



Wendelin Schmidt-Dengler

# Bruchlinien II

Vorlesungen zur österreichischen  
Literatur 1990 bis 2008

Residenz Verlag

Book Kathrin Räggle Paulus Hochgatterer Werner Köllner Gerhard Roth Erika... Josef Franz Josef C...  
ja Malena Stenowitz Peter von-House Olga Eva Francobel Christoph Engel... Josef Winkler Fra...  
Nke Rosal Erika Jelinek Wolf Hain Michael Scheraga Werner Schwab... Schatzl Josef  
an Röllmeier Thomas Gärthner Eva Mousarov Josef Haslinger Martina...  
gatterer Werner Köllner Gerhard Roth Erika... Rosal Josef Haslinger... Michael Seta...  
Housa Olga Eva Francobel Christoph Engel... Robert Menasse Wolf... Herbert De...  
las Michael Scheraga Werner Schwab Peter Handke Robert Schindel... Peter K...  
Eva Mousarov Josef Haslinger Martina Stenowitz Peter Waterhouse...  
Roth Erika Gerold Rosal Schott Ernst Jandl Franz Josef Cayrol...  
Christoph Hasenpflug Robert Menasse Wolf Hain Josef Winkler Franz...  
Schindel Peter Handke Robert Schindel Friedhelm Schmidt Josef...  
Jelena Stenowitz Peter Waterhouse Josef Winkler Michael Scheraga...  
Ul Ernst Jandl Franz Josef Cayrol Karl-Markus Gauß Herbert Gatz...  
Hain Wolf Hain Josef Winkler Friederike Mogenburger Peter Rosal Kathrin...  
Schindel Friedhelm Schmidt Josef Haslinger Erika Jelinek Marlene...  
Scheraga Josef Winkler Michael Scheraga Robert Menasse Peter Rosal...  
Izabelle Karl-Markus Gauß Herbert Gatzmüller Walter Grand Michael Kieninger...  
Herzke Mogenburger Peter Rosal Kathrin Räggle Paulus Hochgatterer Werner...  
Haslinger Erika Jelinek Marlene Stenowitz Peter Waterhouse Olga Eva...  
Peter Handke... Robert Menasse H...

Wendelin Schmidt-Dengler  
Bruchlinien II

# **Wendelin Schmidt-Dengler**

## **Bruchlinien II**

**Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1990 bis 2008**

**Herausgegeben von Johann Sonnleitner**

Residenz Verlag

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

[www.residenzverlag.at](http://www.residenzverlag.at)

© 2012 Residenz Verlag  
im Niederösterreichischen Pressehaus  
Druck- und Verlagsgesellschaft mbH  
St. Pölten – Salzburg – Wien

Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Keine unerlaubte Vervielfältigung!

ISBN ePub:  
978-3-7017-4311-7

ISBN Printausgabe:  
978-3-7017-3287-6

# Inhalt

## I. Literatur in Österreich nach 1990

### 1. Einleitung

### 2. Zusammenhänge

### 3. Aufbau der Vorlesung

### 4. Thomas Bernhard und seine Erben: Problemfelder, Werke

#### 4.1. Intertextualität

##### 4.1.1. Thomas Bernhard (1931–1989)

##### 4.1.2. Thomas Bernhard: *Auslöschung* (1986)

##### 4.1.3. Peter Handke: *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land* (1989)

##### 4.1.4. Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* (1988)

##### 4.1.5. Werner Kofler: *Am Schreibtisch* (1988)

##### 4.1.6. Werner Kofler: *Hotel Mordschein: Mutmaßungen über die Königin der Nacht* (1989)

##### 4.1.7. Werner Kofler: *Der Hirt auf dem Felsen* (1991)

##### 4.1.8. Die hohe Kunst des Zitats

### 5. Neue Sicht auf die österreichische Geschichte

#### 5.1. Robert Schindel: *Gott schütz uns vor den guten Menschen – Jüdisches Gedächtnis – Auskunftsbüro der Angst* (1995)

#### 5.2. Robert Schindel: *Gebürtig* (1992)

#### 5.3. Gerhard Roth: *Die Geschichte der Dunkelheit* (1991)

### 6. Neuorientierung im Roman

#### 6.1. Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994)

#### 6.2. Josef Haslinger: *Opernball* (1995)

#### Exkurs: Christoph Ransmayr: *Strahlender Untergang* (1982)

#### 6.3. Christoph Ransmayr: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa* (1997)

#### 6.4. Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara* (1995)

#### 6.5. Robert Menasse: *Schubumkehr* (1995)

#### 6.6. Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten* (1995)

## 7. Die Avantgarde und ihre neuen Spielarten

7.1. Ernst Jandl

7.1.1. *idyllen* (1989)

7.1.2. *stanzen* (1992)

7.2. Ferdinand Schmatz: *das grosse babel, n* (1999)

## 8. Erzählen unter dem Aspekt des Fernen und Nahen

8.1. Karl-Markus Gauß: *Ritter, Tod und Teufel* (1994)

## 9. »brütt«

9.1. Elfriede Jelinek: *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985)

9.2. Marlene Streeruwitz

9.3. Michael Scharang: *Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* (1998)

9.4. Werner Schwab

9.4.1. *DIE PRÄSIDENTINNEN* (1991)

9.5. Wolf Haas: *Komm, süßer Tod* (1998)

9.6. Franzobel: *Scala Santa oder Josefine Wurznbachers Höhepunkt* (2000)

## II. Literatur in Österreich nach 2000

1. Einleitung: Wozu und zu welchem Ende studieren wir Gegenwartsliteratur?

2. Methoden und Möglichkeiten

3. Voraussetzungen

4. Perspektiven

5. Eine Literaturgeschichte der Gegenwart?

6. Der avantgardistische Vorbehalt

7. »Eco unter den Nudisten«

8. Friederike Mayröcker: *Requiem für Ernst Jandl* (2001)

9. Peter Handke: *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002)

10. Peter Handke: *Untertagblues* (2003)

11. Peter Handke: *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (2004)

12. Elfriede Jelinek: *Das Lebewohl* (2000)

13. Elfriede Jelinek: *Im Abseits* (Nobelpreisrede 2004)

14. Josef Winkler: *Natura morta* (2001)

15. Kathrin Röggla: *really ground zero. 11. september und folgendes* (2001)

16. Paulus Hochgatterer: *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* (2003)

17. Peter Rosei: *Wien Metropolis* (2005)

18. Eva Menasse: *Vienna* (2005)

19. Robert Menasse: *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001)

20. Marlene Streeruwitz: *Morire in levitate* (2004)

21. Olga Flor: *Talschluss* (2005)

22. Paula Köhlmeier: *Maramba* (2005)  
23. Elfriede Jelinek: *Bambiland. Babel* (2004)

### **III. Rezensionen zur Literatur in Österreich seit 2005**

- Peter Handke: *Die morawische Nacht* (2008)  
Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005)  
Christoph Ransmayr: *Der fliegende Berg* (2006)  
Michael Köhlmeier: *Abendland* (2007)  
Robert Menasse: *Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust* (2008)  
Arno Geiger: *Es geht uns gut* (2005)  
Andrea Winkler: *Arme Närrchen. Selbstgespräche* (2006)  
Peter Waterhouse: *(Krieg und Welt)* (2006)

Johann Sonnleitner: Der Philologe und Lehrer Wendelin Schmidt-Dengler (1942–2008). Editorisches Nachwort

