

## Schluss

---

Die Texte Hochgatterers, die in den vorangegangenen Kapiteln analysiert wurden, vollziehen im Detail jeweils unterschiedliche Manöver an den Dingen sowie am kulturellen Kontext, den die Dinge mit sich führen. Ohne die Beobachtungen, die in dieser Arbeit am konkreten Text und seinem Zusammenspiel mit dem jeweiligen Kontext gemacht wurden, damit ergänzen oder gar nivellieren zu wollen, lassen sich doch einige Feststellungen machen, die diese Analysen verbinden – über die Tatsache hinaus, dass sie alle sich den Dingen als der vermeintlichen ›secondary matter‹ eines Textes widmen.

So wurde bald ersichtlich, wie die materiellen Dinge schon innerhalb der Texte selbst – ohne also noch über diese hinauszudeuten – deren vielbesprochene Rätselstruktur aufzuschließen geeignet sind: Sie können etwa motivisch die dargestellte Handlung mit der historischen Rahmung, dem Weltgeschehen in einen Zusammenhang bringen, als Indizien auf Verbrechen, Trauma und Traumaverarbeitung hindeuten oder als Dingsymbole direkt auf das thematische Zentrum einer Erzählung hinweisen. Dinge im Text verweisen darüber hinaus – gerade in der spezifischen Behandlung, die sie bei Hochgatterer erfahren – stets auf kulturelle Kontexte und zum Teil ganz bestimmte Intertexte, um die Lesbarkeit des literarischen Texts so auf mitunter überraschende Art zu erweitern.

Zu den Schlüssen, die sich daraus ziehen ließen, gehören einmal solche, die das Verhältnis von Hochgatterers Prosa zu ihren Kontexten auf inhaltlicher Ebene betreffen: das Verhältnis also zwischen den Dingbeziehungen der Protagonistinnen und Protagonisten einerseits und den in den jeweiligen Disziplinen anzutreffenden Begriffen und Konzepten andererseits, die zur ›Diagnose‹ dieser Verhältnisse herangezogen, im Zuge dessen aber auch in Frage gestellt werden können. Hochgatterers Texte inszenieren dabei, wie sich vielfach gezeigt hat, Beziehungen zwischen Menschen und Dingen, die vor dem Hintergrund der Werthaltungen in den angespielten Diskursen bald einen verdächtigen Anschein bekommen: Da wird das Hantieren der Fliegenfischer anhand sexualpathologischer Kriterien lesbar, zeigt sich das Gebirge als kulturell vielbesprochener und -umkämpfter Raum, werden die Requisiten einer verhängnisvollen Freundschaft als direkter Verweis auf den medizinischen Diskurs lesbar, verlieren sich Jugendliche in einer Umwelt aus Kon-

sumartikeln, bricht Ambivalenz in das begütigende Schlusstableau der Geschichte einer Vatersuche ein.

Weil die verschiedenen Diskurse, zu denen sich die Texte des Autors über ihre materielle Ausstattung in Beziehung setzen, vielfach normativ ausgerichtet sind, führen also die Dinge über ihre jeweilige Diskursivierung Urteilsschemata an den Text heran, in dem sie auftreten. Zugleich wird jedoch bei Hochgatterer die Anwendbarkeit dieser Urteilsschemata innerhalb der Textratio in Zweifel gezogen, werden die Diagnosen medizinischer, konsum- oder technikkritischer Art hintertrieben. Die dort bereitgestellten Werthaltungen bezüglich Vernunft oder Moral zeigen sich hier, am literarischen Gegenstand, als dem jeweiligen Fall oft nicht angemessen, zumindest als voreilig. Im schlimmsten Fall verstellt das Fetischverdikt den Blick auf das eigentliche Verhängnis. Die pauschalen Diagnosen etwa zum Modefetischismus sowie die psychoanalytisch naheliegende Lesbarkeit der Dinge sind, wie sich am literarischen Text zeigt, zu suspendieren: Da finden sich Hinweise auf vermeintlich besorgniserregende Pathologien, die an der relativen Autonomie, Reflektiertheit und oftmals Souveränität der Figuren gleichwohl nichts ändern. Anderswo finden sich abweichende, idiosynkratische Verhaltensweisen, die allerdings mit Blick auf die umgebenden Verhältnisse als völlig angemessen gelten können und sich zudem als reversibel erweisen. Mit den scheinbar schwer gestörten Anglern ist womöglich alles in Ordnung, und die jugendlichen Devianten, Konsumfetischisten, Traumatisierten, Gewalttäter und vor allem -opfer reagieren unter Umständen adäquat auf die sie umgebenden Skandale (und schlagen sich dabei ziemlich heldenhaft). Hochgatterers Figuren, diese souveränen Konsumenten, selbstbestimmten Anwender von Modecodes, diese gut funktionierenden bürgerlichen Perversen, sind stets auch Evidenz gegen die Skandalisierung fetischistischer Dingbeziehungen, gegen die Aburteilung unserer Verhältnisse zu Phallussymbolen, Markenzeichen, religiösen Requisiten. Und hinsichtlich seiner Darstellung des Modefetischismus zeigt sich, dass gerade die deutsche Popliteratur der 90er Jahre im Vergleich auf mitunter recht offensichtlicher, ziemlich konventioneller Schiene moralisiert – und ihre Protagonisten letztlich als repräsentative Fälle gängige Urteilsschemata illustrieren.

