch löst der Text in der Folge das zugehörige kulturelle Zeichensystem auf, indem sich der physisch individuierte Bruder als zur selbstständigen Gründungsleistung unfähig erweist und sich keine potentiell fortlaufende Erzählung an seine Taten knüpft; diesen Hinweis verdankt der Verfasser Juliane Vogel. Vgl. zum Zusammenhang zwischen kulturellen Ausschlussritualen, die sich gegen die Zwillingsexistenz richten, und dem mythologischen Motiv des Bruderzwists, der ebenfalls die gewaltsame Reaktion auf Gleichheit darstelle, Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, S. 94ff.

76 So resümiert K. den gerichtsmedizinischen Befund zum Suizid des Bruders: »Ein Unfall, aber auch ein Anfall ist ausgeschlossen ...« (S. 72).

Vogel untersucht, inwiefern der Text, der sein Personal im Apfelpark als mythologisch aufgeladenem Ort differenzsetzender Selbstfindung situiert, statt einer gelingenden Initiation eine Pathologie der Rückfälle vorführt:

Wenn Bernhard in seiner Exposition auf eine prominente narrative Textfigur zurückgreift und seine Erzählung mit Elementen der Genesis eröffnet, so verkehrt er zugleich deren ursprüngliches Richtungsschema. Der Weg der Brüder, die aus der Stadt Innsbruck in den Apfelpark zurückkehren, läuft dem Curriculum der christlichen Schöpfungsgeschichte zuwider, das den Menschen aus der mythischen Geschlossenheit des Gartens in die geschichtliche Welt überstellt. In *Amras* erweist sich das Paradies als Zwischenlager, in dem sich die zeitlichen und räumlichen Strukturen zersetzen, die sich in der Schöpfungserzählung ausprägen.⁷⁷

Bestimmend sei gegenüber dem Schema des singulären Sündenfalls als narrativer Katalysator der in Walters Krankheit präsente Anfall, der die zeitlichen und räumlichen Konstituenzen der Erzählung mit beständigen Rückfällen in ein initiales Stadium konfrontiert und so zugleich wie in folgender Sequenz den Einzelfallcharakter des Geschilderten beschädigt:

wir waren aus unserem Garten in den an ihn angrenzenden Garten gegangen und so, qualvoll von einem Garten zum andern, wieder und wieder durch Gärten, durch alle die uns in Wahrheit verbotenen Apfelpärten, durch die endlosen Apfelpärten Wildfremder, nicht ohne Gewaltanwendung, unter Püffen und Flüchen ... direkt, ohne Umschweife dann in die Innenstadt ... (S. 45f.)

Die Erzählung bedient sich mit dem Paradiesverbot und -wiedereintritt desselben Topos, entlang dessen bereits *Der Nachsommer* seine Handlung strukturiert und der auch bezüglich der Fallthematik und Satzstruktur des *Tractatus* behandelt wurde. Während Stifters Modell eine einzige artifizielle Wiederholung benötigt, um den einst gescheiterten Austritt in die Welt typologisch gelingen zu lassen, erscheint der Garten im frühromantisch informierten *Amras* »wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfach[t]«. ⁷⁸ Die Simulakren der Ursprungstopographie kennen kein distinktes Sakrileg des Anfangs mehr, gestatten umgekehrt aber auch keinen souveränen Eintritt in eine linear voranschreitende Ereignisordnung.

Messy beginnings – das Land

Die im Hinblick auf Satzpathologie und initiatorische Handlungshemmung untersuchte Anfangsproblematik in *Amras* lässt sich auch als spezifisch österreichischer Komplex betrachten:

77 Vogel, *Apfelpark und Geschichtslandschaft*, S. 191. Vgl. zur Fallthematik in Bernhards frühen Romanen Nicolas Pethes, »Fall, Fälle, Zerfall. Zur medizinischen Schreibweise in Thomas Bernhards Romanen ›Frost‹ und ›Verstörung‹ (mit einem Exkurs zu Adalbert Stifters ›Die Mappe meines Urgroßvaters‹)«, in: Yvonne Wübben, Carsten Zelle (Hg.), *Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur*, Göttingen 2013, S. 458-476.

78 Schlegel, *Fragmente*, S. 205.

Denn naheliegenderweise verschärft sich die Krise des wortmächtigen ›principiums‹ in einer Lage, in der eine auf der Grundlage verleugneter Kollaboration und verdrängter Mitschuld gebildete Nation einen kollektiven Neuanfang zelebriert und das eigene Comeback auf der politischen Bühne Europas nach 1945 als Frühlingserlebnis und Wiedergeburt ausgibt. Die zentralen Texte der österreichischen Nachkriegsliteratur gewinnen ihre Bedeutung daraus, dass sie dieser Ideologie der Verleugnung eine differenzierte Krisenkunst entgegensetzen, die die Sprache nach 1945 als eine zur autoritativen Setzung von Anfängen nicht berechnete kennzeichnet.⁷⁹

Der Sündenfall, der die Aktualisierung traditioneller Erzählmuster und ihrer Anfangskonstellationen verhindert, ist also nicht bloß ein textimmanentes Element neoavantgardistischer Ästhetik, sondern politisch-historisch motiviert. Während Bernhards Erzählung die Krise des *principium* strukturell realisiert, insistiert dieser Umstand thematisch in Andeutungen des Verdrängten.

So ist der Grund, auf dem sich der Turmarrest der Brüder abspielt, historisch belastet. Die Gemeinde Amras wird mit dem sog. Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 nach Innsbruck eingemeindet;⁸⁰ ihr kommunaler Souveränitätsverlust steht pars pro toto für den des Staats. Das historische Geschehen hallt im räumlichen Setting der Erzählung nach: »Im Herbst 1941 wurde in der Reichenau, nahe Amras, ein Gestapolager errichtet. Die in dem sogenannten ›Arbeitserziehungslager‹ inhaftierten Ausländer wurden in kleine, ungeheizte Arrestzellen mit Betonboden eingesperrt.«⁸¹ Es gibt weitere Anspielungen auf Krieg und Holocaust,⁸² die jedoch unauffällig im Vergleich zu jenen Aspekten des Texts sind, mittels derer Bernhards erste umfangreiche Erzählung gemeinsam mit *Frost* provoziert, »dass ›Bernhard‹ und ›Österreichkritik‹ immer noch

79 Vogel, *Apfelgarten und Geschichtslandschaft*, S. 188.

80 Vgl. Judex, *Kommentar*, S. 123.

81 Ebd., S. 124. Vgl. Franz-Heinz Hye, *Amras. Geschichte und Gegenwart*, Innsbruck 1989, S. 85. In seinem dystopischen Roman *Morbus Kitahara* (1995) lässt Christoph Ransmayr einen ehemaligen Häftling eines Arbeitslagers namens Ambras auftreten; das reale Schloss Ambras liegt südöstlich von Innsbruck und hat dem Ortsteil Amras den Namen gegeben. Vgl. Christoph Ransmayr, *Morbus Kitahara*, Frankfurt a.M. 1995.

82 »... das von der Decke der Schwarzen Küche herunterhängende Rauchfleisch war uns, die wir augenblicklich in tödlicher Angst lebten, [...] ein phantastisches Bild von getöteten Militärischen, von aus dem Dunkel der Küchendecke herunterhängenden toten Ärschen und Fersen und Köpfen und Armen und Beinen ... eine von unseren Grauenverstärkungsanlagen hervorgerufene Fiktion von Leichen, sich immer rhythmisch zufallenden Männerleichen ...« (S. 33f.) Die Schilderung der Auflösung des Elternahalts evoziert laut Judex die Enteignung jüdischen Besitzes: »Wir hörten von Tag zu Tag von uns lieben Gegenständen, die forttransportiert worden waren, von Möbelstücken, von Bildern und Büchern, von Spiegeln, Geschirr und Wäsche. Wir hörten, daß alles, woran unsere Kindheit behutsam geheftet war, mit der Schnelligkeit der neuen offiziellen Besitzergreifer in alle Winde zerstreut, in alle Himmelsrichtungen uns in großen und kleinen Wagen, wie Walter es sich vorstellte, entführt worden ist ...« (S. 26f.) Vgl. Judex, *Kommentar*, S. 132. Armin Schäfer beobachtet überdies: »Die Epilepsie diene in der Literatur nach 1945 vielfach als Metapher des Krieges, des Nationalsozialismus oder totalitärer Herrschaft (siehe Morante und Coetzee).« Armin Schäfer, »Existenzmöglichkeiten. Versuch über die Auflösung des sensomotorischen Schemas in Thomas Bernhards ›Amras‹«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 45-61, hier: S. 57.

einen synonymischen Charakter haben«. ⁸³ *Amras* trägt sich in den Kanon österreichischer Antiheimatliteratur ein, ⁸⁴ indem der Erzähler die Tiroler Landschaft für das Leid seiner Familie verantwortlich macht, insbesondere die fiktive »Tiroler Epilepsie«: »diese Krankheit hatte uns alle, von einem gar nicht mehr eruierbaren Zeitpunkt an, zerstört, diese nur in Tirol bekannte Epilepsie ...« (S. 13)

Die Krankheit als zentraler Aspekt der brüderlichen Fallproblematik knüpft ihr Auftreten nicht nur an konkrete räumliche, sondern auch zeitliche Koordinaten: »Unsere Mutter war [...] kurz vor Walters Geburt, plötzlich von ihr befallen worden« (S. 13) – also ca. 1945. ⁸⁵ Die suggestive Parallelität von Erkrankung und Geburt am Ort historischer Verbrechen zum Zeitpunkt eines korrupten nationalen Neuanfangs tritt in K.s Erzählung allerdings hinter das scheinbar rätselhafte »Wesen der Krankheit« (Novalis) zurück. »Unsere Existenz, darüber besteht kein Zweifel, ist von dieser tirolischen Landschaft und Atmosphäre hervorgerufen worden, von der die feineren Nervensysteme, Gehirnsysteme, phlogistischen, zersetzenden ...« (S. 92) Das Leiden an der Landschaft verweist zudem sowohl auf den Aspekt inzestuöser Unfruchtbarkeit – K. spricht von »Hochgebirgsinzucht« (S. 94) – als auch auf den der Gebotsverletzung, die von der Subjektfeindlichkeit des Handlungsraums sanktioniert wird: »Auch sie [die Eltern] hatten ihr Leben mit dem Lesen unseres Strafgesetzbuches Tirol verbringen müssen ...« (S. 94)

Mit der Tiroler Epilepsie speist Bernhard seinem Text einen neuen negativen Mythos ein, der seine Ursache im 20. Jahrhundert hat; zugleich rekurriert sein Text auf eine ältere literarische Tradition mit mythopolitischen Qualität: Der Turm ist als »vorübergehender Aufenthaltsort habsburgischer Kronprinzen« ⁸⁶ ein österreichischer Topos, an dem sich traditionell die zur Handlung befähigende Selbstfindung kommender Herrscher abspielt. Hofmannsthals Theaterstück *Der Turm* (uraufgeführt 1928) aktualisiert das aus Pedro Calderón de la Barca's Barockdrama *La vida es sueño* (1635) bekannte Motiv des in den Turm verbannten Thronfolgers, der einen Initiationsweg absolvieren muss. Jeweils dienen Türme »als Inkubationsräume für den zukünftigen Monarchen, der nach einer zwischen Traum und Wirklichkeit oszillierenden Phase zur Vernunft und

83 Alfred Pfabigan, »Motive und Strategien der Österreichkritik des Thomas Bernhard«, in: Johann G. Lughofer (Hg.), *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 35-48, hier: S. 35f. Vgl. auch Matthias Konzett, »National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avant-Garde«, in: ders. (Hg.), *A companion to the works of Thomas Bernhard*, Rochester, NY u.a. 2002, S. 1-21.

84 In einem Nachlass-Typoskript zu *Amras* heißt es: »HEIMAT / Es ist eine alte Geschichte, dass die Menschen die Heimat dort suchen, wo sie sich am weitesten von ihr entfernt haben, wo sie am weitesten von ihr entfernt sind, immer am weitesten von ihr: aber das ist ein Irrtum und von vornherein zerfressen.« Zit. nach Judex, *Kommentar*, S. 116.

85 Berücksichtigt man K.s Rede von Walters und seiner »noch nicht zwanzigjährigen Natur« (S. 8) und nimmt als Handlungszeit das Entstehungsjahr der Erzählung 1963 an, dann müssten die Erkrankung der Mutter und die Geburt Walters, der ein Jahr jünger als sein Bruder ist, also höchstens 18, recht genau 1945 erfolgt sein. Bernhard wählt in *Auslöschung* einen ähnlichen Kunstgriff für die Verknüpfung von Krankheit und politischem »Sündenfall«: Laut Murau leidet die Mutter des Protagonisten seit 1945 an »chronischem Halsrheumatismus« (Bernhard, *Auslöschung*, S. 194), den sie sich zu Kriegsende beim hektischen Einziehen der heimatischen Hakenkreuzfahne zugezogen haben soll, kurz bevor amerikanische Truppen Wolfsegg erreichen.

86 Vogel, *Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards »Amras«*, S. 43.

damit zur Herrschaft kommen soll«,⁸⁷ wobei Hofmannsthal die Frage nach der Legitimität von Macht, wie sie sich in der Österreichischen Republik der 1920er Jahre stellt, in das »überhistorische« dieses Trauerspiels«⁸⁸ kleidet. Bereits ein knappes Jahrhundert früher bezieht sich Grillparzers Drama *Der Traum ein Leben* (1834) direkt auf Calderon und reichert die zwischen Realität und erträumter Fiktion verhandelte Frage der Herrscherinitiation mit mythischen und Märchenelementen an, um sie in die Erkenntnis biedermeierlicher Selbstbescheidung münden zu lassen.⁸⁹

Obgleich K.s Erzählung aus dem »für uns nicht jahrhunderte-, sondern jahrtausendealten Turm« (S. 11) auf diese Tradition verweist, stellt sie ihr gegenüber doch einen Abbruch dar: Der Amraser Turm eignet sich nicht mehr als Lokalität für den in geistiger Klausur geschulten Eintritt in die Welt; die Brüder führen nicht nur die eigene Familiengeschichte, sondern auch eine österreichische Motivgenealogie an ihr Ende. Dass die Protagonisten tatsächlich mit dem Haus Habsburg verbunden sind, impliziert das Familienerbstück des »Augsburger Messers«, »das die Philippine Welser 1557 für den Erzherzog Ferdinand aus Augsburg nach Tirol mitgebracht hatte«. (S. 34) Die Brüder scheinen einem illegitimen Seitenstrang der *Casa Austria* entsprungen, beladen mit einem Fluch, der sich in der Tiroler Epilepsie äußert – K. spricht von einem »alten, von Krankheit vergrämten Geschlecht« (S. 18) –, was den Text in die Nähe Habsburger Schicksalsdramen wie Grillparzers *Ahnfrau* rückt.

Anknüpfend an das Interesse voriger Kapitel lässt sich Bernhards Reflex auf eine mythische Tradition, die er in *Amras* »abschenkt«, im Kontext seiner Äußerungen zur Märchengattung betrachten – auf den Turm als Märchentopos und die Affinität der dargestellten Dramengenealogie zu dieser Erzählform wurde bereits hingewiesen. Die Verbindung von Theater und Märchen scheint im eingeschobenen Prosastück »EIN SCHAUSPIELER« (S. 66f.) auf, das die Inszenierung eines »Märchenspiel[s]« (S. 66) vor Kindern schildert, die in Mord und Wahnsinn endet. Bereits in der frühen Polemik *Salzburg wartet auf ein Theaterstück* (1955) stellt Bernhard diesen Zusammenhang her und unterlegt ihm zugleich eine kulturpolitische Note, indem er die vermeintliche Unfähigkeit des Salzburger Landestheaters beklagt,

ein Theaterstück heraus[zubringen], das in den Kulturspalten diskutabel ist. [...] Hält man denn die Einwohner dieser, wenn auch nicht immer kulturfreundlichen, so doch durchaus nicht kulturfeindlichen Stadt, wirklich für so dumm, daß man sich ihnen Jahr und Tag nichts als sauer gewordene Schlagobersmärchen vorzusetzen getraut?⁹⁰

87 Ebd.

88 Hugo von Hofmannsthal, »An Erika Brecht, Samstag, den 17. 12. 27«, in: Christoph König, David Oels (Hg.), *Hugo von Hofmannsthal – Walther Brecht. Briefwechsel*, Göttingen 2005, S. 131.

89 Das Modell träumender Handlungserprobung spielt auch in Bernhards *Ereignissen* eine Rolle, indem fünf der Texte ein reflexives Verhältnis zwischen teils im Traum-, teils im Wachzustand erlebten bzw. gestalteten Ereignissen herstellen. Heinrich Drendorf erwähnt im *Nachsommer* mehrfach seine Calderon-Lektüre, vgl. Stifter, *Der Nachsommer*, S. 388, S. 409. Schmidt betont in ihrer Analyse antimoderner katholischer Literatur Calderons »Orientierungsfunktion für die katholische Poetik«. Schmidt, »*Handlanger der Vergänglichkeit*«, S. 67.

90 Thomas Bernhard, »Salzburg wartet auf ein Theaterstück«, in: Wolfram Bayer, Raimund Fellingner, Martin Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt a.M. 2011, S. 26-28, hier: S. 26. Bernhard gebraucht die Metapher zwanzig Jahre spä-

Die Kritik an überkommenen Motiven und traditionellen Handlungsstrukturen – ob in epischer oder dramatischer Form – bezieht Bernhard, den Schmidt-Dengler probeweise »den politischen Autor schlechthin«⁹¹ nennt, im Jahr nach Erscheinen von *Amyras* in seiner Dankesrede zur Verleihung des Bremer Literaturpreises explizit auf die politische und historiographische Stiftung erzählerischer Zusammenhänge, deren Märchencharakter an der Realität vorbeiziele:

Verehrte Anwesende,

ich kann mich nicht an das Märchen von Ihren Stadtmusikanten halten; ich will nichts erzählen; ich will nicht singen; ich will nicht predigen; aber das ist wahr: die Märchen sind vorbei, die Märchen von den Städten und von den Staaten und die ganzen wissenschaftlichen Märchen; auch die philosophischen; es gibt keine *Geisterwelt* mehr, das Universum selbst ist kein Märchen mehr; Europa, das schönste, ist tot; das ist die Wahrheit und Wirklichkeit. Die Wirklichkeit ist, wie die Wahrheit, kein Märchen, und Wahrheit ist niemals ein Märchen gewesen.⁹²

Die Ablehnung des Autors gilt der Fiktion systematischer Kohärenz, die auch in der Neuzeit noch in eine mythisch organisierte Weltordnung eingebettet sei. Ähnlich der Wiener Gruppe, die sich ebenfalls an dieser Gattung abarbeitet, sieht Bernhard eine solche Fiktion offenbar in der Erzählform des Märchens paradigmatisch ausgestaltet.

Vom Standpunkt der Kritik an der narrativen Verfertigung metaphysischen, historischen oder nationalen Sinns erscheint die erklärte Prosafeindschaft der Brüder noch einmal in anderem Licht. Wenn sie sich »vor dem dummen Erzählerischen« ekelnd, dann »vor allem vor dem Geschichtsroman, vor dem Wiederkäuen der Daten, historischen Zufälligkeiten«. (S. 63) In ihrem Sinnieren »über die eigene und über die fremde, die allgemeine, uns wahnsinnig machende *große* Geschichte« (S. 9) klingt neben der Abneigung gegen Narrativität im Allgemeinen konkret der Horror vor Fiktionen historischer Kontinuität bei gleichzeitiger Leugnung epochaler Brüche an, wie sie die Zweite Republik im Rekurs auf frühere habsburgische Größe reichlich im Angebot hat.⁹³ Form

ter erneut, diesmal zur Bezeichnung mangelnden schriftstellerischen Engagements: »Wenn man einen Fußtritt bekommt in der Stadt [gemeint ist wieder Salzburg, V.K.], dann wird man vielleicht eine gute Sache machen, eine Symphonie schreiben oder, wenn man eine auf den Kopf kriegt, ein gutes Buch – vielleicht, unter Umständen. Anders nicht. Aus Schlagobers entsteht nichts.« Thomas Bernhard, »Aus Schlagobers entsteht nichts«, in: Bayer, Fellinger, Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur*, S. 93-105, hier: S. 97.

91 Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 304.

92 Thomas Bernhard, »Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu«, in: Bayer, Fellinger, Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur*, S. 37-39, hier: S. 37; kursiv im Orig.

93 Auch bei Bernhard selbst, dessen teils reaktionäre *Politische Morgenandacht* (1966) mit ihrer Beschwörung des »Habsburgischen Mythos« die für die Beschäftigung mit Bernhards Autorpersona charakteristische Frage aufwirft, wie sie eigentlich gemeint sei: »es ist dem Österreicher von heute selbst das Wort Politik, und also die Politik überhaupt, und insbesondere die österreichische Politik, nicht in der einzigen duldsamen und verantwortlichen Weise so präsent, daß jeder einzelne von uns (und wie das zu wünschen und zu erfordern wäre in jedem Augenblick) wüßte, von was für glänzenden, den ganzen Erdball überstrahlenden und erwärmenden Höhen sie im Laufe von nur einem einzigen halben Jahrhundert in ihr endgültiges Nichts gestürzt ist; bedauerlichstes Opfer einer, was ihren poetischen Höhenflug betrifft, aber doch wohl verheerenden und vernichtenden Menschheitsentwicklung, der proletarischen Weltrevolution. Heute, ein halbes Jahrhundert nach

und Thema von *Amras* setzen der als korrupt empfundenen Proklamation eines Neubeginns innerhalb des historischen Kontinuums die Konzentration auf Unterbrechungen und Abbrüche entgegen: »Die trümmerhafte Form ist bestimmt von der Überzeugung, daß das Fragmentarische die bessere Wahrheit sei, weil es uns nicht durch Harmonie betrügt.«⁹⁴ Ziel einer solchen antinarrativen Literatur ist eine märchenlose, gewissermaßen sentimentalisch-wahrhaftige Existenzform der Moderne, wie sie Bernhards Bremer Rede in Aussicht stellt:

Ohne Märchen zu leben, ist schwieriger, darum ist es so schwierig im zwanzigsten Jahrhundert zu leben; wir *existieren* auch nurmehr noch; wir leben nicht, keiner lebt mehr; aber es ist schön, im zwanzigsten Jahrhundert zu *existieren*; sich fortzubringen, *wohin* fort? Ich bin, das weiß ich, aus keinem Märchen hervorgegangen und ich werde in kein Märchen hineingehen, das ist schon ein Fortschritt und das ist schon ein Unterschied zwischen vorher und heute.⁹⁵

Die Zauberkraft des *Corpus*

Als Gegenmodell zur diskreditierten Suggestivkraft der zusammenhängenden Narration wirkt in *Amras* die Beschwörungsenergie von Buchstaben, Silben, Wörtern und Namen. Die Konzentration auf die Lautlichkeit und das pragmatische Potential einzelner oder enumerativ gehäufte Begriffe entspricht der wiederholt beobachteten Orientierung antinarrativer Texte an paradigmatischen statt syntagmatischen Ordnungsmodellen. Die Listenpoetik einer Aufzählung geographischer Namen etwa – »im letzten Jahrzehnt hatte unser Vater das Geld in den schönen italienischen Städten Mantua und Turin, wo er Freunde hatte, in Rom, Venedig und Genua, in Trient und Bozen verspielt und vertrunken ...« (S. 31f.)⁹⁶ –, die einerseits das für Bernhard typische *name-dropping* darstellt,⁹⁷ verbindet sich andererseits der im vorigen Kapitel zitierten Idiosynkrasie von Heinrich Drendorfs Europareise als Namenskarawane, die wiederum in den Katalogtexten der Wiener Gruppe fortwirkt. Auch Wittgensteins philosophisches Programm, das seine Hoffnung in die apotropäische Kraft des erlösenden Worts als Alternative zur therapeutischen Sinnstiftung durch das Erzählen setzt, scheint in diesen Verfahren wieder auf.

der Zertrümmerung des Reiches, ist das Erbe verbraucht, die Erben selbst sind bankrott.« Thomas Bernhard, »Politische Morgenandacht«, in: Bayer, Fellingner, Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur*, S. 40-45, hier: S. 41.

94 Günter Blöcker, »Aus dem Zentrum des Schmerzes«, in: Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, S. 89-92, hier: S. 91.

95 Bernhard, *Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu*, S. 37f.; kursiv im Orig.

96 Später schreibt der Erzähler: »in Zusammenhang mit den Großvätern die Namen Cattaro, Solferino, Pontebba, Venedig, Riva, Monte Cimone ... Der Vater gebrauchte oft das Wort London; Paris haßte er ...« (S. 79) Judex weist en détail nach, inwiefern die erwähnten Namen montenegrinischer bzw. oberitalienischer Orte und Städte »auf die Geschichte der österreichischen Habsburgermonarchie [verweisen].« Judex, *Kommentar*, S. 141f.

97 Vgl. Klenner, *Ektopia*, S. 80; Juliane Vogel, »Die Gebetbücher der Philosophen – Lektüren in den Romanen Thomas Bernhards«, in: *Modern Austrian Literature* 21 (1988), S. 173-186.

Der Text ist – insbesondere im zweiten Teil »In Aldrans« (S. 73ff.), der K.s Leben nach Walters Tod behandelt – gesättigt mit Bezeichnungen literarischer und philosophischer Texte, Autorennamen, Fremdwörtern, naturwissenschaftlichen Fachtermini und geographischen Begriffen. Jens Klenner gebraucht Jean-Luc Nancys Begriff des *Corpus*, um die Zusammenballung teils exotischer Lexeme als Präsenz von Elementen zu interpretieren, deren gleichsam gegenständlicher Eigensinn sich gegen die erzählende Ordnung des Texts behauptet: »Das Besondere an der Funktion der Corpora innerhalb der Erzählstruktur gründet sich auf ihre fundamentale Andersartigkeit, ihren Fremdkörper-Charakter im narrativen Gefüge: Sie selbst sind an sich zutiefst nicht-narrativ, der Corpus ist, wie es Nancy formuliert hat, weder Diskurs noch Erzählung.«⁹⁸

Ein geographisches Paradigma solcher nominalen Stolpersteine im Fortgang der Erzählung machen Tiroler Ortsbezeichnungen aus. Neben »Amras« und »Aldrans« nennt K. etwa »Hall« (S. 25), »Lans« (S. 31), »Rans« (S. 44), den »Achensee« (S. 80), »Ampaß« (S. 89), das »Hafelekar« (S. 91), »Schwaz« (S. 91), »Stams« (S. 92), »Partschins« (S. 97) sowie »Kaltern« (S. 98) und zählt einige Gehöfte der Amraser Umgebung auf: »Prandlhof, Gaßlhof, Starkenhof, Taxerhof ...« (S. 89) Das A als bestimmenden Vokal der Namensgruppe bringt Vogel mit dem Begriff des Apfelfgartens in Verbindung und deutet es als alphabetischen Ausdruck der Initiationsthematik des Texts:

Das Dilemma der stets in sich selbst zurückkehrenden Anfänge in der Erzählung spiegelt sich auch im Lexikon der Ortsnamen wider, das keine signifikanten Fortschritte im Alphabet verzeichnet. Auch in den nachfolgenden Lokalbezeichnungen dominiert der erste Buchstabe des Alphabets, aus dessen Radius sich die Brüder, aber auch die restliche Topographie des Textes nicht hinausbewegen. Der Weg des Überlebenden führt daher nur von Amras nach Aldrans – beides sprachliche Signifikanten einer ausschließlich durch Wortähnlichkeit bestimmten Seinsform, die in der schlechten Einheit des postlapsalen Paradiesgartens keine Unterscheidungen aufrechterhält und sich auch in ihren scheinbaren Fortbewegungen wieder in den A-Bereich zurückwendet.⁹⁹

Lotman begegnet hier gleichsam Ferdinand de Saussure, die räumliche entspricht der semiotischen Problematik: Die Differenzlogik der *langue* bedarf der alphabetisch strukturierten Unterscheidbarkeit eines Signifikanten vom anderen, um Bedeutung zu erzeugen – in *Amras* ist sie jedoch mit einem Überschreitungsbann belegt, der die Passage zwischen erstem und zweitem Buchstaben unterbindet, sodass die Brüder und ihre Sprache gleichsam in einem Zustand »vor dem Sujet« verharren.¹⁰⁰ Den Zusammenhang des *Corpus* Tiroler Ortsnamen mit der fehlschlagenden Individuation des Erzählers legt auch die Häufung der Bezeichnungen zum Schluss des Texts nahe, die alphabetisch die Insistenz des Anfangsphantasmas unterstreicht, dessen sich auch der nun einzelne Bruder nicht entziehen kann. Zudem lässt sich die anaphorische Raumesemiotik des »A-Bereichs« (Vogel) im Sinne des vorigen Abschnitts auf das Land als

98 Klenner, *Ektopia*, S. 67. Klenner bezieht sich auf Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris 1992.

99 Vogel, *Apfelfgarten und Geschichtslandschaft*, S. 193.

100 Bezeichnend scheint in diesem Zusammenhang, dass lediglich der Ortsname Amras, nicht aber das um ein »b« reichere Schloss Ambras im Text Erwähnung findet, welches das reale – freilich turmlose – Wahrzeichen des Innsbrucker Ortsteils und Vorbild für den fiktiven Turm der Erzählung ist. Vgl. Judex, *Kommentar*, S. 123.

Ganzes beziehen, das mit dem Kfz-Nationalitätszeichen A bedacht ist und nach 1945 mit dem historisch-narrativen Neubeginn ringt: Oberhalb des fortschrittslosen Wegs von Amras nach Aldrans erhebt sich groß die *Casa Austria*.

Einige der Tiroler Namen implizieren darüber hinaus als Bezeichnungen für Innsbrucker ›Vor-Orte‹ die dominante liminale Topik des Texts; die Ortsreferenz der Brüder erschöpft sich im supplementären Umkreisen der Landeshauptstadt entlang ihrer Außenbezirke. Als sie doch den Weg von der Peripherie ins Zentrum wagen, vollzieht sich dieser wie zitiert »qualvoll von einem Garten zum andern, wieder und wieder durch Gärten, durch alle die uns in Wahrheit verbotenen Apfelmärgeln, durch die endlosen Apfelmärgeln Wildfremder«. (S. 46) Nur vorübergehend löst sich die Pein der rekursiven Satz- und Bewegungsform in prosaische Stringenz: »direkt, ohne Umschweife dann in die Innenstadt ...« (S. 46) Angesichts der Qualen, die Walter jedoch am Ziel erdulden muss, tröstet ihn K. mit der Aussicht, geradewegs in den Vorort zurückzukehren, wie es Walters epileptischen Rückfällen und K.s bevorzugter Bewegungsrichtung – »immerfort kehrte ich um ...« (S. 59) – entspricht: »Wir gehen dann *ruhig* über die Sillhöfe heim ...« (S. 48) Ungetrübt stetiges Schreiten der Prosa kennt Bernhards Erzählung nur im Rückwärtsgang.¹⁰¹

Der Weg von Amras in die Stadt ermöglicht die Interpretation eines Morphems, das der Erzähler häufig gebraucht und das neben den Ortsnamen des A-Gebiets besondere Bedeutung erhält: die Silbe »in«. K. und Walter verlassen ihre Behausung im »Inntal« (S. 25), bewegen sich »den Inn entlang« (S. 40) in Richtung auf die »Innsbrucker Innenstadthäuser« (S. 51) und enden beim »Internisten« (S. 48), der im »Internistenhaus« (S. 48) praktiziert – und dort mit Bedacht die Stelle des eigentlich zuständigen Neurologen besetzt. Die Brüder erleben den Gang aus dem Vor- in den Hauptort als »geheimnisvollen Weg nach Innen«,¹⁰² wie ihn Novalis in einem *Blüthenstaub*-Fragment weist. Selbst wenn sie mühsam auf ein vermeintlich fernes, fremdes Ziel voranschreiten, streben sie doch in Wahrheit immer in die überschreitungslose Internalität der »doppelgehirnigen Einsamkeit« (S. 15) ihrer Turmklausur,¹⁰³ in der die Perzeptionen der fernen Außenwelt ihnen die »Innenwelt sträflich verfinsterten«. (S. 22) Während der Vorort Amras die Erzählung als fremdtönende Lautverbindung aus dem A-Paradigma betitelt, ist schließlich auch das semantische Spiel des Stadtnamens Innsbruck aufschlussreich:

101 *Modo pro verso* bewegt sich K. gemäß der antitransgressiven Raumpoetik von *Amras* z.B. auch bei einer anderen Rückkehr in den Turm, für die er »den kürzesten, den aller kürzesten Weg, durch das Schwarze des Lemmenwaldes« (S. 61) wählt. Formal bereits zu kurz – weil obskur – ist Walters Satz: »Die Distanz ist die kürzeste.« (S. 67).

102 »Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich.« Novalis, »Blüthenstaub«, in: Fr. u. A.W. Schlegel (Hg.), *Athenäum*, Bd. 1, S. 70-106, hier: S. 74.

103 Dazu passt, dass sich das Haus, in dem sich »die Ordination des Internisten [...] im vierten, wenn nicht gar im fünften, im sechsten Stockwerk« (S. 48) befindet, laut Fatima Naqvi »mit seinen vielen Stiegen als das finstere *double* des Turmes erweist.« Fatima Naqvi, »Bernhard und die Musilsche Tradition. ›Andere Zustände‹ in ›Amras‹«, in: Attila Bombitz, Martin Huber (Hg.), »Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?« *Ein Symposium zum Werk von Thomas Bernhard*, Wien 2010, S. 161-176, hier: S. 170; kursiv im Orig.

Die Fokussierung auf das Innenleben der Protagonisten im Turm verbindet sich darin der Silbe »bruck« als gestauchtem Oxymoron aus »Bruch« und »Brücke«, die das Interesse der Erzählung an Fragen textueller Kontiguität und Zäsur komprimiert.¹⁰⁴

Während die geographischen Corpora die Brüder in den Bann eines initiativen Vorzustands schlagen, präsentiert der Text auch einen aktiven Wortgebrauch ausgefallener Vokabeln durch seinen Erzähler, anhand dessen K. zumindest zeitweise das Potential sprachlich ausgeübter Handlungsmacht erprobt. So berichtet er in Aldrans über den Kontakt zu den Arbeitern seines Onkels:

Was für Möglichkeiten eröffnet auf einmal ein Wort wie das Wort *Konstantinopel*, das ich in ein paar Leute hineinspreche, die dieses Wort noch niemals gehört haben, wie das Wort *Afghanistan*, das Wort *Monomanie*, das Wort *Aphasie*, das Wort *Plastidom* ... Ich sage auch noch zu unseren Holzfällern *Bosporus*, und sie fürchten sich. (S. 89)¹⁰⁵

Klenner kommentiert diese Fremdwortkanonade:

Die fremdartige Qualität und die fehlende semantische Dechiffrierbarkeit der Wörter [...] eröffnen dem Sprecher neue Möglichkeiten jenseits konventioneller Konversation. Die Bestandteile eines unbekanntens Wissenskanons werden als ›Fremdwörter‹ im eigentlichen Sinne ihres Inhalts und ihrer Ausgangsbedeutung beraubt und opak gemacht, indem der Sprecher sie umfunktioniert. Er verwendet sie nicht, um zu kommunizieren im Sinne einer Informationsvermittlung o.ä., sondern benutzt sie frei von ihrer ursprünglichen Referentialität als quasi-magische Beschwörungsformeln, als Insignien einer anderen Wissensordnung.¹⁰⁶

Der Erzähler setzt aus Sicht der Holzfäller abseitige »Empfindlichkeitswörter«¹⁰⁷ ein, um in der verbalen Erzeugung von Schrecken die Fähigkeit zur Einwirkung auf seine Umwelt und ihre Akteure zu erfahren – eine tentative Verletzung des über seine Turmexistenz verhängten Handlungsverbots. Seine Tätigkeit ist allerdings keine körperliche

104 Ähnlich verhält es sich mit dem spannungsreichen Namen des Innsbrucker Vororts »Sistrans« (S. 89), der aus den lateinischen Antonymen *cis* (diesseits) und *trans* (jenseits) konstruiert scheint. Tatsächlich führt seine Etymologie zurück auf die Bedeutung »Ansammlung kleinerer Bäche, Feuchtgebiet« und damit in gewisser Weise wieder zur Frage nach dem Prosafloss. Vgl. Peter Anreiter, Christian Chapman, Gerhard Rampl, *Die Gemeindenamen Tirols. Herkunft und Bedeutung*, Innsbruck 2009, S. 209.

105 In einer seiner Sammlungen infinitivischer Sätze schreibt Artmann bereits 1957: »horticultur sagen«. H. C. Artmann, »grammatik & chrestomatie der melone«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 114-123, hier: S. 115.

106 Klenner, *Ektopia*, S. 70.

107 In *Verstörung* reflektiert der Fürst Saurau über eine verwandte Form des ›Schlüsselbegriffs‹: »Überhaupt fällt mir auf, wie bereitwillig die Menschen auf irgendein bestimmtes Wort reagieren, auf *Empfindlichkeitswörter*, an die sie sofort eine unglückliche Geschichte hängen, die sie einmal erlebt haben und die sie einmal zutiefst beeindruckt hat.« Thomas Bernhard, »Verstörung«, in: ders., *Die Romane*, S. 271-430, hier: S. 339; kursiv im Orig. Während den Wörter in *Amras* ihre Wirkmacht von ihrer bedrohlichen Exotik zufließt, ist es in *Verstörung* allerdings gerade ihre traumatische Vertrautheit, die sie als unfreiwilliger »generator of narrative« (Theisen, *Silenced Facts*, S. 49) wirken lässt.

– wobei K. nach Walters Tod vermehrt physische Arbeiten ausführt –,¹⁰⁸ sondern, wie Klenner meint, eine der magischen Pragmatik. Das penetrante »Hineinsprechen« der Wörter in die Menschen formuliert keinen satzförmigen Sprechakt oder eine imperativische Handlungsanweisung; sein Zauber dringt aus dem grammatisch freigestellten Wort, in dessen eigentümlicher Lautfolge er aufgespeichert war.

Der Gebrauch des singulären, der grammatischen »Zusammenhangsneurose«¹⁰⁹ enthobenen Begriffs schöpft Kraft aus den Rudimenten des fragmentarischen Satzprinzips und ist zudem Sinnbild der Einzelexistenz des Erzählers, dessen isolierte Beschwörungsformeln zeitweilig eine sprachliche Individuation andeuten. Auf der wittgensteinschen Suche nach einem erlösenden Wort prüft K. mit der Wahl aus dem Fundus abschreckender Fremdwörter ein Therapeutikum gegen den zu Beginn der Erzählung erlittenen Sprachverlust, der ein Verlust narrativer Ordnungsmacht war – nicht zufällig ist *Aphasie* eine der Vokabeln, mit denen er seine Zuhörer verängstigt. Die Kontiguitätsstörung als eine der beiden Varianten aphatischer Erkrankungen, mit denen sich Roman Jakobson beschäftigt,¹¹⁰ überwindet er nicht, dafür verlegt er sich ganz auf die suggestive Macht paradigmatischer Exotik.¹¹¹

Freilich arbeitet solcher Einzelwortgebrauch nicht nur gegen syntaktischen, sondern auch gegen sozialen Zusammenhang. Die Wortmacht, die der Erzähler in der Amraser »Schwarzen Küche« (S. 22) zusammenbraut und in Aldrans ausübt, ist dunkle Magie, insofern ihr Effekt unter den Adressaten der agrammatischen Begriffsfolge nur Verstörung ist, die ihm die Holzfäller endgültig entfremdet.¹¹² Darin liegt der wesentliche Unterschied gegenüber Wittgensteins Hoffnung, das wirksame Wort oder zumindest der epiphanische Satz könne einen erlösenden Effekt entfalten: Während das

108 Kurzzeitig erfährt er sich auch in diesen Handlungen, von denen er dem Onkel brieflich berichtet, als selbstwirksam: »ich mache mir alles selbst; durch die Handarbeit komme ich *einfach* zu mir zurück, auf einmal verstehen mich meine Gedanken ... Mein Essen, meine Kleider, alles ist meine Sache ...« (S. 76).

109 Wolfgang Maier, »Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen«, in: Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, S. 11–23, hier: S. 21. Vgl. *Das Kalkwerk*, dessen Protagonist Konrad seine Frau mit Hörexperimenten quält und dabei das Verhältnis von Einzelwort und Satz sowie das Phantasma des Zusammenhangs reflektiert: »Einfacher sei, mit kurzen Sätzen zu experimentieren, soll er gesagt haben, am einfachsten mit für sich stehenden Wörtern, am allereinfachsten nur mit Vokabeln. Komplizierter, anstrengender, also vor allem für sie, seine Frau, ermüdender, mit langen, längsten, sogenannten vielfachen Schachtelsätzen, mit welchen zu experimentieren ihm allerdings das größte Vergnügen mache. Mit dem Satz zum Beispiel: *die Zusammenhänge, die, wie du weißt, mit dem Zusammenhang nichts zu tun haben, aber die doch auf das empfindlichste mit den Zusammenhängen des Zusammenhangs, der mit dem Zusammenhang nichts zu tun habe, zusammenhängen* und so fort.« Thomas Bernhard, »Das Kalkwerk«, in: ders., *Die Romane*, S. 431–608, hier: S. 506; kursiv im Orig.

110 Vgl. Roman Jakobson, »Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen«, in: ders., *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München 1974, S. 117–141.

111 Jens Tismar erkennt in dieser Gestaltung des epischen Texts ein lyrisches Potential: »Die lyrische Einheit unterläuft das rational logische Prinzip der syntaktischen Ordnung.« Jens Tismar, »Thomas Bernhards Erzählerfiguren«, in: Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, S. 68–77, hier: S. 72.

