

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 Massenzuschliff 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 agone 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 Gutmäßigkeit 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 Ehrensenator 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 *Bekenntnisbuch österreichischer Dichter* vertreten und röhmt darin an Adolf Hitler »die hinreißende, die befreende 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 Gau«, 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.), *Bekenntnisbuch 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 Massenliteratur 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 verdarben.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 »mittten 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 rechts-nationalen FPÖ-nahen Zeitschrift *Aula*, über Waggerls Debütroman: »Aber gerade in unserer Zeit der Umweltvernichtung, der Zerstörung fester Gemeinschaften, der Verhöhnung des Heimat-Begriffs, 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 aufgefertet, 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 Handlungssemente 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 Umbruchssituation, 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 ausgefochtenen, 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 Da-seins. 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, mitverständnislosen 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 Grimmington* (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 stiligerecht 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 Familiengeschichte 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 Erzähltradition 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 Avantgardeismus*, 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 Traditionspramat 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 Schreyvogl. 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 Schreyvogl 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 Schreyvogl 1938 mit dem Text *Die Todesgemeinschaft der Nation* neben Waggerl u.a. am *Bekenntnisbuch österreichischer Dichter* beteiligt und dort die Vollendung der »Kampf- und Todesgemeinschaft der Deutschen [...] im Reiche Adolf Hitlers«⁴⁷ röhmt, bezeugt er 1935 einen sich dem jeweiligen 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 Schreyvogl, »Das dritte Reich«, Manuskript (1926), zit.n. Gerhard Niesner, *Friedrich Schreyvogl. Eine Monographie*, Diss. Wien 1959, S. 117.

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

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

Autoren wie Schreyvogl 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 Anbranden ›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 ›volklicher 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 Stämme 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 Tumler, *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, zukunftsschwangeren 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 Kruzifix 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 Besatzung 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 Besatzung 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 faktuellen 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 entkräfftet, 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 Figls KZ-Zeit und Befreiung, die den austrofaschistischen Bauernfunktionär als tugendhaftes Exempel und prädestinierten Wiedererrichter des österreichischen Staates 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 Geschehnen auszuscheiden; 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: Emmerich Tálos 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 unverhohlene – 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 »Märtyrer-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 vergasten 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 darstellen; 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 innenpolitischen 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 Meinungsforcher), 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 selbstständig 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 semiologischen 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 bezeichnete, 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 gestelltem 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 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, »Thermatisierung 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 Insti-
tuierung der – mit Menasse gesprochen – Real-Fiktionen Neutralität und Sozialpart-
nerschaft, die die Unterzeichnung des Staatsvertrags begleitet, ist es die sich in Popu-
lärformen auch abseits der Literatur manifestierende Schöpfung einer Heimat-Imago,
die die Bevölkerung der Zweiten Republik ihrer gemeinsamen nationalen Identität ver-
sichern und deren historische Beständigkeit verbürgen soll.⁹⁷ Dabei ist augenfällig,
dass die Zäsur 1945 in Österreich nicht wie in der Bundesrepublik, deren Verantwor-
tung für den Nationalsozialismus als Nachfolgestaat des Deutschen Reichs unleugbar
ist, als »Nullpunkt« rezipiert wird;⁹⁸ stattdessen gilt, wie Hans Höller polemisch for-
mulierte: »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 Kul-
turfluidum«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 spä-
ten 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. h
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. Todes-
tags 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. 60f.

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 Schreyvogl 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 Schreyvogs 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 Schreyvogl 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 Fryes *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 faktueller 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 aneinanderzuknüpfen. 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 geringssten 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 Habsburgerkisches 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 Kontingenzen verteidigt.

Falls es wie oben postuliert ein Charakteristikum der Plotherstellung 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 Sujetspekt 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 anzutragen (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 contingenter 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 vielbeschworere 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 ›Wiederaufbaus‹ und der ›Produktion des Neuen Österreich«¹²⁴ vonstattengeht. 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 zugesucht. 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 Gräuel 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 kurzsinnige, 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: Aspertsberger, 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 ›rassisches gesundes‹ Familienleben«¹³⁶ 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 *Bekenntnisbuch 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 volkhaften 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 Lösung 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, Collner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 449.