Wenn das allerdings nach der zu Beginn erwähnten, das Ende des 20. Jahrhundert prägenden ›Entspannung‹ im Verhältnis zum individuellen Fetischismus klingt, ist Vorsicht geboten: Zwar scheint es, als würden Diagnosen im Text nur provoziert, um dann ironisiert zu werden (durch ein Übermaß an Symptomen und Deutungsangeboten, beispielsweise), zwar wird die soziale und psychologische Funktion der Dinge, wird auch das Verschmelzen des Menschen mit seiner unbelebten Umgebung als nicht zwangsläufig problematische Norm dargestellt. Das entspricht jedoch keiner umfassenden Apologie dieser Norm: Im Fetischismus gelangen Gewaltakte zur Darstellung (im Verlauf der Lektüre sind Vtermorde, Brudermorde, symbolische Kastrationen begegnet) – aber dass ein Gewaltakt

eine symbolische Dimension *hat*, beschränkt ihn keineswegs auf diese (und einige der Texte haben dafür die Belege geliefert). Ein grundsätzlich entspanntes Verhältnis zum Hineinagieren der Dinge in menschliches Handeln schließt die mögliche Fatalität solcher ›hybriden‹ Handlungen nicht aus. Die Urteile, die zum Verhältnis zwischen Menschen und Dingen möglich sind – die gestrengen Fetischverdikte ebenso wie ihre entspannteren Gegenstimmen –, steuern also in Hochgatterers Texten immer wieder auf ihre Aporien zu.

Wenn sich daraus ein Kommentar zur Gültigkeit des Fetischverdikts, eine Position zum (nennen wir es:) ›Zustand des Antifetischismus um die Jahrtausendwende‹ ablesen lässt, muss gleichzeitig festgestellt werden: Das Aussageverhältnis zwischen literarischem Text und kulturellem Kontext ist komplexer. Eine zweite Kategorie von Schlüssen, die aus den vorangegangenen Lektüren gezogen wurden, lag vielfach auf einer metadiskursiven Ebene: Es geht dabei um die Frage, welchen Status die jeweiligen Fetischdiskurse heute aus Perspektive des literarischen Texts für sich reklamieren können. Das betrifft vorderhand (aber nicht nur) den Diskurs der Psychoanalyse, schlicht deshalb, weil er am deutlichsten und explizitesten herbeizitiert wird. Die Verweise auf Texte der Psychoanalyse, ob sie nun den Fetischismus, den Inzestwunsch, die Umwälzungen der Pubertät zum Inhalt haben, betreffen den Status dieser Texte, grob gesagt: die Frage, wozu beispielsweise die Psychoanalyse (›heute noch‹ oder ›überhaupt‹) gut ist. In den Antworten auf diese Frage war im Laufe dieses Buches immer wieder von der kulturellen Wirkmächtigkeit der Psychoanalyse die Rede oder davon, wie sie von einem Werkzeug zur Entschlüsselung der Subjekte zu einem Teil ihrer Kultur geworden ist. Der literarische Text zieht einen Diskurs (vorderhand den medizinischen) nicht nur heran, um mittels äquivalenter Elemente auf Handlungsebene eine bestimmte Lesbarkeit herzustellen oder zu widerlegen, sondern darüber hinaus als kulturelles Reservoir, das Handlungselemente, Symbolik, Motive, Narrative bereitstellt – womit die Wirkmächtigkeit der Psychoanalyse nicht mehr in ihrem analytischen Potenzial, sondern in ihrer Rolle als kultureller Determinante liegt. Die Elemente dieses Diskurses werden bei Hochgatterer nicht nur aufgenommen oder konterkariert: Die psychoanalytische Rede ›in toto‹ wird poetologisch gewendet. Längst hat sich die kritische Aufmerksamkeit innerhalb des Diskurses gegen diesen selbst gewandt; der selbstreflexiven Wende innerhalb des Diskurses entspricht dessen Behandlung im literarischen Text.