112 Wobei sich die magische Virulenz der Wörter auch in ihrem Ansteckungspotential manifestiert; K. berichtet über die »im Schlaf sprechenden, Frauennamen rufenden, Werkzeugnamen, Baumnamen, Namen von Kindern, Bezeichnungen von Kleidungsstücken und Leder, in *Anzughlichkeiten träumenden* Holzfäller«. (S. 95).

Apotropäum im *Tractatus* am Textanfang steht und dem Satzzerfall vorausgeht, stellt es bei Bernhard das Produkt der Zersetzung da – die fragmentierten Formeln eines allein überdauernden Protagonisten.

K.s Leidenschaft für geographische, geistes- und naturwissenschaftliche Lexeme verselbstständigt sich nach einem kurzen Stadium der Wortbeherrschung und endet in einem antikommunikativen, aber auch magisch nicht mehr wirksamen Listenfuror. Die als isolierte potenten Ausdrücke ballen sich zu assoziativen Wortkörpern zusammen, unter deren lautlicher Last der Erzähler gleichsam begraben wird; so schreibt er über seine wissenschaftliche Betätigung:

Wie sich in ihr und aus ihr und in mir, die vielen, die Tausende, aber Tausende von Bezeichnungen, *Betäubungen* immerfort *für sich* verändern, wie aus den Einen (oft recht verwahrlosten) die Anderen geworden sind, wieder Andere ... die ununterbrochenen Tradescantia, Bellevalia, Oenothera und Drosophila ... Crepis capillaris, Epilobium ... Colchicin, Datura stramonium, Citrus maximus ... die von mir nachgewiesene Halbchromatidtranslokation ... Rückmutation und Letalmutation ... und jetzt nur mehr Araucaria, Podocarpus, Ginkgo, Oxalis, Myrtillus und Calluna, die Querceto-Fagetea, die Betoletto-Pinetea, die Alnetea glutinosae ... Primär- und Sekundärtypen ... Tertiärtypen ... die baumlose Tundrenzeit, Hochglazial, Spätglazial, Subborealikum ... (S. 95f.)¹¹³

113 Wiener schreibt in der etwa zeitgleich (1962-1967) mit *Amras* entstandenen *verbesserung von mitteleuropa, roman* über die Wirkung der »sex-servomoduln« seines sog. bio-adapters: »der patient wälzt sich in phallen, brüsten, vaginen, aufgestachelt durch yohimbin, testoviron, mönchspfeffer, seerosenabsud, kampfer, lupulin, natriumbromid, kantharidin, colorines vom zompantlibaum ... preludin, amphetamine steigern seine vorlust ... nupercainalpräparate verzögern, amylnitrit verlängert, chloräthyl, stickoxydul verstärkt seine orgasmen ... stromstösse in seine schleimhäute machen seine lüste zum delir! die welt besteht aus drauci und pathici.« Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, S. CLXXXI. Zehn Jahre nach *Amras* lautet ein Absatz in Artmanns Aufzählungstext *Rundum und innen*: »Rowena, die auf einen vorwurf antwortet, der schemen der fledermaus, ein glas wein im abendrot, die zweite grille, das cello, die gelbliche blüte der *sophora japonica*, das *delphinium conolida* und das champagnerglas, die welken wege der tabakswölkchen, der abendstern, das sichhinwegheben eines schleiers.« Artmann, *Unter der Bedeckung eines Hutes*, S. 133; kursiv im Orig.

Die enzyklopädische Textform ergreift von K.s Erzählung Besitz.¹¹⁴ In der Wiedergabe von Fremdwortcorpora, die »Linearität und Narration [...] fragmentieren«,¹¹⁵ schafft sich der Protagonist ein prekäres Refugium; zwei Abschiedsbriefe später bricht er den Bericht mit der Andeutung seiner Einweisung ab. Die Psychiatrie als letzter Ort für Jakobsons Aphasiker triumphiert über den Erzähler einer zerstörten Geschichte. Damit gibt *Amras* implizit Auskunft über das Machtverhältnis zwischen Kontiguität und Assoziation und findet ein Motiv für die institutionalisierten Ausschlussverfahren, mit denen paradigmatische Persistenz im Erzähltext konfrontiert wird.

114 Im Vergleich zur assoziativen Unordnung von K.s Wortreihung präsentiert Konrad im *Kalkwerk* eine wenn nicht streng alphabetische, so doch zumindest anaphorische Folge der enzyklopädischen »Empfindlichkeitswörter«, deren Wirkung auf seine Frau er erforscht: »Er werde ihr aus der Ostecke ihres Zimmers Wörter mit U zurufen. Ural, Urämie, Urteil, Urfahr, Unrecht, Ungeheuer, Unzucht, Unendlichkeit, Ununterbrochen, Uruguay, Uriel etcetera. Dann Wörter mit Ö. Ökonomie, Oetker, Öre, Ör, Öl, Ödem, Öblarn etcetera. Dann Wörter mit Ka. Kastanie, Karte, Karthum, Karfreitag, Katastrophe, Katafalk, Kabbala, Kakanien, Kabul, Katharsis, Katarakte et cetera. Dann Wörter mit Es. Esterel, Esther, Estragon, Eskudos, España, Eskimo etcetera. Dann Wörter mit Al. Albanien, Alba, Alarcón, Alhambra, Algebra, Alkalisch, Almira, Alm et cetera. Dann Wörter mit Is. Island, Istrien, Ismail, Istanbul, Islam etcetera.« Thomas Bernhard, *Das Kalkwerk*, S. 512. Selbst da, wo sich die Worte an seine Frau vorgeblich auf die Methodik des Experiments beziehen, betreibt Konrad die Bildung von *Corpus*-artigen Paradigmen, deren Elemente keine semantische oder syntaktische Funktion mehr erfüllen: »Über den genauen Unterschied zwischen Horchen und Hören rede er, er mache ihr zuerst Horchen, dann Hören klar, Zuhören, Zuhorchen, Aufhorchen, Abhorchen, dann Überhören, Mithören und so fort. Abhören, Aufhören, Anhören, plötzlich sage er zu ihr mehrere Male das Wort weghören. Hinhören, sage er.« Ebd., S. 512f.

115 Klenner, *Ektopia*, S. 65.

8. Land am Strome

Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* (1995)

»mit jedem Buch, das ich aufschlug, schlug ich einen Sarg auf ...«

Thomas Bernhard, *Amras*¹

Mitte der 1990er Jahre wird die Erzählung davon, wie Elfriede Jelinek zur Geschichtsenzerstörerin geworden sei, zum germanistischen *master narrative* in der Auseinandersetzung mit ihrer Poetik. Ausgehend von zwei Studien, die kurz nacheinander erscheinen,² avanciert die Imago von Jelinek als aggressiver Antimythologin – *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein* (1984), betitelt sie einen poetologischen Essay –, deren Vernichtungswerk auf Barthes' *Mythen des Alltags* basiert, zu einem literaturwissenschaftlichen Topos, der selbst eine gewisse mythische Qualität besitzt und sich in zahlreichen Arbeiten fortzeugt.³ Annette Doll widmet sich Jelineks Auseinandersetzung mit der ideologiekritischen Lektüre des Mythos als »erweitertes semiologisches System«,⁴ die im eng an Barthes' *Mythologies* angelehnten Essay *Die endlose Unschuldigkeit* (1970) in die Absicht mündet, »die alte müstifikation: natur statt geschichte«⁵ offenzulegen. Jelineks »unablässiger Versuch, die Mythen von Kunst, Liebe/Sexualität und Natur ihren Lesern und Leserinnen als Mythen des bürgerlichen Bewußtseins zu entdecken, kann als inhaltliches und gattungsübergreifendes Bindeglied zwischen allen ihren Tex-

1 Bernhard, *Amras*, S. 21.

2 Vgl. Annette Doll, *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*, Stuttgart 1994; Marlies Janz, *Elfriede Jelinek*, Stuttgart/Weimar 1995. Bereits einige Jahre früher publiziert Christa Gürtler einen Aufsatz zum Thema, vgl. dies., »Die Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität«, in: dies. (Hg.), *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*, Frankfurt a.M. 1990, S. 120-134.

3 »Barthes' Wichtigkeit für Jelinek ist schon zu einem Gemeinplatz der Sekundärliteratur geworden.« Rita Svandrlík, »Von der Unlust am Lesen, vom Genuss am Text: das Beispiel Elfriede Jelinek«, in: Doris Moser, Kalina Kupczyńska (Hg.), *Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur*, Wien 2009, S. 363-374, hier: S. 364.

4 Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 94.

5 Elfriede Jelinek, »Die endlose Unschuldigkeit«, in: Renate Matthaehi (Hg.), *Trivialmythen*, Frankfurt a.M. 1970, S. 40-66, hier: S. 59.

ten aufgefaßt werden.«⁶ Marlies Janz knüpft an diese Beobachtung an und untersucht Jelineks »Mythendestruktion – die Arbeit des ›Mythologen‹«⁷ in einer Folge von Einzeltextanalysen, die zeigen, auf welche Weise ihr Werk Erzählungen von Einfachheit, Unschuld und Natürlichkeit – das, was dieses Buch ausgehend von Koschorke als »bequemer« Sinn beschäftigt – als ideologisch motivierte Konstrukte entlarvt.⁸

Während sich die Untersuchung ihrer Mythenkritik in der zweiten Hälfte der 90er Jahre als wesentliche Strömung der Jelinek-Forschung konsolidiert, erreicht zugleich das direkte politische Engagement der Autorin seinen Höhepunkt. Das frühere KPÖ-Mitglied veröffentlicht Zeitungsartikel und offene Briefe, demonstriert und hält Reden, in denen Jelinek die Zweite Republik als korrupte Pseudodemokratie charakterisiert, die von verhängnisvollen Geschichten über nationale Tradition und Identität heimgesucht werde, wie sie die FPÖ als Partei faschistischer Wiedergänger unter ihrem Obmann Jörg Haider erzähle.⁹ Jelineks antimythischer Impetus durchdringt ihre Texte und ihr politisches Wirken gleichermaßen und verstärkt ihren von Medien wie der *Neuen Kronen Zeitung* lancierten Ruf als »Nestbeschmutzerin«, den sie sich seit dem Skandal um das Stück *Burgtheater* – uraufgeführt im November 1985 in Bonn, nur wenige Monate

6 Doll, *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek*, S. 37. Barthes selbst schreibt über den Entstehungskontext seiner *Mythen des Alltags*: »damals las ich zum ersten Mal de Saussure, und war nach beendeter Lektüre begeistert von dieser Hoffnung: Der Verurteilung kleinbürgerlicher Mythen, die immer nur proklamiert wurde, endlich ein Mittel zur wissenschaftlichen Entwicklung zu verschaffen; dieses Mittel war die Semiologie oder die subtile Analyse der Sinnprozesse, mit deren Hilfe die Bourgeoisie ihre historische Klassenkultur in universelle Natur verwandelte.« Roland Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988, S. 8.

7 Janz, *Elfriede Jelinek*, S. 13.

8 Alexandra Millner verweist auf einen weiteren literarischen Bezug für die Auseinandersetzung mit mythologischer *poiesis*: »H. C. Artmann ist nicht nur Förderer Jelineks, sondern in diesem Zusammenhang auch als Orientierungsgröße der jungen Autorin zu nennen, zumindest was seinen Umgang mit Trivialmythen betrifft.« Alexandra Millner, »Schreibtraditionen«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 36-40, hier: S. 36. Jelinek meint in einem Interview über den Bezug auf Artmann hinaus, sie sehe sich »schon sicher in der Tradition [...] des Sprachexperiments der Wiener Gruppe.« Donna Hoffmeister, »Access Routes into Postmodernism: Interviews with Innerhofer, Jelinek, Rosei, and Wolfgruber«, in: *Modern Austrian Literature* 20 (1987), H. 2, S. 97-130, hier: S. 109.

9 Vgl. Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin*, insbes. das Kap. »Aktion«, S. 71ff.

vor Beginn der Waldheim-Affäre –¹⁰ mit anderen Geschichtsenzerstörern wie Bernhard teilt. Sie bemächtigt sich dieses Images produktiv, etwa im Jahr 2000 anlässlich ihres erneuten Verbots, ihre Dramen auf österreichischen Bühnen aufzuführen: »Ich habe seit langem resigniert, will aber wie eine Schlange zustoßen, wenn die Demagogen es am wenigsten erwarten, in den Medien des Auslands. Ich werde mit Wonne mein Nest beschmutzen.«¹¹

Nicht nur die Forschung zu älteren Texten Jelineks und ihr Versuch politischer Einflussnahme deuten zum Ende des Jahrtausends – das, wie es die Feiern anlässlich von »1000 Jahren Österreich« 1996 implizieren, ein österreichisches ist –¹² auf Jelineks gesteigerten mythologischen Furor. 1995, da sich das Ende des Zweiten Weltkriegs zum fünfzigsten und die vorgebliche Befreiung Österreichs durch die Verabschiedung des Staatsvertrags zum vierzigsten Mal jährt, erscheint neben Janz' einflussreicher Studie zur Mythenkritik von *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972) bis *Totenau-berg* (1991) ein neuer Roman der Autorin, über den sie selbst zehn Jahre später meint,

10 Jelinek attackiert darin anhand des opportunistischen Verhaltens einer österreichischen Schauspielerfamilie im Nationalsozialismus das Schauspielerehepaar Paula Wessely und Attila Hörbiger und zieht sich den Zorn jener zu, die das Paar als Personifikation österreichischer Kulturleistung verehren; vgl. einen Leserbrief im *Kurier*, 13.11.1985: »So ein Stück wie ›Burgtheater‹ ist doch unerhört. Die Autorin ist jung und hat keine Ahnung, was die Familie Wessely-Hörbiger für uns geleistet hat. Wir lieben sie.« Zit. in Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin*, S. 177. Wessely spielt 1941 im NS-Propagandafilm *Heimkehr* und macht nach dem Krieg u.a. Karriere am Burgtheater. Über Gustav Ucicky, den Regisseur des Films, der nachträglich den deutschen Überfall auf Polen rechtfertigt, meint Jelinek: »Dieser Ucicky [...] hat schon in den fünfziger Jahren wieder einen erklärtermaßen pazifistischen Film mit denselben Schauspielern, denselben Machern gedreht, also alles umgepolt. Diese ganz besonders widerwärtige österreichische Variante von Verlogenheit meine ich. [...] Gegen diese Verlogenheit habe ich das Stück geschrieben.« Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer, in: dies., Jutta Heinrich, Adolf-Ernst Meyer (Hg.), *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*, Hamburg 1995, S. 7-74, hier: S. 47.

11 Elfriede Jelinek, »Wie eine Schlange zustoßen«, in: *Format*, 07.02.2000, abgedruckt in: Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin*, S. 142. Wie alt sowohl der Vorwurf der Nestbeschmutzung als auch dessen mythenkritische Umwendung sind, macht Daniela Strigl deutlich, wenn sie Jelinek in einer Traditionslinie mit Kraus verortet. Dieser hält 1927 in Paris als Einleitung zu einer Lesung aus *Die letzten Tage der Menschheit* einen Vortrag mit dem Titel »Ich bin der Vogel, der sein Nest beschmutzt«. Vgl. Daniela Strigl im Gespräch mit Paola Bozzi, Alexa Stoicescu und Rita Thiele, moderiert von Pia Janke, »Die Nestbeschmutzerinnen«, in: Pia Janke, Theresa Kovacs (Hg.), *Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller*, Wien 2017, S. 407-420, hier: S. 410. Handkes *Publikumsbeschimpfung* kehrt den Vorwurf um, ihr Sprecher diffamiert die Zuschauer: »ihr Beschmutzer des eigenen Nests«. Peter Handke, »Publikumsbeschimpfung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, S. 5-48, hier: S. 46. Bereits 1996 spricht Jelinek ein österreichweites Aufführungsverbot für ihre Theaterstücke aus. »Sie begründet den Boykott mit den Reaktionen auf die Uraufführung ihres Stücks ›Raststätte‹ am Wiener Burgtheater im November 1994 und der ausgebliebenen Solidarität bei der FPÖ-Wahlkampagne 1995.« Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin*, S. 113; vgl. zur Wahlkampagne S. 139 dieses Buchs. Nachdem sie den Boykott 1997 wieder aufhebt, verhängt Jelinek Anfang 2000 als Protest gegen die Regierungsbeteiligung der FPÖ ein neuerliches Verbot, ihre Stücke an staatlichen Theatern zu spielen.

12 Vgl. Anm. 99 im 3. Kapitel dieses Buchs, S. 103.

es sei ihr wichtigster,¹³ und der laut Maria E. Brunner »alle Trivialmythenzertrümmungen in einem großen [...] Kraftakt bündelt«.¹⁴

Schuldige Opfer, unschuldige Täter

Die Kinder der Toten verorten ihre Trivialmythologie in der Tradition der Antiheimatliteratur, indem der Roman Konzepte von Naturschönheit und Agrarromantik in einer Weise als Instrumente einer aggressiven kapitalistischen Welt- als Werterschließung kenntlich macht, deren sich Jelinek seit *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr* (1985) bedient. So heißt es über das Verhältnis von Ursprungssehnsucht und touristischer Realität, die das Landleben lediglich als Simulakrum biete: »Das Bäuerliche bricht zwar noch manchmal aus den Mündern der Menschen hervor, aber es umgibt sie nicht mehr, oder nur mehr als Gespenst des Originalen, das mittlerweile als Originelles über uns und unsere Kinder, die Ferien auf dem Bauernhof machen dürfen, gekommen ist.«¹⁵ Die Landschaft der Steiermark, wie sie Jelinek zum Schauplatz für die Heimsuchung der Zweiten Republik durch die Geister eines verdrängten Vorlebens macht, existiert bloß als mediale, die die unlauteren Absichten ihrer Vermittlung verschleiert: »Alle Augen richten sich immer nur auf die Bauchladen mit den bunten Ansichtskarten, kein Mensch schaut nach, ob es hinter den Menschen, die ihre Heimat verkaufen, auch wirklich so aussieht, wie es, die lügen ja wie gedruckt, hier so bunt abgebildet ist.« (S. 148) Der Vorwurf der Lüge richtet sich im Roman nicht nur an die Repräsentation von Heimat als alpinem Naturraum, sondern gegen die Emphase österreichischer Nationalität im Ganzen, hinter der er die Leugnung und Verfälschung einer gewalttätigen Vergangenheit am Werk sieht – der österreichischen Mittäterschaft am Massenmord an den europäischen Juden.

Seine mythologische Zersetzungsarbeit inkriminiert das »Nichts der Verborgenheit, der Verhüllung, der Verdeckung und Verschleierung, die hier bei uns Wahrheit genannt wird« (S. 462) Dazu gebraucht er z. B. Versatzstücke von Werbemythen, um auf die Omnipräsenz ideologischer Phrasen zu verweisen, deren Einfluss bis ins Habituelle reicht. So tritt die Wirtin einer Ferienpension vors Haus, »um nach dem Himmel zu sehen, den sie am liebsten bei sechzig Grad vorwaschen würde, damit er sauber, nicht nur

13 »Ich würde nicht sagen, daß *Die Kinder der Toten* meine gelungenste Arbeit ist, sicher aber meine wichtigste. Es würde mir genügen, nur dieses eine Buch geschrieben zu haben, und alles, was ich sonst geschrieben habe, hat nur auf dieses eine hingezielt, und eigentlich hätte ich danach zu schreiben aufhören können.« Elfriede Jelinek im Gespräch mit Alexander Belobratow, in: *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg* 6 (2003/2004), S. 58–66, hier: S. 64.

14 Maria E. Brunner, *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*, Neuried 1997, S. 66. Brunners Arbeit schließt direkt an Doll und Janz an. Noch 2016 schreibt Anna Majkiewicz in einem Aufsatz zu *Die Kinder der Toten*, der sich darauf beschränkt, die Ergebnisse Dolls und Janz' zu paraphrasieren und auf den Roman zu übertragen: »Die Mythenkritik wird nicht nur aufgenommen, sondern sogar zugespitzt.« Anna Majkiewicz, »Entmythologisierung als Textstrategie des Romans ›Die Kinder der Toten‹ von Elfriede Jelinek«, in: Matthias Freise, Grzegorz Kowal (Hg.), *Die mythische Zeit der Moderne*, Dresden 2016, S. 197–208, hier: S. 199.

15 Elfriede Jelinek, *Die Kinder der Toten*, Reinbek bei Hamburg ⁴2009, S. 63. Der Roman wird im Folgenden direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert.

rein wäre.« (S. 54)¹⁶ Die purifizierenden Erzählungen von historischer Unbeflecktheit, wie sie im Gründungsmythos von Österreich als »first victim« des Dritten Reichs politische Wirksamkeit entfalten, stellen das antinarrative Angriffsziel der *Kinder der Toten* dar. Damit dringt der Roman auf der Spur, die Jelinek seit den Anfängen der Auseinandersetzung mit diversen Phänomenen »endloser Unschuldigkeit« verfolgt, Mitte der 90er Jahre zum Kern nationalmythologischer *poiesis* vor.

Die Widersinnigkeit der Geschichte von österreichischer Opferschaft thematisiert Jelinek in politischen Wortbeiträgen explizit, etwa im kontrovers diskutierten Artikel *Die Österreicher als Herren der Toten* (1991):

Die österreichische Staatsdoktrin, also eine Lüge, lautet: wir sind das erste von Hitler besetzte Land gewesen, und daher können nicht wir es gewesen sein, die dort auf dem Heldenplatz gejubelt haben, denn wir waren ja die ersten Opfer, und diejenigen, die von uns zu Opfern gemacht worden sind, die zählen nicht.¹⁷

Dass Jelineks politische Essayistik und ihre literarische Produktion eng miteinander verflochten sind, lässt sich dem Verhältnis ablesen, dass der Artikel nicht nur seinem Titel nach zum vier Jahre später publizierten Roman unterhält. *Die Kinder der Toten* umkreisen eine aus einer Vielzahl von Einzelgeschichten synthetisierte Groß Erzählung, indem sie sich an diesen »Partialmythen« abarbeiten.

Einer davon ist mit einem Namen verknüpft, der in Jelineks Texten wiederholt als Signum eines prekär-verlogenen *nation building* adressiert wird, und verweist auf den nationalen Sündenfall der österreichischen Begeisterung anlässlich des sog. Anschlusses:

dort kommt jetzt dieser Herr Schranz oder wie er heißt, er wird anscheinend hervorgehoben von einer unübersehbaren Masse an schwarzen tanzenden Flügeltieren, die sich bereits in Richtung Heldenplatz auf den Weg gemacht haben, nach Wien, wo sie den Herrn Schranz dann erwarten werden, wenn er in seinem Pappmobil beim Herrn Bundeskanzler auf dem weltberühmten (aber der Herr Schranz ist noch viel berühmter!) Balkon eintrifft, sie werden dann alle gemeinsam wie springende Brunnen (und ebenso flüchtig wie diese, Massen verdünnisieren sich heutzutage viel rascher als dazumal, denn Parkplätze sind teuer!) emporschießen, die Arme werfen und hoch!

16 Bei Barthes heißt es: »Die beste Waffe gegen den Mythos ist in Wirklichkeit vielleicht, ihn selbst zu mythifizieren, das heißt einen *künstlichen Mythos* zu schaffen. Dieser konstruierte Mythos würde eine wahre Mythologie sein. Da der Mythos die Sprache entwendet, warum nicht den Mythos entwenden?« Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 121; kursiv im Orig. Ausgehend von diesem Gedanken schreibt Janz: »Dem Mythos der historischen »Unschuld« wird bei Jelinek seine eigene Sprache entwendet, um ihn durchsichtig zu machen auf das hin, was er verschweigt.« Marlies Janz, »Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen...« Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer »Unschuld«, in: Daniela Bartens, Paul Pechmann (Hg.), *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*, Graz/Wien 1997, S. 225-238, hier: S. 236.

17 Elfriede Jelinek, »Die Österreicher als Herren der Toten«, in: Janke (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin.*, S. 61-63, hier: S. 61. Jelinek veröffentlicht den Artikel ursprünglich unter dem Titel »Infelix Austria« in der italienischen Tageszeitung *La Repubblica*, später erscheint er auch in *The Guardian* und *Libération*. Schreibanlass ist die Wiener Gemeinderatswahl vom 10. November 1991, bei der die FPÖ 22,5 Prozent der Stimmen erhält.

bravo! jubeln, ordinär schreien, verächtlich den Vorgesetzten der Olympischen Spiele auspfeifen, der den beliebten Sportler von sich abgeschüttelt hat wie ein Schwimmer die Wassertropfen – einen Sportler, den dieser Herr der Ringe vor fünf Minuten noch fast bis zum Himmel gehoben hätte. (S. 582f.)

Der österreichische Skiweltmeister Karl Schranz wird 1972 kurz vor Beginn der Olympischen Winterspiele in Sapporo wegen eines vermeintlichen Verstoßes gegen das damalige Amateurgesetz von den Spielen ausgeschlossen; bei seiner Rückkehr nach Wien bereiten ihm 80 000 Menschen auf dem Heldenplatz einen Empfang, in dem sich die Begeisterung für den Sporthelden vermischt mit der Empörung Luft macht, *als Land* Opfer einer fragwürdigen Entscheidung des Internationalen Olympischen Komitees geworden zu sein. Der spontanen Entladung patriotischer Gefühle liegt eine zweifelhafte Erzählung von erlittenem Unrecht zugrunde. Damit entspricht sie einer Differenzierung, die Koschorke in Bezug auf Ereignisse vornimmt, die Kollektiverzählungen katalysieren: »Zum Mythos von nationaler Einheit gehören der Feind, der Held, das Opfer, der Kampf und am Ende idealtypisch der Sieg (obwohl Niederlage und Revanchismus zur Einschwörung auf eine nationale Schicksalsgemeinschaft vielleicht noch bessere Dienste leisten [...]).«¹⁸

Historisch signifikant ist Schranz' siegloser Triumphzug durch die Stadt, der am Kanzleramt endet, weil der letzte, dem eine ähnlich große Menge auf dem Heldenplatz zujubelt, 34 Jahre zuvor Hitler ist – dessen historische Niederlage seinem Auftritt in Wien im Gegensatz zu Schranz nicht vorausgeht, sondern folgt.¹⁹ Mit Verweis auf die Eröffnungssätze aus Karl Marx' *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* schreibt Jelinek wiederum im zitierten Artikel:

Und da die Geschichtstragödie, aus der niemand etwas lernen wollte, sich ja unweigerlich als Farce wiederholen muß, haben die Menschen ein zweites Mal auf dem Heldenplatz geschrien, und zwar genauso laut: weil ein Schifahrer, Karl Schranz, von den Ausländern schlecht behandelt und auf der Olympiade disqualifiziert worden ist. Diese »Anderen«, die wir nur in der sanktionierten Erscheinungsform des Touristen bei uns dulden können, haben unsere Unschuld nicht erkannt, und sie versuchen, uns fortwährend unsere Schuld vorzuhalten.²⁰

18 Koschorke, *Hegel und wir*, S. 199.

19 Während Hitler auf der Terrasse der Neuen Hofburg spricht, grüßt Schranz die Menge vom Kanzleramt aus. Rauchensteiner zeichnet die Geschichte dieses »weltberühmten« (S. 582) Orts nach, die im Jubel für den Skiläufer mündet und die Bedeutung des Auftritts 1972 unterstreicht: »Der Balkon des Kanzleramts verbindet sich mit nicht allzu vielen historischen Ereignissen, mit einer Kundgebung Otto Bauers zum Anschluss Deutschösterreichs an das Deutsche Reich 1919, mit der Huldigung, die der letzte Bundeskanzler der Ersten Republik Arthur Seyß-Inquart in der Nacht zum 12. März 1938 erfuhr, und mit der Scheu aller Bundeskanzler der Zweiten Republik, es dem letzten Bundeskanzler des Ständestaats nachzumachen.« Rauchensteiner, *Unter Beobachtung*, S. 523.

20 Jelinek, *Die Österreicher als Herren der Toten*, S. 62. »Hegel bemerkt irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Thatsachen und Personen sich so zu sagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.« Karl Marx, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, Hamburg ²1869, S. 1.

Jelineks Mythologie entwirrt ein Geflecht einander überkreuzender Notionen von Täter- und Opferschaft, Eigenem und Fremdem, Souveränität und Heteronomie, Singular und Plural. Der österreichische Gründungsmythos, wie ihn die junge Zweite Republik aus der Moskauer Deklaration ableitet, stiftet nationales Selbstverständnis auf Basis der Überzeugung, von Hitler – der doch als gebürtiger Österreicher im März 1938 selbst ›heimkommt‹ – als Verkörperung des Anderen einer fremden Macht unterworfen worden zu sein. Der Enthusiasmus, den die Wiener dem Führer bei seiner Verkündung des Anschlusses entgegenbringen, disqualifiziert diese Auffassung historisch und macht die zunächst fremd-, dann selbsterklärten Opfer als Täter kenntlich.

Der nächste Jubel auf dem Heldenplatz entzündet sich nicht an einem An-, sondern an einem Ausschluss – *muss* Österreich 1938 mitmachen, *darf* es 1972 nicht. Die Disqualifikation aufgrund eines geringen sportrechtlichen Verstoßes macht Schranz, der aus fernöstlicher Fremde heimkehrt, zur Symbolfigur einer sich als unschuldig begreifenden Nation, die sich im Angesicht eines böartigen Anderen solidarisch geeint zeigt. Die Negation der Teilnahme eines Einzelnen am globalen Sportturnier wird nationalmythisch ›scharfgemacht‹ als Affirmation der Identität eines sich trotzig auf dem Globus behauptenden österreichischen Kollektivs.

Ein verwandter Mythos, den *Die Kinder der Toten* attackieren, betrifft den im dritten Kapitel thematisierten Mechanismus antisemitischer Narration zwecks Relativierung des Holocaust. Dafür rekurriert auch Jelineks Erzählerin auf eine für die vorliegende Arbeit wesentliche narrative Gattung, wenn sie von der Erfindung von »dramatisierten Märchen über geschächtete Kinder« (S. 374) spricht.²¹ Gemeint ist »mei liabs Anderle vom Rinn, am Judenstein in Tirol« (S. 374), eine Ritualmordlegende, die um 1620 vom gegenreformatorischen Arzt Hippolyt Guarinoni geprägt wird und zunächst in einem Jesuitendrama zur Aufführung kommt: Angeblich kaufen durchreisende Juden 1462 im Nordtiroler Dorf Rinn den dreijährigen Andreas von seinem geldgierigen Paten und ermorden ihn rituell auf einem Felsen, der den Ort des Hochaltars einer Wallfahrtskirche markieren soll, die ab 1670 errichtet wird. Der regionale Kult endet auf Betreiben des Tiroler Bischofs Reinhold Stecher erst 1994 offiziell, kurz vor Erscheinen von Jelineks Roman – »Und die Menschen empfinden es als eine Frechheit, daß der Herr Bischof in letzter Zeit die Wallfahrten zu dem Anderle strengstens untersagt hat.« (S. 633)

Als Roman über das Motiv des Wiedergängers zeigen sich *Die Kinder der Toten* gleichermaßen fasziniert und angewidert von der Resilienz einer Geschichte, die in privater Andacht und Wallfahrt fortlebt,²² obwohl die Kirche sie für ›tot‹ erklärt hat. Der Text sieht das Spezifikum der Legende in ihrer fortwährenden Auferstehung, die sie als Geschichte von einer unkanonischen Postfiguration Christi mit dem von Juden Gekreuzigten teilt: »Anderle, dich haben sie ja völlig ausbluten lassen, heiliges Kind, trotzdem kommst du immer wieder auf die Beine, unglaublich!« (S. 633) Christus, Anderle und das Erzählen von beiden bilden sich aus Jelineks Perspektive ineinander ab. Die untote antisemitische Legende gebiert zudem weitere selbstähnliche Mythen:

21 Vgl. S. 314f.: »wir sind doch nicht im Märchen!«.

22 Vgl. »Epilog: Ende einer Legende – endlose Legende«, in: Bernhard Fresacher, *Anderl von Rinn. Ritualmordkult und Neuorientierung in Judenstein 1945-1995*, m. einem Nachw. v. Altbischof Reinhold Stecher, Innsbruck/Wien 1998, S. 140ff.

wir feiern, ganz nebenbei, eine neue Märtyrerlegende, und zwar einen Herrn Pepi Unterlechner, Ex-Sparkassenangestellter von Rinn. Er ist an gebrochenem Herzen gestorben, als er erfahren mußte, daß unserem Bischof für sein entschlossenes Handeln in Rinn ein hoher jüdischer Orden verliehen worden ist. Dies ist eine nochmalige Schändung des heiligen Kindes, was diesem aber nicht geschadet zu haben scheint, denn jetzt steht es vor unser aller Augen auf und bleibt stehen. (S. 635)

Bernhard Fresacher, der die Bedeutung der Legende für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts aufarbeitet, bestätigt die zeitgenössische Rezeption dieses ›Martyriums‹.²³

Jelineks Roman verdeutlicht, dass Geschichten wie die vom Anderle nach 1945 die historische Großerzählung vom Holocaust und österreichischer Mitverantwortung am Völkermord subvertieren. Das kontrafaktische *emplotment* fingiert einen resilienten apologetischen Erzählkeim – die Juden als notorische Kinder- und Christusmörder –, dessen variable Entfaltungen historische Fakten und die reale Kontinuität eines katholischen bzw. österreichischen Antisemitismus²⁴ in der Zirkulation volkstümlicher Erzählungen überlagern und als narrative Digestiva die Verdauung unangenehmer Wahrheiten befördern: »Da erfindet man halt solche Geschichten, die Leber, die Galle und die Bauchspeicheldrüse wünschen es sich dringendst, weil sie diese Masse an Menschenfleisch einfach nicht mehr ohne Hilfe bewältigen können.« (S. 634) Zumindest gegen den Anderle-Kult verstärkt sich allerdings ab Ende der 80er Jahre ins Verbot mündender Widerstand, parallel zur Ausweitung der Waldheim-Affäre, infolgeder die Verstrickung in den Nationalsozialismus erstmals vom offiziellen Diskurs berücksichtigt wird.²⁵

Dennoch findet die scheinbar unschuldige als tatsächlich entschuldigende Legende Widerhall in antisemitischen Gegenerzählungen, wie sie im dritten Kapitel problematisiert wurden, prominent in Staberls dort zitierter *Kronen*-Kolumne »Methoden eines Massenmordes«; Jelinek verarbeitet diesen Text im Theaterstück *Stecken, Stab und Stangl* (uraufgeführt 1996). Staberls Begriff der »Märtyrer-Saga«,²⁶ mit dem er das Werkzeug

23 »Am 7. Juli 1990 starb Josef Unterlechner, der Gründer und Obmann der Rinner Verehrergemeinschaft. Im Innsbrucker Stadtblatt erschien aus diesem Anlaß ein langer Artikel. Unter der Überschrift ›Der Pepi starb am gebrochenen Herzen‹ wiederholte Günther Jenewein darin u. a. auch das Verschwörungstereotyp. Er unterstellte, daß Unterlechner ›offenbar am Widerstand gegen die Amtskirche durch sein Festhalten an der traditionellen Anderl von Rinn-Verehrung zerbrochen‹ sei. Er sei eben ›nur ein unbedeutendes kleines Rädchen in der großen Politik zwischen Rom und Jerusalem‹ gewesen. Untermalt wurde das Ganze mit einem Bild der Familie und dem Kommentar: ›Sechs Halbweisen trauern mit der Mama‹.« Ebd., S. 126.

24 Wie für Bernhard, der das Kompositum »katholisch-nationalsozialistisch« gewissermaßen zum Baustein seiner österreichkritischen *corporate identity* macht, bilden bei Jelinek Religion und Rassismus eine Einheit: »Der österreichische Antisemitismus gründet ja vor allem im Katholizismus, in dieser österreichischen Staatsreligion [...], diesem allgemeinen Konsens, daß diese ›Christusmörder: zu eliminieren seien, auch jetzt noch, da es so gut wie keine mehr gibt.« Jelinek, *Die Österreicher als Herren der Toten*, S. 61. Für eine Statistik zum Antisemitismus in Österreich vgl. Anm. 78 im 3. Kapitel dieses Buchs, S. 99.

25 In beiden Fällen konstatiert Jelinek eine skandalöse Verspätung: »Erst in diesem Jahr 1991 (!) hat Bundeskanzler Franz Vranitzky die österreichische Mitschuld an den deutschen Nazi-Verbrechen in einer Regierungserklärung offiziell zugegeben.« Ebd.

26 Staberl, *Methoden eines Massenmordes*, S. 104.

der Mythenkritik gegen dessen linke Provenienz kehrt, indem er den historiographischen Bericht vom Holocaust als fehlerhafte Konstruktion markiert und ihm eine eigene Version der Geschichte gegenüberstellt, entwendet ihm Jelinek wieder, wenn sie den Tod Unterlechners im Roman als »Märtyrerlegende« (S. 635) bezeichnet. *Die Kinder der Toten* beteiligen sich literarisch am Meinungskampf um das Verfahren mythoformer Narration, dessen Analyse linke Autorinnen und Autoren in den 90er Jahren offenbar nicht mehr exklusiv betreiben.

Das verdeutlicht der Begriff des Märtyrers: Während ihn Staberl gebraucht, um reales Geschehen als lediglich faktuales, wahr-scheinendes ideologisches Gebilde bloßzustellen und sich und seine Mitbürger so zu exkulpieren, ist es bei Jelinek das Anderle, das als Fiktion dem Zweck dient, die Juden als wesentlich schuldig erscheinen zu lassen, indem ein unschuldiges Kind zum Blutzeugen ihrer Bösartigkeit wird. Angesichts rechter Vereinnahmung ihrer Methodik stellt sich Jelineks im Rekurs auf historische Faktizität plötzlich beinahe altmodisch erscheinende Mythologie einem Gegner, der nun über gegenläufige Mittel verfügt: die Legende behandelt die fiktive Ermordung eines Kindes und dessen Märtyrerstatus als Realität; die Kolumne dagegen betrachtet die reale Ermordung von sechs Millionen Juden als Fiktion und die Ermordeten als Pseudo-Märtyrer.

Achronische Poetik

Die Mythenkritik als vorrangiges Thema des Romans setzt sich in seiner Gestaltung performativ um, indem er einen wesentlichen Komplex konventioneller Narrativik attackiert: ihre Temporalität. Das verdeutlicht zum einen die Wahl des Tempus, in dem die Erzählerin von den Ereignissen in und um die steirische Pension Alpenrose berichtet. Ihr selbstreflexives Präsens – »Die wesentlichen Wesenheiten können heute leider nicht vollständig sich uns anschließen, sie sind im Gegenwärtigen gefangen und können nicht das Gewesene werden« (S. 93) – knüpft an eine Formtradition an, in der sich z.B. auch Texte der Wiener Gruppe einem als korrupt empfundenen Verhältnis des Erzählers zur erzählten Welt widersetzen, das in Manns berühmter Wendung vom »raunenden Beschwörer des Imperfekts«²⁷ personifiziert ist. Schmidt-Dengler weist unter Bezug auf Weinrichs Konzept der Tempusgruppen darauf hin, erzählkritische Texte bedienen sich bevorzugt der »Tempusgruppe I«, die das Präsens und Perfekt umfasst und deren Gebrauch das in diesem Buch entwickelte Konzept der Antinarrativik insofern stützt, als Weinrich ihn als typisch für Textarten qualifiziert, die die Welt nicht »erzählen«, sondern »besprechen« und mit Lotman als sujetlose zu bestimmen sind.²⁸

27 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, S. 9.

28 »Typische Sprechsituationen [für die Tempusgruppe I – besprochene Welt, V.K.] sind etwa: eine Bitte um Auskunft und die Auskunft selber; ein Selbstgespräch; [...] die Beschreibung eines Gegenstands oder einer Szene; ein Brief [...]; ein Kommentar; eine Predigt; ein Streitgespräch; die politische Information in einer Zeitung; ein Rechenschaftsbericht«. Weinrich, *Tempus*, S. 44f. Über den Gebrauch der Tempusgruppe II (v.a. Imperfekt und Plusquamperfekt) heißt es zunächst schlicht: »Es sind offenbar Sprechsituationen, in denen wir erzählen.« Ebd., S. 47f.; kursiv im Orig. Vgl. Schmidt-Dengler, *Schluß mit dem Erzählen*, S. 105.