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

138 Vgl. Zeyringer, Collner, *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.), Bekenntnisbuch österreichischer Dichter*, S. 68.

141 Zeyringer, Collner, *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 1959, 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 initiierten 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 Schreyvogl, 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[n] 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. Zeyringer, Collner, *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 Furcht auf bedenklichen Wegen – Edwin Hartl verleumdet Franz Tumler – 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 widerstandslos 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 verbinden, 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 nostalgi-

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 steinigeren 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 Aspetsberger (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 weiter 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 Erzählers 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 sentimentalisches 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 wieder auferstehen 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 Erzählers 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 jäh 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 cholerische 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 Legendschatz 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 radikalisieren *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 annuliert, 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 Aristokratienfamilie 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 Gerae 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 unausgetastet lassen, jedoch thematisch einem wesentlichen Element unreflektierter 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 Barockschlösses (»Schwarzwasser«) erzählt, partizipieren wie die Trotta-Romane Roths (dem *Radetzkymarsch* 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: Aspertsberger, 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, Collner, *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 provoziere 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 faktuellen 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
lummelt 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 radikaliert; 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 Reinhart 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 besiegt. 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 Reinhart 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 ÖSTERREICH DEM ZERFALL GEGENÜBER RESISTERNTER ALS DER BESTAND ÖSTERREICH 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. / excursive.« 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 klischierten 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 Demystifizierungen von Heimatklischees; sein sechsteiliges Fernsehdrama *Die Alpensaga* (1976–1980) demonstriert 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 »Fäkaliendramen« 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 Antinarrativität 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, falschverständnem 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*, Salzburg 1978, 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 Kunsliteratur 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 träuend, 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 angestrennten 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 Sujetlosigkeit 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 Ereignisswissenschaft (*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 Histoire*, »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 geboren. 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-emploment* – 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 ›Abschuss‹ 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 kontinuität 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 verwerlich 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 Wiener, *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 radikalisierter 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 *Schluf 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 Avant-gardeliteratur bereits Jahrzehnte zuvor profiliert; daher röhrt 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 hervortreibt.« 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* bezeichnet 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 Pastorensöhne 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.« Wendlina 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 vollzögen 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 Sprechtrai-

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 Konviktstaktaus* (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 aufoktroyierten Sätze so etwas wie ein Gegenbann wider den verordneten Zwang ausgesprochen, so als ob der strikt verordneten Ordnung nur durch eine Gegenordnung begegnet werden könnte.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 Alleluialied, 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 Schmerzhaften oder den Glorreichen Rosenkranz; / ansonsten: / Ablaßgebete, Gebete zur hl. Beichte, das Te Deum, die Lauretanische Litanei, das Veni Creator Spiritus, Gebete zum hl. Schutzenengel 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 entrinnen 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 Kontinuitätsemploment, 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 Gotthelfs 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 vordrägt 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

Bezöge man diese allgemeine Kritik vermeintlicher avantgardistischer Eskapaden auch auf die Antinarrativität 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 Extravaganz [...], 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 verworrenen Umstände der Erbschaft eines abgewirtschafteten Schlosses, laut Schmidt-

²³⁶ Günter Grass, *Die Blechtrommel*, München 2011, 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: Crimminger (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 Gera-tewohl hingeschütteter Dinge ist die schönste Weltordnung.«²⁴² In scheinbarem Wi-derspruch 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 Kon-tingenz 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] Kron-zeuge[n] einer Literatur im Bann der Verwaltung und der Gerichtsbarkeit«²⁴⁴ profi-lieren 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 ju-ristischen sowie der Amtssprache, die den Erzählzusammenhang unterminieren, wobei das Hauptaugenmerk sprachlichen Manifestationen von Gewalt gilt.