\*\*\*

Am Ende ist womöglich der sogenannte ›Schritt zurück‹ angebracht: zurück aus der möglichst detaillierten Analyse, aus der thematischen und methodischen Fokussierung, um noch einmal den größeren Zusammenhang in den Blick zu nehmen.

Wer auch immer die erste Monographie über einen Autor, eine Autorin verfasst und sich dabei gegen das Format einer Überblicksdarstellung oder gar einer Leben- und-Werk-Darstellung entscheidet – aufgrund thematisch anders gelagerter Interessen, aus methodischem Überdruß oder weil etwa das Gesamtwerk eines Autors schlicht noch nicht abgeschlossen ist –, wer also aus einem oder mehreren dieser Gründe Thema und Methode mit größerer Spezifik gewählt hat, legt am Ende vielleicht trotzdem die methodische Brille ab, schiebt für einen Moment die eigene Freude am Unkonventionellen und an der überraschenden Verknüpfung zur Seite und stellt sich der Frage: Was wurde bei alledem ›geleistet‹? Was kann jetzt als abgehakt, als ›erledigt‹ gelten, welche Gegend der literarischen Landschaft ist nun fertig kartografiert?

Eingangs habe ich erwähnt, dass dieses Buch seinen Ausgangspunkt unter anderem im Reiz der methodischen Strenge nahm und in der Frage, wie ergiebig dieses Zusammentreffen aus Thema und Vorgehensweise werden könnte. Die erste ›Probeforschung‹ wurde ganz zu Beginn anhand des Textes *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* unternommen, in der (wie sich herausgestellt hat: berechtigten) Annahme, dass die Dingverhältnisse dort schnurstracks in die Aporien des psychoanalytischen sowie des affirmativen, populären Ding-Diskurses führen würden. Zugleich hat sich gezeigt, wie sich in diesem Fall eine Ratio des Textganzen, obwohl im Rahmen der Methode nicht anvisiert, über die behandelten Fetisch-Dinge und Fetisch-Verhältnisse erschließt. In der Arbeit an weiteren Texten und Kontexten wiederholte sich der Eindruck (und ich hoffe, er hat sich im Verlauf der Lektüre mitgeteilt), dass Vorgehensweise und thematischer Fokus den behandelten Texten in überraschend umfassendem Maße entsprachen – vor allem in Bezug auf diejenigen Texte, die zwischen 1995 (eher noch 1997) und 2003 lagen, und die infolge ihrer Ergiebigkeit die eingehendste Behandlung erfuhren. Dass die Texte vor und nach diesem Zeitraum die fetisch-verdächtige Mensch-Ding-Beziehung viel weniger zu ihrem Thema machen, hat mit einer tendenziell verstärkten Hinwendung zu interpersonellen Beziehungen zu tun (die man schon der Vervielfachung des Personals und der Perspektiven etwa in den Furth-Romanen ablesen kann) und hat sich insofern bemerkbar gemacht, als diese Texte ausschließlich in Exkursen zur Sprache kamen, die eng benachbarten, aber eben nicht denselben Schwerpunkten verpflichtet waren.