Bibliographie

Personenregister

# Literatur in Österreich nach 1990 <sup>I</sup>

## 1. Einleitung

Es versteht sich von selbst, daß jede Vorlesung den Standpunkt, von dem aus sie gehalten wird, reflektiert, und zwar reflektiert in einem Doppelsinne: widerspiegelt und zugleich mitbedenkt. Spätere Leser dieses Textes mögen die Erregung gar nicht verstehen, die nahezu bei der Betrachtung eines jeden Textes sich einstellt, denn das, was österreichische Literatur ist und leisten kann, diese Debatte hat durch die Ereignisse um den 4. Februar des Jahres 2000 eine geradezu peinliche Brisanz bekommen. So wenig es mir ansteht, den Gegenstand Literatur nur unter dem Blickwinkel der Politik und im besonderen der gegenwärtigen politischen Lage zu betrachten oder gar hier in eine bestimmte Richtung Propaganda betreiben zu wollen, so wenig scheint es mir zulässig zu sein, gerade diesen Rahmen nicht berücksichtigen zu wollen; so sehr es wichtig ist, diese Texte als Literatur zu verstehen und in der Art, in der sie angefertigt sind, zu würdigen, ihre Machart zu beurteilen, so wenig ist es nun möglich, diese Machart abzulösen von dem, was in diesem Lande vorgefallen ist und immer noch vorfällt. Ich möchte die Vorlesung nicht auf die politische Diskussion abstellen; es geht auch darum, das zu würdigen, was die Literatur als Literatur leistet, aber ich sehe mich nicht imstande, den Gegenstand aseptisch zu behandeln und so zu tun, als könnte ich ihn herausnehmen aus der Debatte, in der wir nun alle und nahezu täglich befangen sind.

Die Literatur selbst führt dorthin, denn gerade in den letzten Jahren hat diese Literatur sehr wohl das politische Geschehen in einem Ausmaß explizit thematisiert, das vordem nicht da war. Die apolitische Haltung der Autoren, der Tod des Nachsommers, die Windstille, die in dem Lande herrschte, die sozialpartnerschaftliche Ästhetik – all das waren die gängigen Etikettierungen, mit denen jedes Produkt als *Made in Austria* abgesegnet wurde. Lassen sich diese Etiketten noch immer bedenkenlos auf jedes literarische Produkt aus Österreich aufkleben, so als ob nichts gewesen wäre, so als ob es 1989 nicht gegeben hätte, so als ob es den Jänner 2000 nicht gegeben hätte?

In der Tat – wir haben es mit einer anderen Literatur zu tun, und wer die Literatur aus Österreich in den letzten zehn Jahren mit einiger Aufmerksamkeit gelesen hat, der wird darin sehr wohl den Status der Republik Österreich vorgezeichnet finden, mit dem wir uns jetzt auseinanderzusetzen haben. Denn Literatur vermittelt nie direkt etwas, aber sehr wohl kann aus diesen komplexen Texten eine triftigere Diagnose abgeleitet werden als aus den gerade im Schwange befindlichen Schlagwörtern, mit denen uns die Medien, indem sie die Verantwortlichen zitieren, zuzudecken suchen.

Es liegt mir ferne, daraus nun eine Diskussionsrunde über die gegenwärtige parlamentarische Situation in Österreich zu machen, dazu bin ich fürwahr nicht berufen, sehr wohl aber geht es mir darum zu zeigen, wie das kritische Sensorium der meisten Autoren das vorgezeichnet hat, was nun an der Tagesordnung ist. Zugleich scheint den Politikern bewußt zu sein, daß Literatur und das Schreiben etwas ist, das wie kein anderes Instrument die Bewußtseinslage zwar nicht der Wähler, sehr wohl aber der kritischen Intelligenz bestimmbar macht, und es ist schwer, wenn schon nicht für den Augenblick, so in jedem Falle auf die Dauer, unter Mißachtung dieser Intelligenz Politik zu machen. Das heißt, die Autoren haben in unserer Mediendemokratie eine Funktion in der Öffentlichkeit, die, mag sie auch abschätzig beurteilt werden, doch das Widerlager zu jeder veröffentlichten Doktrin darzustellen hat.

Wieso hat sich denn niemand anderer als Jörg Haider in seiner Rede nach der Wahl zum Obmann der FPÖ gerade auf einen Autor berufen, der derzeit zum Inbegriff dessen geworden ist, was man als Literatur aus Österreich wahrzunehmen gewillt ist? Da hört man:

Wir dulden auch keine Österreichbeschimpfung, wie sie üblich geworden ist. Denn es ist traurig, daß subventionierte Schriftsteller in diesem Land ihre Bücher damit füllen, so wie ein Thomas Bernhard kürzlich wieder mit seinem jüngsten Buch ›Auslöschen‹ [sic!], in dem er Zensuren für diese Republik erteilt und alles in Grund und Boden verdammt, was die Grundlage auch seiner materiellen und geistigen Existenz in dieser schönen Heimat ist.<sup>1</sup>

Eine Ankündigung, die so ja nicht Wirklichkeit wurde. Ehe wir dieses nicht eingehaltene Wahlversprechen einklagen wollen, möchte ich auf ein anderes Szenario, dreizehn Jahre später verweisen: Ich wurde 1999, unmittelbar nach dem 3. Oktober, eingeladen, bei einer

Veranstaltung der Bildungsakademie der Freiheitlichen Partei über *Die Literatur als Bühne der Politik* zu Thomas Bernhard zu sprechen. Welche Schichten von diesem Gesinnungswandel innerhalb der Partei betroffen sind, wage ich vorschnell nicht zu entscheiden, immerhin scheint es so zu sein, daß offenkundig auch auf kulturpolitischem Terrain ein Aufbruch riskiert werden soll, um eine Flanke zu beruhigen, auf der man verwundbar war. »An diesem toten Giganten wird niemand mehr vorbeikommen«<sup>2</sup>, sagte Elfriede Jelinek in ihrem bemerkenswerten Nachruf auf Thomas Bernhard, und selbst wenn wir es hier nicht unbedingt auf eine Heiligsprechung oder Mythisierung Bernhards abgesehen haben, so wird man doch zugeben müssen, daß mit dem Namen Bernhard ein Diskurs benannt wird, der an der Schnittlinie von Literatur und Politik gelagert ist, und daß kaum ein Autor über das Ghetto des Innerliterarischen hinaus in Österreich so nachhaltig wahrnehmbar und wirksam geworden ist, daß sich etwa Peter Handke genötigt sah, von einer Ära Bernhard sprechen zu wollen und nicht von einer Ära Waldheim, die nach den Unruhen eben des Jahres 1986 im Jahre 1992 sanft zu Ende ging.

Diese Worte Haiders sollten all jenen zu denken geben, die in Bernhard bloß den Schimpfvirtuosen erblicken wollen, der seine endlosen Tiraden genüßlich in sich kreisen läßt, und die ihr Genügen in der Verbalinjurie finden. Zumindest vermochten sie Gegentiraden zu provozieren, um – wie in diesem Falle – eine Gesinnung zu fatieren, die im öffentlichen Diskurs für überwunden gelten konnte.