In seinen [Drachs] Werken treten stets ästhetische und amtliche Gattungsprätentio-nen 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. Virtuos bis zur Zweideutigkeit simuliert Drach den gnadenlosen Diskurs der Ämter, die den Son-derfall Mensch zwischen den Mühlsteinen der impertinenten Rede zermahlen. Damit ist aber jede Erzählung vereitelt und durch eine Fallgeschichte ersetzt. [...] Alles Ge-schehen 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 Dis-kurse, 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 zurück-deutende enzyklopädische Poetik; vgl. z.B. das Lemma »DEKALOG«, in: Albert P. Gütersloh, *Der in-nere 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 *Glashausbesichtigung*:

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 Apodiktrik 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 mythenformale Konstruktion, entlarvt.

Auch für Andreas Okopenkos *Lexikon Roman einer sentimental Reise zum Exportertreffen in Druden* 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 beigefügt 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, *Glashausbesichtigung*, Frankfurt a.M. 1970, S. 24 (Abschnitt »Möglichkeit der Erklärung des Beginnes einer Irritation anhand einer Glashäuserzählungsversion«).

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 Exportertreffen in Druden*, 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 Wörterbuch-einträgen 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 Erinnerns«²⁵⁵ bezeichnet.

Der *Quadratroman* (1973) Achleitners als formal besonders radikaler antinarrativer Text überführt das Interesse an der ›Geometrisierung‹ des Erzählers, 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 sentimentalalen Reise zum Exporturtreffen 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^{um} Ohr. Medienkämpfe in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2002, S. 151–187, hier: S. 181.

²⁵⁸ Anselm Glück, *falschwissers 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 »weggefährstückte Fiktion«²⁶⁶ – und die Leserin laut Zeyringer auf diese Weise zwingt, »Sätze zu lesen und nicht eine Geschichte.«²⁶⁷

Bernhards Wort von der Geschichtenerstörung nehmen die Texte Marianne Fritz vielleicht am ernstesten. *Dessen Sprache du nicht verstehst* (1985) sprengt Gattungsgrenzen und widersetzt sich konventioneller Syntax und Interpunktions; 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 paradoxale Widerspiel von aufgelöster und übermäßigiger 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 lieh Brennhaar gerne seine Augen. Mit Lippes Augen konnte Brennhaar nach Ost-südost sehen, ohne sich umzudrehen. Brennhaar lieh Lippe gerne seine Augen. Mit Brennhaars Augen konnte Lippe nach Westnordwest sehen, ohne sich umzudrehen. Klaue lieh Dorn gerne seine Augen. Mit Klaues Augen konnte Dorn nach Südsüdost sehen, ohne sich umzudrehen. Dorn lieh Klaue gerne seine Augen. Mit Dorns Augen konnte Klaue nach Nordnordwest sehen, ohne sich umzudrehen. Zacke lieh Kralle gerne seine Augen. Mit Zackes Augen konnte Kralle nach Südsüdwest sehen, ohne sich umzudrehen. Kralle lieh Zacke gerne seine Augen. Mit Kralles Augen konnte Zacke nach Nordnordost sehen, ohne sich umzudrehen. Haken lieh Borste gerne seine Augen. Mit Hakens Augen konnte Borste nach Westsüdwest sehen, ohne sich umzudrehen. Borste lieh Haken gerne seine Augen. Mit Borstes Augen konnte Haken nach Ost-nordost 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.