Dass Jelinek Impulse von der ereignisfeindlichen Poetik der Neoavantgarde aufnimmt – wie ihre Texte generell die eigene Handlungslosigkeit betonen –,²⁹ wird mit Blick auf ihren Debütroman deutlich, der ihren Tempusgebrauch etabliert. Während der frühe »hörroman« *bukolit* (fertiggestellt 1968, veröffentlicht erst 1979) noch überwiegend im Präteritum verfasst ist, schreibt Thomas Wegmann über das Präsens in *wir sind lockvögel baby!* (1970):

Mit ihm wird implizit einem linear und sich irgend sinnhaft entwickelnden Prozess eine Absage erteilt [...]. Anders als das fiktionale Präteritum, das stets die Einmaligkeit und das Besondere des Erzählten insinuiert, profiliert das Präsens eher das Allgemeingültige, Immergleiche und überall Gültige, weswegen beispielsweise Gebrauchsanweisungen in diesem Tempus verfasst sind. Nicht von ungefähr beginnt denn Jelineks Text auch mit einer solchen »gebrauchsanweisung«.³⁰

Gabriele Riedle spitzt die Bedeutung einer solchen sujetlosen »Universalpoetik« zu und lässt ihren aggressiven Charakter anklingen: »Jelinek verallgemeinert hemmungslos, das Besondere ist ihr vollkommen egal.«³¹

Freilich zielte eine Deutung, die die Tempuswahl der *Kinder der Toten* lediglich in der Tradition einer avantgardistischen Ästhetik des Antisingulären und der Ereignisfeindschaft beurteilt, an ihrer Aktualisierung im Roman vorbei, die der formalen Konvention neue Dringlichkeit verleiht. Das Präsens als Angriff auf den »Vergangenheitscharakter der Epik«³² reagiert auf den Anspruch einer Gespenstergeschichte, die Heimsuchung der Gegenwart durch vergangenen Horror auch formal zu repräsentieren; wie Arno Meteling unter Bezug auf Jacques Derridas *hauntology* meint: »ghosts seem to be specific figures of anachronism, or more precisely, of asynchronicity, representing a static moment of the past haunting the present.«³³ Das Tempus impliziert, die Geschichte, deren Leugnung und Fortwirken der Roman thematisiert, sei durchaus nicht »sehr lange her [...], sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der

29 Der zweite Abschnitt von *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr* trägt den Titel »Keine Geschichte zum Erzählen«. Elfriede Jelinek, *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr. Prosa*, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 91. Die Anweisung an den Chor in *Ein Sportstück* (uraufgeführt 1998) lautet, während des Spiels Sportergebnisse zu verkünden: »Und zwar so, daß die Handlung eben dadurch unterbrochen wird, es gibt eh keine.« Elfriede Jelinek, *Ein Sportstück*, Reinbek bei Hamburg³2008, S. 7. Der Erzähler von *Neid* (online veröffentlicht 2007/2008) bekennt: »Ich habe keine Kraft mehr zum Erzählen, das ist eine betrübliche Tatsache, Sie sehen es ja selbst, Sie müssen selber lesen, es hat keinen Sinn, wenn ich Ihnen vorher sage, was hier drinsteht, Sie wissen es ja schon, es ist immer dasselbe, es passieren genau null Dinge«. Elfriede Jelinek, *Neid. Privatroman*, Fünftes Kapitel, d, 70, <http://www.elfriedejele.com>, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

30 Thomas Wegmann, »Beschriebenes beschreiben oder Nach dem Erzählen. Narratologische Anmerkungen zu Elfriede Jelineks früher Prosa«, in: Armen Avanesian, Anke Hennig (Hg.), *Der Präsenzroman*, Berlin/Boston 2013, S. 224-236, hier: S. 229.

31 Gabriele Riedle, »Mehr, mehr, mehr! Zu Elfriede Jelineks Verfahren der dekorativen Wortvermehrung«, in: *Text+Kritik* 117 (1993), S. 95-103, hier: S. 96.

32 Lukács, *Erzählen oder Beschreiben?*, S. 215.

33 Arno Meteling, »Genius Loci: Memory, Media, and the Neo-Gothic in Georg Klein and Elfriede Jelinek«, in: Esther Pereen, Maria del Pilar Blanco (Hg.), *Popular Ghosts. Haunted Spaces of Everyday Culture*, S. 187-199, hier: S. 187. Vgl. Jacques Derrida, *Specters of Marx. The state of the debt, the work of mourning, and the new international*, New York, NY 1994.

Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen«³⁴ – im Gegenteil verlangt das Ethos des Texts, ihre Aktualität zu betonen: »Die Wahrheit ist nichts Vergangenes. Wir wollen, daß sie wiedererweckt wird.« (S. 512)

Die Entscheidung für die Gegenwartsform »denies the ability of people to evade the novel's events and its point by employing the past tense.«³⁵ Damit lesen sich *Die Kinder der Toten* als literarische Ausfaltung von Imre Kertész' lakonischer Bemerkung: »Mir ist der Holocaust nie im Imperfekt erschienen.«³⁶ Wenn Sarah Kofman schreibt: »Über Auschwitz und nach Auschwitz ist keine Erzählung möglich, wenn man unter Erzählung versteht: eine Geschichte von Ereignissen, die Sinn ergibt«,³⁷ so impliziert Kertész' Kommentar, die mangelnde Narrativierbarkeit des Holocaust liege nicht ausschließlich in seinem Grauen als sprachlich nicht zu bewältigendes Un- oder Über-Ereignis begründet, sondern auch in der Unmöglichkeit, ihn als historisch Vergangenes zu perspektivieren; seine gespenstische Virulenz klingt in Kertész' Wahl des Verbs »erscheinen« an.

Die Kinder der Toten widersetzen sich einem traditionellen Zeitregime nicht nur mit ihrem dominierenden Tempus, sondern stellen temporale Verlaufskonzepte grundsätzlich zur Disposition. Ausgehend von der präsentischen Beschreibung eines »Augenblick[s], der sich endlos dehnt« (S. 75)³⁸ entfaltet der Roman eine geradezu exzessive Demontage narrativer Linearität, die seinen hundertfach genannten Zentralbegriff

34 Mann, *Der Zauberberg*, S. 9.

35 Ian W. Wilson, »Greeting the Holocaust's dead. Narrative strategies and the undead in Elfriede Jelinek's ›Die Kinder der Toten‹«, in: *Modern Austrian Literature* 39 (2006), S. 27-55, hier: S. 41.

36 Imre Kertész, *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt a.M. 2004, S. 13 (Vorbemerkung).

37 Sarah Kofman, *Erst tickte Worte*, hg. v. Peter Engelmann, aus d. Franz. v. Birgit Wagner, Wien ²2005, S. 29. In Kofmans Worten, die gewissermaßen das Programm einer historisch motivierten Antinarrativik nach 1945 formulieren, klingt der kontroverse Ausspruch Adornos nach, den sie vom Allgemeinen der Poesie bzw. Speziellen der Lyrik auf die Epik übertragen: »Noch das äußerste Bewusstsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben«. Theodor W. Adorno, »Kulturkritik und Gesellschaft«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 10.1 (Kulturkritik und Gesellschaft I), Frankfurt a.M. 1997, S. 11-30, hier: S. 30. Jelinek reflektiert ihr Verhältnis zu Adornos Position und gibt darüber Auskunft, inwiefern deren Modifikation ihre Texte bestimme: »Man nimmt deutsche Erde, und sie zerfällt zu Asche in der Hand. Das ist ja mein ewiges Thema. Das ist ganz zwanghaft. Man kann, wenn man hier lebt, habe ich das Gefühl – das ist dieser Adorno-Ausspruch – natürlich sind Gedichte nach Auschwitz möglich, aber es ist kein Gedicht ohne Auschwitz möglich. [...] also ich habe das Gefühl, ich muß eigentlich immer darüber sprechen.« Jelinek im Interview mit Sigrid Berka, »Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek«, in: *Modern Austrian Literature* 26 (1993), H. 2, S. 127-155, hier: S. 137. Kofman wiederum, die sich 1994 das Leben nimmt, findet in Jelineks Roman gemeinsam mit den Holocaustüberlebenden Jean Améry und Primo Levi, die ebenfalls Suizid begehen, halbversteckt Erwähnung: »Memento mori: Jean A., Sarah K., Primo L.« (S. 632).

38 Thomas Ballhausen spricht vom Roman als Darstellung »eines einzigen apokalyptischen Moments« (Thomas Ballhausen, »Zwischen den Medien. Eine Marginale zu Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten‹«, in: *Quarber Merkur* 116 [2015], S. 158-164, hier: S. 159) und Jessica Ortner versieht in ihrer Studie zu *Die Kinder der Toten* ein Unterkapitel mit dem Titel »Der Roman als isochroner Augenblick«. Vgl. Jessica Ortner, *Poetologie »nach Auschwitz«*. *Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugenschaft in Elfriede Jelineks Roman »Die Kinder der Toten«*, Berlin 2016, S. 126ff.

»Zeit« mit diversen Bildbereichen kurzschließt. So schildert er die Protagonisten Edgar Gstranz,³⁹ Karin Frenzel und Gudrun Bichler, »nicht tot, doch auch nicht lebendig, nicht alt und nicht jung« (S. 190), die zombiehafte die Steiermark durchstreifen, als »Zeitläufer [...] in ihrem ewigen Kampf gegen die Uhr« (S. 25), deren Wiedergängertum »das Raum-Zeit-Kontinuum durchstieß«. (S. 94) »Heute nacht, morgen früh, übermorgen oder nie« (S. 324)⁴⁰ spielt ihre Geschichte, in der »die Zeit stolpernd schon nach ein zwei Schritten wieder zurückgeht und ihren Weg nochmal von vorn beginnt.« (S. 478)

Die Erzählerin bringt ihr Unbehagen darüber zum Ausdruck, dass »die Zeit schlammig wird« (S. 579): »Eine Uhr schlägt, und dann, gleich darauf, noch einmal dasselbe, dieselben Schläge, was soll das für eine komische Zeit sein.« (S. 413) Die fehlerhafte Mechanik der Spindel, die den Erzählfaden nicht ordnungsgemäß abspult, bedroht dessen Fortlauf gar mit Ruptur, imaginiert als Filmmetapher: »Ein scharfer Wind springt durchs Fenster und zeitigt Zeit, die, ertappt, sofort zitternd stehenbleibt. Dann ruckt der Streifen im Projektor, ein unheimlicher Zug nach vorn und rückwärts zugleich, wofür wird er sich entscheiden? Geht es weiter oder geht es zurück oder zerreißt ihn? Hilfe!« (S. 622) In wechselnden Bildern bekennt die Erzählerin ihre mangelnde Verfügungsgewalt über die temporale Ordnung des *discours*: »Ich synchronisiere ja nur, was heute war. Morgen ist es wieder anders, aber ähnlich, oder umgekehrt.« (S. 411) »Die Zeit ist ja keine steir. Knöpferlharmonika, die man auseinanderziehen und wieder zusammenschieben kann. Oder doch?« (S. 579)

Als Text, der den Beharrungskräften einer autoritären Mythik entgegengeschrieben ist, die dem kollektiven Gedächtnis vorzugeben versucht, was als vergangen und vergessen, irrelevant oder gar fiktiv zu betrachten sei, hat Jelineks Roman ein politisches Motiv für die Darstellung virulenter »Ereignisse, die jeder Zeitbestimmung entbehren und sich in Bezug auf die sie umgebenden Ereignisse in keiner Weise situieren lassen«,⁴¹ wie sie Genettes Narratologie im Abschnitt zur »Ordnung« streift. Das »Ereignis ohne Alter und Jahr«,⁴² mittels dessen die Erzählung betone, dass sie »über eine temporale Autonomie verfügt«,⁴³ bestimmt Genette als »eine Achronie.«⁴⁴

Bleiben seine Beispiele für achronische Strukturen in Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) spärlich, so scheinen *Die Kinder der Toten* als Ostentation

39 Zeyringer analysiert den Namen Edgars, eines Ex-Sportlers, der vor seinem Unfalltod für die FPÖ kandidiert, und seinen Zusammenhang mit dem im vorigen Abschnitt umrissenen Mythenkomplex: »Die Hauptfigur des Skirennläufers [...] spielt den Wiederaufbau einer österreichischen Identitätsfassade via Olympiasieg an und verbindet zwei Namen. Gstranz assoziiert im Anlaut einen Slalomläufer und einen Schriftsteller (die Brüder Gstrein), im Auslaut jenen Karl Schranz, dessen Ausschluss von den Olympischen Spielen in Sapporo 1972 zu einer der größten Kundgebungen der 2. Republik und derart zu einer deutlichen Verstärkung des Nationalgefühls geführt hatte.« Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 405.

40 Bei der Wiener Gruppe heißt es: »es ist längst gestern geworden, manchmal noch seltener. / sondern gerade erst kaum.« Konrad Bayer, Gerhard Rühm, »versuch einer mustersternwarte«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, S. 295-296, hier: S. 296.

41 Genette, *Die Erzählung*, S. 50.

42 Ebd., S. 51.

43 Ebd., S. 52; kursiv im Orig.

44 Ebd., S. 51.

achronischer Poetik verfasst.⁴⁵ Angesichts der Tatsache, dass Genette die Achronie als Schwellenphänomen behandelt, das sich im Erzähltext niemals vollständig realisiert – das entsprechende Unterkapitel trägt den Titel »An der Grenze zur Achronie«⁴⁶ – fällt ins Auge, dass der Text der notorischen Überschreiterin Jelinek⁴⁷ einen Kollaps zeitlicher Ordnung inszeniert, der über die von Genette gesetzte Grenze hinausgeht. Die programmatische »Zeitlosigkeit!« (S. 34)⁴⁸ des Romans summiert Phänomene, die

45 Das bemerkt auch die jüngste Jelinek-Forschung, ohne aus dem Bezug auf Genettes Begriff eine eingehendere Analyse der Zeitlichkeit des Romans zu entwickeln: »In *KdT* können die einzelnen Handlungssegmente jedoch nicht in einen chronologischen Ablauf geordnet werden. Eine zeitliche Abfolge, was »jetzt« und was »früher« passiert, existiert nicht. Die völlige Absage an das Prinzip der Linearität zugunsten der Simultaneität macht alle Handlungselemente zu »Ereignissen ohne Alter und Jahr« und entspricht so Genettes Begriff der »Achronie.« Ortner, *Poetologie »nach Auschwitz«*, S. 95; kursiv im Orig.

46 Genette, *Die Erzählung*, S. 48.

47 Laut Zeyringer beruht die Fiktion des Romans »auf den durchlässigen Lebens- und Todesgrenzen«. Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 405. Darüber hinaus wird »The text's obsession with transgression« (Alyssa Greene, »Webs of entanglement. Complicity and memorialization in Elfriede Jelinek's ›Die Kinder der Toten‹«, in: *The Germanic review* 89 [2014], S. 399–418, hier: S. 404) an seiner Vielzahl von Masturbations-, Beischlaf-, Inzest-, Nekrophilie- und Kannibalismusschilderungen deutlich. Der Roman häuft »eine Masse drastischer Tabuverletzungen an. Er folgt dabei einer episodischen Dramaturgie der Transgressionen, deren Aufbau und Motivik man als »Pornographie des Todes« bezeichnen könnte.« Anja Gerigk, »Verhandlung und Reflexion. Tabu(rück)bildung zwischen Literatur und Kultur am Beispiel von Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten‹«, in: Claude D. Conter (Hg.), *Justitiabilität und Rechtmäßigkeit. Verrechtlichungsprozesse von Literatur und Film in der Moderne*, Amsterdam u.a. 2010, S. 205–216, hier: S. 210. Damit verdichten *Die Kinder der Toten* eine Tendenz, die für Jelineks Werk insgesamt bedeutsam ist, denn »Seit ihren ersten größeren Veröffentlichungen wurde Elfriede Jelinek in der österreichischen Öffentlichkeit als Autorin rezipiert, die politische und moralische Tabus thematisiert, kenntlich macht und überschreitet.« Pia Janke, »Stigmatisierung und Skandalisierung Elfriede Jelineks in Österreich«, in: Veronika Hofeneder, Nicole Perry (Hg.), *Germanistik grenzenlos. Festschrift für Wynfried Krieglleder zum 60. Geburtstag*, Wien 2018, S. 184–193, hier: S. 184. Es überrascht daher nicht, dass ein Artikel, der anlässlich der Nobelpreisverleihung an Jelinek im *Osservatore Romano*, der Tageszeitung des Vatikans, erscheint und den »absoluten Nihilismus« der Autorin anprangert, übersetzt den Titel »Im Zeichen der Überschreitung« trägt. Vgl. Claudio Toscani, »Nel segno dalla trasgressione«, in: *L'osservatore Romano*, 13.10.2004, abgedruckt in: Pia Janke, Stefanie Kaplan, »Und das Wort ist Fleisch geworden. Katholizismus in Elfriede Jelineks Werk«, in: Pia Janke (Hg.), *Ritual. Macht. Blasphemie. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945*, Wien 2010, S. 36–51, hier: S. 47. Der Roman kommentiert die eigenen Obszönitäten selbstironisch: »Dieses Papier erträgt die Worte viel besser als Sie, nehmen Sie sich ein Beispiel an ihm!« (S. 565).

48 Bereits *Die Klavierspielerin* (1983) deutet den Begriff als Ausdruck mangelnder Narrativierbarkeit: »Erika ist ein Insekt in Bernstein, zeitlos, alterslos. Erika hat keine Geschichte und macht keine Geschichten.« Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin*, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 20.

sich den genetischen Kategorien Dauer,⁴⁹ Frequenz⁵⁰ und Geschwindigkeit⁵¹ zurechnen oder die temporale Figurenautonomie im Sinne einer Eigenzeit betonen⁵² – ohne dass stets klar wäre, wie sie in ihrer polyvalenten Zeitreflexion zu rubrizieren sind. Die Achronie bedeutet für *Die Kinder der Toten* insofern nicht bloß eine Aufhebung zeitlicher Ordnung im Text, sondern impliziert darüber hinaus die Unzulänglichkeit narratologischer Kategorien, die sich im Versuch einer analytisch distinkten Beschreibung der Formen dieser Aufhebung selbst dekonturieren.

Den Eindruck achronischer Verwirrung ruft v.a. das Mit-, Gegen- und Durcheinander der komplementären Ordnungsschemata hervor, deren Analyse Genette über-

-
- 49 Der Text treibt in Formulierungen wie »drei Tage, nein, drei Jahre lang« (S. 336) ein Verwirrspiel mit der erzählten Zeitspanne, hier verbunden mit seinem Gebrauch der *correctio*, die entgegen ihrer rhetorischen Funktion der Präzisierung die *obscuritas* der Zeitverhältnisse verstärkt. Die narrative Pause reflektiert das wiederholte Phänomen eines comichaft bzw. kinematographisch anmutenden Stillstands in der Bewegung: »Aber auch sie bleiben in der Luft stehen! Für Edgar vergeht Zeit, für jene Luftspringer aber nicht. Oder ist es umgekehrt?« (S. 187).
- 50 Der Roman betont die Bedeutung repetitiver Textverfahren, seine Erzählstruktur unterliegt einem »Automatismus stetiger Wiederholung.« (S. 389) In einem Zeitgefüge, das dauerhaft von der Verdrängung des Vergangenen und Durchbrüchen eines kollektiven Unbewussten gepeinigt wird, gilt: »Es ist jeder Tag derselbe Tag« (S. 36) – eine Zeitordnung, die gewissermaßen die Politisierung und Depravierung eines Ideals ereignisloser Gleichförmigkeit bedeutet, wie sie z.B. in Stifeters *Nachsommer* in ähnliche Wendungen gefasst ist und auch bei Handke steht: »Jeder Tag wird ein Tag sein wie jeder andere.« Handke, *Weissagung*, S. 65. Die folgende Reflexion eines verworren-fortschrittslosen Zeitregimes verweist mit dem freudschen Begriff des Wiederholungszwangs deutend auf die kollektivpsychologische Verfasstheit des Texts selbst, transportiert also gewissermaßen objektsprachlich das Werkzeug zur eigenen Auslegung: »Die Männer, die doch schon einmal an ihm vorbeigezogen sind, ihn grüßend, diese schweren Bergwanderer, die befinden sich noch immer dort oben, gleich weit von ihm entfernt wie vorhin. Sie sind keinen Meter nähergekommen, so scheint es zumindest. Edgar ist zumute, als erlebte er etwas, das bereits stattgefunden hat, ein zweites Mal, in einem Wiederholungszwang, wie eine Melodie, die einem nicht aus dem Kopf gehen will. Vielleicht haben die Wanderer, während er schlief, kehrtgemacht, um noch einmal ein Stück nach oben zu kraxeln. Die drei Männer stehen ganz still und starren zu ihm hinunter, nein, jetzt bewegen sie sich ruckartig, scheinen sich sogar für Zehntelsekunden in nichts aufzulösen und aus dem Nichts wieder zurückzukommen: Sind es überhaupt dieselben?« (S. 189).
- 51 Explizite Verlangsamungen der Erzählzeit – »Schauen wir uns das alles noch einmal in Zeitlupe an!« (S. 545) – verbinden sich dem Wiederholungsprinzip. Der Verlangsamung der erzählten Zeit kann sich unvermittelt eine Reflexion anschließen, die das konträre Prinzip der Beschleunigung thematisiert: »Die Rentnerinnen strecken wie mit Sehnsucht geschmiert die Arme nach dem Mann aus, der hat ja Flügelschuhe an, daß er so schreiten kann, fast wie in Zeitlupe. Seine Bewegungen wirken seltsam verzögert, im Gegensatz zu jenen der schwarzen Gazelle Wilma Rudolph, die sich in kürzester Zeit wahnsinnig beschleunigen konnte. Jetzt ist sie tot, sie hat sich selbst überholt.« S. 344f.
- 52 »Doch sie, die Schaltuhr Gudrun, geht jetzt anders, und sie ist eine andere, in einem anderen Maß. Ich bin jetzt leider eine halbe Stunde älter als vorhin, aber Gudrun ist gleich fünfzig Jahre jünger geworden, dieselbe und doch eine ganz andere, und sie befindet sich auch plötzlich woanders. Sie läuft, und sie läuft ab.« (S. 161) Der Roman kennzeichnet Zeitverläufe als reversibel, unberechenbar und absolut individuell. Heißt es über Edgar Gstranz: »in ein paar Sekunden ist er viele Jahre gealtert« (S. 188), so wenig später über einen Wanderer, den Edgar beobachtet: »wir werden derweil ein paar Jahre älter, doch für den Mann vergehen nur Sekunden.« S. 203. Vgl. zum kulturwissenschaftlichen Konzept der Eigenzeit Helga Nowotny, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a.M. 1989.

haupt erst auf den Begriff der Achronie bringt: der »retrospektiven und antizipativen Anachronien«,⁵³ die er als *Analepsen* und *Prolepsen* bezeichnet.⁵⁴ Gehört das Verfahren, früher Geschehenes später oder später Geschehenes früher zu berichten, zum Grundbestand einer Erzählkunst, die sich vom hypothetischen »Nullpunkt [...], wo Erzählung und Geschichte in ihrem zeitlichen Verlauf vollständig koinzidieren würden«,⁵⁵ abhebt, so lässt der Exzess dieser Technik das Elegante, Interessante oder Spannungsfördernde der Anachronie in den *Kindern der Toten* ins Obskure kippen.

Die Analepse findet sich personifiziert im Wiedergängertum eines grauenhaften Gestern und seiner Ausgeburten, über die »wir erschrecken, wenn das Vergangene unser Schloß zu knacken versucht und, unschön, derb, ohne Verbindungen, aber mit einer Menge Verbänden umwickelt, sich in unserem besten Zimmer breit macht«. (S. 16) Die gegenwärtigen Manifestationen eines auf Vergangenes verweisenden Unbewussten durchspuken als »Es« den Text – »Es ist einfach nicht totzukriegen.« (S. 152) Die Romanhandlung kulminiert in einer Realität gewordenen Analepse: Das traumatische Fortwirken des Holocaust kommt am Schluss als Mure, als Lawine aus Schlamm, Geröll und toten Körpern über die Pension Alpenrose und reißt die »synecdoche for the *Domus Austriae*«⁵⁶ mit sich fort.

Dem Bild von der Zeit als »steir. Knöpferlharmonika« (S. 579) gemäß sind es zwei Ereignisse, die die Romanhandlung vom Anfang und Ende her umschließen und in beide Richtungen über die Spanne des Erzählten vor- und zurückgreifen. Der im Prolog geschilderte Unfall zwischen einem Klein- und einem Reisebus, infolge dessen mehrere Ausflügler, darunter die Protagonistin Karin Frenzel, in den Tod stürzen, durchdringt als persistente Analepse den gesamten Text. Die Handlung verweist nicht souverän zurück, sondern erlebt das plötzliche Aufbrechen vergangenen Geschehens: »(kommt da nicht ein größeres Fahrzeug, ein Riesenbus, auf sie zu?)« (S. 98) Wie aus einer Art Zeitkapsel bringt sich die erlebte Rede knapp neunzig Seiten nach der ersten Schilderung des Unfalls unvermittelt zu Gehör. Sie figuriert selbst als gespenstischer Wiedergänger, der sich vom Subjekt der ausgedrückten Empfindung löst und dieses um viele Seiten überlebt, um sich aus Brutkammern heraus, wie sie die Einklammerung bildet, immer aufs Neue zu gebären.

Der Roman konstruiert einen analeptisch-repetitiven »Geschichtsraum [...], in dem auch noch, wie in einem Nonstop-Kino, alle fünf Minuten ein Autounfall veranstaltet wird, seinen blechernen Krach schlägt und wieder verschwindet, alles innen!« (S. 99) Noch spät im Text heißt es über Karin: »sie hat halt kein Sitzfleisch, ui, dort vorn wird's

53 Genette, *Die Erzählung*, S. 52.

54 »Mit *Prolepse* bezeichnen wir jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren, und mit *Analepse* jede nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat; der allgemeine Ausdruck *Anachronie* hingegen soll uns weiterhin dazu dienen, sämtliche Formen von Dissonanz zwischen den beiden Zeitordnungen [zwischen Ordnung der *histoire* und Ordnung des *discours*, V.K.] zu bezeichnen«. Ebd., S. 21; kursiv im Orig.

55 Ebd., S. 18.

56 Maria-Regina Kecht, »The polyphony of remembrance. Reading ›Die Kinder der Toten‹ (›The children of the dead‹)«, in: Matthias P. Konzett, Margarete Lamb-Faffelberger (Hg.), *Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity: A Critical Anthology*, Madison/Teaneck 2007, S. 189-217, hier: S. 201; kursiv im Orig.

knapp, was fährt denn dieser Bus so schnell? Hoffentlich passiert mir nichts!« (S. 601) Der Unfall hält den Text als phantasmatisches Trugbild in Atem, das Vergangenes auf die Netzhaut der Gegenwart projiziert: »Einen Augenblick schwimmt lautlos ein riesiger Reisebus vorbei, ein Ozeanriese, ein Schiff im Gebirge, aber gleich ist er wieder verschwunden, und der Blick geht enttäuscht nach Hause.« (S. 128f.)⁵⁷

Während noch die *re-entries* des anfänglichen Unfalls durch den Text geistern, kommen ihnen in umgekehrter Richtung Vorausdeutungen des Endes entgegen; sie entsprechen Brooks' »conviction that the end writes the beginning and shapes the middle«. ⁵⁸ Die Vielzahl von Prolepsen des Schlusses, dessen Schlammlawine Massen an Haar der Holocaustopfer zu Tal führt – »Es ist einfach zuviel Haar da für die geschätzte Anzahl der Verschütteten« (S. 665) –, erweicht bereits lange vor Ankunft der Mure das Textgefüge:

die offene Straße, die in ein kleines Gespräch hätte münden können, ist plötzlich von einem Steinschlag verschüttet. Schlamm rinnt dem alten Ehepaar entgegen, Schlamm, aus dem Grasbüschel und Zweige hervorragen wie Haar. Die eben noch sonnenüberglänzte, freundliche Landstraße erhebt sich, gähnt und kommt einem plötzlich entgegen. (S. 323)

Die proleptische Penetranz des Bergrutsches durchdringt sogar Figurenbeschreibungen wie die eines der schweigsamen NS-Opfer, die sich in der Pension Alpenrose einquartieren: »Der Schädel bricht unter dem Ansatz der Stirn mit dem wolligen Haarschopf drüber, diesem letzten Grasbüschelhalt, einfach ab, ein Steilabbruch, ein Steinschlag, eine Art Unterspülung, welche die Züge zum endgültigen Entgleisen gebracht haben.« (S. 524) Mit ähnlichem Surrealismus schildert die Erzählerin ein alpines Konzert der Zillertaler Schürzenjäger während einer »Hangrutschung, auf der 80 000 Menschen draufstehen!« (S. 532), das katastrophisch endet und so dem Textschluss vorgreift:

Unsere Uferterrassen zerreißen mit einem kreischenden Heullaut von Verstärkern, die Musik flutet hoch, überflutet die Massen, es kommt zu einem Massenniederschlag (die Massen schlagen jeden nieder und fragen erst danach, wer das war), nein, diese Musik ist sogar ein Spitzenniederschlag, die erschlägt einen, einfach weil sie Spitze ist! Und das Wasser der Massen verbindet sich mit den Wassermassen zu einem einzigen Lebensborn-Brei, der schäumend in die Täler rast und alles mit sich reißt, was sich ihm in den Weg stellt. (S. 533)⁵⁹

57 Das »Schiff im Gebirge« spielt auf den gleichlautenden Titel eines Erzählbands (1955) von Hans Lebert an, dessen Roman *Die Wolfshaut* (1960) in seiner Schilderung einer Dorfgemeinschaft, die mit der apokalyptischen Wiederkehr der Opfer eines verdrängten Kollektivverbrechens konfrontiert wird – die sich zum Schluss in einer Mure Bahn bricht –, eine wesentliche intertextuelle Referenz von Jelineks Roman darstellt.

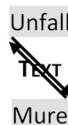
58 Brooks, *Reading for the Plot*, S. 22.

59 Einen direkten geologischen Zusammenhang zwischen dem Abgang der Mure und der Verdrängung des Nationalsozialismus stiftet folgende Passage: »Die Sprengungen damals in Mauthausen haben unseren gigantischen Berghang ein für allemal ins Rutschen gebracht; es sind zu unterlassen das Einleiten von Niederschlagswasser (lieber andre niederschlagen!)« (S. 564).

Gudrun Bichler fühlt sich von einer rachsüchtigen Landschaft bedroht, »die vielleicht mit ein paar Millionen Kubikmetern Steinen zurück[schlägt]« (S. 531), muss fürchten, »unter kiloweis Treibsand und Geschiebe!« (S. 548) begraben zu werden, oder kommt selbst »auf ein paar tausend Kubikmetern Erde und Geröll [...] einhergeritten«. (S. 641) Edgar Gstranz' Sorge lautet: »Wie soll er sich vor diesen Geröllmassen retten, die da vielleicht aus dem oberen Stock auf ihn herunterdonnern könnten?« (S. 538) – und alle gemeinsam vernehmen einen »Erdrutsch an Stimmen« (S. 652), bevor sich die Vorausdeutungen endlich im apokalyptischen Ereignis erfüllen.



Die auf den Beginn zurückverweisenden Passagen finden mit Eintritt des Schlusserignisses kein Ende – wie umgekehrt Anspielungen auf die abschließende Verheerung dem initialen Fall vorausgehen, ja diesen sogar bedingen. Noch nach Niedergang der Mure ertönt Karin Frenzels erlebte Rede effektiv von Neuem: »Tusch!, breit wie eine Kapelle ist dieser Bus, der da entgegenkommt (aha, ein fahrender Holländer!) und ihnen allen gleich ins Gesicht fliegen wird, sie werden ihn nicht mehr von der Windschutzscheibe wegstreichen.« (S. 657) Umgekehrt führt »ein jäher Abbruch, eine gezackte Wunde in den Seiten der Straße« (S. 10) erst zum Unfall – eine Hangrutschung, die ähnlich der »F U R I E« (S. 655), als die der Text die Mure charakterisiert, ein »Ungeheuer« ist, »das vor einem Monat ein Stück von der Straße seitlich abgebissen und in den Bach gespuckt hat«. (S. 11) Die Handlung durchkreuzen das Ende vorwegnehmende Prolepsen, die bereits dem Anfang vorausgehen, und den Anfang wiederholende Analepsen, die noch nach dem Ende eingespielt werden – »Es war aber schon von Anfang an zu Ende.« (S. 656)



Die Beobachtung einer »rück- und vorläufige[n] Ereignislandschaft«⁶⁰ des Texts entspricht jener Verwirrung, die Genette auf den Begriff der Achronie bringt; zuvor fasst er sie in ein Bild, das sich zu den anachronischen Epiphanien des »Schiff[s] im Gebirge (S. 129) und des »fahrende[n] Holländer[s]« (S. 657) fügt: »Retrospektive Vorgriffe? Antizipierte Rückgriffe? Wenn das Heck vorne und der Bug hinten ist, wird es schwierig, die Bewegungsrichtung festzustellen.«⁶¹ Die Ereignisse, die den Text vom

60 Juliane Vogel, »Keine Leere der Unterbrechung: ›Die Kinder der Toten‹ oder der Schrecken der Falte«, in: *Modern Austrian Literature* 39 (2006), S. 15-26, hier: S. 17.

61 Genette, *Die Erzählung*, S. 50.

Rahmen her dominieren, verschwimmen ineinander und kennzeichnen sich in ihrer temporalen Verschränkung – die sich auch im Gebrauch des Futur II und der Figur des *hysteron proteron* als grammatische und rhetorische Nebenform manifestiert –⁶² als Valenzen eines gemeinsamen Motivs: des verhängnisvollen Falls.

Wie der erste Satz des Romans: »Das Land braucht oben viel Platz, damit seine seligen Geister über den Wassern ordentlich schweben können« (S. 7), auf den zweiten der biblischen Genesis verweist,⁶³ so folgt dem mythischen Einsatz in beiden Erzählungen bald ein Lapsus, der die Ordnung der erzählten Welt nachhaltig erschüttert. Ähnlich

62 Das Futur II als Tempus, das einen perfektischen in einen futurischen Ausdruck integriert, bietet sich als Zeitform an, um diese Verschränkung grammatisch zu repräsentieren. Entsprechend häufig gebraucht es der Text statt des Präsens – mitunter in Verbindung mit Adverbialia, die semantisch das Gewicht des Partizips der Vergangenheitsform gegenüber dem eigentlich dominanten Futur betonen: »Dann werden wir damals nicht zu Hause gewesen sein.« (S. 19) An anderer Stelle wundert sich der Erzähler: »Vielleicht ist es doch schon später, als wir geglaubt haben werden.« (S. 130) Oder er überlegt: »Ja, wie war das mit den Leibern, sie bedürfen keiner weiteren Anstrengung, wenn sie in Rauch aufgegangen sein werden, ohne daß jemand auch nur ihre Namen mitbekommen haben wird.« (S. 282) In Fällen wie diesem dient das Futur II offenbar dem Zweck, die Unabgeschlossenheit des Holocaust als Ereignis zu formulieren, das sich in seiner fortdauernden Wirkung auch grammatisch nicht als Vergangenes mortifizieren lässt. In ähnlicher Weise bedient sich der Roman des *hysteron proteron* als Figur, von der aus sich gemäß Konstanze Fliedls These, die Strukturen jelinekscher Erzähltexte ließen sich »vielfach von rhetorischen Operationen ableiten« (Konstanze Fliedl, »Narrative Strategien«, in: Janke [Hg.], *Jelinek-Handbuch*, S. 56-61, hier: S. 58), durchaus seine gesamte Poetik erfassen ließe: »die Umkehrung der zeitlichen oder der logischen Folge, wobei man den Namen der Figur beim Wort nimmt: das Spätere (ὑστερον) ist das Frühere (πρότερον)« (Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*, Frankfurt a.M./Basel² 2008, S. 190), lässt die Wiedergänger, die den Text als bereits Gestorbene lebendig durchgeistern, gewissermaßen selbst als rhetorische Figuren erscheinen, die mit der zeitlichen Verkehrung, in der von ihnen berichtet wird, identisch sind. Ein typischer Ausdruck lautet z.B.: »Die Urlauber, insgesamt drei Personen, sind hinter sich bereits zusammengestürzt gewesen, als sie aus ihren Liegestühlen aufbrachen.« (S. 24) Gudrun Bichlers Kommilitonen sind »im voraus pensionierte Beamte« (S. 72) und ein neuer Förster macht die Bekanntschaft seines »Vorgängers in spe« (S. 28) In der Bemerkung »Sie sind doch tot, Herr Gstranz, so etwas sagt man nicht, weil man einen so offensichtlichen Irrtum nicht gern öffentlich zugibt« (S. 30), klingt Mephistopheles' klassischer Gebrauch der Figur in der Anrede der Frau Marte an: »Ihr Mann ist tot und läßt sie grüßen.« (Johann W. Goethe, »Faust. Eine Tragödie«, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden*, hg. v. Christoph Michel, Bd. 7/1, hg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt a.M. 2005, S. 125 (V. 2916). Letztlich sind alle Akteure des Texts »Tote, bevor sie gelebt haben.« (S. 234) Sein Thema ist, wie es der Titel festschreibt, die Verdrängung des Völkermords, dem nicht nur die Getöteten, sondern auch alle ihre Nachkommen zum Opfer gefallen sind, die nie leben durften – der Genealogieabbruch, bei Stifter u.a. auch eine poetologische Figur des Nicht-mehr-weiter-erzählen-Könnens, wird historisch radikalisiert: »Wer hat versucht, sie, Gudrun, auszumerzen, und auch noch ihre ganze Familie, die sie aus Zeitmangel leider noch gar nicht gebären konnte.« (S. 547) In diesem Sinn ist auch die Passage zu verstehen, mit der der Roman den eigenen Titel entfaltet: »Wie sagen wir es unseren Kindern. Die sind jetzt im Sand und spielen. Und die Kinder der Toten? Die wandern, ein anderer wüster Sand, durch den Sand und werden gerecht, gerechnet.« (S. 606).

63 Seltenerweise wird dieser Bezug in der Forschung nicht thematisiert, stattdessen häufig auf Goethes *Gesang der Geister über den Wassern* (1779) verwiesen; vgl. z.B. Majkiewicz, *Entmythologisierung als Textstrategie des Romans »Die Kinder der Toten«* von Elfriede Jelinek, S. 204.

der bernhardschen Zerstörungstechnik betonen *Die Kinder der Toten* den Gegensatz zwischen einer zunächst intakten Erzählung und ihrer postlapsalen Verwirrung. Der Unfall ereilt ein Gefährt auf einer Fahrt, die zunächst als Allegorie reibungslosen »Geschichttel-Erzählen[s]«⁶⁴ erscheint, bei dem es ein Märchenonkel mit sonorer Stimme seinem Zuhörer »so wohl« werden lässt, »als schiene ihm die Sonne auf den Magen«.⁶⁵

In der Luft liegt ein geheimnisvolles Sagen, daß der Tag doch noch schön wird, und daß Menschen etwas lernen wollen, um von ihrer Zugehörigkeit zu dieser Welt gern, nur allzu gern, überzeugt zu werden. [...] Das Straßenband ein hellgraues, lebendiges Dauern. Das Bergpanorama erschließt sich hier, am sogenannten Niederalpl, in all seiner Pracht, die Gipfel werden benannt, sie ertrinken fast in all der Sonne, beruhigend brummt der Motor. (S. 9f.)

Das ästhetische Phänomen eines »verunfallten« Erzählens wiederholt und radikalisiert das Konzept des *messy beginning* aus Bernhards *Amras*, das die korrupte Konstitution der Zweiten Republik laut Vogel als ausbleibende Individuation der Brüder M. im biblisch konnotierten Apfelgarten umsetzt:

Spätestens mit Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*, der mit einem Unfall in den Apfelplantagen der Steiermark beginnt, steht die Anfangsfähigkeit einer auf einer Verdrängungsvereinbarung gegründeten Republik erneut so radikal in Frage, dass sie die krisenhaften Einsätze von Bernhards Texten weit hinter sich lässt.⁶⁶

64 Broch, *Brief an Friedrich Torberg*, S. 184.

65 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 650.

66 Vogel, *Apfelgarten und Geschichtslandschaft*, S. 199. Der Roman spielt allerdings auch den Aspekt gescheiterter Initiation und Subjektconstitution aus *Amras* in immer wechselnden Wendungen ein. So heißt es über Edgar, der sich weder als Skifahrer noch als Politiker profiliert und auch die Schwelle zwischen Leben und Tod nicht eindeutig überschreitet: »Der Sportler verharret im Anfänglichen« (S. 27) Gudrun Bichler, die sich tötet, weil sie bei ihrer mündlichen Doktorprüfung zu scheitern fürchtet, ist auch eine Wiedergängerin von Bernhards Protagonist Rudolf in *Beton*, dem der erste Satz seiner Studie über Mendelssohn-Bartholdy nicht gelingen will: »Diese junge Frau hat zuviel studiert bzw. selber Studien zu verfassen versucht, aber den Anfang darin nie gefunden« (S. 52f.) Da ihr auch das von Jelinek ironisch als typisch österreichisch eingebrachte Streben nach dem akademischen Titel nicht über den Initiandenstatus hinweghilft – »Es wollte Gudrun zu Lebzeiten nicht und nicht gelingen, eine festumrissene Person zu werden« (S. 142), entscheidet sie sich für den Suizid, der freilich als Übertritt ebenfalls unvollständig bleibt. In Umkehrung der endlosen Folge von Apfelgärten in *Amras*, die den aufgeschobenen Eintritt in die Welt codiert, erlebt Gudrun das Sterben als endlose Folge von Toren, die den Austritt aus der Welt bedeuten sollten: »vielleicht war es das heiße Todesbad Gudruns, das ihr den letzten Stoß versetzt hat, aber seltsamerweise nicht durchs Große Tor, sondern nur immer und immer wieder ins nächste, einer doppelversetzten Haarnadelkombination, durch die sie nicht durchkam, weil sie nicht dünn wie ein Iglo-Fischstäbchen war.« (S. 37) Karin Frenzel schließlich, die auch intertextuell eine Wiedergängerin ist, indem sie auf Erika Kohut in *Die Klavierspielerin* verweist, wird von der besitzergreifenden Mutter der Übergang in ein selbstverantwortetes Leben verwehrt. In ihrer Figur äußert sich zuerst, was schließlich alle Akteure des Romans betrifft und eine weitere Texttradition seit Stifters *Nachsommer* fortführt: das Doppelgängertum. So heißt es in einer Passage, die eine rätselhafte Variante zu Karins Unfalltod schildert: »Karin wirft den Kopf in den Nacken, öffnet die Zähne zu einem Schrei, alles bleibt wo es ist, nur sie nicht, aber sie sieht, sie sieht: daß dort unten, das jetzt durch eine Laune der Schwerkraft ein Oben ist, eine Frau lehnt, von der der berückende Schimmer der

Der Unfall zu Beginn deutet auf einen Fall am Ende voraus, der allegorisch – »vielleicht bricht ja das ganze Land auseinander« (S. 519)⁶⁷ – die Republik mit sich in den Abgrund reißt. Den Sturz, Wurf oder Riss in den Abgrund wiederum, der der wiederholten Einschließung eines Bildes in sich selbst und dem daraus resultierenden Unendlichkeitseffekt den Namen *mise en abyme* gibt, betrachtet die Forschung als charakteristisch für die Poetik des Romans.⁶⁸ Auch die Art und Weise, in der sich seine Voraus- und Rckdeutungen auf fatale Stürze überkreuzen, wechselseitig enthalten und gewissermaßen ineinander auflösen, lässt sich als *mise en abyme* begreifen, das insofern das Thema mit der Form des Falls vereint.