Damit wäre das prekäre Verhältnis nicht nur zwischen Thomas Bernhard und Österreich, sondern das prekäre Verhältnis zwischen Literatur und politischer Gegenrede angerissen; das bedarf nach wie vor einer eingehenden Analyse, die freilich in einer Vorlesung allein nicht zu leisten ist, die jedoch hier mit Ausblick auf andere Autoren für die Situation nach Bernhard erbracht werden soll. Bernhards Österreich-Kritik verdient ebenso wie die seiner Kolleginnen und Kollegen eine differenzierte Darstellung, die endlich auch die Klischees von Nestbeschmutzung, Haßliebe und Raunzerei hinter sich läßt und damit auch die allzu bequem vorzunehmende »Einordnung« in die bekannte Ahnenreihe der wortmächtigen österreichischen Räsoneure, von Abraham a Sancta Clara über Nestroy und Karl Kraus bis zu Qualtinger.

**1** Falter 19/1986, 5.

**2** Elfriede Jelinek: Atemlos. In: Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte. Hrsg. v. Sepp Dreissinger. Weitra: Bibliothek der Provinz 1991, 311.

## 2. Zusammenhänge

Mir kommt es im nun folgenden darauf an, nicht einen »Überblick« zu geben; es fällt mir schwer, etwa jahrweise vorzugehen und so mit dem *book of the year* einfach annalistisch jedes Jahr kommentierend zu begleiten; ich verfüge nicht über diese Übersicht, die es mir erlauben würde, zu disponieren und von Jahr zu Jahr an einem einschlägigen Beispiel das zu behandeln, was die jeweilige literarische Situation ausmachte. Jedoch wie die Zusammenhänge herstellen, die doch eine Vorlesung bestimmen sollten, wie den Leitgedanken konturieren? Am einfachsten wäre es freilich, rein chronologisch vorzugehen, Werke und Autorinnen wie Autoren namhaft zu machen und einen Kurzkommentar zu geben. Das wäre bequem, aber nicht sonderlich förderlich. Ich habe mich entschlossen, anhand von ein paar Texten Zusammenhänge sichtbar zu machen; etwas großspuriger ausgedrückt: Es geht mir um die Intertextualität, es geht mir darum zu zeigen, wie diese Texte untereinander verbunden sind, wobei es nicht darauf ankommt, diesen Kontext durch ein bestimmtes Zitat denn auch durchgehend herzustellen, gleichsam die Autoren voneinander abschreibend zu präsentieren, sondern eben zu zeigen, wie die einzelnen Texte aufeinander antworten, wie sich durch Motive, literarische Verfahren und auch sehr konkrete Echos doch so etwas ergibt wie ein immanenter Zusammenhang, der weitaus mehr aussagt als eine bloße Befragung der Inhalte. Um diese werde ich mich auch nicht herumdrücken können, so es diese in einer Form gibt, daß sie auch transportierbar sind.

Um ein Beispiel anzuführen: Überall ist vom Ende, von der Katastrophe die Rede. Ehe man aber einfacherweise dahinter so etwas vermuten will wie die Stimmung zum Ende eines Jahrhunderts, scheint es angebracht, sich doch zu fragen, welche konkreten Anlässe oder welche abstrakten Motivationen dafür verantwortlich sind, daß etwa in vier großen Romanen – und zwar in Jelineks *Die Kinder der Toten*, in Ransmayrs *Morbus Kitahara*, in Menasses *Schubumkehr* und schließlich in Haslingers *Opernball* –

eine vor allem das Finale beherrschende Katastrophenstimmung durchschlägt, und zwar in Büchern, die durchgehend aus dem Jahre 1995 stammen? Das ist just jenes Jahr, in dem Österreich auf der Frankfurter Buchmesse das Schwerpunktland war, jenes Jahr, in dem Österreich nach langem seine neue europäische Identität begreifen und fassen konnte. Das letzte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts brachte nun eine Literatur mit sich, die sich auf die politische Situation ganz anders einzustellen hatte. Der Beitritt Österreichs zur EU hat nicht nur die österreichische Identität und ihre Bestimmung unter neue Akzente in einem außen- und innenpolitischen Sinne gestellt, sondern bedeutet auch nachhaltige Reflexion auf die Möglichkeiten des künstlerischen Diskurses.

Wenn ich in dieser Vorlesung des öfteren davon spreche, wie wichtig der Außenstandpunkt für das Schreiben wurde, so bekommt das im Zusammenhang mit der EU und mit der Selbstbestimmung Österreichs eine ganz neue Wertigkeit. Man muß sich auch fragen, wieso denn so viele österreichische Autoren ihre Helden reisen lassen. Menasse und Ransmayr reisen nach Japan, Gerhard Roth nach Japan und Griechenland, Elisabeth Reichart nach Japan, Haslinger nach Amerika und in die USA; in seinem Projekt *Absolut Homer* (1995) ließ Walter Grond die Schriftsteller gar die Reisen des Odysseus nachreisen, nach Vorgabe einer Wiener Dissertation, die die Odyssee als erste Weltumsegelung zu enttarnen meinte.

Was soll man auch dazu sagen, daß in allen Texten so viel vom Müll die Rede ist? Ich habe oft den Verdacht, daß wir es in diesen Texten mit Ablagerungsstätten zu tun haben, mit Sprachmüllhalden. Immer wieder ist von diesem Müll, von den Abfällen die Rede, kurzum das Undelicate hat seine Dominanz – das ist doch, wenn es in ganz unterschiedlichen Texten wie bei Werner Schwab, Elfriede Jelinek, Peter Handke, Marlene Streeruwitz, Robert Menasse und Wolf Haas vorkommt, einmal zu beschreiben und zu erklären.

Wohin mit den extremen Verzerrungen der Standardsprache bei Haas, Jelinek, Streeruwitz, Schwab? Ich denke an die Autoren, die in den neunziger Jahren im Gespräch über die österreichische Literatur repräsentativ wurden. Wie paßt dazu die extrem vulgäre Sprache in Ernst Jandls *stanzen*?

Ich bin als Literaturwissenschaftler verpflichtet, die Gesetze des wissenschaftlichen Vorgehens zu berücksichtigen und jeweils mein

Vorgehen von der Methode her zu rechtfertigen. Daß die Methode nie rein und unbefleckt zu bewahren sein wird, ist mir klar, nur möchte ich mein Vorgehen jeweils erklären, nicht aber die Erläuterung der Methode an den Anfang stellen, sondern von Mal zu Mal die Methode wählen, die dem Gegenstand am angemessensten erscheint.

Ich meine, die Analyse literarischer Werke erfordert immer die strenge Beachtung der Formensprache der Literatur; es kommt also darauf an, so genau wie möglich sich um die formalen Fragen zu kümmern, d. h. um das Funktionieren dessen, was man als Gattungen oder – in einem engeren Sinne – als Genres verstehen kann. Eine solche Vorgangsweise empfiehlt sich besonders angesichts einer Literatur, die gerne mit dem Label »postmodern« versehen wird. Wobei es freilich darauf ankommt, dieses »Postmoderne« nicht unbefragt vorzustellen, sondern sehr wohl in seiner Bedeutung für die jeweilige historische Konstellation zu charakterisieren. Als Literaturwissenschaftler kann ich auf die Herstellung von Kausalität nicht verzichten; das heißt, ich muß zumindest in Ansätzen versuchen, solche Zusammenhänge zu erklären, die Gründe für solche Entwicklungen, wie ich sie oben angedeutet habe, namhaft zu machen. Ich will nicht mit dem systemtheoretischen Brecheisen in die stille Hütte der Literaturwissenschaft eindringen, sehr wohl aber fragen, welche Systeme, die sozialwissenschaftlich beschrieben, politologisch benannt, literaturwissenschaftlich definiert mir bei der Einkreisung dessen behilflich sind, was wir hier als literarische Produktion aus den letzten Jahren vor uns haben.