Kann man nun also von einer ›Werkphase‹ sprechen, die hier abgehandelt wurde? Zwar spricht mit Blick auf den Zeitraum von 1998 bis 2003 vieles dafür: Über die diese Texte vielfach bestimmenden Darstellungen von Fetischverhältnissen hinaus gibt es auch Ähnlichkeiten hinsichtlich Handlungsstrukturen, Schauplätzen, Erzählperspektiven. So ergibt sich also tatsächlich eine gewisse Kongruenz sachlicher und chronologischer Gesichtspunkte. In *Die Nystensche Regel* (1995) könnte man eine Art Zwischenglied sehen: Der ärztliche Mutwille in *Schneyders Pech* sowie Analyse-Setting und Wien-Parcours in *Der Zeuge* beispielsweise haben ihre Vorläu-

fer im Roman *Über die Chirurgie*, die Titelgeschichte wiederum eine thematische Nähe zu *Über Raben*. Allerdings lassen sich die vorangegangenen Publikationen des Autors – *Der Aufenthalt* (1990), *Über die Chirurgie* (1993), umso mehr noch der frühe Wettbewerbsbeitrag *Rückblickpunkte* (1983) – kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen und etwa unter einem Label wie »Frühwerk« versammeln. Auch die auf 2003 folgenden Texte ergeben kein geschlossenes Ganzes, *Der Tag, an dem mein Großvater ein Held war* ragt thematisch und vor allem hinsichtlich seiner Erzählstrategie aus der Furth-Trilogie hervor, ein Solitär, wie recht besehen auch *Über die Chirurgie* einer ist ... Anstatt hier also von Werkphasen zu sprechen, kann man das, was diese Texte vereint, ein letztes Mal nur als Familienähnlichkeit bezeichnen, oder, methodischer formuliert: als ein Netz von Äquivalenzen, das diese Texte eng aneinander bindet.

Es versteht sich von selbst: Wenn sich auch diese Äquivalenzen als besonders ergiebig erwiesen haben und als besonders geeignet, eine Reihe von Texten aus dem Werk des Autors aufzuschließen und zu verbinden, so ist damit keineswegs gesagt, dass es nicht noch zahlreiche andere Stränge gäbe, denen nachzugehen sich lohnen würde – im Gegenteil, vielfach sind sie im Verlauf der Arbeit begegnet, vereinzelt wurden ihnen auch schon Aufsatzpublikationen oder Diplomarbeiten gewidmet, ohne die Themen dabei jedoch zu erschöpfen: Ergiebig wäre es beispielsweise, die österreichische NS-Vergangenheit, die in Hochgatterers Texten von Beginn an und immer wieder eingehend thematisiert wird, durch das Werk (auch das dramatische) zu verfolgen und in den Kontext der entsprechenden gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zu stellen. Dasselbe gilt für die Behandlung des Werkes vor dem Hintergrund des psychiatrischen und psychiatriekritischen Diskurses. Eine Genre-Diskussion, wie sie hinsichtlich des Adoleszenzromans schon Thema einzelner Arbeiten war, kann auch bei der Furth-Trilogie ansetzen, um der dortigen Aufnahme der Kriminalroman-Tradition nachzugehen (und dabei noch *Über Raben* miteinzubeziehen). Eine intermediale Untersuchung ist angesichts der zahlreichen Zitate und Beschreibungen musikalischer Werke vielversprechend. Weitere poetologische Perspektiven eröffnet womöglich der Blick auf Hochgatterer als Essayist, Rezensent und Laudator; indes ermöglicht die Berücksichtigung derjenigen Kommentare des Autors, die so oft poetologische und psychologische mit gesellschaftspolitischen Aspekten verbinden und ihren literarischen Niederschlag dort finden, wo sich die jüngere und jüngste politische Vergangenheit Österreichs etwa im Kleinstadtpanorama der Furth-Trilogie spiegeln, eine Perspektive auf Hochgatterer als gesellschaftlichen Akteur.

Der »Schritt zurück« zeitigt also das folgende, erfreuliche Ergebnis: Nichts ist »erledigt«. Sofort ließe sich der nächste Faden aufnehmen, sofort könnte man von vorne beginnen.