Ewigkeit des guten Geschmacks in Modeangelegenheiten ausgeht, ein heller Schein, denn diese Frau scheint ebenfalls Karin zu sein!« (S. 89) Die Verdopplung der Protagonistin, die sie selbst konstatiert, ist in der Figur der *geminatio* ausgedrückt, die das Gewahrwerden bezeichnet: »sie sieht, sie sieht«. Und nicht nur Figur, Handlung und Bezeichnung verdoppeln sich, selbst innerhalb der Zwillingaussage wiederholt sich jeweils die Lautfolge »sie«. Ein weiteres Horrorkunstwerk scheint direkt an diese Behandlung der *geminatio* anzuknüpfen: Veronika Franz' und Severin Fialas *Ich seh, Ich seh* (2014), 2016 mehrfach mit dem sterreichischen Filmpreis ausgezeichnet, überführt die zitierte Wendung in seinem Titel aus der 3. in die 1. Person Singular und thematisiert aus der Sicht eines Zwillingbrderpaars die vermeintliche Heimsuchung durch eine Doppelgngerin der Mutter.

- 67 Im Zusammenhang heißt es: »Wenn es heuer noch einmal ein Unwetter gibt, dann reißt es beim Wirten die Brücke über die März weg, und es ist noch ein Glück, wenn aus Protest dann nicht noch das halbe Ufer mit ihr mitgeht, vielleicht bricht ja das ganze Land auseinander«. (S. 519) Das Zitat spitzt Aichingers Bezug auf den Topos des Erzählflusses zu: »Der Vergleich mit dem Fluß ist noch immer richtig. Aber wer heute Erzählungen mit Flüssen vergleicht, muß an reiendere Flüsse denken, mit steileren und steinigere Ufern, an die keiner, der einmal den Sprung gewagt hat, so leicht wieder zurück kommt.« Aichinger, *ber das Erzählen in dieser Zeit (Vorrede zu einem Novellenband)*, S. 108. Zwei weitere Stellen lassen Aichingers Formulierung anklingen: »Was für eine Abwechslung, wenn Geschichte einmal, anstatt uns auf ihrem Rafting-Floß, das man mieten kann, in ihren Fluß hineinzuziehen, plötzlich das Ufer durchstößt, die Wand der Zeit«. (S. 213) »Die Ufer sind angerissen, so wie auch die Darstellung dieser Frau Frenzel jetzt nur noch angerissen werden kann, ganz genau sieht man sie hinter diesen dichten, um sich schlagenden Regenschwaden nicht mehr.« (S. 618).
- 68 ber eine Passage, in der Gudrun Bichler eine Verdopplung ihrer selbst durchs Schlselloch beobachtet, schreibt Bärbel Lücke: »(der Beobachter beobachtet einen anderen Beobachter, wobei er selbst beobachtet wird, und so ad infinitum): Die Blicke werden hier vervielfältigt, verabgrndet, wie das gesamte Erzählen eine Verabgrndung (*mise en abyme*) ist, denn der Erzähler steigt hinunter in den Abgrund, hinab zu den Toten, die auch noch als Figuren in ihren Verdoppelungen (Wiederholungen) verabgrndet werden, so dass sich auch ein sprachlicher Abgrund vor den Lesern auftut«. Bärbel Lücke, *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*, Paderborn 2008, S. 97; kursiv im Orig. Bei Andreas Heimann heißt es: »Die wörtliche Übersetzung der *Mise en abyme* als ein »in den Abgrund werfen« findet [...] bei Jelinek sowohl eine doppelte textuelle Umsetzung durch das erzählte Abrutschen des Berges sowie dem daraus resultierenden Absturz des Reisebusses als auch in seiner poetologischen Konzeption selbst. [...] Sowohl der in Geröll verwandelte Fels als auch der entfesselte Wildbach, verstanden als das textuelle Gefüge, verweisen auf einen Erzhlfluss, einen stream of consciousness, der sich nunmehr in Fragmente aufspaltet und dabei dem Primat eines unheimlichen Erzählens untergeordnet ist.« Andreas Heimann, *Die Zerstörung des Ichs. Das untote Subjekt im Werk Elfriede Jelineks*, Bielefeld 2015, S. 168.

Hydrologische Prosa – Fluss und Stockung

»Jetzt übertrage ich den Namen Zeit auf etwas anderes« (S. 360), verkündet Jelineks Erzählerin etwa zur Hälfte des Romans. Tatsächlich verbinden *Die Kinder der Toten* ihr im vorigen Abschnitt behandeltes Leitmotiv von Beginn an mit einem weiteren: »die Zeit sprudelt nur so dahin in ihrem Flußbett, das der Zukunft entgegen fließt« (S. 199); Karin Frenzels Mutter vernimmt »das mächtige chronische Strömen« (S. 377) und der Förster »hört manchmal die Zeit rauschen«. (S. 525) Die umfangreiche Zeitreflexion des Texts geht auf in der »Großmetapher«⁶⁹ Wasser, die Artur Pelka zufolge »eine quasi textlebensspendende Funktion« nicht nur hier, sondern »im Gesamtœuvre Jelineks«⁷⁰ besitzt. Laut Pelka »betreibt die Autorin eine politisch motivierte, großangelegte ästhetische Hydrologie«,⁷¹ deren Umfang er nur andeutet und an Beispielen aus dem Theaterstück *Die Schutzbefohlenen* (2013) exemplifiziert.⁷²

Bezogen auf *Die Kinder der Toten* schreibt Vogel ausgehend vom Motiv der Erweichung und Verflüssigung in Leberts *Wolfshaut*, Wasser sei »das beherrschende Agens auch ihres Textgeschehens«;⁷³ »auf allen seinen Ebenen und von Anfang an« sei das Buch »von der endzeitlichen Freisetzung von Flüssigkeit, von der Sondierung und Öffnung verborgener und verschlossener Reservoirs bestimmt [...]. Wasser ist sein großes und alle Erzählung umgreifendes Thema. Als Element der Auflösung bildet es das Gleit- und Bindemittel des ganzen Textes.«⁷⁴ Auf die Durchsetzung des narrativen Textflusses mit Listenelementen, wie sie die vorigen Kapitel thematisiert haben, spielt der Roman an,⁷⁵ ohne der enumerativen Form größeren Raum zu geben – liest man ihn aber »als ein Lehr- und Musterbuch, eine Elementenlehre grauenhafter Liquide und

69 Artur Pelka, »Jelineks Wasserlandschaften. Eine Hydrologie«, in: Monika Szczepaniak, Agnieszka Jezierska, Pia Janke (Hg.), *Jelineks Räume*, Wien 2017, S. 15-21, hier: S. 17.

70 Ebd.

71 Ebd.

72 »Eine tiefgreifende Erörterung von Jelineks Wasserlandschaften bleibt bis dato ein Desiderat und ihre Hydrologie bedürfte einer großangelegten Studie.« Ebd., S. 18.

73 Juliane Vogel, »Wasser, hinunter, wohin? Elfriede Jelineks »Kinder der Toten« – ein Flüssigkeitstext«, in: Martin Lüdke, Delf Schmidt (Hg.), *Der neue amerikanische Roman*, Reinbek bei Hamburg 1997 (=Literaturmagazin 39), S. 172-180, hier: S. 172.

74 Ebd., S. 175.

75 So scheint die Schilderung Edgars, der auf einem Rollbrett über Alpenhänge rast, Bernhards und Wieners Interesse am phonetischen Eigengewicht gereihter Fremdwörter zu zitieren: »Edgar nimmt also sein Brett, seine Brettljause, und er geht, um, da er selbst einmal Speise für die Natur gewesen, dieser Allesfresserin dasselbe aufgewärmte Essen auf Rädern noch einmal zu servieren, vielleicht wünscht sie dann ja einen Nachschlag, in welchem sich inzwischen freundliche Wesen räkeln: yersinia enterocolitica, salmonella enteritidis, salmonella Panama, haemorrhagische colitis, salmonella Braenderup, Agona, Montevideo, Senftenberg, Bredeney, Infantis, Heidelberg und e. coli O 157 : H 7.« (S. 34) Während Jelineks früher Text *bukolit* eine Reihe von explizit markierten »listen« enthält (vgl. Elfriede Jelinek, *bukolit. hörroman*, hg. v. Vintila I Vanceanu, m. Bildern v. Robert Zeppel-Sperl, Wien 1979, S. 61ff. et passim; 41f. eine einseitige Liste mit »namen der überlebenden« ähnlich Wieners *Purim*), deren Zweck, den Erzählzusammenhang zu unterbrechen, noch deutlich an Techniken der Wiener Gruppe angelehnt ist, parodiert *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr* den stifterschen Aufzählungsfuror bis ins Detail der Interpunktionslosigkeit: »Dann regnet es Fülle an Naturwuchs, was sagen Sie jetzt was ich alles weiß: Steinbrech Waldgeißbart Alpenheckenrose Kronwicke stumpfblättriges Mannsschild Pyramidengünsel Frauentreu Läusekraut herzblättrige

entstalteter Materien«,⁷⁶ so wird sein Bezug zum enzyklopädischen Paradigma deutlich: Geradezu exzessiv setzt er sich mit Erscheinungsformen des Flüssigen und deren sprachlicher Repräsentation auseinander; die Summe der im Text gebrauchten Begriffe genügt quantitativ wie qualitativ durchaus dem Anspruch an eine »Hydrologie«.⁷⁷

Der Bildbereich des Wassers nimmt die Metapher des Zeitflusses und seiner wechselhaften Verläufe auf, leistet aber noch mehr. Er gestaltet den »unversiegbaren Redestrom«⁷⁸ des Romans als Radikalisierung des poetologischen Interesses an wechselnden fluidalen Modalitäten der *prosa oratio*, das bereits Stifters *Nachsommer* kennzeichnet – denn anders, als zumeist in der Forschung thematisiert, befassen sich *Die Kinder der Toten* nicht bloß mit der Liquidierung rigider Entitäten, sondern auch mit deren Gegenkräften. Der Fluss, aber auch die Stockung des Wassers reflektieren den »spezifische[n] Charakter der Prosa, ihr ungebundenes Dahinströmen, ihre unvermuteten Volten und Kehren, ihre Brüche und Plötzlichkeiten jenseits aller metonymischen Regularitäten.«⁷⁹ Der Roman knüpft damit an eine Tradition an, die dem Begriff und der Form des Erzählens im Erzähltext selbst mit der Prosa einen anderen Gegenstand der poetischen Reflexion gegenüberstellt. Allerdings scheint der Akzent der Selbstbespiegelung des Sprachflusses in den *Kindern der Toten* gegenüber dem *Nachsommer* deutlich verschoben: Gestaltet Stifter die interesselos-paritätische Durchdringung dynamischer und statischer Prosamodi entlang der Differenz von narrativer und enumerativer bzw. reflexiver Textualität, inszeniert Jelinek ihre »Apocalypse joyeuse im Zeichen des Wassers«⁸⁰ als gewaltsam-abjekttes Wechselspiel der Aggregatzustände, in dem Eruptionen ungebremsten Fließens und hemmende Effekte gleichermaßen tödlich wirken.

Der Roman schöpft aus einem umfangreichen Reservoir an Ausdrücken für das Widerspiel von Liquidität und Rigidität. Er schildert eine allgemeine Erweichung, aber auch ihr Gegenteil: Flüsse versiegen oder werden gestaut, bis sich ihre Energie zum Schluss fatale Bahn bricht. So liegen im Becken, in dem Karin Frenzel nach ihrem Unfall- einen zweiten Tod durch Ertrinken findet, »Blätter [...] ganz unbeweglich auf dem Wasserbildschirm, und sie müßten doch wenigstens ein bisschen kreisen oder herum-paddeln, schließlich herrscht ja Durchfluß und Zugfluß im Becken.« (S. 85) Das Wasser

Kugelblume Alpenkamille schwarzrandige Wucherblume Wulfenie Schwalbenwurzencian Kratzdistel Alpenkreuzkraut Steinraute.« Jelinek, *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr*, S. 41.

76 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 176.

77 Das Wort »wasser« taucht in grammatischer Variation und als Bestandteil von Komposita hunderte Male im Text auf, z.B. allein 16 Mal auf S. 100f. Aus seinem umfangreichen »hydrologischen Lexikon« gebraucht der Roman u.a. die Lemmata: Bach, Bad, Born, Brandung, Brunnen, Dusche, entspringen, Feuchtigkeit, Fluß, Flüssigkeit, Flut, Gerinnsel, Gischt, glucksen, gluckern, Guß, Lache, Meer, Nässe, Ozean, Pfütze, Platsch, plätschern, prasseln, Quelle, Rauschen, Regen, rieseln, Rinnsal, Saft, saufen, Schwall, schwappen, schwimmen, See, sickern, sintern, Sintflut, Sprinkler, spritzen, sprudeln, sprühen, spülen, Strahl, Strom, Strömung, Tau, Teich, tränken, träufeln, triefen, trinken, Tropfen, Tümpel, Ufer, Überschwemmung, waschen, Wasser, Welle, Woge.

78 Helmut Gollner, »Der antihumanistische Furor von der Wiener Gruppe bis zu Elfriede Jelinek«, in: Hermann Korte (Hg.), *Österreichische Gegenwartsliteratur*, München 2015 (=Sonderband *Text+Kritik*), S. 20-51, hier: S. 31.

79 Eckhard Lobsien, »Paradoxien der Prosa. Rhythmus, Aufmerksamkeit, Widerstreit«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46/1 (2001), S. 19-42, hier: S. 29.

80 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 174.

darin ist »alt, gestockt, schwarz, seit Urzeiten scheint es sich nicht erneuert zu haben, obwohl sich das Gerinnsel recht munter hindurchschlängelt.« (S. 84) In einer von natürlichen⁸¹ und künstlichen⁸² Verklumpungen dominierten Flusslandschaft inszeniert der Text seine Erzählstimme und die Autorin dahinter als Schöpferin einer limnologischen Sperrarchitektur: »Staudämme, diese Anwälte der lebendigen Materie, werden von mir geprägt und tragen mein Bild auf sich.« (S. 251) Die gebündelten Haltekräfte sind so groß, dass in paradoxer Durchdringung von Fluss und Stockung gar »der dichte Regenfall, all dies Wasser, inzwischen selber zur Staumauer« (S. 653) wird.

Die Verfestigung des Flüssigen knüpft sich an Bilder des physikalischen Erstarrens; im Text liegt »die Temperatur [...] genau an der Grenze zwischen dem Festen und dem Flüssigen, dem Hier und dem Dort, dem Einen und dem Anderen«. (S. 610) Darin scheint der Bezug des Wassermotivs zur Zeitreflexion wieder auf, denn das Gefrieren bedeutet den Stillstand der erzählten Zeit: »Ja, Edgar ist wieder da, er hat sein Comeback, vor einem eleganten Hintergrund aus Fels, Stein und Eis an den Stielen unserer Blicke, die wir selber ans Wasser genagelt und dann eingefroren haben, damit wir nichts von der inzwischen verflossenen Zeit merken.« (S. 194) Wie das Bild des Regens als Staumauer impliziert, löst der Roman auch feste Zuschreibungen von Materialeigenschaften auf: »Der dicke, weiche Schneefall hat sich in undurchdringlichen, harten Regen verwandelt«. (S. 595) Der Austausch und Zusammenfall von Stoffqualitäten begegnet im Wechsel der Aggregatzustände, aber auch in enigmatischen Motiven des simultan Festflüssigen, das variierte Oxymora bildet. Wiederholt ist von einem »Richtblock aus Wasser« (S. 85, 253) die Rede, alternativ vom »schwarze[n] Fels aus Wasser, man würde zerschellen, spränge man hinein, davon ist Karin überzeugt.« (S. 86) Das Wagnis geht Edgar Gstranz später ein: »er steigt mit Rucksack, Seil und Pickel in ein mit Sonnenkübeln angeschüttetes Gebirge ein und taucht gleichzeitig mit einem Köpfler in die gipsern erstarrenden Wellen des Bergsees«. (S. 419)⁸³

Eine Menschenmenge imaginiert der Text als Strom, der aus »flüssige[m] metallischen Brei« (S. 284) besteht; später schildert er »Tausende Beleidigter, die in Nußschalen (außen hart, innen weicher Kern!) auf einem bleiernen See voll schmutzig stinkenden Wassers herumstaken [...]. Sie bleiben dann in der metallischen Wassermasse

81 »Der Wasserablauf ist aber in vielen kleinräumigen Gebieten verstopft, weil die verlegten Bachbetten noch nicht geräumt worden sind.« (S. 617f.).

82 Erwähnt werden »ein selbstgezimmertes Fort im Fluß« (S. 377), »Die bemoosten alten Retentionsperren im Tyrolerbach, [...] diese Sperrgürtel« (S. 610) und ein »Stausee« (S. 624).

83 Eine Variante dieses Motivs lässt sich an eine implizit auf Lessings Kategorien von Raum- und Zeitkunst bezogene Reflexion der Darstellungsmittel von Malerei und Literatur im *Nachsommer* anknüpfen, die bei Jelinek gewissermaßen in die fotografische Moderne überführt wird. Die Erzählung pausiert den tödlichen Sturz Karin Frenzels: »Etwas Mächtiges beschirmt die Stürzende nun. Wind erhebt sich erneut, wie eine Mauer, von der dieser Körper, sich nur an den Fingerspitzen festhaltend, herabhängt. Es ist, als wär auch der Wind mit einem Mal stehengeblieben, eine frisch fotografierte Meereswelle, auf der ein Surfer erstarrt ist.« (S. 90) Bei Stifter heißt es: »Was man unter Ruhe begreift, das mag wohl zuerst darin bestehen, daß jeder Gegenstand, den die bildende Kunst darstellt, genau betrachtet, in Ruhe ist. Der laufende Wagen das rennende Pferd der stürzende Wasserfall die jagende Wolke selbst der zuckende Blitz sind in der Abbildung ein Starres Bleibendes«. Stifter, *Der Nachsommer*, S. 363.

stecken wie ein Löffel im Pudding«. (S. 555f.) Der Roman suggeriert die gegenüber Wasser komplementäre Materialität des Metalls, dessen fester Zustand sich z.B. industriell verflüssigen lässt. Ein Begriff, den *Die Kinder der Toten* für unheimliche, festflüssige Bewegungsformen gebrauchen, bezeichnet genau diesen Vorgang: »Keiner hat gemerkt, daß aus diesem fensterlosen Zelt, der Zeit, ein Wesen herausgesintert ist«. (S. 259) »etwas Schattenhaftes, das von zwei ihrer Fesseln ledigen Geschöpfen herrührt, sintert, wie Rauch, in dünnem Fluß unter den Zinkblech-Deckeln hervor.« (S. 435) Unter »sintern« versteht der Duden »(pulverförmige bis körnige Stoffe, bes. Metall) durch Erhitzen [u. Einwirkenlassen von Druck] oberflächlich zum Schmelzen bringen, zusammenwachsen lassen u. verfestigen [...]: das Erz sintert und bildet Blöcke.«⁸⁴

Während sich das Sintern insofern als verbaler Ausdruck für die hybride Stofflichkeit der im Roman reflektierten Ströme begreifen lässt, rekurriert auch das Substantiv, auf das hin die Handlung fluchtet – und vor dem sie zugleich, gewissermaßen in der Gegenrichtung, flüchtet, Kalauer à la Jelinek –, auf das Motiv verflüssigter »körnige[r] Stoffe«. Eine geowissenschaftliche Definition bestimmt »D I E M U R E« (S. 655) als »einen stark wasserhaltigen, zähflüssigen Brei aus Wasser, Erde, Schutt und organischem Material mit einem Feststoffgehalt von mehr als 50 %. Eine Mure wird damit als Übergangsprozeß zwischen einem Sturz- und einem Fließvorgang eingeordnet.«⁸⁵ Kein Hochwasser bringt in Jelineks scheinbar vorrangig hydrologischem Text Verderben, sondern eine liquide Masse von »Geröll, Geschiebe, Erdreich« (S. 653), ein verheerender »Matsch, aus dem die Treibgüter ragen und sich mühsam mit den Wirbel drehn«. (S. 284)⁸⁶ Tatsächlich setzt sich der Roman weniger mit Beschaffenheit und Dynamik des Wassers auseinander als mit der chemischen *Suspension*: einem heterogenen Stoffgemisch aus Flüssigkeit und darin verteilten Partikeln.⁸⁷

In der Beschäftigung mit suspensiven Phänomenen entfalten *Die Kinder der Toten* schließlich die wesentlich abjekte Dimension ihrer Stromreflexion. Sie entwerfen eine widerwärtige Landschaft der Körperflüsse, in denen sich wässrige mit feststofflichen Elementen verbinden. Ausgehend vom Blut als organischer Suspension, anhand

84 Eintrag »sintern«, in: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*, hg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Bd. 8 (Schl-Tace), Mannheim u.a. ³1999, S. 3573; kursiv im Orig.

85 Dieter Rieger, *Bewertung der naturräumlichen Rahmenbedingungen für die Entstehung von Hangmuren. Möglichkeiten zur Modellierung des Murpotentials*, München 1999, S. 1. Riegers Definition bezieht sich auf den Grundlagentext Josef Stiny, *Die Muren. Versuch einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in den Tiroler Alpen*, Innsbruck 1910.

86 Rieger widmet sich in seiner Studie zunächst der Abgrenzung zwischen Mure und Hochwasser: Dieses weise einen Feststoffanteil von bis zu 40 Gewichtsprozent auf, jene von 70-90, dieses besitze eine Dichte von 1,01-1,3 g · cm⁻³, jene von 1,8-2,6. Vgl. Rieger, *Bewertung der naturräumlichen Rahmenbedingungen für die Entstehung von Hangmuren*, S. 1. Der Brockhaus erläutert die Etymologie der Mure als »bair., zum selben Stamm wie ›morsch‹, ›mürbe‹« gehörig. Eintrag »Mure«, in: *Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden*, Bd. 19 (MOSC-NORDD), Leipzig/Mannheim ²¹2006, S. 131.

87 Der Text zeigt wiederholt sein Interesse an der Einbringung von Feststoffen in ein Gewässer. Bereits zitiert wurde »Das Ungeheuer, das vor einem Monat ein Stück von der StraÙe seitlich abgebissen und in den Bach gespuckt hat« (S. 11); verwandt: »So werfen sie ihre Brotbrocken in den Teich, die Wallfahrer«. (S. 632).

derer der Text seine ›Gerinnungsfaktoren‹ erprobt,⁸⁸ widmet er sich Gemischen unterschiedlicher Viskosität, deren eklige Qualität in der *fuzziness* des Miteinanders von Flüssigem und Festem begründet liegt. Sein Wasser ist selten rein, sondern »wie flüssiger Lehm [...], es ist zäh und brackig.« (S. 284) Er bietet ein Panorama von »Matsch« (S. 284), »Schlamm« (S. 284), »Sirup« (S. 446), »Gatsch« (S. 495), »Brei« (S. 533) und »Brühe« (S. 608), von »Sekret« (S. 338), »Geifer« (S. 499), »Spucke« (S. 532) und »Durchfall« (S. 543). Charakteristische Verben sind »quatschen« (S. 445) oder »schmieren« (S. 543), deren Lautmalerei wie auch im Adjektiv »glitschig« (S. 507 et passim) die Verflüssigung festen Materials, das dennoch eine gewisse amorphe Kohäsion wahrt, als Erweichung des Wortkörpers vorführt. Das Interesse am unbestimmten Aggregatzustand des *phlegma* speist auch das Motiv des Zombies als Zwischenwesen: »Vor allem das Klebrige und das Schleimige – jene ekeleregenden Verbindungen von Wasser und Schmutz – bilden die Biomasse der ins ›Leben‹ zurückdrängenden Wiedergänger.«⁸⁹ Wenn die Mure schließlich eine Fülle verwester Körper über das Land ausschüttet, so gipfelt in diesem Bild untoten Aufbegehrens die Dialektik von grauenhafter Dekomposition und Wiederverfestigung.

Zugleich wird darin Jelineks Aktualisierung des poetologischen Potentials von Fluss und Stockung offenbar. Peřkas These, dass »ein Strom von fremdem Sprechen [...] ununterbrochen ihre Sprache [bewässert]«,⁹⁰ verbindet sich Vogels Diskussion der fundamentalen Intertextualität jelinekschen Schreibens, das »Autorschaft [...] in einer Zauberhandlung [manifestiert], die sowohl als dichterische wie zugleich als magische Inkantation von Prätexten ausgelegt werden kann.«⁹¹ Der Sprechakt, der den eigenen Sprachfluss aus fremdem vorgängigen Material speist, gleicht einer Totenbeschwörung: »The discourse that already exists is the discourse of the dead.«⁹² *Die Kinder der Toten*, die sich programmatisch um das Wiederauftreten gewaltsam von der Bühne gedrängter Figuren bemühen, machen so zum Thema, was Jelineks frühere Texte bereits formal bestimmt. Dabei entdecken sie verleugnetes Leid, bedeuten angesichts des Ekels, den die persistierenden Körper hervorrufen, aber zugleich die Unwiederbringlichkeit vergangenen Lebens, das in der Gegenwart nur versehrt und um den Preis schauerlicher Wirkung erneut zu erscheinen vermag.

88 »Das Vaterland wird gern als Mutti gesehen, auch wenn es nur eine Mutti für Banken ist, seien wir ehrlich: Man hat so ein molliges Gefühl, denkt man an seine Heimat. Aber dies Land ist eine falsche Mutter, eine Frau, deren Haut schon lang kalt geworden ist und deren Blut unbeweglich, gestockt ist (sogar heute ist dies Land noch so verstockt, seine Fehler nicht zugeben zu wollen!).« (S. 228) »Etwas Blut rinnt aus der Nase und stockt in einem seltsam geformten Fleck, als würde der Wille schweigend das Leben aus dem Körper ziehen.« (S. 311) »der Abfluß wird zugestopft, die Frau schwillt rhythmisch an und legt den Keim in sich, der jedoch nicht mehr mit einem Humpen fließenden Bluts begossen werden kann. Ja, es staut sich, ohne je geflossen zu sein! Karin, der Gebärmutterkiesel, der aus eigenem Versiegen zu Stein wurde.« (S. 333) »Blutflüssigkeit, Kammerwasser, gestocktes und wieder verflüssigtes Sekret.« (S. 338) »das harzige Blut ist von ihrem urweltlichen Stengel geronnen und klebrig gestockt.« (S. 527) »Der gestockte Blutstrom des Gerichteten wird schütter.« (S. 645).

89 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 176.

90 Peřka, *Jelineks Wasserlandschaften*, S. 17.

91 Juliane Vogel, »Intertextualität«, in: Janke (Hg.), *Jelinek-Handbuch*, S. 47-55, hier: S. 50.

92 Vogel, *Drama in Austria, 1945-2000*, S. 213.

Die abjekte Klebrigkeit des Milieus, das den Untoten laut Vogel den Wiedereintritt in die Welt ermöglicht, lässt sich im Kontext ›semiliquider‹ Prosa als Motiv einer intertextuellen Praxis der *Agglutination* auffassen, einer »Verklebung [...], die eine in ihrer Struktur nicht mehr durchschaubare Verbindung zwischen eigenen und fremden Textelementen herstellt.«⁹³ In ihrer offenkundigen Uneinheitlichkeit wirken die Bestandteile des Romans, »als wären sie mit gestockten Säften verleimt«. (S. 322) Die osmotisch ineinanderfließenden Zombieleiber entsprechen seinen Prätexten – neben einer unüberschaubaren Menge an Literatur v.a. Herk Harveys Horrorfilm *Carnival of Souls* (1962) –,⁹⁴ die ein mitunter widerwärtiges Gefüge bilden, aus dessen Stillstellung sich einzelne Stimmen wiederverflüssigt lösen können, um das Textgeschehen eine Weile zu dominieren, bevor andere an die Oberfläche drängen.

Vogels Formulierung, der Text inszeniere »ein ununterbrochenes Wortkontinuum [...], das sich auf der Buchseite ausbreitet«,⁹⁵ suggeriert das Dahinströmen eines Sprachflusses, dessen *prosa oratio* sich ungehindert in Leserichtung ergießt – lässt aber die chaotischen Verwirbelungen und Gegenkräfte unerwähnt, die diesen Lauf charakterisieren. In einer in anderem Zusammenhang bereits zitierten Erörterung ästhetischer Grundbegriffe schreibt Theisen: »Die stoische Ableitung des Wortes ›chaos‹ von cheō (gießen) impliziert über die Konnotation des Fließenden (Wasser) eine stoffliche Ungeschiedenheit und zielt auf einen Begriff der Vermischung, aus der sich die Elemente dann ausdifferenzieren.«⁹⁶ Wiederholt konstatiert die Forschung den in diesem Sinne chaotischen Charakter der *Kinder der Toten* als Flüssigtext mit Tendenz zur literarischen Suspension, deren Prosa ein Gemenge widersetzlicher Fremdkörper mit sich führt. Auf Jelineks Gesamtwerk bezogen meint Pelka: »Die im Redefluss ihrer Texte aufeinander treffenden konträren Diskurse könnten mit Wasserströmungen, etwa mit der Interaktion von Süß- und Salzwasser verglichen werden, die aufeinander stoßen und Strudel verursachen.«⁹⁷ Bei Ralf Schnell heißt es im Kontext der Diskussion von Jelineks Oberflächenpoetik über den Roman: »Die Banalität steht neben dem Tiefsinn, der philosophische Prätext neben dem Kalauer, das Wortspiel neben der Apokalypse: heterogene Sprachbruchstücke und zerstückelte Diskursformationen, die sich zwanglos zum Oberflächenmaterial von Jelineks Ästhetik der ›Seichtheit‹ konfigurieren.«⁹⁸ Vogel bezieht sich auf die intertextuelle Pluralisierung und Depotenzierung des Apokalypsemotivs:

93 Vogel, *Intertextualität*, S. 51.

94 Vgl. für eine ausführliche Darstellung Lea Müller-Dannhausen, »Die intertextuelle Verfahrensweise Elfriede Jelineks am Beispiel der Romane ›Die Kinder der Toten‹ und ›Gier‹«, in: Ilse Nagelschmidt u.a. (Hg.), *Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren*, Frankfurt a.M. u.a. 2002, S. 185-206; speziell zum Bezug auf *Carnival of Souls* Ballhausen, *Zwischen den Medien*.

95 Vogel, »Keine Leere der Unterbrechung«, S. 22.

96 Theisen, *Chaos – Ordnung*, S. 753.

97 Pelka, *Jelineks Wasserlandschaften*, S. 18.

98 Ralf Schnell, »Ich möchte seicht sein« – Jelineks Allegorese der Welt: ›Die Kinder der Toten‹, in: Waltraud Wende (Hg.), *Nora verläßt ihr Puppenheim: Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 250-268, hier: S. 259.

»Die Kinder der Toten«, die in ihren Wortkaskaden auch viele Bruchstücke und Treibgüter aus religiösen Schriften mit sich führen, [lassen sich] als Demontage eines heiligen Textes, genauer gesagt, eines Offenbarungstextes lesen. Hier dringt weder die Stimme des alttestamentarischen Gottes noch die seines literarischen Stellvertreters durch: Auch die monolithische Stimme des Autors wird von den Hochfrequenzen greller Stimm Spuren überlagert.⁹⁹

Diese Frequenzen überlagern einander nicht nur, sie widersprechen sich auch in Ton und/oder Inhalt. »Die Schrecken apokalyptischer Wasserspiele haben sich so sehr ins Gräßliche und ins Grotteske gesteigert, die Stimmen, die von ihnen berichten, so sehr vermehrt, daß sie die dem Stoff ansonsten eigene Erhabenheit durch eine ständig aufbegehrende Widerrede bedrohen.«¹⁰⁰

So zeugen z.B. einige in den Text montierte Briefe jüdischer Bittsteller,¹⁰¹ die Jelineks ironisch-zersetzendem Sound dokumentarische Ernsthaftigkeit entgegensetzen – »They provide some of the novel's only moments of pathos«¹⁰² –, von einem »von Satz zu Satz ausgetragenen Partisanenkampf«, den im Roman »die Komik und das Pathos des Untergangs [führen]«. ¹⁰³ *Die Kinder der Toten* leisten Widerstand gegen einheitliche Stilhöhe oder Handlungsführung. Ihre Bewegungsformen sind die Abweichung von der gewählten Richtung, das Stehenbleiben und die Umkehr, die »jedes minimale Handlungs-Fragment in einem Schwall von Digressionen geradezu wegschwemmt.«¹⁰⁴ Das vom *Nachsommer* bekannte Prinzip, den narrativen Textfluss mittels reflexiver Blöcke zu hemmen – bereits dort ein wesentlich suspensives Verfahren –, setzen sie absolut.¹⁰⁵ Die agglutinierende Technik eines Texts, »dessen Einzelelemente sich topo-

99 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 174.

100 Ebd., S. 173. »Jelinek's text is a speech-act in which every word, every sentence, and every paragraph is double-voiced or even heteroglot, that is, internally dialogical or polyphonic, giving voice simultaneously to several intentions or viewpoints.« Kecht, *The polyphony of remembrance*, S. 194.

101 Neben teils verfremdeten Briefeinschüben von NS-Opfern (vgl. S. 335, S. 364, S. 466) und -Profiteuren (vgl. S. 282, S. 480f., S. 560) erinnert folgendes unkommentiert in den Textfluss montiertes Element an die Dokumentarästhetik Bäckers: »In der Nacht vom 14. auf den 15. November d.) wurden meine alten Eltern und ich aus den Betten geholt und in ein Sammelquartier gebracht. Mein 75jähriger Vater wurde auf die bloße Bitte um Legitimation der in Zivil erschienenen Organe geschlagen. Er sollte am nächsten Tag bei Ihnen, Herr Reichskommissar, vorsprechen, wurde aber nicht vorgelassen. Dadurch sich vollkommend recht- und schutzlos fühlend, beging er in dieser verzweifelten Situation am gleichen Tage im Garten seines kleinen Landhauses Selbstmord. Mein Vater, der gebürtiger Wiener war, hat in seinem 75jährigen Leben sich weder politisch noch sonstwie gegen die bestehenden Gesetze vergangen. Er war vollkommen unbescholten und in seiner Rechtschaffenheit immer angesehen.« (S. 407).

102 Greene, *Webs of entanglement*, S. 413.

103 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 173.

104 Jessica Ortner, »Aspekte des Untoten in Elfriede Jelineks Roman »Die Kinder der Toten«. Erinnerungsästhetische und narratologische Überlegungen«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek(Jahr)buch*, Wien 2012, S. 83-103, hier: S. 92.

105 »Die Handlung, die in der Gegenwart der *Geschichte* stattfindet, wird häufig nur mit einem Satz oder einem Nebensatz erwähnt, woraufhin Reflexionen folgen, die sich über mehrere Seiten erstrecken können und Themen ansprechen, die keinen offensichtlichen Zusammenhang mit dem diegetischen Universum haben. Da die Exkurse insgesamt eine größere Seitenzahl umfassen als der Plot selbst, kann geschlossen werden, dass das hierarchische Verhältnis zwischen Plot und

graphisch aufeinander berufen, also einander durchdringen, miteinander kommunizieren, sich untereinander austauschen, ineinander übergehen, einander ersetzen und ablösen«,¹⁰⁶ legt nahe, dass seiner Poetik umfassender Verklebung zum Trotz gerade nicht »alles eins und dasselbe« (S. 273) ist – stattdessen entspricht ihr die rezeptionsästhetische Haltung: »man betrachtet buchstäblich das Ungefügte, wenn es sich denn fügt«. (S. 549)

Dabei ruft »das ungeheuerliche Gebilde der *Kinder der Toten* mit seinen aufeinander krachenden, inkommensurablen Ebenen«¹⁰⁷ das poetologische Motiv in Erinnerung, anhand dessen die Reflexion von Fluss und Stockung bereits in Bezug auf den *Nachsommer* thematisiert wurde:

Da ich einmal an unserem schönen Strome zu wohnen kam, und im ersten Winter zum ersten Male das Treibeis sah, konnte ich mich nicht satt sehen an dem Entstehen desselben und an dem gegenseitigen Anstoßen und Abreiben der mehr oder minder runden Kuchen. Selbst in den nächstfolgenden Wintern stand ich oft stundenlange an dem Ufer, und sah den Eisbildungen zu, besonders der Entstehung des Standeises.¹⁰⁸

Der Donaustrom, der bei Stifter und Jelinek auch ein Textfluss aus Tinte ist,¹⁰⁹ codiert eine Bewegung, die hier wie dort wiederholt zum Erliegen kommt. Während Stifters Roman jedoch einen souveränen Wechsel seiner Prosamodi inszeniert, der hemmende stets wieder durch beschleunigende Einflüsse ablöst und wie geschildert formale und gattungsmäßige Proversität gegeneinander ausspielt, dominieren in den *Kindern der Toten* pluralisierende, retardierende und reflexive Kräfte – im Wortsinn einer ›Rückbeugung‹ der Bewegungsrichtung – den Vorwärtsdrang des Wort- und Gedankenstroms.¹¹⁰

-
- Digression, in dem normaler Weise der Plot die Oberhand behält, in *KdT* verschoben ist. Die eigentlichen Handlungselemente umfassen nur einen Bruchteil der *Geschichte*, sodass diese größtenteils aus autonomen Digressionen besteht.« Ortner, *Poetologie »nach Auschwitz«*, S. 103; kursiv im Orig.
- 106 Ralf Schnell, »Stoffwechselprozesse. Oberfläche und Tiefenstruktur in Elfriede Jelineks Roman ›Die Kinder der Toten‹«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*, München/Paderborn 2010, S. 169-179, hier: S. 173.
- 107 Inge Arteel, »Der Kampf um das Bild. Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten‹ im Dialog mit Franz Kafka und Gilles Deleuze«, in: Eder, Vogel (Hg.), *Lob der Oberfläche*, S. 153-167, hier: S. 167.
- 108 Stifter, *Der Nachsommer*, S. 655.
- 109 Stifters *Witiko* beginnt: »Am oberen Laufe der Donau liegt die Stadt Passau. Der Strom war eben nur aus Schwaben und Bayern gekommen, und netzt an dieser Stelle einen der mittäglichen Ausgänge des bayerischen und böhmischen Waldes. [...] Zwischen beiden Bergen ist eine Schlucht, durch welche ein Wasser hervorkömmt, das von oben gesehen so schwarz wie Tinte ist.« Adalbert Stifter, *Witiko*, m. einem Nachw. v. Fritz Krökel, München 2011, S. 11. Bei Jelinek heißt es: »Wir müssen uns nur noch hineinsetzen und unsere Riemen ebenfalls herausholen, um sie in den schwarzen Strom zu tauchen und darin herumzumixen.« (S. 337).
- 110 In ähnlicher Diktion und unter Bezug auf die Metapher des Flusses schreibt Kubaczek über Wieners *die verbesserung von mitteleuropa, roman*: »Das Buch verlangt eine *eigene*, nur *ihm* gemäße, ihm spezifische Form von Wahrnehmung, überläßt den Leser der Auseinandersetzung mit dem Material. Diese gleicht nun weniger einem dem äußerlichen Ablauf nachfolgenden Durchqueren, sondern einem Vor- und Zurückgehen, entspricht mehr den kleinen Überraschungen der Entdeckungen der Katarakte und Kaskaden im Text denn einem gleichmäßigen Dahinströmen im Fiktionalen. Der Text wuchert, er ›dreht‹ und ›windet‹ sich und kehrt sich auch gegen sich selbst, ist ›locker‹ und ›schlampig‹ und läßt das Unvorhergesehene geschehen, riskiert eine Veränderung in jedem Moment.« Kubaczek, *Poetik der Auflösung*, S. 89f.; kursiv im Orig.

Bilden die Schollen bei Stifter nur vorübergehend Standeis, klingt es bei Jelinek dauerhaft, »als würden Baumstämme durch ein Flußrohr gejagt, rieben sich krachend aneinander, stießen sich gegenseitig an, drängelten«. (S. 217)

Ihr Roman entwirft ein literarisches Panoptikum der Verklebung, Verzähung und Verkantung, das den ungebremsten Fluss nur als abrupte zerstörerische Entladung kennt, die sich aus einem Zustand der Stauung Bahn bricht. So reiben sich die Baumstämme im Fluss aneinander, »nur um schneller in die Fahrtrichtung des Wassers zu gelangen und grünes Licht zu erhalten. Dann werden sie alles auf ihrem Wassergang niederwalzen.« (S. 217) Ihre gewaltsame Dynamisierung stellt der Text allerdings bloß in Aussicht – die Gegenwart der Stämme heißt Stockung. Auch die Mure, mit der der Text seine suspensive Flut tatsächlich eruptieren lässt, ist vor hemmenden Kräften nicht gefeit: »Aber lahmgelegt erscheint urplötzlich die unbändige Kraft. Das vorerst jähe Gefälle ist plötzlich abgesunken, und wie ein ausgespannter Fächer stiebt, spritzt, stöbert an der Ausgangspforte der Schuttstrom auseinander.« (S. 655f.) Wie der Roman keine einzelne Stimme gelten lässt, so spaltet und entkräftet er selbst sein Leitmotiv scheinbar unaufhaltsamer Proversität.