Die leidige Frage, ob diese Systeme nun im besonderen Sinne als österreichische auszumachen sind, möchte ich vorerst suspendieren. Es gibt kein Wesensmerkmal, das den österreichischen Roman als Roman von anderen Romanen abhebt. Die Frage, ob nun die Literatur aus Österreich auch als eine österreichische zu gelten habe, halte ich nicht mehr für so brisant; schließlich sind die Unterschiede schlicht durch den Problemhorizont bundesdeutscher und österreichischer Autoren besonders nach 1989 geradezu eklatant geworden: Das hat allerdings auch Folgen gehabt, die die Marktsituation betreffen. Auch davon sollte an passender Stelle die Rede sein. Daß mit dem Jahr 2000 eine neue Phase nicht nur der

österreichischen Geschichte, sondern vermutlich auch der Literaturgeschichte geschrieben wird, sollte uns hier noch nicht beunruhigen und braucht in dieser Vorlesung nicht Gegenstand zu sein; unter einem anderen Lichte erscheinen die Produkte der österreichischen Autoren jedoch allemal.

Nicht geändert hat sich die Situation österreichischer Autoren als Autoren eines Kleinstaates; auffallend sind die Versuche, die Konzentration auf die Probleme dieses Kleinstaates nun auch in der Literatur zu transzendieren. Denn je mehr hier nur Probleme behandelt werden, die nur die Österreicher betreffen, umso enger wird der Kreis jener, die als potentielle Leser in Frage kommen. Der Zirkel dieser Verösterreicherung scheint mir ein ganz besonders fatales Inlandsprodukt zu sein: Je mehr wir uns darauf verwiesen sehen, unsere österreichische Identität zu behaupten, um so mehr konzentrieren wir uns auf österreichische Probleme – und werden damit, so nicht die literarische Gestaltung Substanz hat, über Österreich hinaus allenfalls als Devianzerscheinung interessant. Ein echtes *double bind*, wenn man so will.

Die Vorlesung hat daher die Aufgabe, diese Kohärenz zwischen den Texten glaubhaft zu belegen und zu zeigen, daß Intertextualität eben nicht nur ein *flatus vocis* ist, sondern sich sehr wohl als eine Möglichkeit der literaturwissenschaftlichen Spurensicherung bewähren kann. Ich erhoffe mir immerhin eine gewisse wechselseitige Erhellung, vor allem aber den Nachweis, daß gerade in diesen Tagen – und vielleicht auch noch in den folgenden – Literatur im öffentlichen und auch im engeren Sinne politischen Diskurs wenn schon nicht eine große, so doch unverwechselbare Rolle spielt und für alle diejenigen, die lesen können, die triftigste Diagnose bereitstellt.

### 3. Aufbau der Vorlesung

Ich kann mich nicht, wie bereits gesagt, an die üblichen und so bequemen Schemata halten, die die Chronologie uns zur Verfügung stellt, sondern werde mich vor allem um Gruppierungen bemühen und daher auch in diesem Jahrzehnt die Chronologie hinauf und hinunter eilen. Ich werde mich auch nicht so sehr bei den einzelnen Autoren selbst aufhalten, sondern möchte vor allem mich auf deren Texte konzentrieren. Diese Vorgehensweise ist von der Absicht getragen, Literatur eben nicht nur als einen Anlaßfall für eine politische Debatte zu nehmen, sondern zu zeigen, wie wichtig die Einlassung auf Texte ist.

Daß die Literaturkritik eine problematische Rolle spielt, wird von Fall zu Fall darzutun sein – auch wir haben solche Fälle wie Günter Grass' *Ein weites Feld* (1995), wo schließlich kein Mensch das Buch mehr las, sondern wo man dieses ganz ungestraft in einer leeren Mitte stehen ließ.

Ich beginne mit Thomas Bernhard, *Auslöschung*, und seinen Erben, wobei ich mich nur punktuell auf einige Phänomene der Intertextualität stützen möchte, auf offene und deutlich erkennbare Responsionen. Es kommt der Opponent von Bernhard zum Zuge, nämlich Peter Handke, *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land*. Ich bespreche in dem einleitenden Kapitel, das sich mit der Intertextualität befassen wird, außerdem kurz Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* und Werner Koflers Text *Am Schreibtisch*.

Daß nun eine ganz neue Sicht auf die österreichische Geschichte sich aus diesem Kontext ergibt, soll in der Folge anhand von Schindels Roman *Gebürtig* (1992) und seines Textes *Gott schütz uns vor den guten Menschen* (1995) erfolgen. In diese Zeit fällt auch die Beendigung von Gerhard Roths gewaltigem Zyklus *Die Archive des Schweigens*, wobei ich kurz auf *Die Geschichte der Dunkelheit* eingehen möchte. Dieses Kapitel stellt gleichsam die Grundlage bereit für den Schwerpunkt der Vorlesung, bei der es vor allem um

die Bücher des Jahres 1995 geht – die Autoren produzierten marktkonform: Es wurden von allen namhaften Autoren für die Buchmesse Bücher erwartet, und sie lieferten sie auch.

Im nächsten Abschnitt wird es um die Neuorientierung im Roman in den neunziger Jahren gehen: vorweg Peter Handke mit seinem Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), dann die Romane, die vielleicht als *die* Beispiele für Möglichkeiten des Schreibens in den neunziger Jahren stehen mögen und die allesamt 1995 erschienen sind: Josef Haslingers *Opernball*, als Ergänzung Christoph Ransmayrs Prosagedicht *Strahlender Untergang* (1982) und sein Reisebericht von 1997 *Der Weg nach Surabaya*; Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* (1995), Robert Menasses *Schubumkehr* (1995) und Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* (1995).

Das nächste Kapitel – »Die Avantgarde und ihre neuen Spielarten« – geht davon aus, daß die österreichische Literatur wesentlich dadurch bestimmt ist, daß sie sich nicht um die Konventionen des Erzählens, des Dramas und des Gedichts schert, bewußt die Reflexion auf die Sprache vor jede künstlerische Betätigung stellt und zeigen möchte, wie die Sprache funktioniert – oder auch nicht funktioniert.

Jandls *idyllen* (1989) und *stanzen* (1992), in die das Ich im Gegensatz zu früheren Texten des Autors wieder zurückgekehrt ist, stehen am Beginn dieses Kapitels. *das grosse babel,n*, die Bibelumdichtung von Ferdinand Schmatz, setzt diesen Abschnitt fort. Schmatz' ambitiöser Versuch, es mit der Bibel, dem Buch der Bücher, aufzunehmen, verdient in jedem Falle Beachtung, weil da schön wie sonst kaum anderswo die Kraft und das Funktionieren solcher sprachkritischen Verfahren auch jenseits der Kategorien des Geschmäckerischen demonstriert werden kann.