Politische Prosa – Richtung

Die Kinder der Toten bearbeiten die wechselnden Modalitäten des Prosaflusses als spezifisch österreichischen Gegenstand. Selbst »ein gespannter Strom« (S. 287) sprachlicher Treibgüter, begibt sich der Text in Opposition zu den als protofaschistisch inkriminierten Verhältnissen der Zweiten Republik, des »Lands am Strome«, wie es die im Roman zitierte Bundeshymne besingt.¹¹¹ Den Staat, der auf einem kollektiven Verdrängungsakt gegründet ist, durchfließt ein Lethestrom: »Wie sich ein Wesen zur Wahrheit wandelt, die aber eine Lüge ist, das will keiner sehen, der jeden Tag den österr. Nachrichtenfluß des Vergessens an sich vorbeiströmen sieht«. (S. 486)¹¹² Doch die Donau steht als geo-

111 »Denn es war Fleisch von seinem eigenen Fleisch, das es, das Land der Hämmer Zukunftsreich, geopfert hat«. (S. 440) Bereits Gerhard Rühm betreibt die Kontrafaktur von Preradovičs Liedtext; in seinem Gedicht *die österreichische bundeshymne, um einen schritt weiter* (1986) ersetzt er – angeblich – jedes Wort der Hymne durch das im Österreichischen Wörterbuch nachfolgende, sodass sie beginnt: »Landauer, derangiert geborgen, Landauer amalgamierender Stromer«. Gerhard Rühm, »die österreichische bundeshymne, um einen schritt weiter«, in: ders., *Geschlechterdings. Chansons, Romanzen, Gedichte*, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 274. Im Kontext des Interesses an Listenformen erscheint es durchaus passend, dass die patriotisch-mythisierende Selbsterzählung in Liedgestalt von der interesselosen Ordnung des Wörterbuchs zunichtegemacht wird. Die Originalität des Texts besteht ferner darin, dass sich die vorgeblich zufällige Wortfolge doch als Kommentar zu den Umständen der Staatsgründung und zur Neutralitätsdoktrin liest, etwa zu Beginn des zweiten Abschnitts: »Heissa! unabänderlich fehlerhaft, willfährig unabänderlich streng. / Lift, derangiert, erdenklich teilnahmslos«. Ebd.

112 »Damit aber ist das alte kathartische Projekt der Sintflut ein für allemal zunichte gemacht: Das acherontische Wasser, eine durch verwesende Substanzen verlangsamte Flüssigkeit, kann kein reinigendes Wasser sein, da es sich mit dem tödlichen Dreck verbunden hat, den die Einwohner Deutschland-Österreichs vergeblich unter der Erde zu halten suchten.« Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 177.

graphische Synekdoche nicht bloß für ein prekäres Gemeinwesen, das seine Geschichte negiert, sondern auch für das Potential, ihr Grauen zu wiederholen. Die Figur des Edgar Gstranz schwimmt mit Hitler und Haider zum charakteristischen Produkt einer verhängnisvollen Fruchtbarkeit des Landes: »Und so entsteht ein solcher Mensch, aus der feuchten Wärme der Donau und ein paar zerquetschten Alpenzu- und Alpenabflüssen, und zwar einer, den die Erde und das Wasser hier als unsren Einzigen hervorgebracht haben, um ihn vielleicht zu exportieren«. (S. 421)

Die politische Dimension seiner Prosareflexion entfaltet der Roman als Widerstreit divergierender Richtungsregimes. Eines davon kennzeichnet den bevorzugten Vektor jener politischen Akteure, für die Jelinek Armin Thurnhers Begriff der »Feschisten« gebraucht¹¹³ – kerniger Burschen, die mit brutaler Konsequenz für ein vorgeblich gesundes und natürliches Geradeaus eintreten:

immer weiter, immer vorwärts, gleiten, rutschen, kapriolen. Ein See wirft manchmal solche jungen Männer ans Ufer, wo sie sich kurz hinlegen, dann wieder aufspringen und husch, aufs Wassermotorrad und alles niedermähen, was da noch mäh sagt, und alles untertauchen, was sich aus der bleiern Wasserfläche herauswagt, denn solche jungen Männer wagen sich als allererste immer irgendwo hinein oder hinauf oder hinunter. Erinnert man sich an sie, erinnert man sich immer an ein Vergnügen, an Wasserspritzer, Kreischen, Lachen, Aushebeln, Weghauen den Scheiß. (S. 418)

Als Inkarnation dieses Drangs bewegt sich Edgar durch den Text. Der sportlich fesche Zombie auf dem Rollbrett trifft »Vorkehrungen, in der Direttissima über die Bergwiesen auf sie [drei Wanderer, V.K.] zuschießen zu wollen« (S. 45); als Voyeur blickt er »direttissima zu Gudrun herein« (S. 165), bevor er die bereits schauend Penetrierte vergewaltigt: »da ist ja auch das Gemächte des Mannes, das Gudrun kurz abgezirkelte Gerade gegens Kinn schlägt!« (S. 175)

Die Kinder der Toten implizieren, die Richtungsrhetorik des Kurzen und Geraden leite sich als historisches Phänomen aus dem deutschen Kulturraum her. Sie ist bevorzugtes Ausdrucksmittel jener, »bei denen der Magnet sich stramm nach Norden ausrichtete, ja, der Norden, dort kommen unsere Sagen und unser Sagen her, und wir fallen immer wieder in einem tosenden Wasserfall mit der Tür ins Haus der anderen Völker, damit nicht die vorher zu uns kommen.« (S. 59f.) Der faustische Trieb – »Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben, / Der ungebändigt immer vorwärts dringt« –¹¹⁴ wird im Roman zum Signum Deutschnationaler in Österreich. In Anspielung auf eine FPÖ-Aktion Haiders Anfang der 90er Jahre, Zustimmung für die »Freiheitlichen« modisch zum Ausdruck zu bringen, heißt es: »Vorsicht, freie Fahrt! Stahlblaue Schals wehen wie

113 »Als Feschisten [...] bezeichne ich die Leute, die ihr Aussehen und ihre Körper bewußt als fit und neu gegen die abgeschlafften Körper der alten politischen Säcke positionieren. Sie bedienen sich dabei der alpinen Siegersymbolik und deren Milieus [...]. Ihr Ziel ist nicht die Erneuerung, sondern die Abschaffung der repräsentativen Demokratie. Es gilt nicht mehr der Ausgleich von Interessen zugunsten der Schwächeren, der Anderen, der Fremden. Gelten soll das Diktat des Siegers, des physisch Stärkeren.« Armin Thurnher, »Apertes Österreich. Notizen aus den paradoxen Tagen vor und nach der Wende in Österreich«, in: Isolde Charim, Doron Rabinovici (Hg.), *Österreich. Berichte aus Quarantainen*, Frankfurt a.M. 2000, S. 33-45, hier: S. 42.

114 Goethe, *Faust*, S. 81 (V. 1857).

Schwerter vom Muskelgestrick [...]. Tobendes Gewölk treibt all dies Gevolksame vorwärts.« (S. 286)

Dass Jelinek mit dem aggressiven Richtungspfeil des untoten Lokalpolitikers Edgar v.a. die Sprache Haiders und seiner Anhänger als kinetisches Schema literarisiert, geht aus ihren Statements zu den Wahlerfolgen der Rechten um die Jahrtausendwende hervor. Wie die Österreicher »die Geschichte [...] mit rechten Geraden in sich hineinstoßen fühlten« (S. 283), so markiert die Autorin die Geradheit der populistischen Diktion, die diese Geschichte relativiert, als unaufhaltsam:

Wie ich schon öfter gesagt habe, scheint es mir, als könnte sich die Sprache, eine differenzierende, literarische Sprache, gegen diese bedrohliche, selbstgewisse, von keinem Selbstzweifel angekränkelte Sprache der feschen Technokraten und Rechthaber, die uns jetzt von überall her überschwemmen, nicht mehr durchsetzen. Die Sprache der Literatur wird, wie es die extreme Rechte immer tut, von der brutalen Eindeutigkeit ihrer inzwischen sattsam bekannten Aussprüche, die das gesunde Volksempfinden hinter sich wissen oder zu wissen glauben, sozusagen niedergeknüpelt.¹¹⁵

Das hydrologische Bild ›feschistischer‹ Überschwemmung gleicht dem des nordisch tobenden Wasserfalls im Roman.

Dort gebraucht Jelineks Erzählerin zur Charakterisierung einer proversen Rede-, Bewegungs- und Herrschaftsform eine weitere Allegorie, die sich der des zerstörerischen Stroms über die Jagd mit dem »Wassermotorrad« und die Parole »Vorsicht, freie Fahrt!« verbindet: die motorisierte Reise auf gerader Straße, die das stiftersche Prosmotiv der ungebremsten Wagenfahrt aktualisiert und politisiert.¹¹⁶ Der Text kennzeichnet das Motiv zwar als Phantasma, das hilflos gegen realen Stillstand aufbegehrt – »Jeder Autofahrer träumt im Stau davon, seine eigene Straße eingerollt mit sich führen zu können, die er dann alleinig entlangbrausen kann« (S. 354) –,¹¹⁷ unterstellt den Kräften faschistischer Vernichtung jedoch, nach seiner Verwirklichung zu streben, und deutet den Kurzschluss von Holocaust und nationalsozialistischem Autobahnprojekt an:

Die Millionen Knochen müssen Sie sich hier an dieser Stelle dazudenken, ich habe keine Zeit, Ihnen diesen Weg auch noch zu ebnen, nur damit Sie in Ihren Rasselbanden bequem eine Straße aus Knochensplitt entlangschleudern können; alles andre haben Sie ja schon niedergewalzt, und zwar im Rechtswalzer (S. 565).

115 Elfriede Jelinek, »Meine Art des Protests«, in: *Der Standard*, 06.02.2000, <https://www.derstandard.at/story/160496/meine-art-des-protests>, zuletzt abgerufen am 15.05.21. Der Beitrag begründet Jelineks zweites Aufführungsverbot.

116 »So rollten wir bequem dahin, alles war klar durchsichtig und ruhig.« Stifter, *Der Nachsommer*, S. 407. Postpferde erlauben die Fahrt »in gerader Richtung auf dem kürzesten Wege«. Ebd., S. 609.

117 Seine imaginäre Qualität sowie die quasi papierne Beschaffenheit der einrollbaren Straße knüpfen diesen Traum an Musils Phantasma kakanischer Bürokratie, in dem Straße, Fluss und Text verschwimmen: »So oft man in der Ferne an dieses Land dachte, schwebte vor den Augen die Erinnerung an die weißen, breiten, wohlhabenden Straßen aus der Zeit der Fußmärsche und Extraposten, die es nach allen Richtungen wie Flüsse der Ordnung, wie Bänder aus hellem Soldatenzwillich durchzogen und die Länder mit dem papierweißen Arm der Verwaltung umschlangen.« Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 1, S. 32.

Das Diktat eines einsinnigen Voran in Wort und Tat behandelt der Roman als totalitären Traum, dessen Erfüllung historisch bereits einmal mit der Ermordung jener endete, deren ›Fitness‹ als ungenügend für das Einhalten der geraden Linie erachtet wurde – und die sich zu wiederholen drohte, kämen nicht ihre Akteure selbst vom Weg ab. Nachdem Edgar seine Skikarriere vorzeitig beendet hat, arbeitet er als Verkäufer in einem Sportgeschäft und kandidiert für die FPÖ; bevor er reüssieren kann, kommt er jedoch bei einem Verkehrsunfall ums Leben, den der Text immer wieder einspielt und variiert, wobei er die Linearität des Kollisionsvektors betont:

das Motorrad [...] brüllt jetzt in rasendem Zorn auf, seine geradlinigen Geräusche steigern sich für einen Moment zu einem Brülllaut, der auf keine Schwäche des Motors, nur auf eine des Fahrers hindeutet, dann ein Krachen, Klirren, Scheppern, die Menschen im Gastgarten sagen zueinander: Jetzt hat es gekracht, geklirrt und gescheppert! (S. 351)

Hier »weitet sich die Straße ein wenig und verläuft schnurgerade bis zu einer Backsteinmauer an ihrem Ende« (S. 162), dort folgt auf »diese Hausmauer, die wie ein hochgeklapptes Bügelbrett auf einen zurast!« (S. 287), das Motto einer »geradeaus gekehr[en]«¹¹⁸ Bewegung: »Auf, nach vorn!« (S. 287) Edgar fällt jener militärischen Orientierung *pro versus* zum Opfer, die wie im vorigen Kapitel geschildert den avantgardistischen Anspruch Rühms und Bayers verbürgt.

Eine gespenstische Wendung erfährt das seiner untoten Wiederkehr vorausgehende Ende Edgars, »dem seine Bahn zerbrochen wurde« (S. 639), in der Parallelität zum Tod seines realen Vorbilds. Als Haider, dem noch zehn Jahre später als Urheber »geradlinige[r] Taten«¹¹⁹ gehuldigt wird, in einem VW Phaeton mit 140 statt der erlaubten 70 Stundenkilometer von einer Kärntner Landstraße abkommt und gegen eine Betonmauer prallt, liegt die Veröffentlichung des Romans 13 Jahre zurück, in dem »der *deus ex machina*, der Gott dieser Partei in seinem schnellen Himmelswagen« (S. 292) verunglückt – »Und Edgar hatte damals eindeutig überhöhtes Tempo drauf.« (S. 295) Ihrer Abneigung gegen Haider zum Trotz entspräche es sicher nicht Jelineks Intention, das in anderem Zusammenhang geäußerte Bekenntnis ihrer Erzählerin auf diese Koinzidenz zu beziehen: »Ich sage: super!, wenn das dann auch noch geschieht, was man sich ausdenkt.« (S. 548)

Der Roman lässt den radikalen Vorwärtsdrang an seiner Selbstüberschätzung zuschanden werden, setzt sich zugleich aber auch mit der Möglichkeit einer ›Gegenprosa‹ auseinander, die auf dem Motiv der Umkehr beruht – »vielleicht laufen ja auch die Worte rückwärts«. (S. 160) Bernhards charakteristische Bewegung »in der entgegengesetzten Richtung«,¹²⁰ die das vorige Kapitel auch in *Amras* beobachtete, wiederholen *Die Kinder*

118 Kleinschmidt, *Prosa*, S. 169.

119 Anlässlich seines zehnten Todestags schreibt der Kärntner BZÖ-Obmann Helmut Nikel im September 2018 in einer Pressemitteilung, die die Umbenennung des Klagenfurter Neuen Platzes in Jörg-Haider-Platz fordert, über Haider: »Seine geradlinigen Taten, sein herzengutes Wirken und sein Einsatz für die Bevölkerung wirken unaufhaltsam nach.« Nikel zit.n. Wolfgang Fercher, »BZÖ will den Neuen Platz in Jörg-Haider-Platz umbenennen«, in: *Kleine Zeitung*, 14.09.2018, [https://www.kleinezeitung.at/kaernten/5496435/Personenkult_BZOe-will-Neuen-Platz-in-JoergHaiderPlatz-umbenennen?xtor=CS1-15](https://www.kleinezeitung.at/kaernten/5496435/Personenkult_BZOe-will-Neuen-Platz-in-JoergHaiderPlatz-umbenennen?xtor=CS1-15, zuletzt abgerufen am 15.05.21), zuletzt abgerufen am 15.05.21.

120 Bernhard, *Der Keller*, S. 7; kursiv im Orig.

der Toten wortgleich: Auch ihr »Strom weist in die entgegengesetzte Richtung« (S. 641) – zumindest in der Verbindung von räumlicher Rückwendung und analeptischer Zeitlichkeit, die sie in einer prominenten Figur verdichten.

Relativ früh widmet sich der Text den »Lebenden [...], die von Anfang an, Engel der Geschichte, rückwärts ablaufen.« (S. 169) Kurz vor Schluss »[läuft] die Geschichte [...] immer schneller rückwärts, der Engel wadet mit in Blut eingeweichtem und vor der Kamera mit Ariel Ultra gewaschenem Gewand vorwärts, und wir Sieger mustern einander mit frisch gewaschenen, weichgespülten Blicken, wie zum ersten Mal.« (S. 643) Der Text dreht hier »den benjaminschen Engel der Geschichte um, der ja bekanntlich vom Sturm des Paradieses in die Zukunft (der aufscheinenden Erlösung) geweht wird.«¹²¹ Lücke bezieht sich auf die IX. von Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* (1940, postum veröffentlicht 1942); darin reflektiert er über Paul Klees Aquarellzeichnung *Angelus Novus* (1920):

Ein Engel ist darauf dargestellt, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.¹²²

Benjamins Engel ist in seiner Doppelwendigkeit als vorwärts getriebener, rückwärts schauender eine paradigmatische Figur für das Richtungsinteresse eines Romans, der aus der Verschränkung von Prolepse und Analepse ein für sein Zeitkonzept konstitutives Spannungsverhältnis entwickelt und den munter voranschreitenden Kräften historischer Vernichtung mit kritischer Retrospektive begegnet. Laut Lea Müller-Dannhausen betont die Kontrafaktur, deren sich dieser Blickwinkel bedient, gegenüber dem Original das Ausmaß der Verheerung und negiert die Zukunftsaussichten eines vermeintlich befreienden Voran: »Wenn die Geschichte rückwärts läuft und der rückwärtsgewandte Engel vorwärts »wadet«, dann ist das kein Fortschritt mehr, sondern ein Rückschritt bzw. ein gemeinsames Abschreiten der bisher erfolgten Bluttaten, die dem Engel das Gewand einfärben.«¹²³

121 Lücke, *Elfriede Jelinek*, S. 95.

122 Walter Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1,2 (Abhandlungen), hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1974, S. 691-704, hier: S. 697f.; kursiv im Orig.

123 Müller-Dannhausen, *Die intertextuelle Verfahrensweise Elfriede Jelineks am Beispiel der Romane »Die Kinder der Toten« und »Gier«*, S. 188. Vgl. auch die neuerliche Verbindung von Zeit- und Wassermotiv: »die Zeit sprudelt nur so dahin in ihrem Flußbett, das der Zukunft entgegen fließt, doch sie löscht das Menschenfeuer nicht«. (S. 199) An anderer Stelle entwirft der Roman ein intertextuelles Dreieck zwischen Jelinek, Benjamin und Jean Paul; die Motive des Stroms und der Straße aufgrei-

Eine ergänzende Deutung des Engels und seiner Reflexion von Voraus- und Rückschau lässt Jelineks Gebrauch des Benjamin-Motivs zudem als späte literaturpolitische Replik auf Lernet-Holenias bereits zitierte Parole erscheinen, die er im September 1945 für die Nachkriegsliteratur ausgibt: »In der Tat brauchen wir nur dort fortsetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückzublicken«. ¹²⁴ Aus der Perspektive einer Zweiten Republik post Waldheim, ¹²⁵ die ihres historisch Unbewussten schockartig habhaft geworden ist, wirkt der nostalgische Blick zurück auf ein imaginäres Reich der Unschuld, hinter dem sich der Anspruch auf ein bequemes Vorwärts als Weiter-so verbirgt, umso strafbarer.

Im Fluss jelinekscher Prosa »strömen [wir] gegen die Strömung, mit der all diese Wesen sich im Abstieg verlieren und uns, die Raubtierzähne gebleckt, entgegeneilen« (S. 185f.) – womit angedeutet ist, dass der Roman das faschistische Voran nicht nur an der eigenen Verve verunfallen lassen oder in die Gegenrichtung umlenken, sondern auch sukzessive in ein depotenzierendes Hinab neigen will. Edgars Alpenrollbrett, »das ja immer nur bergab seine volle Kraft voraus zu entfalten vermag!« (S. 189f.), entgleitet ihm zusehends; gegen Ende befördert es den Protagonisten nicht mehr vorwärts, der stattdessen »einer ungezogenen Schnurlinie, die nirgends anhalten mag, dem Senkblei einer düsteren Schattenlinie folgen möchte, die nirgendwohin als geradewegs in den Boden hineinführen kann«. (S. 542) Der Avantgardepfeil des »Auf, nach vorn!« (S. 287) kippt programmatisch um 90 Grad in ein »vorwärts! Der Erde entgegen!« (S. 514) Zum Schluss ergreift den Text ein »Abwärtsrauschen« (S. 611), das in die Mure als zugleich voran- und hinabstrebende Macht mündet – erinnert sei an ihre Bestimmung als »Übergangsprozeß zwischen einem Sturz- und einem Fließvorgang« ¹²⁶ –, die den gewaltsamen Vorwärtsdrang politischer Prosa zu übertrumpfen trachtet.

Dabei signalisiert der Roman früh die eigene Verwandtschaft mit dem Schuttsturz- bach, der resch ausschreitenden Gewissheiten den Boden entzieht: »Achtung, ducken Sie sich, es beginnt der vorliegende Text. Er rutscht unter Ihren Händen weg«. (S. 15) Die

fend heißt es dort: »Die Ringstraße wälzt sich wie ein breiiger Lavastrom unter der Last von ein paar Straßenbahnlinien und, gestützt von den einander dauernd widersprechenden Bestrebungen und Bestimmungen von ein paar Hunderttausenden Autos, dennoch genußvoll herum und läßt sich am 1. Mai den Bauch kraulen, ein alter Brauch. An den Seiten kann man gehen oder ebenfalls fahren.« (S. 556) In Jean Pauls Roman *Titan* (1800-1803) liefert der Erzähler eine Schilderung, auf die sich Benjamin in der Klee-Betrachtung von *Über den Begriff der Geschichte* bezieht, während Jelinek mit ihrer Version des Engels der Geschichte an Benjamin anknüpft, um mit der Beschreibung der Ringstraße wiederum Jean Paul zu zitieren: »Hinter dem Menschen arbeitet und geht ein langsamer Strom, der glühend ihn verzehrt und zermalmt, wenn er ihn ergreift; aber der Mensch schreite nur tapfer vorwärts und schaue oft rückwärts, so entkommt er unbeschädigt.« Jean Paul, »Titan«, in: ders., *Werke in drei Bänden*, hg. v. Norbert Miller, Bd. 2 (Das Kampaner Tal. Titan. Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch), München ⁴1986, S. 53-661, hier: S. 551. Vgl. zu diesem Zusammenhang Joanna Jabłkowska, »Gedächtnis und Gemütlichkeit. Zur kritischen »Aufarbeitung« der Vergangenheit in der österreichischen Literatur«, in: Korte (Hg.), *Österreichische Gegenwartsliteratur*, S. 7-19, hier: S. 15.

124 Lernet-Holenia zit.n. Amann, *PEN*, S. 80.

125 Benjamins Figur tritt einmal gar als christologische Waldheim-Imago in Erscheinung: »Gewisse Engel sind erwählt und füllen mit Vergeßlichkeit die Welt, weil sie das Geheimnis ihrer Auferstehung für sich behalten wollen.« (S. 242).

126 Rieger, *Bewertung der naturräumlichen Rahmenbedingungen für die Entstehung von Hangmuren*, S. 1.

Poetologie der *Kinder der Toten* als Bergrutsch – »Dieser Text kommt über einen wie die Mure, und vielleicht verschüttet er seine Leser«¹²⁷ – suggeriert, Jelinek selbst spüle als rächende Autorinnenimago das Sprechen der feschen Aktivisten des Vorwärts fort. Zumindest inthronisieren die »unaufhörlich niederfallenden Kaskaden ihrer Sprache«¹²⁸ mit dem theatralischen Auftritt der Schlammlawine als Rachegeist eine dezidiert weibliche Macht:

Der Wald [...] kommt! Und es kommt mit ihm durchs nagelneue Bachbett, wo das alte Geschiebe und die alten Moränenreste besonders labil geschichtet sind, [...] sich den Wasser- und Erdzutritt erzwingend:

DIE MURE. DIE FURIE. (S. 655)

Bereits der Sturm, der der Mure als naturgewaltiges »Ungeheuer« (S. 11) vorausgeht, hat »von der Straße seitlich abgebissen« und die Fragmente »in den Bach gespuckt« (S. 11) – Geröllrutschung und Straßenband codieren gegensätzliche Textmodalitäten, wobei das trockene, maskulin geregelte, tendenziell faschistische Geradeaus des geebneten Wegs von femininer Anarchie heimgesucht wird, die das Verdrängte seines Untergrunds aufwühlt, verflüssigt und mit sich hinabreißt.

Allerdings hat das vermeintlich apokalyptische Geschehen nur einen begrenzten Effekt – »Aber lahmgelegt erscheint urplötzlich die unbändige Kraft« (S. 655f.) –, in dem sich Jelineks resignative Äußerungen zum politischen Vermögen ihres Schreibens spiegeln. Das proverse Richtungsregime mag gestürzt sein, dafür setzt sich am Schluss der *Kinder der Toten* ein weit mächtigeres Textprinzip wieder in Geltung. Die Nostalgie des letzten Satzes: »Die holländischen Reisegäste konnten inzwischen mit einem Ersatzfahrzeug sicher die Heimreise antreten« (S. 667), ist Ausdruck einer Restitution konventioneller Narrativität, die das Ende bestimmt. Analog zum Schlussmotiv der »Aufräumungsarbeiten« (S. 664) verhält sich formal der Bericht, der diese schildert. Das durch die »furchtbaren Vermurungen« (S. 667) ausgelöste Chaos wird umgehend administrativen Prozeduren der Normalisierung unterworfen. Nüchtern und zusammenhängend berichtet der Text über eine Nachrichtensperre infolge der in Schutt und Schlamm zutage getretenen Spuren des Völkermords. »Es wird immer ausdauernder, immer länger geschwiegen. Die Arbeitenden werfen einander fremde Blicke zu und lehnen die herbeigeschafften Würstln mit Senf und Brot beinahe verlegen ab. [...] Der Leiter des Einsatzes [...] wird morgen öffentlich belobigt werden«. (S. 665) Die kollektive Verdrängung setzt sich fort und schließt die Erzählerin von ihrer Textzirkulation aus, etwa von einem »geheimen Protokoll, das daher auch ich nicht gelesen habe«. (S. 666)

Weder die Welt noch auch nur der Hang oberhalb der Alpenrose sind tatsächlich untergegangen – der Text regelt das Universalereignis des Jüngsten Gerichts auf das regionale Maß einer steirischen Begebenheit herunter. Fort sind dafür Zugang und sprachliche Verfügungsgewalt der Sprecherin: »Das Gebiet ist großräumig abgesperrt worden. Mehr weiß ich nicht.« (S. 666) Der ostentativ fremdbestimmte »Rückfall ins Narrative« am Romanende ist, bei aller Ironie der Gestaltung, als Ausdruck von Trauer und

127 Lücke, *Elfriede Jelinek*, S. 93.

128 Vogel, *Wasser, hinunter, wohin?*, S. 180.

Wut darüber zu deuten, einer mythopoetischen Geschichtskonstruktion, die willkürlich schafft und verbindet, wessen sie bedarf, und verschweigt, was sie bedroht, selbst im Rahmen einer 666 Seiten umfassenden literarischen Beschwörung nicht Herr werden zu können. Es ist nicht bloß der ballistische Textkörper einer vorwärtsschießenden *prorsa oratio* »der feschen Technokraten und Rechthaber«,¹²⁹ gegen den sich »eine differenzierende, literarische Sprache [...] nicht mehr durchsetzen«¹³⁰ zu können scheint – es ist die umfassende Narrativität eines Sprechens und Schreibens, das den Zwecken nationalmythologischer Fiktionsbildung zu Diensten ist.

Gerade aus dem Bewusstsein der eigenen Unwirksamkeit und dem ausgestellten Scheitern seiner Bemühungen um Orientierung lässt der Text allerdings das wesentliche seiner Richtungsinteressen hervortreten: eine fundamentale Ungerichtetheit. Während der erste Satz von Bernhards *Der Keller* die Bewegung »in der entgegengesetzten Richtung«¹³¹ thematisiert, behandelt das Zitat Michel de Montaignes, das Bernhard dieser Eröffnung seines Autobiographiebands voranstellt, das Phänomen desorientierter Dynamik: »Alles ist unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel.«¹³² Wo *Die Kinder der Toten* ihr Personal nicht als invalide Amotoriker vorführen,¹³³ da unterwerfen sie es einer Rast- und Richtungslosigkeit à la Montaigne, die der Roman aus einer Bestimmung zur Geographie Österreichs ableitet: »Seine Landschaft ist so schwierig, daß man nicht einfach geradeaus gehen kann.« (S. 16) Zwischen den Proshügeln längs der Donau ist das vermeintliche Naturgesetz eines monodirektionalen Handlungstriebes, das für jene Akteure gilt, »bei denen der Magnet sich stramm nach Norden ausrichtete« (S. 59), außer Kraft gesetzt: »Allgemeines Staunen: Gudrun nahm den Kompaß in die Hand, und sogleich war die Nadel in permanent zuckende Unruhe versetzt!« (S. 59) In dieser Nullorientierung, die der Text wiederholt thematisiert,¹³⁴ scheint das antinarrative Bewegungsschema aus dem *ersten märchen für erwachsene* wieder auf: »wenn man ein schiff ins meer legt, so bewegt und dreht es sich unaufhörlich

129 Jelinek, *Meine Art des Protests*.

130 Ebd.

131 Bernhard, *Der Keller*, S. 7; kursiv im Orig.

132 Ebd., S. 6.

133 Die Schilderungen gehören zum Paradigma temporalen Stillstands: »So ist für Gudrun immer alles Gegenwart, im Lernen kommt sie auch noch nicht recht vorwärts, denn es gibt ja keine Zukunft.« (S. 36) »Der junge Mann muskelt über die Straße, [...] er läuft und läuft, sie zu überqueren, doch er kommt nicht voran.« (S. 202) »der Hofhund [...] schleppt sich, als wäre sein Kreuz gebrochen, humpelnd voran.« (S. 220) »Sie [Gudrun] ist sie selbst, aber sie steckt in der Hälfte ihres Weges fest.« (S. 648f.).

134 »Alles wartet nun auf den Neubau, dem bitte ein erotisches Moment innewohnen soll, bevor wir selber dort einziehen, damit wir in eine unendliche Drehbewegung versetzt werden können.« (S. 278f.) »Bitte warten Sie! Ihr Blick hat seine Richtigkeit, schauen Sie sich diese Frau an, die unter der Balkendecke aus plastischem Kunstholze rotiert und Wind macht!« (S. 481) Interessant erscheint der Bezug auf Carl Einsteins Roman *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (1909) als Vertreter »absoluter Prosa«, dessen Protagonist ausruft: »welch schlechter Romanstoff bin ich, da ich nie etwas tun werde, mich in mir drehe; ich möchte gern über Handeln etwas Geistreiches sagen, wenn ich nur wüßte, was es ist. Sicher ist mir, daß ich noch nie gehandelt oder erlebt habe.« Carl Einstein, »Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders«, in: ders., *Werke*, 3 Bde., hg. v. Rolf-Peter Baacke, Bd. 1, Berlin 1980, S. 73-114, hier: S. 78.

in demselben herum«,¹³⁵ das im vorvorigen Kapitel als Signum interesseloser Arbeit der Sprache an sich selbst bezeichnet wurde.

Neben der ereignisunfähigen Rotation durchziehen den Roman Bewegungsschilderungen von einer Allgemeinheit, die an den Bericht von Gartenspaziergang und Konversation bei Stifter erinnern: »Man bewegte sich langsam vorwärts, man blieb bald hier bald da stehen, betrachtete dieses oder jenes, besprach sich, ging wieder weiter, löste sich in Theile, und vereinigte sich wieder.«¹³⁶ Bei Jelinek gibt es eine Reihe solcher »Gesprächsflüßchen«. (S. 391) »Die Gespräche fangen wieder zu plätschern an, und jede Woge wird von ein wenig Sprache bewegt«. (S. 219) Das an seinen hydrologischen Ursprung zurückgebundene Motiv – »Schlieren von Algen oder anderen Gewächsen [ziehen] dahin, treiben hierhin, dorthin« (S. 85) –, überträgt sich in den *Kindern der Toten* auf die Aktivität der Figuren, die scheinbar wie im *Nachsommer* als neutrale Elemente einer »reinen«, an den Fließmodalitäten des Textstroms interessierten Prosa in Erscheinung treten: »Menschen eilen hierhin und dorthin.« (S. 185)

Jedoch – die Eile deutet es gegenüber der stifterschen Gemächlichkeit an – erfährt die ungerichtete Bewegung, bei Stifter Ausdruck hohen poetischen Müßiggangs, bei Jelinek eine unheilvolle Historisierung. Es sind die namenlosen Toten, über deren Wiederkehr es heißt:

Der sich jetzt ein wenig im Dunst der Stadt zerstreuten Gruppe scheint eine gewisse Rat-, ja Hilflosigkeit eigen, die Leute irren hier- und dorthin, trennen sich, kommen wieder zusammen, nach allen Seiten schauen ihre suchenden Augen. [...] Voll unbegreiflicher Bestürzung eilen all die Leute, sich bald sammelnd, dann wieder trennend, nur um erneut zusammenzukommen, davon. (S. 568f.)

Und schließlich kommt die Richtung, kommt ein leeres Vorwärts doch wieder ins Spiel, setzt sich der Magnetismus der Vernichtung ins Recht: »Eisenfeilspänen gleich, richten sie sich alle, so sehr sie sich auch drehen und wenden mögen, in eine Richtung hin aus und fahren in ihrer stumpfen Beschäftigung fort: einfach davonzugehen.« (S. 569) Die Worte gelten weder einem Streben optimistischer Proversität noch einer nostalgischen Rückkehr, wie sie der Schluss der heimfahrenden Holländer impliziert – sondern dem unvermeidlichen Gang in das Nichts des Todes, den Millionen angetreten haben und dessen Schrecken das zentrale Interesse des Romans und seiner Prosa markiert.

135 Bayer, Rühm, *erstes märchen für erwachsene*, S. 232.

136 Stifter, *Der Nachsommer*, S. 475.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- ACHLEITNER**, Friedrich, »märchen vom märchen«, in: ders., *und oder oder und*, Wien 2006, S. 48.
- ACHLEITNER**, Friedrich, *quadratroman*, Darmstadt/Neuwied 1973.
- ACHLEITNER**, Friedrich, »Über das Verhältnis von Bauen und Landschaft«, in: ders. (Hg.), *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, Salzburg² 1978, S. 61-82.
- ACHLEITNER**, Friedrich, **BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, **WIENER**, Oswald, »2. literarisches cabaret«, in: Peter Weibel (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 353-425.
- ACHLEITNER**, Friedrich, **BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, **WIENER**, Oswald, »schwurfinger. ein lustiges stück«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 214-216.
- ADORNO**, Theodor W., »Kulturkritik und Gesellschaft«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10.1 (Kulturkritik und Gesellschaft I), Frankfurt a.M. 1997, S. 11-30.
- ADORNO**, Theodor W., »Satzzeichen«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11 (Noten zur Literatur), Frankfurt a.M. 1997, S. 106-113.
- ADORNO**, Theodor W., »Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11 (Noten zur Literatur), Frankfurt a.M. 1997, S. 41-48.
- ADORNO**, Theodor W., »Über epische Naivetät«, in: ders., *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11 (Noten zur Literatur), Frankfurt a.M. 1997, S. 34-40.
- ADUNKA**, Evelyn, »Die Wiener jüdische Gemeinde und der Antisemitismus nach 1945«, in: Martha Keil, Eleonore Lappin (Hg.), *Studien zur Geschichte der Juden in Österreich*, 2 Bde., Bd. 2, Bodenheim 1997, S. 205-222.
- AICHINGER**, Ilse, »Aufruf zum Mißtrauen«, in: *Plan 1* (1946), H. 7, S. 588.
- AICHINGER**, Ilse, *Die größere Hoffnung*, Amsterdam 1948.

- AICHINGER**, Ilse, »Über das Erzählen in dieser Zeit (Vorrede zu einem Novellenband)«, in: *Stimmen der Gegenwart* 2 (1952), S. 108-109.
- ALTMANN**, René u. a., »Protest«, in: *Wort in der Zeit* 10 (1964), H. 11, S. 1.
- AMANN**, Anton, »Mikrostrukturen der Macht. OSWALD WIENER ›die verbesserung von mitteleuropa, roman‹«, in: Herbert J. Wimmer (Hg.), *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*, Wien 1996, S. 58-73.
- AMANN**, Klaus, *PEN. Politik, Emigration, Nationalsozialismus*, Wien/Köln/Graz 1984.
- AMÉRY**, Jean, »Morbus Austriacus. Bemerkungen zu Thomas Bernhards ›Die Ursache‹ und ›Korrektur‹«, in: *Merkur* 30 (1976), S. 91-94.
- ANDERSON**, Benedict R. O'G., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.
- ANREITER**, Peter, **CHAPMAN**, Christian, **RAMPL**, Gerhard, *Die Gemeindenamen Tirols. Herkunft und Bedeutung*, Innsbruck 2009.
- ANSCOMBE**, Getrude E. M., *An Introduction to Wittgenstein's ›Tractatus‹*, South Bend, IN 2005 (Nachdr. der Ausg. 1971).
- ANTIN**, David, »Wittgenstein Among the Poets«, in: *Modernism/modernity* 5 (1998), S. 149-166.
- ANTONI**, Richard, *Leben und Taten des Bischofs Pirmin. Die karolingische Vita*, Heidelberg² 2005.
- ARENDT**, Hannah, »Wahrheit und Politik«, in: dies., *Wahrheit und Lüge in der Politik. Zwei Essays*, München 1972, S. 44-92.
- ARISTOTELES**, »Physik. Vorlesung über die Natur«, in: ders., *Philosophische Schriften in sechs Bänden*, Bd. 6, übers. v. Hans G. Zekl, Darmstadt 1995.
- ARISTOTELES**, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1994.
- ARISTOTELES**, »Rhetorik«, in: ders., *Werke in deutscher Übersetzung*, hg. v. Hellmut Flaschar, Bd. 4, übers. u. erläutert v. Christof Rapp, Berlin 2002.
- ARNOLD**, Ludwig, *Stifters ›Nachsommer‹ als Bildungsroman. Vergleich mit Goethes ›Wilhelm Meister‹ und Kellers ›Grünem Heinrich‹*, Amsterdam 1968.
- ARNSWALD**, Ulrich, **WEIBERG**, Anja (Hg.), *Der Denker als Seiltänzer. Ludwig Wittgenstein über Religion, Mystik und Ethik*, Düsseldorf 2001.
- ARTEEL**, Inge, »Der Kampf um das Bild. Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten: im Dialog mit Franz Kafka und Gilles Deleuze‹«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*, München/Paderborn 2010, S. 153-167.
- ARTMANN**, H. C., »4 dialektgedichte«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 79-82.
- ARTMANN**, H. C., »Carl von Linné: Lappländische Reise«, in: ders., *The Best of H. C. Artmann*, hg. v. Klaus Reichert, Frankfurt a.M. 1970, S. 371.
- ARTMANN**, H. C., »Das im Walde verlorene Totem. Prosadichtungen 1949-1953«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1949-1971*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 7-25.
- ARTMANN**, H. C., »Die Jagd nach Dr. U. oder Ein einsamer Spiegel, in dem sich der Tag reflektiert«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 217-320.

- ARTMANN**, H. C., »Ein Gedicht und sein Autor«, in: ders., *The Best of H. C. Artmann*, hg. v. Klaus Reichert, Frankfurt a.M. 1970, S. 372-376.
- ARTMANN**, H. C., »erweiterte anrufung«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 101.
- ARTMANN**, H. C., »grammatik & chrestomatie der melone«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 114-123.
- ARTMANN**, H. C., »Ich bin kein Berufswiener« (Interview), in: Ernst Grohotolsky (Hg.), *Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten*, Graz/Wien 1995, S. 35-43.
- ARTMANN**, H. C., »Nachrichten aus Nord und Süd«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 331-447.
- ARTMANN**, H. C., »Unter der Bedeckung eines Hutes. Montagen und Sequenzen«, in: ders., *Gesammelte Prosa 1972-1996*, hg. v. Klaus Reichert, Salzburg/Wien 2015, S. 127-180.
- ARTMANN**, H. C., »verbaristische szenen«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 84.
- ARTMANN**, H. C., **BAYER**, Konrad, »montagen. nach dem vollständigen lehrbuche der böhmischen sprache des heinrich terebelsky 1853«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 201-205.
- ASPETSBERGER**, Friedrich »Stifters Tautologien«, in: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* 15 (1966), S. 23-44. oN.
- AUERBACH**, Erich, »Figura«, in: *Archivum Romanicum* 22 (1938), S. 436-489.
- AUERBACH**, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen ¹¹2015.
- BACHMANN**, Ingeborg, »Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte«, in: *Frankfurter Hefte* 7 (1953), S. 540-545.
- BACHMANN**, Vera, *Stille Wasser – tiefe Texte? Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bielefeld 2013.
- BÄCKER**, Heimrad, *nachschrift* 2, hg. v. Friedrich Achleitner, Graz/Wien 1997.
- BACKES**, Michael, *Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden. Über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die Konkrete Poesie*, München 2001.
- BAHR**, Hermann, *Austriaca*, Berlin ²1911.
- BALLHAUSEN**, Thomas, »Zwischen den Medien. Eine Marginale zu Elfriede Jelineks »Die Kinder der Toten«, in: *Quarber Merkur* 116 (2015), S. 158-164.
- BARTHES**, Roland, *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988.
- BARTHES**, Roland, *Mythen des Alltags*, dt. v. Helmut Scheffel, Frankfurt a.M. 1964.
- BARTHES**, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Frankfurt a.M. 1971.
- BAUER**, Roger, »Kaiser Joseph und die – literarischen – Folgen«, in: Reinhard Urbach (Hg.), *Wien und Europa zwischen den Revolutionen, 1789-1848*, Wien/München 1978, S. 24-46.

- BAUER**, Roger, *La réalité royaume de Dieu: études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIXe siècle*, München 1965.
- BAUER**, Roger, *Laßt sie koaxen, Die kritischen Frösch in Preußen und Sachsen! Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich*, Wien 1977.
- BAUER**, Werner M., »Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. Ein Abriss«, in: Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg/Berlin/Wien ²2014, S. 713-795.
- BAYER**, Konrad, »das märchen von den bildern«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 217.
- BAYER**, Konrad, »das wunderschöne märchen vom poeten und vom soldaten«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 24.
- BAYER**, Konrad, »der kopf des vitus bering«, in: ders., Konrad Bayer, »der kopf des vitus bering«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., hg. v. Gerhard Rühm, Bd. 2, Wien 1985, S. 167-207.
- BAYER**, Konrad, »der sechste sinn. ein roman«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 331-426.
- BAYER**, Konrad, »die elektrische hierarchie«, in: Peter Weibel (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 219.
- BAYER**, Konrad, »hans carl artmann und die wiener dichtergruppe«, in: Peter Weibel (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 33-39.
- BAYER**, Konrad, »kasperl am elektrischen stuhl«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 176-193.
- BAYER**, Konrad, »kurze beschreibung der welt«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 48.
- BAYER**, Konrad, »mutationen«, in: ders., *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 264-266.
- BAYER**, Konrad, »situation der österreichischen literatur der gegenwart«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., hg. v. Gerhard Rühm, Bd. 1, Wien 1985, S. 346.
- BAYER**, Konrad, »the vienna group«, in: Peter Weibel (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 31 (Erstveröffentl. im *times literary supplement*, 3.9.1964).
- BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, »aller anfang ist schwer. ein utopischer roman«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 229.
- BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, »der schweissfuss. eine operette; musik von gerhard rühm & lionel hampton«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 364-398.

- BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, »erstes märchen für erwachsene«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 230-234.
- BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, »kyselack«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 235-240.
- BAYER**, Konrad, **RÜHM**, Gerhard, »versuch einer mustersternwarte«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 295-296.
- BAYER**, Konrad, **WIENER**, Oswald, »gebet an Euch«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 338.
- BAYER**, Konrad, **WIENER**, Oswald, »starker toback. kleine fibel für den ratlosen«, in: Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 327-339.
- BECKER**, Melitta, »Gerhard Rühm und der Mythos ›Wiener Gruppe‹«, in: Kurt Bartsch, Stefan Schwar (Hg.), *Gerhard Rühm*, Graz 1999, S. 125-153.
- BECKER**, Melitta, »Philander contra Laertes? Geschichten und Legenden um H. C. Artmann und die Wiener Dichtergruppe(n)«, in: Gerhard Fuchs, Rüdiger Wischenbart (Hg.), *H. C. Artmann*, Graz 1992, S. 47-75.
- BECKER**, Melitta, »Vita Gerhard Rühm. ›Professor für Grenzüberschreitungen‹«, in: Kurt Bartsch, Stefan Schwar (Hg.), *Gerhard Rühm*, Graz 1999, S. 205-219.
- BECKER**, Sabina, »Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: dies., Katharina Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*, Heidelberg 2007, S. 315-338.
- BECKER**, Sabina, **GRÄTZ**, Katharina, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*, Heidelberg 2007, S. 7-16.
- BEGEMANN**, Christian, »Adalbert Stifter und das Problem der Beschreibung«, in: Peter Klotz, Christine Lubkoll (Hg.), *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*, Freiburg i.Br./Berlin 2005, S. 189-209.
- BEGEMANN**, Christian, »Aus Kindlers Literatur Lexikon: Adalbert Stifter, ›Der Nachsommer‹«, in: Stifter, *Der Nachsommer*, S. 793-798.
- BEGEMANN**, Christian, *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*, Stuttgart/Weimar 1995.
- BEGEMANN**, Christian, »Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: Dorothea Klein, Sabine Schneider (Hg.), *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*, Würzburg 2000, S. 202-225.
- BELGUM**, Kirsten L., »High Historicism and Narrative Restoration: The Seamless Interior of Adalbert Stifter's ›Nachsommer‹«, in: *The Germanic review* 67 (1992), S. 15-25.
- BENJAMIN**, Walter, »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows«, in: ders., *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, ausgew. u. m. einem Nachwort v. Alexander Honold, Frankfurt a.M. 2007, S. 103-128.
- BENJAMIN**, Walter, »Erfahrung und Armut«, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt a.M. 1969, S. 313-318.

- BENJAMIN**, Walter, »Kavaliersmoral«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, 7 Bde., hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. 4,1 (Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen), hg. v. Tillmann Rexroth, Frankfurt a.M. 1971, S. 466-468.
- BENJAMIN**, Walter, »Krisis des Romans. Zu Döblins ›Berlin Alexanderplatz‹«, in: ders., *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, ausgewählt u. m. einem Nachwort v. Alexander Honold, Frankfurt a.M. 2007, S. 55-60.
- BENJAMIN**, Walter, »Über den Begriff der Geschichte«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, 7 Bde., hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. 1,2 (Abhandlungen), hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1974, S. 691-704.
- BENN**, Gottfried, »Über die Krise der Sprache«, in: ders., *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. v. Dieter Wellershoff, Bd. 4 (Autobiographische und vermischte Schriften), Wiesbaden 1961, S. 262-263.
- BENVENISTE**, Émile, *Indoeuropäische Institutionen. Wortschatz, Geschichte, Funktionen*, aus d. Franz. v. Wolfram Bayer, Dieter Hornig u. Kathrina Menke, hg. v. Stefan Zimmer, Frankfurt a.M./New York 1993.
- BERKA**, Sigrid, »Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek«, in: *Modern Austrian Literature* 26 (1993), H. 2, S. 127-155.
- BERNHARD**, Thomas, *Alte Meister. Komödie*, Frankfurt a.M. 1988.
- BERNHARD**, Thomas, *Amras*, Frankfurt a.M. ⁹2014.
- BERNHARD**, Thomas, *Auslöschung. Ein Zerfall*, Frankfurt a.M. 1988.
- BERNHARD**, Thomas, »Aus Schlagobers entsteht nichts«, in: Wolfram Bayer, Raimund Fellinger, Martin Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt a.M. 2011, S. 93-105.
- BERNHARD**, Thomas, »Beton«, in: ders., *Werke*, 22 Bde., hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 5, Frankfurt a.M. 2006.
- BERNHARD**, Thomas, »Brief an Hilde Spiel vom 2.3.1971«, in: Otto Breicha u.a. (Hg.), *Ver sacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur*, Wien/München 1971, S. 47.
- BERNHARD**, Thomas, »Das Kalkwerk«, in: ders., *Die Romane*, hg. u. m. einem Nachwort v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Frankfurt a.M. 2008, S. 431-608.
- BERNHARD**, Thomas, *Der Keller. Eine Entziehung*, München 1995.
- BERNHARD**, Thomas, *Der Untergeher*, Frankfurt a.M. 1988.
- BERNHARD**, Thomas, »Drei Tage«, in: ders., *Der Italiener*, Salzburg 1971, S. 144-163.
- BERNHARD**, Thomas, »Ereignisse«, in: *Wort in der Zeit* (1959), H. 10, S. 28-31.
- BERNHARD**, Thomas, »Frost«, in: ders., *Die Romane*, hg. u. m. einem Nachwort v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Frankfurt a.M. 2008, S. 7-269.
- BERNHARD**, Thomas, »Goethe schtirbt«, in: ders., *Werke*, 22 Bde., hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 14 (Erzählungen, Kurzprosa), hg. v. Hans Höller, Martin Huber u. Manfred Mittermayer, Frankfurt a.M. 2003, S. 398-413.
- BERNHARD**, Thomas, »Ich bin ein Geschichtzerstörer«. *Acht unerhörte Begebenheiten*, ausgew. v. Raimund Fellinger, Frankfurt a.M. 2008.
- BERNHARD**, Thomas, »Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu«, in: Wolfram Bayer, Raimund Fellinger, Martin Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt a.M. 2011, S. 37-39
- BERNHARD**, Thomas, »Notiz«, in: ders., *Der Italiener*, Salzburg 1971, S. 162-163.

- BERNHARD**, Thomas, »Politische Morgenandacht«, in: Wolfram Bayer, Raimund Fellinger, Martin Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt a.M. 2011, S. 40-45.
- BERNHARD**, Thomas, *Prosa*, Frankfurt a.M. 1967.
- BERNHARD**, Thomas, »Salzburg wartet auf ein Theaterstück«, in: Wolfram Bayer, Raimund Fellinger, Martin Huber (Hg.), *Thomas Bernhard – Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt a.M. 2011, S. 26-28.
- BERNHARD**, Thomas, *Ungemach*, Frankfurt a.M. 1971.
- BERNHARD**, Thomas, »Verstörung«, in: ders., *Die Romane*, hg. u. m. einem Nachwort v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Frankfurt a.M. 2008, S. 271-430.
- BERNHARD**, Thomas, »Verstörung«, in: ders., *Werke*, 22 Bde., hg. v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 2, Frankfurt a.M. 2003.
- BERNHARD**, Thomas, »Zwei junge Leute«, in: ders., *Ereignisse*, Berlin 1969, S. 7.
- BESSER**, Kurt, *Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche. Ein Beitrag zur Psychologie des geistigen Schaffens*, Berlin 1935.
- BEXTE**, Peter, »Trennen und Verbinden. Oder: Was heißt ›und?‹«, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 1 (2015), S. 51-66.
- BIERTZ**, Karl-Heinrich, *Liturgik*, Berlin/New York 2004.
- BLACK**, Max, *A companion to Wittgenstein's »Tractatus«*, Cambridge 1964.
- BLANCKENBURG**, Friedrich von, *Versuch über den Roman*, m. einem Nachwort v. Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965 (Faksimile der Originalausg. 1774).
- BLASBERG**, Cornelia, *Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten*, Freiburg i.Br. 1998.
- BLAUKOPF**, Herta, »Stifters literarischer Protokollsatz. Ein Mittel zur Darstellung der ›wirklichen Wahrheit‹«, in: Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.), *Fiction in Science – Science in Fiction. Zum Gespräch zwischen Literatur und Wissenschaft*, Wien 1998, S. 9-26.
- BLEVINS**, Richard W., *Franz Xaver Kroetz. The Emergence of a Political Playwright*, New York 1983.
- BLÖCKER**, Günter, »Aus dem Zentrum des Schmerzes«, in: Anneliese Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. 2¹⁹⁷⁰, S. 89-92.
- BLOEMSAAT-VOERKNECHT**, Liesbeth, *Thomas Bernhard und die Musik. Themenkomplex mit drei Fallstudien und einem musikthematischen Register*, Würzburg 2006.
- BLUMAUER**, Aloys, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, Wien 1970 (fotomech. Nachdr. der Ausg. 1782).
- BODI**, Leslie, »Sprachregelung als Kulturgeschichte. Sonnenfels: Über den Geschäftsstil (1784) und die Ausbildung der österreichischen Mentalität«, in: ders., *Literatur, Politik, Identität*, St. Ingbert 2002, S. 339-362.
- BODI**, Leslie, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*, Frankfurt a.M. 1977.
- BODI**, Leslie, »Traditionen des österreichischen Deutsch im Schnittpunkt von Staatsräson und Sprachnation«, in: Rudolf Muhr, Richard Schrodt, Peter Wiesinger (Hg.), *Österreichisches Deutsch. Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen*, Wien 1995, S. 17-37.

- BÖHLER**, Michael, »Die Individualität in Stifters Spätwerk. Ein ästhetisches Problem«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 43 (1969), S. 652-684.
- BOLTERAUER**, Alice, »Der Literat als Beschwörer der Ordnung. Anmerkungen zu Ritual und Literatur am Beispiel von Adalbert Stifters ›Witiko‹«, in: Ortrud Gutjahr, Manfred Engel (Hg.), *Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert; Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien*, Teilbd. 9 (Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft), Bern u.a. 2003, S. 383-390.
- BOLTERAUER**, Alice, *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter*, Wien 2005.
- BOLZANO**, Bernard, *Lehrbuch der Religionswissenschaft*, 4 Teile, Teil 3 (§§ 110-166), hg. v. Jaromír Loužil, Stuttgart 2000.
- BOOTH**, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.
- BORGES**, Jorge L., »Die analytische Sprache John Wilkins'«, in: ders., *Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur*, München 1966, S. 209-214.
- BOSSE**, Anke, »Die Wiener Gruppe – Publikationsmöglichkeiten der Avantgarde«, in: Jochen Golz (Hg.), *Autoren und Redaktoren als Editoren*, Tübingen 2008, S. 441-455.
- BRANDSTETTER**, Alois, »Matthäus 1,16 oder: Der springende Punkt im roten Faden«, in: ders., *Überwindung der Blitzangst. Prosatexte*, Salzburg 1971, S. 104.
- BRAUDEL**, Fernand, »Geschichte und Sozialwissenschaften. Die longue durée«, in: Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre, *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse*, hg. v. Claudia Honegger, Frankfurt a.M. 1977, S. 47-85.
- BRAUNGART**, Wolfgang, *Ritual und Literatur*, Tübingen 1996.
- BROCH**, Hermann, Brief an Friedrich Torberg, in: ders., *Gesammelte Werke*, 9 Bde., Bd. 8 (Briefe von 1929 bis 1951), hg. v. Robert Pick, Zürich 1957, S. 184-189.
- BROCKHAUS**. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Bd. 19 (MOSC-NORDD), Leipzig/Mannheim ²¹2006.
- BROOKS**, Peter, *Reading for the plot. Design and intention in narrative*, Oxford 1984.
- BRUNNER**, Maria E., *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*, Neuried 1997.
- BULLIVANT**, Keith, **BRIEGLEB**, Klaus, »Die Krise des Erzählens – ›1968‹ und danach«, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 12 Bde., Bd. 12 (Gegenwartsliteratur seit 1968), hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, München/Wien 1992, S. 302-339.
- BUNDESMINISTERIUM DES INNERN** (Hg.), *Gemeinsame Geschäftsordnung der Bundesministerien*, Allgemeiner Teil (GGO I), Bonn 1958.
- BÜRGER**, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M. 1974.
- BÜRGER**, Peter, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Weilerswist 2000.
- BUTLER**, Judith, *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York 1999.
- CANTERBURY**, Anselm of, »De Grammatico (Dialogue on Literacy and the Literate)«, in: ders., *The Major Works*, hg. v. Brian Davies u. G. R. Evans, Oxford u.a. 2008, S. 123-150.
- CERNY**, Karin, »Natürlich ungelesen«, in: *Falter* 36/03, S. 52.
- CHATMAN**, Seymour, *Reading Narrative Fiction*, New York 1993.

- CHORHERR**, Thomas, »Wie der ›Austro-Masochismus‹ wieder gar nicht fröhliche Urständ‹ feiert«, in: *Die Presse*, 24.06.1995, S. 3.
- ČOLOVIĆ**, Ivan, *Politics of Identity in Serbia*, New York 2002.
- CONTZEN**, Eva von, »Experience, Affect, and Literary Lists«, in: *Partial Answers* 16 (2018), H. 2, S. 315-327.
- CONTZEN**, Eva von, »Grenzfälle des Erzählens: Die Liste als einfache Form«, in: Albrecht Koschorke (Hg.), *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium 2015*, Stuttgart 2017, S. 221-239.
- CORETH**, Anna, *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock*, München ²1982.
- COTTEN**, Ann, *Nach der Welt. Die Listen der Konkreten Poesie und ihre Folgen*, Wien 2008.
- CRARY**, Alice, **READ**, Rupert (Hg.), *The New Wittgenstein*, London 2000.
- CZEGLÉDY**, Anita, »Heimkehr in das Schreiben. Peter Handkes Prosa zwischen der ›Heimkehr-Tetralogie‹ und ›Mein Jahr in der Niemandsbucht‹«, in: Attila Bombitz (Hg.), *Brüchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann; Einzelinterpretationen*, Wien u.a. 2009, S. 117-129.
- CZUCKA**, Eckehard, *Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts – Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen*, Stuttgart 1992.
- DASTON**, Lorraine, »Baconsche Tatsachen«, in: *Rechtsgeschichte* 1 (2002), S. 36-55.
- DE MAN**, Paul, »Genese und Genealogie (Nietzsche)«, in: ders., *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M. 1988, S. 118-145.
- DERRIDA**, Jacques, *Specters of Marx. The state of the debt, the work of mourning, and the new international*, New York, NY 1994.
- DIAMOND**, Cora, *The Realistic Spirit. Wittgenstein, Philosophy, and the Mind*, Cambridge, MA/London 1991.
- DIE BIBEL**, nach Martin Luthers Übersetzung hg. v. der Deutschen Bibelgesellschaft, revid. Ausg. Stuttgart 2017.
- DILLER**, Axel, *Ein literarischer Komponist? Musikalische Strukturen in der späten Prosa Thomas Bernhards*, Heidelberg 2011.
- DODERER**, Heimito von, *Die Merowinger oder Die totale Familie*, München ³1962.
- DODERER**, Heimito von, »Erzählung«, in: ders., *Die Erzählungen*, hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, München ²1976, S. 345.
- DODERER**, Heimito von, »Rede vor der Société des Etudes Germaniques zu Paris am 22. März 1958«, in: ders., *Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze/Traktate/Reden*, hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, München 1970, S. 157-170.
- DOLL**, Annette, *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*, Stuttgart 1994.
- DOMANDL**, Hanna, *Kulturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis 1938*, Wien 1992.
- DOPPLER**, Alfred, »Die unaufhebbare Lebensspannung: Themen und Tendenzen bei Adalbert Stifter und Thomas Bernhard«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 75-84.

- DOPPLER**, Alfred, »Die Wiener Gruppe« und die literarische Tradition«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 241-249.
- DOPPLER**, Alfred, »Konservative Kulturpolitik und avantgardistische Literatur: ›Die Wiener Gruppe‹«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 221-239.
- DOPPLER**, Alfred, »Wechselseitige Erhellung. Adalbert Stifters ›Nachsommer‹ – Thomas Bernhards ›Auslöschung‹«, in: ders., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 85-94.
- DRÜGH**, Heinz, *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700-2000)*, Tübingen 2006.
- DRURY**, M. O'C., »Gespräche mit Wittgenstein«, in: Rush Rhees (Hg.), *Ludwig Wittgenstein: Porträts und Gespräche*, Frankfurt a.M. 1987, S. 142-235.
- DUBY**, Georges, *Die drei Ordnungen – das Weltbild des Feudalismus*, Frankfurt a.M. 1981.
- DUDEN**. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*, hg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Bd. 8 (Schl-Tace), Mannheim u.a. ³1999.
- DURKHEIM**, Emile, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, übers. v. Ludwig Schmidts, Frankfurt a.M. ³1984.
- EAGLETON**, Terry, »My Wittgenstein«, in: *Common Knowledge* 3 (1994), S. 152-157.
- ECO**, Umberto, *Der Name der Rose*, übers. v. Burkhard Kroeber, München 1986.
- EDER**, Thomas, »Kunst – Revolution – Erkenntnis. Oswald Wiener und ZOCK«, in: ders., Klaus Kastberger (Hg.), *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Wien 2000, S. 60-80.
- EDWARDS**, James C. *Ethics without Philosophy. Wittgenstein and the Moral Life*, Tampa, FL 1982.
- EHRHART**, Robert, *Im Dienste des alten Österreich*, hg. v. Anton Sperl-Ehrhart, Wien 1958.
- EIBL**, Karl, **WILLEMS**, Marianne (Hg.), *Individualität*, Hamburg 1996.
- EICHINGER**, Ludwig M., »Beispiele einer Syntax der Langsamkeit. Aus Adalbert Stifters Erzählungen«, in: Hartmut Lauffhütte, Karl Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann; neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, S. 246-260.
- EIFLER**, Margret, *Die subjektivistische Romanform seit ihren Anfängen in der Frühromantik. Ihre Existenzialität und Anti-Narrativik am Beispiel von Rilke, Benn und Handke*, Tübingen 1985.
- EINSTEIN**, Carl, »Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders«, in: ders., *Werke*, 3 Bde., hg. v. Rolf-Peter Baacke, Bd. 1, Berlin 1980, S. 73-114.
- EMRICH**, Wilhelm, »Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn«, in: *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, Göttingen ²1959, S. 58-79.
- ENGELMANN**, Paul, »Erinnerungen an Ludwig Wittgenstein«, in: Ilse Somavilla (Hg.), *Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*, Innsbruck/Wien 2006, S. 83-133.
- ENZENSBERGER**, Hans M., »Die Aporien der Avantgarde«, in: ders., *Einzelheiten*, Frankfurt a.M. 1962, S. 290-315.
- ENZINGER**, Moriz, *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit*, Wien 1968.

- ERBACHER**, Christian E., *Formen des Klärens. Literarisch-philosophische Darstellungsmittel in Wittgensteins Schriften*, Münster 2015.
- ERNST**, Gustav, **WAGENBACH**, Klaus, »Vorbemerkung«, in: dies. (Hg.), *Literatur in Österreich. Rot ich Weiß Rot*, Berlin 1979, S. 7-8.
- FAMULA**, Marta, »Existenzielles Erschrecken und narrative Selbstverortung. Das Individuum im Erzählen Adalbert Stifters«, in: dies. (Hg.), *Das Denken vom Ich. Die Idee des Individuums als Größe in Literatur, Philosophie und Theologie*, Würzburg 2014, S. 208-224.
- FELLINGER**, Raimund, »Nachbemerkung«, in: Thomas Bernhard, »*Ich bin ein Geschichtsenzerstörer*«. *Acht unerhörte Begebenheiten*, ausgew. v. Raimund Fellingner, Frankfurt a.M. 2008, S. 97-100.
- FERCHER**, Wolfgang, »BZÖ will den Neuen Platz in Jörg-Haider-Platz umbenennen«, in: *Kleine Zeitung*, 14.09.2018.
- FETZ**, Bernhard, »ihre stimme klingt manchmal als wären es sie«. Zur Vielstimmigkeit der Wiener Gruppe«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 119-132.
- FILLAFER**, Franz L., »Das Josephinische Trauma und die österreichische Aufklärung. Eine Problemskizze«, in: Helga Mitterbauer, András F. Balogh (Hg.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*, Wien 2006, S. 63-85.
- FINKELDE**, Dominik, »Tautologien der Ordnung. Zu einer Poetologie des Sammelns bei Adalbert Stifter«, in: *The German Quarterly* 80 (2007), S. 1-19.
- FISCHER**, Ernst, »Die österreichische Literatur«, in: ders. (Hg.), *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, München 1997, S. IX-XXVI.
- FISCHER**, Eugen, »Therapie als philosophisches Projekt«, in: Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder, Jörg Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als »Arbeit an Einem selbst*«, München 2009, S. 167-193.
- FISHER**, Walter R., *Human communication as narration. Toward a philosophy of reason, value, and action*, Columbia, SC 1987.
- FISHER**, Walter R., »Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument«, in: *Communication Monographs* 51 (1984), S. 1-22.
- FLIEDL**, Konstanze, »Narrative Strategien«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 56-61.
- FÖRSTER**, Nikolaus, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999.
- FORSTER**, Edward M., *Aspects of the Novel*, London 1974.
- FOUCAULT**, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 1971.
- FOUCAULT**, Michel, »Vorrede zur Überschreitung«, in: ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 1 (1954-1969), hg. v. Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a.M. 2001, S. 320-342.
- FOURNIER**, August, »Gerhard van Swieten als Zensor«, in: ders., *Historische Studien und Skizzen*, 3 Bde., Bd. 1, Prag/Leipzig 1908, S. 51-128.
- FRANK**, Manfred, »Wittgensteins Gang in die Dichtung«, in: ders., Gianfranco Soldati, *Wittgenstein. Literat und Philosoph*, Pfullingen 1989, S. 7-72.

- FRANK**, Susi K., »Einleitung: Kriegsnarrative«, in: dies., Natalia Borissova, Andreas Kraft (Hg.), *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 7-39.
- FRANK**, Susi K., **RUHE**, Cornelia, **SCHMITZ**, Alexander, »Explosion und Ereignis. Kontexte des Lotmanschen Geschichtskonzepts«, in: Jurij M. Lotman, *Kultur und Explosion*, aus dem Russischen v. Dorothea Trottenberg, hg. v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz, Berlin 2010, S. 227-259.
- FRANK**, Susi K., **RUHE**, Cornelia, **SCHMITZ**, Alexander, »Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung«, in: Jurij M. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, hg. v. Alexander Schmitz, Cornelia Ruhe u. Susi K. Frank, Berlin 2010, S. 383-416.
- FREDERICK**, Samuel, *Narratives unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*, Evanston, Ill. 2012.
- FREGE**, Gottlob, »Begriffsschrift, eine der arithmetischen nachgebildete Formelsprache des reinen Denkens«, in: ders., *Begriffsschrift und andere Aufsätze*, hg. v. Ignacio Angelelli, Darmstadt ²1964, S. 1-88.
- FREGE**, Gottlob, »Briefe an Ludwig Wittgenstein«, hg. v. Allan Janik, in: Brian McGuinness, Rudolf Haller (Hg.), *Wittgenstein in Focus – Im Brennpunkt: Wittgenstein (= Grazer Philosophische Studien 33/34)*, Amsterdam/Atlanta, GA 1989, S. 5-33.
- FREGE**, Gottlob, »Kurze Übersicht meiner logischen Lehren«, in: ders., *Nachgelassene Schriften und Wissenschaftlicher Briefwechsel*, 2 Bde., hg. v. Hans Hermes, Friedrich Kambartel u. Friedrich Kaulbach, Bd 1 (Nachgelassene Schriften), Hamburg ²1983, S. 213-218.
- FRESACHER**, Bernhard, *Anderl von Rinn. Ritualmordkult und Neuorientierung in Judenstein 1945-1995*, m. einem Nachw. v. Altbischof Reinhold Stecher, Innsbruck/Wien 1998.
- FREUD**, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur*, hg. v. Lothar Bayer u. Kerstin Krone-Bayer, Stuttgart 2010.
- FREUD**, Sigmund, »Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 18 Bde., hg. v. Anna Freud, Bd. 12 (Werke aus den Jahren 1917-1920), Frankfurt a.M. ³1966, S. 1-12.
- FRIEDLÄNDER**, Otto, *Letzter Glanz der Märchenstadt. Das war Wien um 1900*, Wien/München 1969.
- FRIEDLANDER**, Eli, *Signs of Sense. Reading Wittgenstein's »Tractatus«*, Cambridge, MA 2001.
- FRIEDMAN**, Norman, »Forms of the Plot«, in: Philip Stevick (Hg.), *The Theory of the Novel*, New York 1967, S. 145-166.
- FRIEDRICH**, Hans-Edwin, »Österreichische Literatur 1918-1945. Der Untergang Alteuropas. Vom Ende der Habsburger Monarchie bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs«, in: Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg/Berlin/Wien ²2014, S. 633-711.
- FRIEDSCHMUTH**, Barbara, *Die Klosterschule*, Frankfurt a.M. 1968.
- FRIEBSCH**, Gerhard, »Wir leben in einem konservativen Land«, in: *protokolle 2* (1967), S. 1-2.
- FRIEBSCH**, Marianne, *Naturgemäß III Oder doch Noli me tangere »Rührmichnichtan!«*, Online-Edition hg. v. Theaterkollektiv Fritzpunkt, 2011, <https://www.mariannefritz.at/>, zuletzt abgerufen am 15.05.21.

- FÜLLEBORN**, Ulrich, »Zur Frage der Identität von österreichischer und moderner Literatur«, in: Karl K. Polheim (Hg.), *Literatur aus Österreich, österreichische Literatur. Ein Bonner Symposium*, Bonn 1981, S. 47-72. M 2, N 941-954.
- GABRIEL**, Gottfried, »Fritz Mauthner – oder vom ›linguistic turn‹ zur Dekonstruktion«, in: Gerald Hartung (Hg.), *An den Grenzen der Sprachkritik. Fritz Mauthners Beiträge zur Sprach- und Kulturtheorie*, Würzburg 2013, S. 115-130.
- GABRIEL**, Gottfried, »Literarische Form und philosophische Methode«, in: Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder, Jörg Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als ›Arbeit an Einem selbst‹*, München 2009, S. 195-205.
- GABRIEL**, Gottfried, »Logik als Literatur? Zur Bedeutung des Literarischen bei Wittgenstein«, in: ders., *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991, S. 20-31.
- GAMPER**, Herbert, »Eine durchinstrumentierte Partitur Wahnsinn«, in: Anneliese Bontond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. ²1970, S. 130-136.
- GAMPER**, Michael, »Ich versuchte wieder und immer wieder«. Experimentalität der Bildung in Adalbert Stifters ›Der Nachsommer‹, in: Bettine Menke, Thomas Glaser (Hg.), *Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität – Theatralität – Literarizität*, Paderborn 2014, S. 171-186.
- GANN**, Thomas, **SCHULLER**, Marianne (Hg.), *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*, Göttingen 2017.
- GANTHALER**, Heinrich (Hg.), *Bolzano und die österreichische Geistesgeschichte*, Sankt Augustin 1997.
- GEIER**, Swetlana, »Nachwort«, in: Alexander S. Puschkin, *Eugen Onegin und andere Versdichtungen. Dramen und Gedichte*, Darmstadt 1972, S. 675-689.
- GENETTE**, Gérard, *Die Erzählung*, übers. v. Andreas Knop, Paderborn ³2010.
- GENNEP**, Arnold van, *Übergangsriten (Les rites de passage)*, aus d. Franz. v. Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a.M./New York 1986.
- GERIGK**, Anja, »Verhandlung und Reflexion. Tabu(rück)bildung zwischen Literatur und Kultur am Beispiel von Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten‹«, in: Claude D. Conter (Hg.), *Justitiabilität und Rechtmäßigkeit. Verrechtlichungsprozesse von Literatur und Film in der Moderne*, Amsterdam u.a. 2010, S. 205-216.
- GERSTL**, Elfriede, »Boheme«, in: dies., *Unter einem Hut. Essays und Gedichte*, Wien 1993, S. 33-40.
- GIMPL**, Georg, *Form als Dementi. Text- und Strukturanalyse des Tractatus logico-philosophicus*, Salzburg (Diss.) 1980.
- GIRARD**, René, *Das Heilige und die Gewalt*, Ostfildern ²2012.
- GLÜCK**, Anselm, *falschwissers totenreden(t)*, Frankfurt a.M. 1981.
- GOEDE**, Marieke de, **LEANDER**, Anna, **SULLIVAN**, Gavin, »Introduction: The politics of the list«, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 34 (2016), H. 1, S. 3-13.
- GÖRLICH**, Ernst J., **ROMANIK**, Felix, *Geschichte Österreichs*, Innsbruck 1970.
- GOETHE**, Johann W., *Die Leiden des jungen Werthers. Erste Fassung 1774*, Stuttgart 2009.
- GOETHE**, Johann W., »Faust. Eine Tragödie«, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden*, hg. v. Christoph Michel, Bd. 7/I, hg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt a.M. ⁶2005.

- GOETHE**, Johann W., »Nachlese zu Aristoteles' Poetik«, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 12 (Schriften zur Kunst und Literatur), Hamburg ⁵1963, S. 342-345.
- GOETHE**, Johann W., »West-oestlicher Divan«, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hg. v. Friedmar Apel u.a., I. Abteilung, Bd. 3/I (West-östlicher Divan, Teil 1), hg. v. Hendrik Birus, Frankfurt a.M. 1994, S. 8-299.
- GOETHE**, Johann W., *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, m. einem Kommentar v. Joachim Hagner, Frankfurt a.M. 2007.
- GOETHE**, Johann W., »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden«, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 8, Hamburg ⁵1961.
- GOETHE**, Johann W., »Willkomm und Abschied«, in: ders., *Der junge Goethe in seiner Zeit. Texte und Kontexte*, in zwei Bdn. u. einer CD-ROM hg. v. Karl Eibl, Fotis Jannidis u. Marianne Willems, Bd. 2 (Der junge Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher u. Schriften bis 1775), Frankfurt a.M. 1998, S. 205.
- GOETHE**, Johann W., »Xenien«, in: ders., *Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 1. Abt., 5. Bd., 1. Abt., Weimar 1893, S. 203-265.
- GOLLNER**, Helmut, »Der antihumanistische Furor von der Wiener Gruppe bis zu Elfriede Jelinek«, in: Hermann Korte (Hg.), *Österreichische Gegenwartsliteratur*, München 2015 (=Sonderband *Text+Kritik*), S. 20-51.
- GOLLNER**, Helmut, *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*, Innsbruck 2005.
- GOLLNER**, Helmut, »Kulturmüll Sprache, Schmutzfink Mensch. Kleiner Rückblick auf die Wiener Gruppe«, in: *Literatur und Kritik* 34 (Juli 1999), S. 31-51.
- GOMBRICH**, Ernst H., *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, aus d. Engl. v. Matthias Fienbork, Neuausg. Hamburg 2006.
- GOULD**, Timothy, »Unruhe und die Erlangung von Ruhe. Schreiben und Methode in Wittgensteins ›Philosophischen Untersuchungen‹«, in: John Gibson, Wolfgang Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, übers. v. Martin Suhr, Frankfurt a.M. 2006, S. 110-133.
- GRAEBER**, David, *The Utopia of Rules. On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, Brooklyn, NY/London 2015.
- GRÄTZ**, Katharina, »Erzählte Rituale – ritualisiertes Erzählen. Literarische Sinngebung bei Adalbert Stifter«, in: dies., Sabina Becker (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*, Heidelberg 2007, S. 147-173.
- GRASS**, Günter, *Die Blechtrommel*, München ²2011.
- GRASS**, Günter, *Hundejahre*, Neuwied 1963.
- GREENE**, Alyssa, »Webs of entanglement. Complicity and memorialization in Elfriede Jelinek's ›Die Kinder der Toten‹«, in: *The Germanic review* 89 (2014), S. 399-418.
- GREINER**, Ulrich, »Der Tod des Nachsommers. Über das ›Österreichische‹ in der österreichischen Literatur«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, München/Wien 1979, S. 9-57.
- GREINER**, Ulrich, »Der Wortarbeiter. Porträt [Franz Innerhofers]«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, München/Wien 1979, S. 104-108.

- GREINER**, Ulrich, »Die Tortur, die Thomas Bernhard heißt: ›Korrektur‹ und ›Die Ursache‹«, in: ders., *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, München/Wien 1979, S. 65-72.
- GRILLPARZER**, Franz, »Der arme Spielmann. Erzählung«, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, Wien o.J. (1924), S. 39-88.
- GRILLPARZER**, Franz, »Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen«, in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 40 Bde. in 3 Abtn., hg. v. August Sauer, Abt. 1, Bd. 6., Wien 1927, S. 155-337.
- GRILLPARZER**, Franz, »Korrespondenznachrichten aus dem Lande der Irokesen«, in: ders., *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, 4 Bde., Bd. 3 (Satiren – Fabeln und Parabeln – Erzählungen und Prosafragmente – Studien und Aufsätze), hg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Darmstadt 1964, S. 69-71.
- GRILLPARZER**, Franz, »Meine Erinnerungen aus dem Revolutionsjahre 1848«, in: ders., *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, 4 Bde., Bd. 4 (Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Gespräche und Berichte in Auswahl), hg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Nachw. v. Curt Hohoff, Darmstadt 1965, S. 204-220.
- GRILLPARZER**, Franz, »Selbstbiographie«, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, Wien o.J. (1924), S. 89-275.
- GRIMM**, Gerald, *Die Schulreform Maria Theresias 1747 – 1775. Das österreichische Gymnasium zwischen Standesschule und allgemeinbildender Lehranstalt im Spannungsfeld von Ordensschulwesen, thesianischem Reformabsolutismus und Aufklärungspädagogik*, Frankfurt a.M. u.a. 1987.
- GRIMM**, Jacob, *Vorreden zur Deutschen Grammatik von 1819 und 1822*, hg. v. Hugo Steger, Darmstadt 1968.
- GRIMM**, Reinhold, »Romane des Phänotyp«, in: *Akzente* 9 (1962), S. 463-479.
- GRODDECK**, Wolfram, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*, Frankfurt a.M./Basel ²2008.
- GRUBER**, Reinhard P., *Aus dem Leben Hödlmosers. Ein steirischer Roman mit Regie*, Graz/Wien 1999.
- GSCHWEND**, Sylvia, »Geometrie«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 242-245.
- GÜNTER**, Hans R. G., »Psychologie des deutschen Pietismus«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4 (1926), S. 144-176.
- GÜRTLER**, Christa, »Die Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität«, in: dies. (Hg.), *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*, Frankfurt a.M. 1990, S. 120-134.
- GÜTERSLOH**, Albert P., *Der innere Erdteil. Das Wörterbuch zu ›Sonne und Mond‹*, aus dem Nachlaß vervollständigt u. m. einem Nachw. und Kommentar hg. v. Irmgard Hutter, München/Zürich 1987.
- GÜTERSLOH**, Albert P., *Sonne und Mond. Ein historischer Roman aus der Gegenwart*, München 1962.
- GUNNARSSON**, Logi, *Wittgensteins Leiter. Betrachtungen zum ›Tractatus‹*, Berlin/Wien 2000.

- GUNREBEN**, Marie, *Das Alter und die Weisheit. Literarische Entwürfe vom Realismus bis zur Gegenwart*, Würzburg 2016.
- HAGBERG**, Garry L., »Autobiografisches Bewusstsein. Wittgenstein, private Erfahrung und das ›innere Bild‹«, in: John Gibson, Wolfgang Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, übers. v. Martin Suhr, Frankfurt a.M. 2006, S. 333-367.
- HALLER**, Rudolf, »Wie man nicht mit dem Hammer philosophiert«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 9-21.
- HANDKE**, Peter, *Der Hausierer*, Frankfurt a.M. 1992.
- HANDKE**, Peter, *Die Wiederholung*, Frankfurt a.M. 1986.
- HANDKE**, Peter, *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990*, Salzburg/Wien 2005.
- HANDKE**, Peter, »In Sätzen steckt Obrigkeit«, in: *Der Spiegel*, 21.04.1969, S. 186-188.
- HANDKE**, Peter, *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*, Frankfurt a.M. 1994.
- HANDKE**, Peter, »Publikumsbeschimpfung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Frankfurt a.M. 41967, S. 5-48.
- HANDKE**, Peter, »Selbstbeichtigung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Frankfurt a.M. 41967, S. 67-93.
- HANDKE**, Peter, »Weissagung«, in: ders., *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Frankfurt a.M. 41967, S. 49-65.
- HANDKE**, Peter, »Zu dem Sammelbande ›Wochenende‹«, in: ders., *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a.M. 1972, S. 191-194.
- HANDKE**, Peter, »Zur Tagung der Gruppe 47 in USA«, in: ders., *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt a.M. 1972, S. 29-34.
- HANISCH**, Ernst, 1890-1990 – *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, Wien 1994.
- HANSEN**, Klaus-Peter, »Neue Literatur zur Empfindsamkeit«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), S. 514-528.
- HARTL**, Lydia A., »Die zerklüftete Sprachwelt. Sprachexperimente – Sprachzertrümmerung – Sprachmontagen«, in: dies., Bernard Banoun, Yasmin Hoffmann (Hg.), *Aug' um Ohr. Medienkämpfe in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2002, S. 151-187.
- HARTUNG**, Fritz, »Der aufgeklärte Absolutismus«, in: Walther Hubatsch (Hg.), *Absolutismus*, Darmstadt 1973, S. 118-151.
- HASLINGER**, Peter, »Sprachenpolitik, Sprachendynamik und imperiale Herrschaft in der Habsburgermonarchie 1740-1914«, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 57 (2008), S. 81-111.
- HAUG**, Walter, **BARNER**, Wilfried (Hg.), *Ethische contra ästhetische Legitimation von Literatur – Traditionalismus und Modernismus. Kontroversen um den Avantgardismus*, Tübingen 1986.
- HAUPTFELD**, Petra, *Abschied vom Gehorsam. Die Krise der Familie im österreichischen Roman 1918-1938*, Wien 2005.

- HEBBEL**, Friedrich, »Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter«, in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, 24 Bde. in 3 Abtn., hg. v. Richard M. Werner, Abt. I, Bd. 12 (Vermischte Schriften IV [1852-1863]; kritische Arbeiten III), Berlin 1904, S. 184-185.
- HEER**, Friedrich, »Perspektiven österreichischer Gegenwartsdichtung«, in: *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, Göttingen ²1959, S. 125-156.
- HEGEL**, Georg W. F. »Vorlesungen über die Ästhetik«, in: ders., *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 13-15, Frankfurt a.M. 1970.
- HEGEL**, Georg W. F., »Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band«, in: ders., *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden*, hg. v. Hermann Glockner, Bd. 19, Stuttgart ⁴1965.
- HEILINGSETZER**, Georg, »Der Kaiserstaat, das Kronland Österreich ob der Enns und die Bürokratie. Das Umfeld des Schulrates Adalbert Stifter«, in: Alfred Doppler u.a. (Hg.), *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*, Tübingen 2007, S. 85-96.
- HEIMANN**, Andreas, *Die Zerstörung des Ichs. Das untote Subjekt im Werk Elfriede Jelineks*, Bielefeld 2015.
- HEIMBROCK**, Hans-Günther, »Ritual als religionspädagogisches Problem«, in: *Jahrbuch für Religionspädagogik* 5 (1989), S. 45-81.
- HEINDL**, Waltraud, *Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich; Band 1: 1780 bis 1848*, Wien/Köln/Graz ²2013.
- HENSING**, Dieter, »Von den Schwierigkeiten und Möglichkeiten, H. C. Artmann zu lesen«, in: Alexander von Bormann (Hg.), *Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart*, Amsterdam 1987, S. 3-30.
- HERMANN**, Jost, »Das Konzept ›Avantgarde‹«, in: ders., Reinhold Grimm (Hg.), *Faschismus und Avantgarde*, Königstein/Ts. 1980, S. 1-19.
- HETTICHE**, Walter, »Von der Allmählichkeit. Schreibprozesse und Erzählprozesse in Adalbert Stifters Prosa«, in: H. T. M. van Vliet (Hg.), *Produktion und Kontext*, Tübingen 1999, S. 203-211.
- HIEBLER**, Heinz, *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*, Würzburg 2003.
- HINCK**, Walter, *Stationen der deutschen Lyrik. Von Luther bis in die Gegenwart – 100 Gedichte mit Interpretationen*, Göttingen 2000.
- HOBSBAWM**, Eric, »The Nation as Invented Tradition«, in: John Hutchinson, Anthony D. Smith (Hg.), *Nationalism*, Oxford u.a. 1994, S. 76-83.
- HOBSBAWM**, Eric, **RANGER**, Terence (Hg.), *The invention of tradition*, Cambridge u.a. 1983.
- HÖLLER**, Hans, *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 1993.
- HÖLLER**, Hans, **HEIDELBERGER-LEONARD**, Irène (Hg.), *Antiautobiografie. Zu Thomas Bernhards »Auslöschung«*, Frankfurt a.M. 1995.
- HOFFMEISTER**, Donna, »Access Routes into Postmodernism: Interviews with Innerhofer, Jelinek, Rosei, and Wolfruber«, in: *Modern Austrian Literature* 20 (1987), H. 2, S. 97-130.
- HOFMANNSTHAL**, Hugo von, »An Erika Brecht, Samstag, den 17. 12. 27«, in: Christoph König, David Oels (Hg.), *Hugo von Hofmannsthal – Walther Brecht. Briefwechsel*, Göttingen 2005, S. 131.