Ich verweise auf die anagrammatische Poesie von Helga Glantschnig und Magdalena Sadlon, nur um zu zeigen, welche Produktionen jenseits der konventionellen lyrischen Verfahren anzusetzen sind. Dazu ist auch die lyrische Produktion einer Elfriede Gerstl zu rechnen. In diesen Produkten drückt sich nun ein ganz anderes Selbstverständnis aus, als es aus den Verfahren etwa des (deutschen Autors) Durs Grünbein oder des Österreicherers Raoul Schrott erkennbar wird. Daß diese Literatur aber eben nicht nur als

ein pures *l'art pour l'art* abzuqualifizieren ist, möge aus den Texten von Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz hervorgehen, wobei besonders Schmatz' *Sprache Macht Gewalt* durch den doppeldeutigen Titel unsere Aufmerksamkeit verdienen müßte. Czernin wiederum hat in seinem Buch *Anna und Franz* (1998) die Möglichkeiten des Erzählens in der Sprache ausgelotet, die sonst kaum so zur Diskussion gestellt hätten werden können. Zudem ist hier an seine Analyse der kritischen Tätigkeit eines Marcel Reich-Ranicki zu denken. Fröhliche Urstände feierte dieses Verfahren denn auch in den frühen Texten Franzobels, vor allem in *Krautflut*, mit dem er 1995 den Ingeborg-Bachmann-Preis gewann. Und wie vital die alte Avantgarde noch ist, möge Friedrich Achleitners Text *Die Plotteggs kommen* (1996) belegen, der vorzüglich in den neuen Naturdiskurs hineinpaßt.

Neue Formen des Erzählens sind gefragt und so wird sich das nächste Kapitel – »Erzählen unter dem Aspekt des Fernen (und Nahen)« – vor allem mit der in Österreich zusehends problematisch gewordenen Einkreisung des Themas beschäftigen, denn hier scheint es so etwas wie eine freiwillig gewählte Selbstbeschränkung zu geben, die sich allmählich als Barriere für die Rezeption von Literatur über die Landesgrenzen hinaus gestaltet. Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß die Erzähler einen Standpunkt, einen archimedischen Punkt meinetwegen, von außen zu gewinnen suchen, von dem aus sie Österreich aus den Angeln zu heben hoffen. Sollte vielleicht die literarische Landeswährung kaum mehr konvertibel sein? Braucht es so etwas wie einen Literatur-Euro? Besondere Erwähnung verdient Karl-Markus Gauß' *Ritter, Tod und Teufel* (1994), weil sich darin die Problematik der sogenannten Intellektuellen vor dem EU-Beitritt am deutlichsten dargestellt findet. Lediglich verwiesen werden kann auf Elisabeth Reicharts *Das vergessene Lächeln der Amaterasu* (1998) so wie auch auf Gerhard Roths Romane *Der Plan* (1998) und *Der Berg* (2000). Auf den Roman *Der See* (1997) verzichte ich aus verschiedenen Gründen einzugehen. Dazu paßt auch als Revision des Ganzen Norbert Gstreins *Die englischen Jahre* (1999), die einen kritischen Beitrag zur Diskussion um das Exil darstellen. Ein Seitenblick wäre auch auf Josef Winklers Romane *Friedhof der bitteren Orangen* (1990) und *Domra* (1998) sowie auf den Text *Das Zöglingsheft des Jean Genet* (1992) zu werfen. Ebenfalls zu streifen wären Walter Gronds *Absolut*

Homer (1995) und Michael Köhlmeiers Versuche, die Odyssee nachzuerzählen (*Telemach*, 1995; *Kalypso*, 1997) – eben als Produkte, mit deren Hilfe von außen und aus großer zeitlicher Distanz die Gegenwart fokussiert werden soll. In diesem Zusammenhang wäre auch Evelyn Schlags Buch *Die göttliche Ordnung der Begierden* (1998) zu erwähnen, als raffinierte Camouflage einer bizarren Liebesgeschichte. Das letzte Kapitel würde ich unter einen Titel stellen, den ich dem letzten größeren (hier nicht einläßlich behandelten) Prosaband der Friederike Mayröcker entlehne – *brütt oder Die seufzenden Gärten* (1998) –, wobei entscheidend ist, daß »brütt« eben nicht »häßlich« meint, sondern »roh«. Wir haben es also nicht mehr mit dem Fall einer Ästhetik des Häßlichen und mit den nicht mehr schönen Künsten zu tun, sondern mit dem Rohen, dem Ungekochten, dem, was hinter den Konventionen liegt, oder damit, wie diese Konventionen abgebaut werden. Es geht um das, was sonst außerhalb der Sprache liegt, um die schonungslose Öffnung der sogenannten Intimsphäre, um ein Sprachmaterial, das in keiner Weise mehr poetabel zu sein scheint und das nun die Literatur mit neuen Energien versorgt.

Hier geht es um Elfriede Jelineks Roman *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, um Marlene Streeruwitz' Theaterstücke, wobei ich vor allem auf *Ocean Drive* eingehen möchte, um Michael Scharangs Text *Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* und schließlich um Werner Schwabs *Fäkaliendramen und Königskomödien*.

Zwei Texte seien an den Abschluß gestellt, und zwar die Einkleidung des Schrecklichen in die elegante und neutralisierende Form des Kriminalromans bei Wolf Haas mit *Komm, süßer Tod* (1998) und schließlich Franzobels bildreicher Roman *Scala Santa*.

Dieser letzte Abschnitt wird mit Streeruwitz und vor allem auch Schwab die Möglichkeiten des Theaters kurz beschreiben, das wie kaum zuvor die Handlung suspendiert hat und auf szenische Effekte setzt, eines Theaters, das den Körper auf die Bühne bringt, und zwar so, daß alle Euphemismen, mit denen wir unseren Körper erträglich zu machen suchen, ausgelöscht sind. Daß diese neue Rohheit eine neue Sanftheit garantiere, sei als Hoffnung wenigstens angedeutet.

## 4. Thomas Bernhard und seine Erben: Problemfelder, Werke

### 4.1. Intertextualität

Ich möchte versuchen, die Besonderheiten der österreichischen Literatur empirisch an vier Autoren vorzuführen, deren Schriften, wenn man so sagen kann, untereinander verwoben sind, die einen vitalen österreichischen Intertext ergeben, wenngleich dies nicht nach dem einfachen Modell von wechselseitiger Abhängigkeit nach dem Muster eines Stammbaumes sich vorführen läßt. Vielmehr soll ein Geflecht von Bezügen erkennbar werden, ein Gewirr von Stimmen, in dem dann doch einige unterschieden werden können, in dem einige besonders laut den Ton angeben und denen dann eine mitunter leise Antwort zuteil wird. Ich meine, daß das Phänomen der Intertextualität, gleich welche Vorstellung man sich von diesem Begriff macht, in dem Implosionsraum, der das verhältnismäßig kleine Österreich nun einmal ist, sich einigermaßen gut studieren läßt. Man möge sich nun auf vier österreichische Autoren einstimmen, die meiner Meinung nach für den literarischen Diskurs dieses Landes bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt repräsentativ sind; das ist zunächst Thomas Bernhard (1931-1989), der immer noch präsent ist, dann – neben Bernhard der bekannteste österreichische Autor der Gegenwart – Peter Handke, dann Christoph Ransmayr, dessen Roman *Die letzte Welt* (1988) in viele Sprachen übersetzt wurde, und zuletzt Werner Kofler, der gewiß weniger bekannt ist als die zuvor Genannten, der aber durch seine Art von Literatur sehr schön zeigt, wie dicht dieses Beziehungsnetz geknüpft ist.

#### 4.1.1. Thomas Bernhard

Ich möchte nicht als Schnellhistoriker gelten, aber tatsächlich scheint mit dem Tod Thomas Bernhards so etwas wie eine Zäsur in

der österreichischen Literaturgeschichte erfolgt zu sein. Zumindest läßt sich eines festhalten: Kaum ein anderer Autor, der sich auf die Produktion seriöser Literatur einließ, wurde über das Ghetto hinaus, innerhalb dessen Literatur nun einmal wahrgenommen wird, so intensiv wie Thomas Bernhard registriert. Dabei war es gerade die misanthropische Geste der Verweigerung, mit der Bernhard die Aufmerksamkeit auf sich zog. Er figurierte als eine Art Alleinunterhalter auch der österreichischen Bevölkerung und besorgte dies nicht nur durch seine Schriften, sondern auch durch Interviews in gekonnter Selbstinszenierung. Ihm war nichts heilig, und fast um jedes seiner Werke entzündete sich ein Skandal, der die Literaturjournalisten mit Stoff und die Österreicher mit Gesprächsstoff versorgte. Sein Buch *Holzfällen* (1984) wurde beschlagnahmt, ein einmaliger Sonderfall in der Geschichte der Zweiten Republik: Ein Künstler und ehemaliger Förderer Bernhards fühlte sich erkannt und übel behandelt, und ein Trupp Polizisten rückte aus, um das Buch aus dem Verkehr zu ziehen. Was von einigen als ein Fall krasser Zensur gewertet wurde, war indes nicht viel anderes denn eine Literaturfarce, in der sich viele lächerlich machten; davon profitierte der Autor am meisten, denn schließlich wollten nun alle das verbotene Buch lesen, und so wurde es im Versandbuchhandel aus der Bundesrepublik direkt bezogen, und der Umsatz war dementsprechend hoch. Schon im nächsten Jahr folgte der nächste Skandal: Mit seinem Buch *Alte Meister* (1985) hatte Bernhard zu einem Rundumschlag gegen die österreichische Kulturtradition angesetzt; in diesem Roman, dem er sinnigerweise die Gattungsbezeichnung »Komödie« gegeben hatte, ließ er einen 82jährigen Musikkritiker auf einer Bank im Kunsthistorischen Museum in Wien seine endlosen Tiraden gegen die österreichische Kunst halten; Stifter wurde beschimpft, Mahler als Tiefpunkt der österreichischen Musik bezeichnet, auch Mozart wäre nicht frei von »Unterhöschenkitsch«, Dürer galt als »Ur- und Vornazi«. Grund genug, dies als Bernhards eigene Meinung zu nehmen, und der damalige Unterrichtsminister befand, daß Bernhard ein Fall für die Wissenschaft wäre, und er meinte damit nicht nur die Literaturwissenschaft. Das wurde unter allgemeiner Empörung als ein Vorschlag empfunden, Bernhard der Psychiatrie zu überantworten, und da setzte der Minister korrigierend hinzu, er meine nicht die Psychiatrie, sondern die Psychologie. Als Ende 1987

verlautete, daß Bernhard an einem Stück mit dem Titel *Heldenplatz* schriebe, schwante der Bevölkerung Böses, und die *Kronen Zeitung* setzte zu einem Halali auf den Autor an. Von dem Text kannte man so gut wie nichts, aber man war sicher, daß er wieder gegen das gesunde Volksempfinden gehen würde. Als 1986 Jörg Haider – darauf wurde bereits verwiesen – unter dem Jubel seiner Parteifreunde zum neuen Obmann der Freiheitlichen Partei gewählt wurde, ließ er sich gleich mit der Bemerkung vernehmen, daß er solche Autoren wie einen Thomas Bernhard nicht dulden würde, der unsere schöne Heimat beschimpfe. Kurzum, es gelang Bernhard, die Österreicher redend zu machen. Sie wurden allesamt kenntlich, die sich da über Bernhard ausließen; von seinen Büchern war so gut wie gar nicht mehr die Rede, Bernhard war zu einer öffentlichen Figur geworden. Auch wenn er nichts unternommen hatte, so war er für viele bald zu einem Repräsentanten Österreichs avanciert, und je mehr er sich mit seiner Person der Öffentlichkeit entzog, umso mehr schien er sich dieser zu insinuieren.

Die letzte Möglichkeit der Verweigerung nutzte Bernhard in seinem Testament, in dem er die Aufführung seiner Stücke und den Druck, ja sogar die Zitierung seiner Texte in Österreich untersagte. Das war das letzte Nein, das Bernhard den Österreichern zurufen konnte – er hatte sie kollektiv enterbt. Doch nun schlug das Pendel um – Bernhard wurde geradezu heiligmäßige Verehrung zuteil. Er hatte sich heimlich auf dem Grinzinger Friedhof begraben lassen, und sein Grab wurde zu einem Wallfahrtsort, und viele, die zu Lebzeiten nichts von ihm wissen wollten oder sich mit ihm überworfen hatten, schienen nun zu sagen: »Er war unser«, denn der tote Dichter ist allemal ein guter Dichter. Mehr als ein Vierteljahrhundert hatte Bernhard das Publikum unterhalten und gereizt, und mit seinem Tod entstand ein Vakuum. Elfriede Jelinek erklärte, daß an diesem »toten Giganten« niemand vorbeikomme, und Peter Handke, sonst Bernhard durchaus nicht grün, erklärte 1992 anlässlich seines 50. Geburtstags in einem Interview, daß man nicht von einer Ära Waldheim, sondern von einer Ära Bernhard sprechen könne.

So viel zu einem Stimmungsbild über die Literatur in Österreich, eben aus den letzten Jahren der Waldheim-Ära, deren Ende manche stille Feier gewidmet wurde; so viel auch zur literarischen Situation.

Bernhard hat Schule gemacht, das fällt auch solchen auf, die nicht wie Kritiker und Journalisten dazu bestellt sind, Urteile über die Literatur abzugeben. Mit seinen Tiraden hat er vorbildhafte Wirkung; seine Haltung zu Österreich, diese prophetische Geste des Fluches, wird von vielen mit mehr oder weniger Geschick kopiert oder parodiert. Aber darüber hinaus ist doch festzuhalten, daß er viele Themen und Motive vorgegeben hat, in denen sich heute noch die Nachfolger üben.

Die dunkle Tonart, auf die der Österreich-Bezug in Bernhard-Texten gestimmt ist, wird übernommen; der Satz aus dem Stück *Heldenplatz* (1988), daß es heute in Österreich mehr Nazis als 1938 gäbe, wird geradezu zum variierbaren Leitsatz erhoben. Bernhard war es, der am konsequentesten mit dem Bild, das sich die Österreicher von sich zu machen liebten, aufräumte. Für ihn war dieses Österreich nicht mehr als eine kleine Alpenrepublik, und als in der Ära Kreisky in den siebziger Jahren diese eine Rolle in der Weltpolitik spielen sollte, mokierte sich Bernhard über Kreisky als den »Salzkammergut- und Walzertito«, ja mehr noch, er meinte, der wäre kein »Sonnenkönig«, sondern ein »Höhensonnenkönig«, Akteur in einer Weltkomödie, wo vorne Reagan stünde, und hinten der böse Khomeini herbeischliche. Da würde Kreisky auftreten und sagen: »Die Pferde sind gesattelt!«<sup>3</sup>

Die schöne Natur diene den Österreichern in Form eines verhängnisvollen Zirkelschlusses dazu, sich als die Produkte dieser schönen Natur zu dünken, die nun wiederum dazu da wären, diese schöne Natur zu schützen. Der Österreicher ist deswegen gut, weil er in einer schönen Natur lebt, und diese ist schön, weil der Österreicher sie bewohnt. Es gibt wenige Autoren, die so markant gegen diesen Kreislauf des Selbstbetrugs Einspruch eingelegt haben; für Bernhard ist die Natur von Antikörpern durchsetzt, sie ist infam, sie zerstört uns, da wir sie zerstört haben: Der grüne Baum ist eine Illusion, denn diese Bäume sind von Borkenkäfern befallen. Die Natur ist antagonistisch, die Menschen sind gegen die Wirklichkeit konstruiert. Die Menschen leben in Rückzugsräumen; sie leben in der perfekten Isolation, wo weder Natur noch Geschichte an sie heran können. Sie haben nur die Chance, sich das Überleben wenigstens für eine Zeit zu sichern. Sie sind Gefangene in einer Welt der Zitate – im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert; sie sind

eingeschlossen in eine immer alles zitierende Welt – Intertextualität als Kerker, Sprache als Kerkermeisterin. Bei der Betrachtung der österreichischen Literatur empfiehlt es sich, dieses Ineinander von Sprach- und Literaturdiskurs immer in Rechnung zu stellen. Wenden wir uns kurz dem letzten zu Lebzeiten erschienenen Roman Bernhards, *Auslöschung*, zu.