- HOFMANNSTHAL**, Hugo von, »Ein Brief«, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, 40 Bde., hg. v. Rudolf Hirsch, Christoph Perels u. Heinz Rölleke, Bd. 31 (Erfundene Gespräche und Briefe), hg. v. Ellen Ritter, Frankfurt a.M. 1991, S. 45-55.
- HOFMANNSTHAL**, Hugo von, »Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen«, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Bd. »Reden und Aufsätze II. 1914-1924«, hg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt a.M. 1979, S. 375-383.
- HONEGGER**, Gitta, *Thomas Bernhard. »Was ist das für ein Narr?«*, München 2003.
- HONOLD**, Alexander, »Erzählstruktur«, in: Martin Huber, Manfred Mittermayer (Hg.), *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2018, S. 437-445.
- HUBER**, Alfons, »Ignaz Beidtel's Leben und Wirken nach seinen Memoiren«, in: Ignaz Beidtel, *Geschichte der österreichischen Staatsverwaltung 1740-1848*, 2 Bde., hg. v. Alfons Huber, Bd. 1 (1740-1792), Innsbruck 1896, S. IX-LIV.
- HUBER**, Martin, »»Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten«. Zum Gebrauch von Elementen aus Leben und Werk Ludwig Wittgensteins in den Texten Thomas Bernhards«, Linz 2001.
- HUBER**, Martin, »Wittgenstein auf Besuch bei Goethe. Zur Rezeption Ludwig Wittgensteins im Werk Thomas Bernhards«, in: ders., Wendelin Schmidt-Dengler, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein »und«. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 193-207.
- HUBER**, Martin, **MITTERMAYER**, Manfred, **KARLHUBER**, Peter (Hg.), *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*, Frankfurt a.M. 2002.
- HUBER**, Martin, **SCHMIDT-DENGLER**, Wendelin, »Umspringbilder. Romanwerk und Leben Thomas Bernhards«, in: Thomas Bernhard, *Die Romane*, hg. u. m. einem Nachwort v. Martin Huber u. Wendelin Schmidt-Dengler, Frankfurt a.M. 2008, S. 1769-1809.
- HUMBOLDT**, Wilhelm von, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung*, hg. v. Donatella di Cesare, Paderborn u.a. 1998.
- HYE**, Franz-Heinz, *Amras. Geschichte und Gegenwart*, Innsbruck 1989.
- IGGERS**, Georg G., *Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert. Ein kritischer Überblick im internationalen Zusammenhang*, Neuausg. Göttingen 2007.
- INGEN**, Ferdinand van, »Band und Kette. Zu einer Denkfigur bei Stifter«, in: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann; neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, S. 58-74.
- INNERHOFER**, Franz, *Schöne Tage*, Frankfurt a.M. 1978.
- JABLŃKOWSKA**, Joanna, »Gedächtnis und Gemütlichkeit. Zur kritischen »Aufarbeitung« der Vergangenheit in der österreichischen Literatur«, in: Hermann Korte (Hg.), *Österreichische Gegenwartsliteratur*, München 2015 (=Sonderband *Text+Kritik*), S. 7-19.
- JACQUETTE**, Dale, »Wittgensteins »Tractatus« und die Logik der Fiktion«, in: John Gibson, Wolfgang Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, übers. v. Martin Suhr, Frankfurt a.M. 2006, S. 448-467.
- JÄGER**, Ludwig, *Seitenwechsel. Der Fall Schneider/Schwerte und die Diskretion der Germanistik*, München 1998.
- JAKOBSON**, Roman, »Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen«, in: ders., *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München 1974, S. 117-141.

- JANDL**, Ernst, »Eine gewisse Tendenz, alles zu relativieren« (Interview), in: Ernst Grohotolsky (Hg.), *Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten*, Graz/Wien 1995, S. 9-23.
- JANIK**, Allan, **TOULMIN**, Stephen, *Wittgensteins Wien*, aus d. Amerik. v. Reinhard Merkel, München/Wien 1984.
- JANKE**, Pia (Hg.), *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*, Salzburg/Wien 2002.
- JANKE**, Pia, »Stigmatisierung und Skandalisierung Elfriede Jelineks in Österreich«, in: Veronika Hofeneder, Nicole Perry (Hg.), *Germanistik grenzenlos. Festschrift für Wynfried Kriegleder zum 60. Geburtstag*, Wien 2018, S. 184-193
- JANKE**, Pia, **KAPLAN**, Stefanie, »Und das Wort ist Fleisch geworden«. Katholizismus in Elfriede Jelineks Werk«, in: Pia Janke (Hg.), *Ritual. Macht. Blasphemie. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945*, Wien 2010, S. 36-51.
- JANSEN**, Georg, *Prinzip und Prozess Auslöschung. Intertextuelle Destruktion und Konstitution des Romans bei Thomas Bernhard*, Würzburg 2005.
- JANZ**, Marlies, »Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen...« Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer ›Unschuld‹, in: Daniela Bartens, Paul Pechmann (Hg.), *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*, Graz/Wien 1997, S. 225-238.
- JANZ**, Marlies, *Elfriede Jelinek*, Stuttgart/Weimar 1995.
- JELINEK**, Elfriede, *bukolit. hörroman*, hg. v. Vintila Ivanceanu, m. Bildern v. Robert Zeppel-Sperl, Wien 1979.
- JELINEK**, Elfriede, »Die endlose Unschuldigkeit«, in: Renate Matthaei (Hg.), *Trivialmythen*, Frankfurt a.M. 1970, S. 40-66.
- JELINEK**, Elfriede, *Die Kinder der Toten*, Reinbek bei Hamburg ⁴2009.
- JELINEK**, Elfriede, *Die Klavierspielerin*, Reinbek bei Hamburg 1983.
- JELINEK**, Elfriede, *Ein Sportstück*, Reinbek bei Hamburg ³2008.
- JELINEK**, Elfriede im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer, in: dies., Jutta Heinrich, Adolf-Ernst Meyer (Hg.), *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*, Hamburg 1995, S. 7-74.
- JELINEK**, Elfriede im Gespräch mit Alexander Belobratow, in: *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg* 6 (2003/2004), S. 58-66.
- JELINEK**, Elfriede, »Meine Art des Protests«, in: *Der Standard*, 06.02.2000.
- JELINEK**, Elfriede, *Neid. Privatroman*, Fünftes Kapitel, d, 70, <http://www.elfriedejelinek.com>, zuletzt abgerufen am 15.05.21.
- JELINEK**, Elfriede, *Oh Wildnis, Oh Schutz vor ihr. Prosa*, Reinbek bei Hamburg 1985.
- JOHN**, Johannes, »Äußerungen eines ›Gefertigten‹. Edition und Interpretation am Beispiel von Adalbert Stifters ›Amtlichen Schriften zu Schule und Universität‹«, in: Michael Gamper, Karl Wagner (Hg.), *Figuren der Übertragung. Adalbert Stifter und das Wissen seiner Zeit*, Zürich 2009, S. 155-173.
- JOHN**, Johannes, »Rituale des Sprechens – Rituale des Schreibens. Zu Adalbert Stifters später Erzählung ›Der fromme Spruch‹«, in: Grażyna Borkowska (Hg.), *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku: od Adalberta Stiftera do współczesności*, Opole 2007, S. 93-107.
- JOHNSTON**, William M., *Der österreichische Mensch. Kulturgeschichte der Eigenart Österreichs*, Wien/Köln/Graz 2010.

- JOHNSTON**, William M., *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848-1938*, Wien/Köln/Weimar ⁴2006.
- JONKE**, Gert F., *Geometrischer Heimatroman*, Frankfurt a.M. 1969.
- JONKE**, Gert F., *Glashausbesichtigung*, Frankfurt a.M. 1970.
- JOSEPH II.**, »Erinnerung an seine Staatsbeamten (Hirtenbrief)«, in: Harm Klüeting (Hg.), *Der Josephinismus. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der thesesianisch-josephinischen Reformen*, Darmstadt 1995, S. 334-340.
- JUDEX**, Bernhard, »Kommentar«, in: Thomas Bernhard, *Amras*, Frankfurt a.M. 2006, S. 83-143.
- JUNG**, Ena, »... ellipses ... epilepsies ...«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 85-111.
- JUNGMAIR**, Otto, *Adalbert Stifter als Denkmalpfleger*, Linz 1973.
- KAFKA**, Franz, »Beim Bau der chinesischen Mauer«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 6 (Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß), Frankfurt a.M. ²2002, S. 65-80.
- KAFKA**, Franz, »Der Bau« (Titel von Max Brod), in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 8 (Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß), Frankfurt a.M. ²2002, S. 165-208.
- KAFKA**, Franz, »Der Kübelreiter«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 1 (Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten), Frankfurt a.M. ⁴2002, S. 345-347.
- KAFKA**, Franz, »Der Verschollene«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 2, Frankfurt a.M. ⁷2001.
- KAFKA**, Franz, »Die Aeroplane in Brescia«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 1 (Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten), Frankfurt a.M. ⁴2002, S. 312-320.
- KAFKA**, Franz, »Die Verwandlung«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 1 (Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten), Frankfurt a.M. ⁴2002, S. 91-158.
- KAFKA**, Franz, »Ein Hungerkünstler«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 1 (Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten), Frankfurt a.M. ⁴2002, S. 261-273.
- KAFKA**, Franz, Tagebucheintrag vom 24. Januar 1922, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, nach der Kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 11 (Tagebücher Bd. 3: 1914-1923), Frankfurt a.M. ³2001, S. 207.
- KANT**, Immanuel, »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?«, in: ders., *Werkausgabe*, 12 Bde., hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. XI (Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1), Frankfurt a.M. 1977, S. 53-61.
- KANT**, Immanuel, »Kritik der Urteilskraft«, in: ders., *Werkausgabe*, 12 Bde., hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. X, Frankfurt a.M. ⁴1979.
- KASTBERGER**, Klaus, »Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde«, in: ders., Thomas Eder (Hg.), *Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Wien 2000, S. 5-26.

- KATHREIN**, Karin, »Es ist eh alles positiv. Thomas Bernhard über seine Bücher, seine Feinde und sich selbst«, in: Sepp Dreissinger (Hg.), *Thomas Bernhard – Portraits. Bilder & Texte*, Weitra 1991, S. 187-191.
- KATSCHER**, Friedrich, »Österreich – Insel der Glücklichen«, in: *Arbeiter-Zeitung*, 19.11.1971, S. 16.
- KAYSER**, Wolfgang, »Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 28 (1954), S. 417-446.
- KECHT**, Maria-Regina, »The polyphony of remembrance. Reading ›Die Kinder der Toten‹ (›The children of the dead‹)«, in: Matthias P. Konzett, Margarete Lamb-Faffelberger (Hg.), *Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity: A Critical Anthology*, Madison/Teaneck 2007, S. 189-217.
- KELLER**, Thomas, *Die Schrift in Stifters »Nachsommer«*. Buchstäblichkeit und Bildlichkeit des Romantextes, Köln/Wien 1982.
- KERTÉSZ**, Imre, *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt a.M. 2004.
- KETELSEN**, Uwe-Karsten, *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945*, Stuttgart 1976.
- KEYSERLINGK**, Robert H., »1. November 1943: Die Moskauer Deklaration – die Alliierten, Österreich und der Zweite Weltkrieg«, in: Rolf Steininger, Michael Gehler (Hg.), *Österreich im 20. Jahrhundert. Ein Studienbuch in zwei Bänden*, Bd. 2 (Vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart), Wien/Weimar 1997, S. 9-38.
- KIENZLER**, Wolfgang, »Die Sprache des ›Tractatus‹: klar oder deutlich? Karl Kraus, Wittgenstein und die Frage der Terminologie«, in: Gunter Gebauer, Fabian Goppelsröder, Jörg Volbers (Hg.), *Wittgenstein – Philosophie als ›Arbeit an Einem selbst‹*, München 2009, S. 223-247.
- KIERKEGAARD**, Søren, »Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. Zweiter Teil«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 36 Abtn. in 26 Bdn., Abt. 16.2, übers. v. Hans M. Junghans, Düsseldorf/Köln 1958.
- KLEINSCHMIDT**, Erich, »Prosa«, in: Klaus Weimar, Harald Fricke, Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin u.a. 2007, S. 168-172.
- KLENNER**, Jens, »Ektopia: Skizze einer topographischen Anatomie in Thomas Bernhards ›Amras‹«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 63-84.
- KLESSINGER**, Hanna, *Postdramatik. Transformationen des epischen Theaters bei Peter Handke, Heiner Müller, Elfriede Jelinek und Rainald Goetz*, Berlin/Boston 2015.
- KÖNIG**, Dominik von, »Lesesucht und Lesewut«, in: Herbert G. Göpfert (Hg.), *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens*, 13. und 14. Mai 1976, Hamburg 1977, S. 89-124.
- KOFMAN**, Sarah, *Erstickte Worte*, hg. v. Peter Engelmann, aus d. Franz. v. Birgit Wagner, Wien² 2005.
- KONITZER**, Viktor, »Die fraktale Parabel. Franz Kafkas ›Beim Bau der chinesischen Mauer‹ als nichtlineares Erzählprojekt«, in: *Wirkendes Wort* 67 (2017), S. 223-246.
- KONZETT**, Matthias, »National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avantgarde«, in: ders. (Hg.), *A companion to the works of Thomas Bernhard*, Rochester, NY u.a. 2002, S. 1-21.

- KONZETT**, Matthias, *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Rochester, NY 2000.
- KOS**, Wolfgang, *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*, Wien 1994.
- KOSCHORKE**, Albrecht, »Bewahren und Überschreiben. Zu Adalbert Stifters Roman ›Witiko‹«, in: Aleida Assmann, Michael C. Frank (Hg.), *Vergessene Texte*, Konstanz 2004, S. 139-157.
- KOSCHORKE**, Albrecht, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a.M. 1990.
- KOSCHORKE**, Albrecht, *Hegel und wir. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2013*, Berlin 2015.
- KOSCHORKE**, Albrecht, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M. 2012.
- KOSCHORKE**, Albrecht, »Zur Logik kultureller Gründungserzählungen«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1 (2007), S. 5-12.
- KOSCHORKE**, Albrecht, **AMMER**, Andreas, »Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung ›Der fromme Spruch‹«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61 (1987), S. 676-719.
- KOSCHORKE**, Albrecht, **LÜDEMANN**, Susanne, **FRANK**, Thomas, **MATALA DE MAZZA**, Ethel, *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt a.M. 2007.
- KRAUS**, Karl, »Die neue Art des Schimpfens«, in: ders., *Schriften*, 12 Bde., hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 3 (Literatur und Lüge), Frankfurt a.M. 1987, S. 310-316.
- KRAUS**, Karl, »Franz Ferdinand und die Talente«, in: ders., *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, hg. v. Heinrich Fischer, München 1960, S. 418-421.
- KRAUS**, Karl, »Nachts«, in: ders., *Werke*, 14 Bde., hg. v. Heinrich Fischer, Bd. 3 (Beim Wort genommen), München 1955, S. 303-452.
- KRAUS**, Karl, *Schriften*, hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 8 (Aphorismen), Frankfurt a.M. 1986.
- KRAUS**, Karl, »Sprüche und Widersprüche«, in: ders., *Werke*, 14 Bde., hg. v. Heinrich Fischer, Bd. 3 (Beim Wort genommen), München 1955, S. 11-178.
- KRAUSE**, Andrej, *Bolzanos Metaphysik*, Freiburg i.Br./München 2004.
- KREMER**, Detlef, »Ereignis und Struktur«, in: Helmut Brackert, Jörn Stückrath (Hg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek bei Hamburg⁸ 2004, S. 517-532.
- KRISTEVA**, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a.M. 1978.
- KROË**, Matthias, *Klarheit als Selbstzweck. Wittgenstein über Philosophie, Religion, Ethik und Gewißheit*, Berlin 1993.
- KUBACZEK**, Martin, *Poetik der Auflösung. Oswald Wieners »die verbesserung von mitteleuropa, roman«*, Wien 1992.
- KUNDERA**, Milan, »Le rideau. Essai en sept parties«, in: ders., *Œuvre. Édition définitive*, 2 Bde., Bd. 2, Paris 2011, S. 939-1057.
- KUNZ**, Johannes, **PRANTNER**, Robert (Hg.), *Leopold Figl. Ansichten eines großen Österreichers*, Wien 1992.
- LACAN**, Jacques, *Seminar III. Die Psychosen (1955-56)*, Weinheim, Berlin 1997.
- LANDA**, Jutta, »Groupification: Writing the Literary History of the Wiener Gruppe«, in: *Geschichte der österreichischen Literatur* 2 (1996), S. 559-568.

- LANGEN**, August, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen ²1968.
- LANGENBACHER**, Andreas, »Die Unlust am Text. Behagen und Unbehagen bei der Lektüre von Stifters ›Nachsommer‹«, in: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur* 67 (1987) S. 489-496.
- LEDERER**, Otto, »Syntaktische Form des Landschaftszeichens in der Prosa Thomas Bernhards«, in: Anneliese Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. ²1970, S. 42-67.
- LERCHER**, Elisabeth, »... Aber dennoch nicht kindgemäss«. *Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen*, Innsbruck 1983.
- LESKE**, Marie, *Illustriertes Spielbuch für Mädchen. Unterhaltende und anregende Belustigungen, Spiele und Beschäftigungen für Körper und Geist, im Zimmer sowie im Freien*, Berlin/Heidelberg ²⁴1914.
- LESSING**, Gotthold E., »Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«, in: ders., *Werke und Briefe*, 12 Bde., Bd. 5/2 (Werke 1766-1769), hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt a.M. 1990, S. 11-206.
- LIPP**, Wilfried, »Adalbert Stifter als ›Conservator‹ (1853-1865). Realität und Literatur«, in: Hartmut Laufhütte, Karl Möseneder (Hg.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann; neue Zugänge zu seinem Werk*, Tübingen 1996, S. 185-203.
- LOBSIEN**, Eckhard, »Paradoxien der Prosa. Rhythmus, Aufmerksamkeit, Widerstreit«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46/1 (2001), S. 19-42.
- LÖFFLER**, Sigrid, »Bomben und Plakate. Zur Verhaiderung des österreichischen Kulturklimas«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.10.1995, S. 13.
- LORENZ**, Dagmar, *Wiener Moderne*, Stuttgart/Weimar 1995.
- LOTMAN**, Jurij M., *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, Berlin 2010.
- LOTMAN**, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München ²1981.
- LUDWIG**, Michael, **MULLEY**, Klaus-Dieter, **STREIBEL**, Robert, *Der Oktoberstreik 1950. Ein Wendepunkt der Zweiten Republik*, Wien 1991.
- LÜCKE**, Bärbel, *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*, Paderborn 2008.
- LUHMANN**, Niklas, *Funktion der Religion*, Frankfurt a.M. 1977.
- LUHMANN**, Niklas, »Individuum, Individualität, Individualismus«, in: ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, 3 Bde., Bd. 3, Frankfurt a.M. 1993, S. 149-258.
- LUHMANN**, Niklas, »Über die Funktion der Negation in sinnkonstituierenden Systemen«, in: Harald Weinrich (Hg.), *Positionen der Negativität*, München 1975, S. 201-218.
- LUKÁCS**, Georg, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neudr. Neuwied 1963.
- LUKÁCS**, Georg, »Erzählen oder Beschreiben?«, in: ders., *Werke*, 17 Bde., Bd. 4 (Probleme des Realismus I: Essays über Realismus), Neuwied/Berlin 1971, S. 197-242.
- LUNZER**, Heinz, »Der literarische Markt 1945 bis 1955«, in: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frey, Hubert Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, Wien 1984, S. 24-45.
- LUTHER**, Martin, »Von dem Papsttum zu Rom wider den hochberühmten Romanisten zu Leipzig D. Martinus Luther, Augustiner«, in: ders., *Ausgewählte Schriften*, 6 Bde.,

- hg. v. Karin Bornkamm u. Gerhard Ebeling, Bd. 3 (Auseinandersetzung mit der Römischen Kirche), Frankfurt a.M. 1995, S. 7-66.
- LYOTARD**, Jean- François, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, hg. von Peter Engelmann, Wien ⁴1999.
- MACH**, Ernst, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, m. einer Einl. hg. v. Gereon Wolters, Neudr. der 6. Aufl. Jena 1911, Berlin 2008.
- MÁCHA**, Jakub, **BERG**, Alexander (Hg.), *Wittgenstein and Hegel. Reevaluation of Difference*, Berlin 2019.
- MAGRIS**, Claudio, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, übers. v. Madeleine von Pásztoy, Salzburg 1966.
- MAIER**, Wolfgang, »Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen«, in: Anneliese Bontond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. ²1970, S. 11-23.
- MAINBERGER**, Sabine, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin/New York 2003.
- MAJKIEWICZ**, Anna, »Entmythologisierung als Textstrategie des Romans ›Die Kinder der Toten‹ von Elfriede Jelinek«, in: Matthias Freise, Grzegorz Kowal (Hg.), *Die mythische Zeit der Moderne*, Dresden 2016, S. 197-208.
- MALCHOW**, Timothy B., »Thomas Bernhard's ›Frost‹ and Adalbert Stifter. Literature, legacy, and national identity in the early Austrian Second Republic«, in: *German studies review* 28 (2005), S. 65-84.
- MALCOLM**, Norman, »Sprache und Gegenstände«, in: Joachim Schulte (Hg.), *Texte zum Tractatus. Aufsätze von Hidé Ishiguro, Anthony Kenny, Norman Malcolm, Brian McGuinness, David Pears, Frank Ramsey, Peter Simons*, Frankfurt a.M. 1989, S. 136-154.
- MANN**, Thomas, »Der Zauberberg«, in: ders., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1960.
- MARGOLIS**, Joseph, »Unwahrscheinliche Aussichten für die Anwendung von Wittgensteins ›Methode‹ auf die Ästhetik und die Philosophie der Kunst«, in: John Gibson, Wolfgang Huemer (Hg.), *Wittgenstein und die Literatur*, übers. v. Martin Suhr, Frankfurt a.M. 2006, S. 471-507.
- MARINETTI**, Filippo T., »Gründung und Manifest des Futurismus«, in: Wolfgang Asholt, Walter Fähnders (Hg.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 3-7.
- MARQUARDT**, Eva, *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*, Tübingen 1990.
- MARTÍNEZ**, Matías, **SCHEFFEL**, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*, München ⁸2009.
- MARX**, Karl, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, Hamburg ²1869.
- MATZ**, Wolfgang, *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biographie*, Göttingen 2016.
- MAUTHNER**, Fritz, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 Bde., Neudr. Frankfurt a.M. 1982.
- MAUTHNER**, Fritz, »Logokratie«, in: ders., *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, hg. v. Ludger Lütkehaus, 3 Bde., Bd. 2 (Gott bis Quietiv), nach der 2. Aufl. 1923/1924, Wien/Köln/Weimar 1997, S. 305-307.

- MAYER**, Petra, *Zwischen unsicherem Wissen und sicherem Unwissen. Erzählte Wissensformationen im realistischen Roman: Stifters »Der Nachsommer« und Vischers »Auch Einer«, Bielefeld 2014.*
- MAYER**, Verena, »Der Tractatus als System«, in: Wilhelm Vossenkuhl (Hg.), *Ludwig Wittgenstein. Tractatus logico-philosophicus*, Berlin 2001, S. 11-33.
- MAYRÖCKER**, Friederike, *Reise durch die Nacht*, Frankfurt a.M. 1984.
- MAYS**, Wolfe, »Recollections of Wittgenstein«, in: K. T. Fann (Hg.), *Ludwig Wittgenstein: The Man and His Philosophy*, New York, NY 1967, S. 79-88.
- MCCALL**, Richard D., *Do this. Liturgy as Performance*, Notre Dame, Ind. 2007.
- MCGUINNESS**, Brian, »Die Mystik des ›Tractatus‹«, in: Joachim Schulte (Hg.), *Texte zum Tractatus. Aufsätze von Hidé Ishiguro, Anthony Kenny, Norman Malcolm, Brian McGuinness, David Pears, Frank Ramsey, Peter Simons*, Frankfurt a.M. 1989, S. 165-191.
- MCGUINNESS**, Brian, *Wittgenstein: A Life. Young Ludwig 1889-1921*, London 1988.
- MELL**, Max, »Am Tage der Abstimmung – 10. April 1938«, in: Bund deutscher Schriftsteller Österreichs (Hg.), *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, Wien 1938, S. 68.
- MELLMANN**, Katja, »Anthropologie des Erzählens«, in: Matías Martínez (Hg.), *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 308-317.
- MENASSE**, Robert, *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*, Frankfurt a.M. 1995.
- MENASSE**, Robert, *Überbau und Underground – Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*, Frankfurt a.M. 1997.
- METELING**, Arno, »Genius Loci: Memory, Media, and the Neo-Gothic in Georg Klein and Elfriede Jelinek«, in: Esther Pereen, Maria del Pilar Blanco (Hg.), *Popular Ghosts. Haunted Spaces of Everyday Culture*, S. 187-199.
- MEYER**, Hans B., *Eucharistie. Geschichte, Theologie, Pastoral*, m. einem Beitr. v. Irmgard Pahl, Regensburg 1989.
- MEYER-SICKENDIEK**, Burkhard, *Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche*, Tübingen/Basel 2001.
- MICHAUD**, Claude, »Source oubliée ou occultée? Le josphisme et la littérature josphiste«, in: Arlette Camion, Jacques Lajarrige (Hg.), *Religion(s) et littérature en Autriche au XXe siècle. Actes du colloque d'Orléans, Octobre 1995*, Bern u.a. 1997, S. 1-11.
- MICHLER**, Werner, »Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische ›Veredelung‹ als Arbeit am Habitus«, in: Alfred Doppler u.a. (Hg.), *Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*, Tübingen 2007, S. 183-199.
- MICHLER**, Werner, »Ordnung(en)«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 286-289.
- MIERBACH**, Julia, »Die Reihe. Zur mathematischen Poetik einer Denkfigur um 1800 (Goethe, Schelling, Herbart, Novalis)«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), S. 377-427.
- MILLNER**, Alexandra, »Schreibtraditionen«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 36-40.
- MINDER**, Robert, *Glaube, Skepsis, Rationalismus. Dargestellt aufgrund der autobiographischen Schriften von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt a.M. 1973.

- MITTERBAUER**, Helga, *NS-Literaturpreise für österreichische Autoren. Eine Dokumentation*, Wien 1994.
- MONK**, Ray, *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*, London 1990.
- MOSER**, Natalie, »Kunst der Andeutung«. Zum Ende(n) von Thomas Bernhards ›Amras«, in: *Kritische Ausgabe 18* (2014), S. 11-15.
- MÜLDER-BACH**, Inka, **OTT**, Michael (Hg.), *Was der Fall ist. Casus und Lapsus*, Paderborn 2014.
- MÜLLER**, Karl, *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*, Salzburg 1990.
- MÜLLER**, Klaus-Detlef, »Utopie und Bildungsroman. Strukturuntersuchungen zu Stifters ›Nachsommer«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie 90* (1971), S. 199-228.
- MÜLLER**, Sabine, »Pop, Philosophie und privatisierter Protest. Die Wiener Gruppe und ihre Halbstarke«, in: Alexandra Millner, Bernhard Oberreither, Wolfgang Straub (Hg.), *Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik*, Wien 2015, S. 149-169.
- MÜLLER-DANNHAUSEN**, Lea, »Die intertextuelle Verfahrensweise Elfriede Jelineks am Beispiel der Romane ›Die Kinder der Toten‹ und ›Gier«, in: Ilse Nagelschmidt u. a. (Hg.), *Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren*, Frankfurt a.M. u. a. 2002, S. 185-206.
- MURDOCH**, Iris, *Metaphysics as a guide to morals*, London 1992.
- MUSIL**, Robert, »Der Anschluß an Deutschland«, in: ders., *Gesammelte Werke in 9 Bänden*, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 8 (Essays und Reden), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1033-1042.
- MUSIL**, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1 (Erstes und Zweites Buch), Neuausg. Reinbek bei Hamburg 2014.
- MUSIL**, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, Bd. 2 (Aus dem Nachlaß), Reinbek bei Hamburg 1978.
- MUSIL**, Robert, »Nachlaß zu Lebzeiten«, in: ders., *Gesammelte Werke*, 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1 (Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches), Sonderausg. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 471-547.
- NANCY**, Jean-Luc, *Corpus*, Paris 1992.
- NAQVI**, Fatima, »Bernhard und die Musilsche Tradition. ›Andere Zustände‹ in ›Amras«, in: Attila Bombitz, Martin Huber (Hg.), *›Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?‹ Ein Symposium zum Werk von Thomas Bernhard*, Wien 2010, S. 161-176.
- NAUMANN**, Dietrich, »Semantisches Rauschen. Wiederholungen in Adalbert Stifters Roman ›Witiko«, in: Carola Hilmes, Dietrich Mathy (Hg.), *Dasselbe noch einmal: die Ästhetik der Wiederholung*, Opladen u. a. 1998, S. 82-108.
- NEUENFELD**, Jörg, »›Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen‹. Die mystische Leerstelle in Wittgensteins ›Tractatus«, in: Wiebke Amthor u. a. (Hg.), *Profane Mystik? Andacht und Ekstase in Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2002, S. 123-131.
- NEUMANN**, Gerhard, »Goethes ›Werther‹. Die Geburt des modernen europäischen Romans«, in: Bernhard Beutler, Anke Bosse (Hg.), *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*, Köln/Weimar/Wien 2000, S. 515-537.
- NICOLAI**, Friedrich, »Ueber den Gebrauch der Freyheit der Presse«, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek 48/I* (1781), S. 268-271.

- NIESNER**, Gerhard, *Friedrich Schreyvogel. Eine Monographie*, Diss. Wien 1959, S. 117.
- NILES**, John D., *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, Philadelphia 1999.
- NOVALIS**, »Blüthenstaub«, in: Friedrich u. August W. Schlegel (Hg.), *Athenäum. Eine Zeitschrift*, 3 Bde., Bd 1, Darmstadt 1960, S. S. 70-106.
- NOVALIS**, »Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment«, in: ders., *Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, 6 Bde., hg. v. Paul Kluckhohn (†) u. Richard Samuel, Bd. 3 (Das philosophische Werk II), hg. v. Richard Samuel, Stuttgart u.a. ³1983, S. 507-524.
- NOWOTNY**, Helga, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a.M. 1989.
- OBERLIN**, Gerhard, »Die Grenzen der Zivilisation. Franz Kafkas Erzählungen ›Beim Bau der chinesischen Mauer‹ und ›Ein altes Blatt‹«, in: *Orbis Litterarum* 61 (2006), S. 114-132.
- ÖHLSCHLÄGER**, Claudia, »Weiße Räume. Transgressionserfahrungen bei Adalbert Stifter«, in: *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich* 9/10 (2002/03), S. 55-68.
- ÖHLSCHLÄGER**, Claudia, **ROSELLI**, Antonio, »Der hypertrophe Text als Ort des Widerstands: Rousseau und Stifter in ethischer Perspektive«, in: Claudia Öhlschläger (Hg.), *Narration und Ethik*, München u.a. 2009, S. 111-125.
- ORTEL-SJÖRGEN**, Christiane »Klothildes Reise in die Tiefe. Psychoanalytische Betrachtungen zu einer Episode in Stifters Nachsommer«, in: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* 26 (1977), S. 107-111.
- OHLY**, Friedrich, »Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung«, in: Volker Bohn (Hg.), *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a.M. 1988, S. 22-63.
- OKOPENKO**, Andreas, »Der Fall ›Neue Wege‹. Dokumente gegen und für einen Mythos«, in: Otto Breicha, Gerhard Fritsch (Hg.), *Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945*, Salzburg 1967, S. 279-304.
- OKOPENKO**, Andreas, *Lexikon Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Dru-den*, Salzburg 1970.
- ORTNER**, Jessica, »Aspekte des Untoten in Elfriede Jelineks Roman ›Die Kinder der Toten‹. Erinnerungsästhetische und narratologische Überlegungen«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek(Jahr)buch*, Wien 2012, S. 83-103.
- ORTNER**, Jessica, *Poetologie »nach Auschwitz«*. Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugenschaft in Elfriede Jelineks Roman »Die Kinder der Toten«, Berlin 2016.
- OSINSKI**, Jutta, *Katholizismus und deutsche Literatur im 19. Jahrhundert*, Paderborn u.a. 1993.
- PÄRVU**, Ilie, »›Mein Grundgedanke ist...‹ The Structural Theory of Representation as the Metaphysics of Wittgenstein's ›Tractatus Logico-Philosophicus‹«, in: *Synthese* 129 (2001), S. 259-274.
- PAUL**, Jean, »Titan«, in: ders., *Werke in drei Bänden*, hg. v. Norbert Miller, Bd. 2 (Das Kampaner Tal. Titan. Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch), München ⁴1986, S. 53-661.

- PAUL**, Markus, *Sprachartisten – Weltverbesserer. Bruchlinien in der österreichischen Literatur nach 1960*, Innsbruck 1991.
- PELINKA**, Anton, »Zur Gründung der Zweiten Republik. Neue Ergebnisse trotz personeller und struktureller Kontinuität«, in: Liesbeth Waechter-Böhm (Hg.), *Wien 1945 davor/danach*, Wien 1985, S. 21-22.
- PEŁKA**, Artur, »Jelineks Wasserlandschaften. Eine Hydrologie«, in: Monika Szczepaniak, Agnieszka Jezierska, Pia Janke (Hg.), *Jelineks Räume*, Wien 2017, S. 15-21.
- PELZ**, Annegret, »Lose Vereinigung – Mappenwerk«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 163-173.
- PERINET**, Joachim, *Liliputische Steuerfassionen. Vom Verfasser der Annehmlichkeiten in Wien*, Wien 1789.
- PERLOFF**, Marjorie, *Wittgenstein's Ladder. Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, Chicago/London 1996.
- PERLOFF**, Marjorie, »Writing Philosophy as Poetry: Wittgenstein's Literary Syntax«, in: Marie McGinn, Oskari Kuusela (Hg.), *The Oxford Handbook of Wittgenstein*, Oxford 2011, S. 277-296.
- PETHES**, Nicolas, »Fall, Fälle, Zerfall. Zur medizinischen Schreibweise in Thomas Bernhards Romanen ›Frost‹ und ›Verstörung‹ (mit einem Exkurs zu Adalbert Stifters ›Die Mappe meines Urgroßvaters‹)«, in: Yvonne Wübben, Carsten Zelle (Hg.), *Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur*, Göttingen 2013, S. 458-476.
- PEZZL**, Johann, *Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josefinischen Zeit*, hg. v. Gustav Gugitz u. Anton Schlossar, Graz 1923.
- PFABIGAN**, Alfred, »Thomas Bernhard – ein ›Geschichtenzerstörer‹ als Dramatiker«, in: *Austriaca* 53 (2002), S. 17-32.
- PFÄFFENTHALER**, Manfred, unveröffentlichtes Exposé zum Habilitationsprojekt *Staatlichkeit und visuelle Kohäsion in den Wissenschaften der österreichisch-ungarischen Monarchie*, präsentiert an der Universität Konstanz am 06.12.16.
- PFORDTEN**, Dietmar von der, »Zum Anfang von Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 66 (2012), S. 75-96.
- PICHLER**, Alois, »Editorische Notiz«, in: Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, hg. v. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1994, S. 14-15.
- PLUMPE**, Gerhard, »Kein Mitleid mit Werther«, in: Henk de Berg, Matthias Prangel (Hg.), *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen/Basel 1997, S. 215-231.
- PORTISCH**, Hugo, *Österreich II. Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag*, 4 Bde., Bd. 4 (Der lange Weg zur Freiheit), München 1985.
- POTT**, Hans-Georg, *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität*, München 1995.
- PROPP**, Vladimir J., *Morphologie des Märchens*, hg. v. Karl Eimermacher, München 1972.
- RAATZSCH**, Richard, *Ludwig Wittgenstein zur Einführung*, Hamburg 2008.
- RADAX**, Ferry (Regie), *Thomas Bernhard – Drei Tage*, Dokumentarfilm D 1970.
- RAGG-KIRKBY**, Helena, »Äusseres, Inneres, das ist alles eins‹: Stifter's ›Der Nachsommer‹ and the Problem of Perspectives«, in: *German Life and Letters* 50 (1997), S. 323-338.
- RAMBURES**, Jean-Louis de, »Alle Menschen sind Monster, sobald sie ihren Panzer lüften«, in: Sepp Dreissinger (Hg.), *Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*, Weitra 1992, S. 104-113.

- RAMBURES**, Jean-Louis de, »Aus zwei Interviews mit Thomas Bernhard«, in: Hans Höller, Irène Heidelberger-Leonard (Hg.), *Antiautobiografie. Zu Thomas Bernhards »Auslöschung«*, Frankfurt a.M. 1995, S. 13-18.
- RANSMAYR**, Christoph, *Morbus Kitahara*, Frankfurt a.M. 1995.
- RAUCHENSTEINER**, Manfred, *Unter Beobachtung. Österreich seit 1918*, Wien/Köln/Weimar 2017.
- RAUTENSTRAUCH**, Johann, *Ueber die Stubenmädchen in Wien*, Wien ⁴1781.
- RICHTER**, Joseph, *A B C Buch für grosse Kinder*, Wien 1782.
- RICHTER**, Joseph, *Der gewöhnliche Wiener mit Leib und Seele. Untersucht in einer Faschingskinderlehre*, Wien 1784.
- RIEDLE**, Gabriele, »Mehr, mehr, mehr! Zu Elfriede Jelineks Verfahren der dekorativen Wortvermehrung«, in: *Text+Kritik* 117 (1993), S. 95-103.
- RIEGER**, Dieter, *Bewertung der naturräumlichen Rahmenbedingungen für die Entstehung von Hangmuren. Möglichkeiten zur Modellierung des Murpotentials*, München 1999.
- RIESBECK**, Johann K., *Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland An seinen Bruder zu Paris. Uebersetzt von K. R.*, 2 Bde., Bd. 2, o.O. (Zürich) 1783.
- RILKE**, Rainer M., *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt a.M./Leipzig 2000.
- ROBBE-GRILLET**, Alain, »Sur quelques notions périmées« (1957), in: ders., *Pour un nouveau roman*, Paris 1963, S. 29-53.
- ROSSBACHER**, Karl H., *Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive*, Salzburg (Diss.) 1966.
- ROTHSCHILD**, Thomas, »Österreichische Literatur«, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 12 Bde., Bd. 12 (Gegenwartsliteratur seit 1968), hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, München/Wien 1992, S. 667-700. M 7, N 2964-2971.
- ROWLING**, Joanne K., *Harry Potter und der Stein der Weisen*, aus d. Engl. v. Klaus Fritz, Hamburg 1998.
- RÜHM**, Gerhard, »abhandlung über das weltall. text für einen sprecher«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 189-197.
- RÜHM**, Gerhard, »anmerkungen«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 483-489.
- RÜHM**, Gerhard, »anmerkungen zu einzelnen Texten«, in: Konrad Bayer, *Das Gesamtwerk*, hg. v. Gerhard Rühm, revid. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 428-445.
- RÜHM**, Gerhard, »antworten«, in: ders., *Text – Bild – Musik. ein schau- und lesebuch*, Wien 1984, S. 25-36.
- RÜHM**, Gerhard, Brief an Friedrich Achleitner vom 24.7.1966, in: ders., Friedrich Achleitner, *super rekord 50 + 50*, hg. v. Heimrad Bäcker, Linz 1980, S. 154-156.
- RÜHM**, Gerhard, »die dicke bertha ganz dünn«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 425.
- RÜHM**, Gerhard, »die österreichische bundeshymne, um einen schritt weiter«, in: ders., *Geschlechterdings. Chansons, Romanzen, Gedichte*, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 274.