#### 4.1.2. Thomas Bernhard: *Auslöschung* (1986)<sup>4</sup>

Ein paar Andeutungen mögen genügen: Der Held Franz Josef Murau lebt in Rom; er erfährt durch ein Telegramm vom Tod seiner Eltern und seines Bruders, wodurch er zum Alleinerben eines großen Gutes in Oberösterreich wird. Dieses Gut Wolfsegg ist Chiffre für die österreichische Geschichte; hier haben die Eltern gehaust, sie waren Nazis und nach dem Zweiten Weltkrieg, so als ob nichts geschehen wäre, praktizierende Katholiken. Der Tod der Eltern und des Bruders gibt Anlaß zur Revision der Familiengeschichte, die ja auch die österreichische Geschichte ist. Das Buch endet mit einem Knalleffekt: Der Held schenkt alles der israelitischen Kultusgemeinde, und das Geschenk wird vom Oberrabbiner Eisenberg angenommen. Am Ende erfahren wir noch, daß der Erzähler Murau von 1934 bis 1982 gelebt habe. *Auslöschung* – das meint nun, daß mit dem Leben und mit der Tat die österreichische Geschichte denn auch gelöscht ist. *Auslöschung*, das ist das Werk des Autors; ausgelöscht zu werden hat die österreichische Geschichte. Es wird damit eine Tradition negiert, und Bernhard wie auch alle, die nun mehr oder weniger freiwillig auf sein Werk respondieren, versuchen, der offiziellen Lesart vom harmonischen Verhalten der Österreicher, das auf den Ausgleich der sozialen Gegensätze drang, und damit auch der glückhaften Entwicklung der Zweiten Republik nach 1945 zu widersprechen; hier einen wie immer gearteten Sinn zu vermuten, scheint unzulässig. Bernhard hat in diesem Roman einfach ein Gegensatzpaar verwendet, indem er parabolisch die Legende vom sozialen Frieden zerstört. Der Ich-Erzähler nimmt Partei für die Gärtner gegen die Jäger. Die, die ohne Stimme sind, sollen sprechen können.

Bernhard stattet seine Figuren mit dem scharfen Blick des Misanthropen aus; Misanthropie ist – zumindest in der Variante, wie sie in Shakespeares *Timon von Athen* und in Raimunds Rappelkopf in *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* begegnet – immer ein Produkt enttäuschter Philanthropie. Die Enttäuschung durch die Menschen wird in die Natur projiziert; die historische Erfahrung wird auf den einfachen Nenner einer Dichotomie gebracht, und so erscheinen bei Bernhard auf der einen Seite die guten Gärtner, auf der anderen die bösen Jäger, ein dualistisches, ein manichäisches Weltbild, das keinesfalls darauf aus ist, durch den Erzählvorgang so etwas wie Objektivierung und Gelassenheit herzustellen. Gerade die kohärente Erzählung, die wieder Vertrauen in ihren Gang und damit in den Gang der Welt geben könnte, gibt es bei Bernhard nicht. Ein differenziertes Weltbild gibt es nicht; die Reduktion auf den simplen Gegensatz von Jägern und Gärtnern dient in der Form der Übertreibung dazu, eben etwas kenntlich zu machen.

Es geht darum, etwas zu entstellen, um es kenntlich zu machen. So auch den Umstand, daß es in Österreich einerseits die Jäger gegeben habe, andererseits die Gejagten, die Opfer. Und es war Ingeborg Bachmann, die als eine der ersten (vor allem in ihrer Erzählung *Unter Mördern und Irren*) auf diese Teilung der Gesellschaft nach dem Krieg hingewiesen hatte:

Damals, nach 45, habe ich auch gedacht, die Welt sei geschieden, und für immer, in Gute und Böse, aber die Welt scheidet sich jetzt schon wieder und wieder anders. Es war kaum zu begreifen, es ging ja so unmerklich vor sich, jetzt sind wir wieder vermischt, damit es sich anders scheiden kann [...].<sup>5</sup>

In der Tat ist das Buch auch im Geiste Ingeborg Bachmanns geschrieben; immer wieder tritt eine Figur namens Maria auf, eine Lyrikerin, die aus der »lächerlichen Provinzstadt« kommt, in der auch »Musil geboren worden ist« (232).

Und die Trennung in Jäger und Gärtner ist nun nicht so sehr eine Simplifizierung im Sinne eines dualistischen oder manichäischen Weltbildes, sondern einfach eine bewußte Reduktion, um in Form der Übertreibung einen Zustand zur Kenntlichkeit zu entstellen: Hier wird geschieden, was geschieden sein sollte; Geschichte erscheint in einer planimetrischen Projektion, einfach aufbereitet. Das Klischee bekommt in der von den Ausdrücken der Ausschließlichkeit und

Totalität getragenen Sprache Bernhards so etwas wie eine bewußtseinserhellende Funktion. Eine plumpe Methode, scheint es auf den ersten Blick, aber ihre Wirksamkeit ist ungebrochen. Und so sieht nun die Differenzierung von Jägern und Gärtnern in diesem Roman aus:

Die Jäger waren die Freunde meines Bruders, nicht die meinigen, ich hatte ja meine Gärtner. Im Gärtnerhaus war ich oft, beinahe jeden Tag. Wenn ich ins Gärtnerhaus hinüberging, ging ich zum Volk, hatte ich zu Gambetti gesagt, und das Volk liebte ich. Ich sehnte mich danach und ich fühlte mich nirgends glücklicher. Ich liebte die einfachen Leute, ihre einfache Art und Weise. Genauso, wie ihre Pflanzen, behandelten sie auch mich, wenn ich zu ihnen gekommen war, *liebevoll*. Sie hatten für meine Bedrängnisse und Nöte Verständnis, genau das Verständnis, das die Jäger mir gegenüber niemals gehabt haben, sie hatten nur immer ihre herrschaftlichen Sprüche für mich parat, glaubten, mir als ganz kleines Kind schon nur ihre anzüglichen Witze erzählen zu müssen, mich mit über ihren Köpfen geschwenkten Schnapsflaschen aufheitern zu können, wo sie mich durch diese abstoßende Art ihres Auftretens nur noch unsicherer und trauriger machten, als ich schon war, im Gegensatz zu den Gärtnern, die mich, ohne viel Wörter, verstanden und mir in jedem Fall helfen konnten. [...] Die Jäger waren schon immer die Radaumacher, die Aufwiegler. Paßte ihnen einer nicht, schossen sie ihn einfach bei nächster Gelegenheit ab und verantworteten sich vor Gericht, sie hätten den Erschossenen für ein Stück Wild gehalten. Die Prozeßgeschichte in Oberösterreich ist voll von solchen Jagdunfällen, die dem Täter meistens nur eine Verwarnung einbrachten nach dem Motto: der von einem Jäger Erschossene ist selbst schuld. Die Jäger waren auch immer die Fanatischen, hatte ich zu Gambetti gesagt, tatsächlich läßt es sich beweisen, daß das Unglück der Welt zu einem Großteil auf die Jäger zurückzuführen ist, alle Diktatoren sind leidenschaftliche Jäger gewesen, hätten alles bezahlt für die Jagd, selbst ihr eigenes Volk umgebracht für die Jagd, wie wir ja gesehen haben. Die Jäger waren die Faschisten, die Jäger waren die Nationalsozialisten, hatte ich zu Gambetti gesagt. Im Ort unten führten während der Nazi Herrschaft die Jäger das große Wort und die Jäger waren es schließlich auch, die meinen Vater zum Nationalsozialismus sozusagen erpreßt haben. Sie waren, als der Nationalsozialismus aufgekommen ist, die Stärkeren, mein Vater war der Schwächling, der sich ihnen zu beugen hatte. (190–193)