- RÜHM**, Gerhard, »europa«, in: ders., *Gesammelte Gedichte und visuelle Texte*, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 169-170.
- RÜHM**, Gerhard, »gebet«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 148.
- RÜHM**, Gerhard, »gehen. ein stück«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 182-188.
- RÜHM**, Gerhard, »glaubensbekenntnis«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, München 1973, S. 90-91.
- RÜHM**, Gerhard, »nachwort über den ›inventionismus‹«, in: Peter Weibel (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 760-761.
- RÜHM**, Gerhard, »RÜHlitanei, berlin 1972«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, München 1973, S. 65-70.
- RÜHM**, Gerhard, »sämtliche gedichte«, in: ders., *Wahnsinn. Litaneien*, München 1973, S. 52-61.
- RÜHM**, Gerhard, »vorwort«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 6-36.
- RÜHM**, Gerhard, »witz«, in: ders. (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 423-424.
- RÜHM**, Gerhard, »zu gemeinschaftsarbeiten der ›wiener gruppe‹«, in: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.), *die wiener gruppe*, Wien/Köln/Graz 1987, S. 187-208.
- RÜHM**, Gerhard, »zweidimensionales märchen«, in: ders., *Gesammelte Gedichte und Visuelle Texte*, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 162.
- RÜHM**, Gerhard, **WIENER**, Oswald, »requiem viennense«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe*, erw. Neuausg. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 591.
- RUSSELL**, Bertrand, **WHITEHEAD**, Alfred N., *Principia Mathematica*, 3 Bde., Cambridge 1910-1913.
- SARNITZ**, August, *Die Architektur Wittgensteins: Eine gebaute Idee*, Wien u.a. 2011.
- SABE**, Günter, »Familie als Traum und Trauma. Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: Sabina Becker, Katharina Grätz (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artistischer Realismus*, Heidelberg 2007, S. 211-233.
- SAUDER**, Gerhard, *Empfindsamkeit*, 2 Bde., Bd. 1 (Voraussetzungen und Elemente), Stuttgart 1974.
- SCALISE SUGIYAMA**, Michelle, »Food, Foragers, and Folklore. The Role of Narrative in Human Subsistence«, in: *Evolution and Human Behavior* 22.4 (2001), S. 221-240.
- SCALISE SUGIYAMA**, Michelle, »On the Origins of Narrative. Storyteller Bias as a Fitness-Enhancing Strategy«, in: *Human Nature* 7.4 (1996), S. 403-425.

- SCHÄFER**, Armin, »Existenzmöglichkeiten. Versuch über die Auflösung des sensomotorischen Schemas in Thomas Bernhards ›Amras‹«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 45-61.
- SCHAFFRICK**, Matthias, WERBER, Niels, »Die Liste, paradigmatisch«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47 (2017), H. 3, S. 303-316.
- SCHARANG**, Michael, *Schluß mit dem Erzählen und andere Erzählungen*, Neuwied/Berlin 1970.
- SCHIFFERMÜLLER**, Isolde, »Adalbert Stifters deskriptive Prosa. Eine Modellanalyse der Novelle ›Der beschriebene Tännling‹«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), S. 267-301.
- SCHILLER**, Friedrich, »Wallenstein«, in: ders., *Schillers Werke. Nationalausgabe*, 43 Bde. in 55 Teil-Bdn., hg. v. Julius Petersen † u. Hermann Schneider, Bd. 8, hg. v. Hermann Schneider u. Lieselotte Blumenthal, Weimar 1949.
- SCHILLING**, Johann C. F., *Uiber die Begräbnisse in Wien, als eine nöthige Zugabe und zur Erbauung der bisherigen Widersacher*, Wien 1781.
- SCHLAFFER**, Heinz, *Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur*, München 2002.
- SCHLEGEL**, Friedrich, »Fragmente«, in: ders., August W. Schlegel (Hg.), *Athenäum. Eine Zeitschrift*, 3 Bde., Bd 1, Darmstadt 1960, S. 179-322.
- SCHLEGEL**, Friedrich, »Lessings Gedanken und Meinungen«, in: ders., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 35 Bde., hg. v. Ernst Behler, Bd. 3 (Charakteristiken und Kritiken II [1802-1829]), hg. u. eingel. v. Hans Eichner, Kritische Neuausgabe München u.a. 1975, S. 46-102.
- SCHLEGEL**, Friedrich, »Philosophie des Lebens, in 15 Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1827 und Philosophische Vorlesungen, insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes, geschrieben und vorgetragen zu Dresden im Dezember 1828 und in den ersten Tagen des Januars 1829«, in: ders., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 35 Bde., hg. v. Ernst Behler, Bd. 10, Kritische Neuausg. München u.a. 1969.
- SCHLETTE**, Magnus, *Die Selbst(er)findung des Neuen Menschen. Zur Entstehung narrativer Identitätsmuster im Pietismus*, Göttingen 2005.
- SCHLICHTMANN**, Silke, *Das Erzählprinzip ›Auslöschung‹. Zum Umgang mit Geschichte in Thomas Bernhards Roman ›Auslöschung. Ein Zerfall‹*, Frankfurt a.M. u.a. 1996.
- SCHMATZ**, Ferdinand, »Analyse von Literatur als Analyse. Zur Textpraxis der Wiener Gruppe«, in: *Das Magazin. Österreich – Schwerpunkt zur Frankfurter Buchmesse 1995*, Wien 1995, S. 27-29.
- SCHMELLER**, Rina, »Die Lücken schließen. Pädagogische und poetologische Dimensionen der Architektur in Adalbert Stifters ›Nachsommer‹«, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 21 (2013), S. 315-352.
- SCHMID**, Georg, »Die ›Falschen‹ Fuffziger. Kulturpolitische Tendenzen der fünfziger Jahre«, in: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frey, Hubert Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, Wien 1984, S. 7-23.
- SCHMIDT**, Arno, »Der sanfte Unmensch (Einhundert Jahre ›Nachsommer‹)«, in: ders., *Bargfelder Ausgabe*, Werkgruppe II, Dialoge; Bd. 2, Zürich 1990, S. 61-85.
- SCHMIDT**, Burghart, »Wittgensteins Zeigemystik«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 57-67.

- SCHMIDT**, Susanna, »*Handlanger der Vergänglichkeit*«. *Zur Literatur des katholischen Milieus 1800-1950*, Paderborn u.a. 1994.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Salzburg/Wien 1995.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisationssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre«, in: Christiane Pankow (Hg.), *Österreich. Beiträge über Sprache und Literatur*, Umeå 1992, S. 45-61.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Der Herr im Homespun. Zum Typus des Beamten in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts«, *Vortrag gehalten am 2. Juni 1999 im Rahmen eines Symposiums über Beamte an der Universität Wien*, Manuskript.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Die Einsamkeit Kasperls als Langstreckenläufer. Ein Versuch zu H. C. Artmanns und Konrad Bayers Dramen«, in: ders. (Hg.), *verLOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert*, Wien 1994, S. 75-93.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Die unheiligen Experimente. Zur Anpassung der Konvention an die Moderne«, in: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frey, Hubert Lengauer (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, Wien 1984, S. 337-350.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Schluß mit dem Erzählen«. Die Polemik gegen das Prinzip des Erzählens in der österreichischen Literatur der Gegenwart«, in: Friedbert Aspetsberger (Hg.), *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur. Zehn Vorträge*, Wien 1980, S. 98-111.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Surrealismus und so«. Karl Kraus und Georg Kulka, Herbert Eisenreich und H.C. Artmann; Ein Beitrag zur Konfliktgeschichte der österreichischen Avantgarde«, in: ders., Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hg.), *Konflikte – Skandale – Dichtergehden in der österreichischen Literatur*, Berlin 1995, S. 9-23.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Tangenten an die Moderne. Zur Poetik der kleinen Form: Heimito von Doderer und die ›Wiener Gruppe‹«, in: Gerald Sommer, Kai Luehrs-Kaiser (Hg.), »*Schüsse ins Finstere*«. *Zu Heimito von Doderers Kurzprosa*, Würzburg 2001, S. 53-62.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Thomas Bernhard – Tintoretto. Gesetze des Standpunkts«, in: Konstanze Fliedl (Hg.), *Kunst im Text*, Frankfurt a.M./Basel 2005, S. 203-217.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Vorwort«, in: Petra Hauptfeld, *Abschied vom Gehorsam. Die Krise der Familie im österreichischen Roman 1918-1938*, Wien 2005, S. VII.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Wie quadratisch kann ein Roman sein? Die literarischen Genres und ihre Mutationen in den Texten der Wiener Gruppe«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 210-223.
- SCHMIDT-DEGLER**, Wendelin, »Wittgenstein, komm wieder!« Zur Wittgenstein-Rezeption bei Peter Handke«, in: ders., Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 181-191.
- SCHMITT**, Carl, *Politische Romantik*, München/Leipzig ²1925.
- SCHMITT**, Christoph (Hg.), *Homo narrans. Studien zur populären Erzählgkultur*, Münster 1999.

- SCHMÖLZER**, Hilde, »Das böse Wien. Gespräche mit Artmann, Bauer, Hrdlicka, Kreisler«, in: *Die Pestsäule 1* (1972), S. 27-43.
- SCHNEIDER**, Manfred, »Luther mit McLuhan. Zur Medientheorie und Semiotik heiliger Zeichen«, in: ders., Friedrich A. Kittler, Samuel Weber (Hg.), *Diskursanalysen 1: Medien*, Opladen 1987, S. 13-25.
- SCHNELL**, Ralf, »Ich möchte seicht sein – Jelineks Allegorese der Welt: Die Kinder der Toten«, in: Waltraud Wende (Hg.), *Nora verläßt ihr Puppenheim: Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 250-268.
- SCHNELL**, Ralf, »Stoffwechselprozesse. Oberfläche und Tiefenstruktur in Elfriede Jelineks Roman ›Die Kinder der Toten‹«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*, München/Paderborn 2010, S. 169-179.
- SCHÖN**, Erich, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, Stuttgart 1993.
- SCHÖNE**, Albrecht, *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen ²1968.
- SCHÖNTHALER**, Philipp, *Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész*, Bielefeld 2011.
- SCHOPENHAUER**, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2 Bde., textkr. bearb. u. hg. v. Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Frankfurt a.M./Leipzig 1996.
- SCHRADER**, Hans-Jürgen, *Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus. Johann Heinrich Reitz' »Historie der Wiedergebohrnen« und ihr geschichtlicher Kontext*, Göttingen 1989.
- SCHREYVOGL**, Friedrich, »Die Todesgemeinschaft der Nation«, in: Bund deutscher Schriftsteller Österreichs (Hg.), *Bekenntnisbuch österreichischer Dichter*, Wien 1938, S. 92-93.
- SCHRÖDER**, Hans, *Der Raum als Einbildungskraft bei Stifter*, Frankfurt a.M./Bern/New York 1985.
- SCHÜTTPELZ**, Erhard, »personen- und sachregister (auswahl), inhaltsverzeichnis«, in: Helga Lutz, Nils Plath, Dietmar Schmidt (Hg.), *Satzzeichen. Szenen der Schrift*, Berlin 2017, S. 115-119.
- SCHULLER**, Marianne, »Das Gewitter findet nicht statt oder Die Abdankung der Kunst. Zu Adalbert Stifters Roman ›Der Nachsommer‹«, in: *Poetica 10* (1978), S. 25-52.
- SCHULTE**, Joachim, »Vorwort«, in: ders. (Hg.), *Texte zum Tractatus. Aufsätze von Hidé Isiguro, Anthony Kenny, Norman Malcolm, Brian McGuinness, David Pears, Frank Ramsey, Peter Simons*, Frankfurt a.M. 1989, S. 7-10.
- SCHULTE**, Joachim, *Wittgenstein. Eine Einführung*, Stuttgart 1989.
- SCHWAB**, Werner, »Faust :: Mein Brustkorb: Mein Helm«, in: ders., *Dramen Band III*, Graz/Wien 1994, S. 75-134.
- SCHWARTZ**, Regina M., *Sacramental Poetics at the Dawn of Secularism. When God Left the World*, Stanford, Calif. 2008.
- SCHWEIKLE**, Günther, »Periode«, in: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart ³2007, S. 577-578.

- SCHWEIZER**, Gerhard, *Bauernroman und Faschismus. Zur Ideologiekritik einer literarischen Gattung*, Tübingen 1976.
- SCHWERTE**, Hans, »Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter«, in: Hans J. Schoeps (Hg.), *Zeitgeist im Wandel*, 2 Bde., Bd. 1 (Das Wilhelminische Zeitalter), Stuttgart 1967, S. 121-145.
- SEALSFIELD**, Charles, »Austria as it is: or Sketches of Continental Courts«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 24 Bde., hg. v. Karl J. R. Arndt, Bd. 3 (2 Bde. in einem Bd., Bd. 1), Hildesheim/New York 1972 (reprogr. Nachdr. der Ausg. London 1828).
- SEALSFIELD**, Charles, »Österreich, wie es ist, oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 24 Bde., hg. v. Karl J. R. Arndt, Bd. 3 (2 Bde. in einem Bd., Bd. 2), aus d. Engl. übers.u. hg. v. Victor Klarwill, Hildesheim/New York 1972 (reprogr. Nachdr. der Ausg. Wien 1919).
- SEEBERG**, Reinhold, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, 4 Bde., Bd. 4.1 (Die Entstehung des protestantischen Lehrbegriffs), Reprint Darmstadt 1974.
- SELTENREICH**, Susanne, *Leopold Figl – ein Österreicher*, Wien 1962.
- SONNENFELS**, Joseph von, *Über den Geschäftsstyl. Die ersten Grundlinien für angehende österreichische Kanzleybeamten; zum Gebrauche der öffentlichen Vorlesungen nebst einem Anhang von Registraturen*, 3. und 4. Aufl. Wien 1802/1820.
- SONNLEITNER**, Franz X., *Schilderung der Klöster nebst einer sehr merkwürdigen Klostergeschichte und Anhang. Vom Ursprung der Bruderschaften*, Wien 1782.
- SRBIK**, Heinrich von, *Metternich. Der Staatsmann und der Mensch*, 3 Bde., Bd. 2, München³ 1957 (unveränd. fotomech. Nachdr. der 1. Aufl. 1925).
- STEINLECHNER**, Gisela, »Der umständlichere Weg. Über das ›Wittgensteinsche‹ bei Schutting«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 159-180.
- STEINLECHNER**, Gisela, »Ehrenwerte Rebellen? Die Wiener Gruppe als ein Streit- und Vorzeigeobjekt in der Debatte um eine neue österreichische Literatur«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hg.), *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*, Berlin 1995, S. 202-214.
- STEINLECHNER**, Gisela, »kämme mich, – etwas behutsam. Aus der Lehrmittelkammer der Wiener Gruppe«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 174-191.
- STEINLECHNER**, Gisela, »KONRAD BAYER ›der kopf des vitus bering‹. Selbstversuch mit Menschenfressern und möglichen Sätzen«, in: Herbert J. Wimmer (Hg.), *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*, Wien 1996, S. 466-492.
- STEINMAYR**, Markus, *Menschenwissen. Zur Poetik des religiösen Menschen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 2006.
- STEMME**, Fritz, »Die Säkularisation des Pietismus zur Erfahrungsseelenkunde«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 72 (1953), S. 144-158.
- STENIUS**, Erik, *Wittgenstein's Tractatus. A critical exposition of its main lines of thought*, Oxford 1964.
- STENZEL**, Jürgen, *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung*, Göttingen 1966.
- STERN**, David G., »Wittgenstein's Texts and Style«, in: Hans-Johann Glock, John Hyman (Hg.), *A Companion to Wittgenstein*, Chichester 2017, S. 41-55.

- STERN**, Joseph P., »Adalbert Stifters ontologischer Stil«, in: Lothar Stiehm (Hg.), *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen – Gedenkschrift zum 100. Todestage*, Heidelberg 1968, S. 103-120.
- STERN**, Joseph P., *Lichtenberg: A Doctrine of Scattered Occasions. Reconstructed from his Aphorisms and Reflections*, Bloomington 1959.
- STERN**, Joseph P., »Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein »und«. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 23-36.
- STEUTZGER**, Inge, »Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur«. *Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard*, Freiburg i.Br. 2001.
- STIEFEL**, Dieter, *Entnazifizierung in Österreich*, Wien/München/Zürich 1981.
- STIERLE**, Karlheinz, »Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte«, in: ders., *Text als Handlung*, München 1975, S. 49-55.
- STIFTER**, Adalbert, »Abdias«, in: ders., *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald, Bd. 1.5 (Studien. Buchfassungen, 2. Bd.), hg. v. Helmut Bergner u. Ulrich Dittmann, Stuttgart u.a. 1982, S. 235-342.
- STIFTER**, Adalbert, »An Gustav Heckenast, 24. Mai 1857«, in: ders., *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, 25 Bde., hg. v. August Sauer u.a., Bd. 19 (Briefwechsel, 3. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg ²1929, S. 19-23.
- STIFTER**, Adalbert, »An Gustav Heckenast, 25. Dezember 1844«, in: ders., *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, 25 Bde., hg. v. August Sauer u.a., Bd. 17 (Briefwechsel, 1. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg ²1929, S. 132-135.
- STIFTER**, Adalbert, »An Gustav Heckenast, 4. September 1849«, in: ders., *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, 25 Bde., hg. v. August Sauer u.a., Bd. 18 (Briefwechsel, 2. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg ²1941, S. 10-12.
- STIFTER**, Adalbert, »An Gustav Heckenast, 8. September 1848«, in: ders., *Adalbert Stifters Sämtliche Werke*, 25 Bde., hg. v. August Sauer u.a., Bd. 17 (Briefwechsel, 1. Bd.), hg. v. Gustav Wilhelm, Reichenberg ²1929, S. 301-306.
- STIFTER**, Adalbert, »Bergmilch«, in: ders., *Bunte Steine. Erzählungen*, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1994, S. 301-332.
- STIFTER**, Adalbert, »Brief an Grillparzer am 15^{ten} Jänner 1860«, in: Franz Grillparzer, *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, 4 Bde., Bd. 4 (Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Gespräche und Berichte in Auswahl), hg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Nachw. v. Curt Hohoff, Darmstadt 1965, S. S. 856-858.
- STIFTER**, Adalbert, *Der Nachsommer. Eine Erzählung*, Frankfurt a.M. 2008.
- STIFTER**, Adalbert, »Vorrede« in: ders., *Bunte Steine. Erzählungen*, hg. v. Helmut Bachmaier, Stuttgart 1994, S. 7-14.
- STIFTER**, Adalbert, *Witiko*, m. einem Nachw. v. Fritz Krökel, München 2011.
- STINY**, Josef, *Die Muren. Versuch einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in den Tiroler Alpen*, Innsbruck 1910.
- STRAKOSCH**, Henry E., *State Absolutism and the Rule of Law. The Struggle for the Codification of Civil Law in Austria 1753 – 1811*, Sydney 1967.
- STRELKA**, Joseph P., *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*, Tübingen/Basel 1994.

- STRIGL**, Daniela, »Ihr Auftritt, bitte! Sprachingenieure als Entertainer«, in: Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 9-28.
- STRIGL**, Daniela im Gespräch mit Paola Bozzi, Alexa Stoicescu und Rita Thiele, moderiert von Pia Janke, »Die Nestbeschmutzerinnen«, in: Pia Janke, Theresa Kovacs (Hg.), *Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller*, Wien 2017, S. 407-420.
- SUSSMAN**, Henry, »Kafka and Modern Philosophy: Wittgenstein, Deconstruction, and the Cuisine of the Imaginary«, in: ders., *Afterimages of Modernity. Structure and Indifference in Twentieth-Century Literature*, Baltimore, MD/London 1990, S. 58-94.
- SVANDRLIK**, Rita, »Von der Unlust am Lesen, vom Genuss am Text: das Beispiel Elfriede Jelinek«, in: Doris Moser, Kalina Kupczyńska (Hg.), *Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur*, Wien 2009, S. 363-374.
- SWALES**, Martin, »Ritual«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 294-298.
- SZCZĘŚNIAK**, Dorota, »Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen«. Thomas Bernhards Fragmentverständnis in »Amras« und »Alte Meister«, in: *Revista de filologie alemana* 21 (2013), S. 71-84.
- TADIÉ**, Jean-Yves, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans »A la Recherche du temps perdu«*, Paris 1971.
- TETENS**, Holm, *Wittgensteins »Tractatus«. Ein Kommentar*, Stuttgart 2009.
- THEISEN**, Bianca, »Chaos – Ordnung«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, S. 751-771.
- THEISEN**, Bianca, *Silenced facts. Media montages in contemporary Austrian literature*, Amsterdam u.a. 2003.
- THORBURN**, William M., »The Myth of Occam's Razor«, in: *Mind* 27 (1918), S. 345-353.
- THURNER**, Felix, *Albert Paris Gütersloh. Studien zu seinem Romanwerk*, Bern 1970.
- THURNHER**, Armin, »Apartes Österreich. Notizen aus den paradoxen Tagen vor und nach der Wende in Österreich«, in: Isolde Charim, Doron Rabinovici (Hg.), *Österreich. Berichte aus Quarantainen*, Frankfurt a.M. 2000, S. 33-45.
- THURNHER**, Eugen, *Katholischer Geist in Österreich. Das österreichische Schrifttum im zwanzigsten Jahrhundert*, Bregenz 1953.
- THUSWALDNER**, Gregor, *Morbis Austriacus. Thomas Bernhards Österreichkritik*, Wien 2011.
- TISMAR**, Jens, *Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der gestörten Wunschkonstruktionen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, München 1973.
- TISMAR**, Jens, »Thomas Bernhards Erzählerfiguren«, in: Anneliese Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. ²1970, S. 68-77.
- TITZMANN**, Michael, »Wiederholung/Variation/Transformation«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 290-294.
- TOMAŠEVSKIJ**, Boris, *Theorie der Literatur. Poetik*, hg. v. Klaus-Dieter Seemann, Wiesbaden 1985.
- TRSKA**, Gertraud, *Leopold Figl. Ein Optimist – durch und durch*, Rust 1990.

- TUMLER**, Franz, *Das Tal von Lausa und Duron*, München 1935.
- TURNER**, Victor, *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Neuaufl. Frankfurt a.M. u.a. 2005.
- UHL**, Heidemarie, »Das ›erste‹ Opfer: Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik«, in: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 30 (1/2001), S. 19-34.
- UNGER**, Rudolf, *Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Tübingen ⁴1968.
- VALJAVEC**, Fritz, *Der Josephinismus. Zur geistigen Entwicklung Österreichs im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert*, München ²1945.
- VAŇKOVÁ**, Lenka, »Die verbale und nominale Ausdrucksweise in der Kanzleisprache. Zum Gebrauch von satzwertigen Nominalstrukturen«, in: Andrea Moshövel, Libuše Spáčilová (Hg.), *Kanzleisprache – ein mehrdimensionales Phänomen*, Wien 2009, S. 213-223.
- VAN ZUYLEN**, Marina I., *Difficulty as an Aesthetic Principle. Realism and Unreadability in Stifter, Melville, and Flaubert*, Tübingen 1994.
- VEDDER**, Ulrike, »Erbe«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 334-338.
- VISCHER**, Friedrich Th., *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 6 Bde., hg. v. Robert Vischer, Bd. 6 (Kunstlehre: Dichtkunst; Register), Zürich/New York 1996 (reprogr. Nachdr. der 2. Aufl. München 1923).
- VOGEL**, Juliane, »Apfelgarten und Geschichtslandschaft. Fallszenarien bei Thomas Bernhard und Peter Handke«, in: Inka Mülder-Bach (Hg.), *Was der Fall ist. Casus und Lapsus*, Paderborn 2014, S. 187-200.
- VOGEL**, Juliane, »Auftritte, Vortritte, Rücktritte – Konrad Bayers theatrale Anthropologie«, in: dies., Thomas Eder (Hg.), *verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion*, Wien 2008, S. 29-38.
- VOGEL**, Juliane, »Die Gebetbücher der Philosophen – Lektüren in den Romanen Thomas Bernhards«, in: *Modern Austrian Literature* 21 (1988), S. 173-186.
- VOGEL**, Juliane, »Drama in Austria, 1945-2000«, in: Katrin Kohl, Ritchie Robertson (Hg.), *A history of Austrian literature 1918 – 2000*, Rochester, NY u.a. 2006, S. 201-222.
- VOGEL**, Juliane, »Intertextualität«, in: Pia Janke (Hg.), *Jelinek-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 47-55.
- VOGEL**, Juliane, »›Keine Leere der Unterbrechung‹. ›Die Kinder der Toten‹ oder der Schrecken der Falte«, in: *Modern Austrian Literature* 39 (2006), S. 15-26.
- VOGEL**, Juliane, »Portable Poetics oder: ›Kennst Du das Wörtchen Ordnung nicht?‹«, in: *manuskripte* 33 (1993), S. 105-112.
- VOGEL**, Juliane, »Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur«, in: Sabine Schneider, Barbara Hunfeld (Hg.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2008, S. 43-58.
- VOGEL**, Juliane, »Vermisste Zeichen. Das Komma in Stifters ›Der Nachsommer‹«, in: Helga Lutz, Nils Plath, Dietmar Schmidt (Hg.), *Satzzeichen. Szenen der Schrift*, Berlin 2017, S. 247-253.

- VOGEL**, Juliane, »Verstrickungskünste. Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens«, in: *Poetica* 40 (2008), S. 269-288.
- VOGEL**, Juliane, »Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards ›Amras‹«, in: *Modern Austrian Literature* 42 (2009), S. 41-44.
- VOGEL**, Juliane, »Wasser, hinunter, wohin? Elfriede Jelineks ›Kinder der Toten‹ – ein Flüssigkeitstext«, in: Martin Lüdke, Delf Schmidt (Hg.), *Der neue amerikanische Roman*, Reinbek bei Hamburg 1997 (=Literaturmagazin 39), S. 172-180.
- VOGL**, Joseph, »Der Text als Schleier. Zu Stifters ›Der Nachsommer‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 37 (1993), S. 298-312.
- VOLBERS**, Jörg, »Philosophie als Lehre oder als Tätigkeit? Über eine neue Lesart des ›Tractatus‹«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 31 (2006), S. 153-170.
- VOLKSUND DEUTSCHER KRIEGSGRÄBERFÜRSORGE** (Hg.), *Den Gefallenen. Ein Buch des Gedenkens und des Trostes*, München/Salzburg 1952.
- VOSSENKUHL**, Wilhelm, *Ludwig Wittgenstein*, München 1995.
- WÄSCHE**, Erwin, *Die verrätselte Welt. Ursprung der Parabel Lessing – Dostojewski – Kafka*, Meisenheim a.G. 1976.
- WAGGERL**, Karl H., »Brot«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., Bd. 1, Salzburg 1970, S. 7-231.
- WAGGERL**, Karl H., »Die Entfesselten«, in: ders., *Das Waggerl Lesebuch*, hg. v. Gertrud Fussenegger u.a., Salzburg 1984, S. 33-37.
- WAGGERL**, Karl H., »Frühe Aphorismen«, in: ders., *Das Waggerl Lesebuch*, hg. v. Gertrud Fussenegger u.a., Salzburg 1984, S. 43-46.
- WAGGERL**, Karl H., »Schweres Blut«, in: ders., *Sämtliche Werke*, 2 Bde., Bd. 1, Salzburg 1970, S. 233-395.
- WAGGERL**, Karl H., Unbetitelter Beitrag (»Das millionenfache ›Ja‹ der Deutschen...«), in: Bund deutscher Schriftsteller Österreichs (Hg.), *Bekennnisbuch österreichischer Dichter*, Wien 1938, S. 112.
- WAGNER**, Hildegard, *Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart. Eine Untersuchung der sprachlichen Sonderform und ihrer Leistung*, Düsseldorf³ 1984.
- WAGNER**, Karl, »Handkes Arbeit am 19. Jahrhundert: Roman- und Realismuskritik«, in: Sabine Schneider, Barbara Hunfeld (Hg.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2008, S. 403-412.
- WAISMANN**, Friedrich, Brief an Moritz Schlick, Sommer 1934, in: ders., *Logik, Sprache, Philosophie*, hg. v. Gordon P. Baker u. Brian McGuinness, Stuttgart 1976, S. 653.
- WALLISCH**, Friedrich, *Es hat mich sehr gefreut. Geschichte und Geschichten um Kaiser Franz Joseph*, Graz 1967.
- WALLNER**, Friedrich, »Philosophie der Dichtung – Dichtung der Philosophie. Wittgenstein-Rezeption bei Ingeborg Bachmann und ihre Folgen«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 147-157.
- WALTER-SCHNEIDER**, Margret, »Das Unzulängliche ist das Angemessene. Über die Erzählerfigur in Stifters ›Nachsommer‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 34 (1990), S. 317-342.

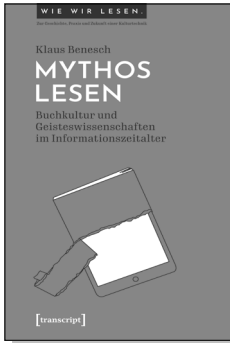
- WATKINS**, Owen C., *The Puritan Experience. Studies in Spiritual Autobiography*, London 1972.
- WEBER**, Max, »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, 3 Bde., Bd. 1, Tübingen ⁹1988 (fotomech. Nachdr. der 1. Aufl. 1920), S. 17-206.
- WEBER**, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, hg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen ⁵1972.
- WEDEKIND**, Martina, *Wiederholen – Beharren – Auslöschen. Zur Prosa Adalbert Stifters*, Heidelberg 2005.
- WEGMANN**, Thomas, »Beschriebenes beschreiben oder Nach dem Erzählen. Narratologische Anmerkungen zu Elfriede Jelineks früher Prosa«, in: Armen Avanesian, Anke Hennig (Hg.), *Der Präsensroman*, Berlin/Boston 2013, S. 224-236.
- WEIBEL**, Peter, »die wiener gruppe im internationalen kontext«, in: ders. (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 763-783.
- WEIBEL**, Peter, »vorwort«, in: ders. (Hg.), *die wiener gruppe. ein moment der moderne/die visuellen arbeiten und die aktionen; friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Wien/New York 1997, S. 15.
- WEIGEL**, Sigrid, »Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationenkonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts«, in: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.), *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, Freiburg i.Br. 2003, S. 161-190.
- WEINERT**, Friedel, »Laws of Nature – Laws of Science«, in: ders. (Hg.), *Laws of Nature. Essays on the Philosophical, Scientific and Historical Dimensions*, Berlin/New York 1995, S. 3-64.
- WEINRICH**, Harald, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart 1964.
- WEISS**, Walter, »Österreichische Literatur – eine Gefangene des habsburgischen Mythos?«, in: ders., *Annäherungen an die Literatur(wissenschaft)*, 3 Bde., Bd. 2 (Österreichische Literatur), Stuttgart 1995, S. 3-19.
- WEISS**, Walter, »Österreichisches in der österreichischen Literatur seit 1945«, in: Karl K. Polheim (Hg.), *Literatur aus Österreich, österreichische Literatur. Ein Bonner Symposium*, Bonn 1981, S. 73-92.
- WEISS**, Walter, »Thematisierung der ›Ordnung‹ in der österreichischen Literatur«, in: ders., *Annäherungen an die Literatur(wissenschaft)*, 3 Bde., Bd. 2 (Österreichische Literatur), Stuttgart 1995, S. 61-79.
- WEISSBERG**, Liliane, »Taking Steps: Writing Traces in Adalbert Stifter«, in: Frank Trommler (Hg.), *Thematics Reconsidered. Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*, Amsterdam u.a. 1995, S. 253-274.
- WHITE**, Hayden V., *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986.
- WHITE**, Hayden V., *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore/London 1973.
- WHITE**, Hayden V., *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978.

- WIENER**, Oswald, »das ›literarische cabaret‹ der wiener gruppe«, in: Gerhard Rühm (Hg.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener; Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 401-418.
- WIENER**, Oswald, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Reinbek bei Hamburg 1969.
- WIENER**, Oswald, »Wittgensteins Einfluß auf die ›Wiener Gruppe«, in: Wendelin Schmidt-Dengler, Martin Huber, Michael Huter (Hg.), *Wittgenstein ›und‹. Philosophie → ← Literatur*, Wien 1990, S. 89-108.
- WIESINGER**, Peter, »Das österreichische Amtsdeutsch. Eine Studie zu Syntax, Stil und Lexik der österreichischen Rechts- und Verwaltungssprache der Gegenwart, in: ders., *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*, Wien/Berlin/Münster 2014, S. 155-182.
- WIESINGER**, Peter, »Die theoretischen Grundlagen der österreichischen Sprachreform des 18. Jahrhunderts«, in: ders., *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*, Wien/Berlin/Münster 2014, S. 365-397.
- WIJDEVELD**, Paul, *Ludwig Wittgenstein, Architekt*, Basel 1994.
- WIKIPEDIA**-Eintrag »Leopold Figl«, Abschnitt »KZ-Häftling«, https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Figl#KZ-H%C3%A4ftling, zuletzt abgerufen am 15.05.21.
- WIKIPEDIA**-Eintrag »Leopold Figl«, Abschnitt »ÖVP-Mitgründer«, https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Figl#%C3%96VP-Mitgr%C3%BCnder, zuletzt abgerufen am 15.05.21.
- WIKIPEDIA**-Eintrag »Österreichischer Staatsvertrag«, Abschnitt »Österreich ist frei!«, https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96sterreichischer_Staatsvertrag#%E2%80%9E%C3%96sterreich_ist_frei!%E2%80%9C, zuletzt abgerufen am 15.05.21.
- WILD**, Michael, *Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters*, Würzburg 2001.
- WILDBOLZ**, Rudolf, *Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination*, Stuttgart 1976.
- WILLEMS**, Marianne, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes »Brief des Pastors zu*** an den neuen Pastor zu***«, »Götz von Berlichingen« und »Clavigo*«, Tübingen 1995.
- WILLER**, Stefan, »Familie/Genealogie«, in: Christian Begemann, Davide Giuriato (Hg.), *Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 330-334.
- WILSON**, Ian W., »Greeting the Holocaust's dead. Narrative strategies and the undead in Elfriede Jelinek's ›Die Kinder der Toten‹«, in: *Modern Austrian Literature* 39 (2006), S. 27-55.
- WIMMER**, Marta, *Poetik des Hasses in der österreichischen Literatur. Studien zu ausgewählten Texten*, Frankfurt a.M. 2014.
- WINKLER**, Hildegard, *Die Reformen Josephs II. im Urteil der Broschüren. Ein Beitrag zur nicht-periodischen Publizistik des 18. Jahrhunderts*, Diss. Wien 1970.
- WISCHENBART**, Rüdiger, »Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer ›Nachholbedarf‹ – Auflösung der Literatur«, in: Friedbert Aspetsberger (Hg.), *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, Wien 1984, S. 351-366.
- WITEK**, Hans, »›Arisierungen‹ in Wien. Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik«, in: Emmerich Tólos u.a. (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, Wien 2000, S. 795-816.

- WITTGENSTEIN**, Ludwig, Brief an Bertrand Russell, 12. 6. 19, in: ders., *Briefwechsel mit B. Russell, G. E. Moore, J. M. Keynes, F. P. Ramsey, W. Eccles, P. Engelmann und L. von Ficker*, hg. v. Brian F. McGuinness u. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1980, S. 87.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, Brief an Bertrand Russell, 13. 3. 19, in: ders., *Briefwechsel mit B. Russell, G. E. Moore, J. M. Keynes, F. P. Ramsey, W. Eccles, P. Engelmann und L. von Ficker*, hg. v. Brian F. McGuinness u. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1980, S. 251.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, Brief an Bertrand Russell, 19. 8. 19, in: ders., *Briefwechsel mit B. Russell, G. E. Moore, J. M. Keynes, F. P. Ramsey, W. Eccles, P. Engelmann und L. von Ficker*, hg. v. Brian F. McGuinness u. Georg H. von Wright, Frankfurt a.M. 1980, S. 252.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, Brief an Ludwig von Ficker, Ende Oktober oder Anfang November 1919, in: ders., *Briefe an Ludwig von Ficker*, hg. v. Georg H. von Wright, Salzburg 1969, S. 35-36.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, Brief an Ludwig von Ficker, vermutlich Mitte Oktober 1919, in: ders., *Briefe an Ludwig von Ficker*, hg. v. Georg H. von Wright, Salzburg 1969, S. 32-34.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus«, in: ders., *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 1 (Tractatus logico-philosophicus; Tagebücher 1914-1916; Philosophische Untersuchungen), Frankfurt a.M. ²¹2014, S. 7-85.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Philosophische Untersuchungen«, in: ders., *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 1 (Tractatus logico-philosophicus; Tagebücher 1914-1916; Philosophische Untersuchungen), Frankfurt a.M. ²¹2014, S. 225-580.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Tagebücher 1914-1916«, in: ders., *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 1 (Tractatus logico-philosophicus; Tagebücher 1914-1916; Philosophische Untersuchungen), Frankfurt a.M. ²¹2014, S. 87-187.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Vermischte Bemerkungen«, hg. v. Georg H. von Wright, in: Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 8 (Bemerkungen über die Farben; Über Gewißheit; Zettel; Vermischte Bemerkungen), Frankfurt a.M. 1984, S. 445-573.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, *Vorlesungen 1930-1935*, hg. v. Alice Ambrose, übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1984.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Vorlesungen über Ästhetik«, in: ders., *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychologie und Religion*, hg. v. Cyrill Barrett, übers. u. eingel. v. Eberhard Bubser, Göttingen 1968, S. 19-66.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Vortrag über Ethik«, in: ders., *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hg. u. übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1989, S. 9-19.
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, *Wittgenstein's Nachlass – The Bergen Electronic Edition*, hg. v. The Wittgenstein Archives at the University of Bergen, Oxford 2000 (CD-ROM).
- WITTGENSTEIN**, Ludwig, »Zu einem Vorwort«, in: ders., *Werkausgabe*, 8 Bde., Bd. 8 (Bemerkungen über die Farben; Über Gewißheit; Zettel; Vermischte Bemerkungen), Frankfurt a.M. 1984, S. 458-460.
- WITTMANN**, Reinhard, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München 1991.
- WITTMANN**, Reinhard, »Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?«, in: Roger Chartier, Guglielmo Cavallo (Hg.), *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 419-454.
- WODAK**, Ruth u.a. (Hg.), »Wir sind alle unschuldige Täter«. *Diskurstheoretische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*, Frankfurt a.M. 1990.

- WOLF**, Norbert C., »Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Strategien in der Kontroverse um Nicolais ›Reisebeschreibung‹ als Funktion unterschiedlicher Öffentlichkeitstypen«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21/2 (1996), S. 27-65.
- WOLFRUBER**, Gernot, *Verlauf eines Sommers*, Salzburg/Wien 1981.
- WONDRATSCHEK**, Wolf, »Roman«, in: ders., *Ein Bauer zeugt mit einer Bäuerin einen Bauernjungen, der unbedingt Knecht werden will*, München 1970, S. 7-17.
- WOOLF**, Virginia, *Orlando. A Biography*, hg. v. J. H. Stape, Oxford 1998.
- ZEEMAN**, Dorothea, »Die neue Wiener Dichtergruppe«, in: *Neuer Kurier*, 23.6.1958, S. 5.
- ZELGER**, Sabine, *Das ist alles viel komplizierter, Herr Sektionschef! Bürokratie – literarische Reflexionen aus Österreich*, Wien/Köln/Weimar 2009.
- ZELINSKY**, Hartmut, »Thomas Bernhards ›Amras‹ und Novalis«, in: Anneliese Botond (Hg.), *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a.M. ²1970, S. 24-33.
- ZEMAN**, Herbert, »Die österreichische Literatur an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Spätaufklärung und Biedermeier«, in: ders. (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg/Berlin/Wien ²2014, S. 385-475.
- ZEMAN**, Herbert, »Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria Theresias und Josephs II.«, in: ders. (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg/Berlin/Wien ²2014, S. 325-384.
- ZEYRINGER**, Klaus, *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Neuauf. Innsbruck 2001.
- ZEYRINGER**, Klaus, **GOLLNER**, Helmut, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck/Wien 2012.
- ZIESEL**, Kurt, »Antideutsche Literaturkritik. Die ›Furche‹ auf bedenklichen Wegen – Edwin Hartl verleumdet Franz Tumlér – Marxistische Kuckuckseier in der katholischen Kulturpolitik?«, in: *Die neue Front*, 12. Dezember 1953, S. 7.
- ŽIŽEK**, Slavoj, *Was ist ein Ereignis?*, aus d. Engl. v. Karen Genschow, Frankfurt a.M. 2014.
- ZÜFLE**, Manfred, *Prosa der Welt. Die Sprache Hegels*, Einsiedeln 1968.
- ZUMBUSCH**, Cornelia, »Der Gang der Geschichte. Historismus und genetisches Erzählen in Stifters ›Witiko‹«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 51 (2007), S. 227-251.
- ZUMBUSCH**, Cornelia, »Nachgetragene Ursprünge. Vorgeschichten im Roman (Wieland, Goethe, Stifter)«, in: *Poetica* 43 (2011); S. 267-299.
- ZUMHAGEN-YEKPLÉ**, Karen, »The Everyday's Fabulous Beyond: Nonsense, Parable, and the Ethics of the Literary in Kafka and Wittgenstein«, in: *Comparative Literature* 64 (2012), S. 429-445.

Literaturwissenschaft



Klaus Benesch

Mythos Lesen

**Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter**

März 2021, 96 S., Klappbroschur, Dispersionsbindung
15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., Dispersionsbindung,
14 Farabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1



Achim Geisenhanslücke

Der feste Buchstabe

Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

Januar 2021, 238 S., kart.

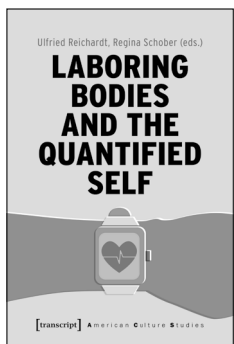
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Ulfried Reichardt, Regina Schober (eds.)

Laboring Bodies and the Quantified Self

2020, 246 p., pb.

40,00 € (DE), 978-3-8376-4921-5

E-Book:

PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4921-9



Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer,
Manfred Weinberg (Hg.)

Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit

2020, 432 S., kart., Dispersionsbindung, 6 SW-Abbildungen

50,00 € (DE), 978-3-8376-5041-9

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5041-3



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11. Jahrgang, 2020, Heft 2:

Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen

Januar 2021, 258 S., kart., Dispersionsbindung,
25 SW-Abbildungen

12,80 € (DE), 978-3-8376-4945-1

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-4945-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**