Es ist vor allem die Rhetorik des Gegensatzes, die Bernhards Texte prägt. Die Helden sind von diesen Gegensätzen aufgerieben; dabei ist festzuhalten, daß Bernhard sonst seine Figuren selten so eindeutige Optionen vorbringen läßt – sonst geht es eher darum, durch die Hervorhebung der Alternativen zu beweisen, daß wir bar jeder Alternative sind. Somit scheint man in diesem Gegensatz von Jägern und Gärtnern fast so etwas wie einen Schwachpunkt im Konzept Bernhards orten zu können, sofern man ihn ernst nimmt und dies nicht als ein rhetorisches Rasonieren betrachtet, als eine Kunstform der Scheltrede, die zuletzt geradezu auch karnevalistisch vom Ernst

zum Scherz changiert; gerade Bernhards Figurenrede höhlt den Gegensatz von Tragödie und Komödie aus. *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* – so lautet der Titel eines Stückes Kurzprosa aus seiner Feder.

#### 4.1.3. Peter Handke: *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land*<sup>6</sup>

Thomas Bernhard sei ein »Räsonneur«, hat Elfriede Jelinek geschrieben, einer, der an seiner wütenden Rede erstickt sei, einer, der immer habe reden müssen, um nicht zu ersticken; solange ich rede, bin ich. Das Räsonieren, eine gehobene Form des wienerischen Nörgelns, als Form der Existenzversicherung. Und gerade an diesem Punkt hakt Peter Handke (\* 1942) ein, dessen poetische Konzeption sich Punkt für Punkt als Gegenentwurf zu der Bernhards begreifen läßt. *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land* heißt ein Drama von Peter Handke – was für Bernhard das »Räsonieren« ist, das ist für Handke das »resonare«, das Tönen, der Nachhall. Und so läßt sich auch ohne viel Übertreibung die Literatur Handkes aus den letzten Jahren als ein Gegenentwurf zu jener Weltsicht lesen, die Bernhard in seinen Texten vermittelt. Für Handke wird das Bild zu einer Leitinstanz. In einer Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1987 liest man: »Wie dachte ich heute Nacht in der Schlaflosigkeit? ›Gib mir ein Bild, und so wird meine Seele gesund‹«. <sup>7</sup> Dem steht die Löschung, die Übermalung der Bilder bei Bernhard gegenüber.

Im Jahre 1989 begann Handke mit seiner »Trilogie der Versuche«: *Der Versuch über die Müdigkeit* (1989), *Der Versuch über die Jukebox* (1990) und *Der Versuch über den geglückten Tag* (1991). Auch diese Texte lassen sich als Spiele vom Fragen begreifen, das Einkreisen von Worten durch Bilder, in jedem Falle durch die Kunst der Wahrnehmung. Und bei der Suche nach dem Bild der Müdigkeit fürchtet Handke, daß er plötzlich parteiisch werden könnte, und so unterbricht er sich plötzlich mit einer Frage:

Nicht auf so einen Gegensatz kam es mir mit dem Erzählen gerade an, sondern auf das reine Bild; sollte aber, gegen meinen Willen, sich eine Gegensätzlichkeit aufdrängen, so hieße das, es wäre mir kein reines Bild zu erzählen gelungen, und ich muß mich im

folgenden noch mehr als bisher hüten, in der Darstellung des Einen dieses stillschweigend gegen ein Anderes auszuspielen – es darzustellen auf Kosten des anderen, wie es das Kennzeichen des Manichäischen – nur das Gute, nur das Böse – ist, welches heutzutage sogar schon im Erzählen vorherrscht, der ursprünglich am meisten von Meinungen freien, weitherzigsten Weise zu reden: Hier erzähle ich euch von den guten Gärtnern, aber nur, um dort um so mehr von den bösen Jägern reden zu können.<sup>8</sup>

Hier liegt eine polemische Anspielung auf Bernhard vor, auf sein Konzept, das der Erzählung das Bild verweigere, indem es die Welt einfach spaltete, in gut und böse. Demgegenüber gilt es, den Geist der Erzählung zu beschwören, der die Welt nicht positiv verklärend wiedergäbe, aber sich doch in der Kunst der reinen Anschauung üben würde. Für Handke gilt die Arbeit am Bild, nicht die Trennung in verschiedene Lager; der Text sei von der Meinung zu säubern, er sei dem Verdacht, einer Tendenz zu dienen, zu entziehen. Und freilich scheint sich Handke gleich selbst zu widersprechen, aber gerade in der Folge nimmt er den Gestus Thomas Bernhards an, indem er sich mit einer Fluchgebärde gegen Österreich wendet:

Das Weltgericht, an das ich einmal, was unser Volk betrifft, tatsächlich einen Moment lang glaubte – ich brauche nicht zu sagen, wann das war – gibt es dem Anschein nach doch nicht; oder anders: die Erkenntnisse solch eines Weltgerichts traten innerhalb der österreichischen Grenzen nicht in Kraft und werden, so mein Denken nach der kurzen Hoffnung, da auch niemals in Kraft treten. Das Weltgericht gibt es nicht. Unser Volk, mußte ich weiter denken, ist das erste unabänderlich verkommene, das erste unverbesserliche, das erste für alle Zukunft zur Sühne unfähige Volk der Geschichte.<sup>9</sup>

Hier spricht Handke im Tonfall des Propheten, der sein Volk züchtigen muß, um es zu retten. Diese Passage erweist sehr schön, wie der Österreich-Diskurs in der Literatur in den von Bernhard vorgegebenen Bahnen verläuft: Handke sucht hier in etwa ein Gegenbild zu entwerfen, die Anspielung auf die zuvor zitierte Partie aus *Auslöschung* ist natürlich nur denen einsichtig, die über so etwas wie eine *inside knowledge* verfügen, zum anderen geht es darum, die Balance zu wahren, die die Erzählung garantiert.

Handkes Theaterstücke enthalten seit Beginn der achtziger Jahre immer wieder solche programmatische Szenen, in denen sogar Verkündigungen riskiert werden. So hält in dem »Dramatischen Gedicht« *Über die Dörfer* die Figur Nova so etwas wie eine