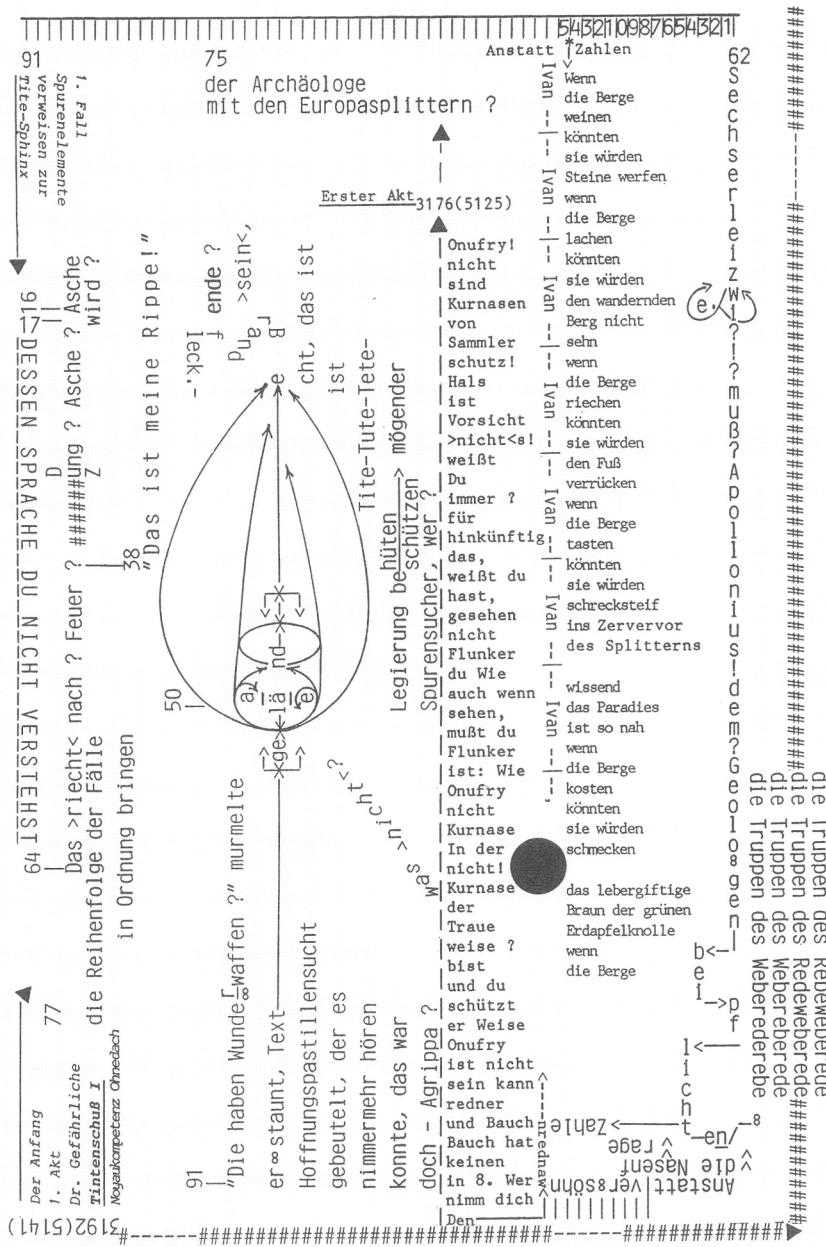
267 Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, S. 428.

268 Zeyringer, Collner, *Eine Literaturgeschichte*, S. 698.

269 Marianne Fritz, *Naturgemäß III Oder doch Noli me tangere »Rühr mich nicht an!«*, 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).

Abb. 3



wohl kaum gelesenes Monument der Geschichtenerstörung und -neuschöpfung vom Ende des 20. Jahrhunderts überdauert. Jelinek äußert 2003 über die Arbeit der Kollegin: »Es ist ein singuläres Werk, vor dem man nur stehen kann wie ein gläubiger Muslim

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 »Steuergeldverschwendungen«, 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 zum mindesten 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 gewandtes 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 Verhaiderung 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 wahrt«.²⁷⁴ *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) lässt sich als reflexiver Kommentar zu diesem Zwiespalt und Übergang aus dem retrospektiven Blickwinkel des ›reifen‹ Erzählers lesen: So partizipieren Handkes frühe Texte, heimgesucht vom »Dämon«, dem »Antifabeltier«,²⁷⁵ noch am antinarrativen Paradigma.

Der Hauseierer (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 Krimiklischees 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 Hauseierer*, 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 Speichelklecken. 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 Hauseierer könnte ohne weiteres zu seinen Beschäftigungen zurückkehren.« Ebd., S. 55. Konstruiert der Text in seiner Reihung von diskreten Einzelsyntagmen 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 Hauseierer*, 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 Koral 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, Himmelwagen. 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 hinausschiebend 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 *Selbstbezichtigung* mit ihrem umfangreichen enumerativen Geständnis kleine-

der in gewaltloser Bedächtigkeit ausgetragene Kampf »zwischen mir, dem Unhold der Bewußtheit, und mir, dem Däumling des Erzählers«.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 beschäftigte 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 Pauschalierend 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 Erzählers seit dem späten 18. Jahrhunderts 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, »Selbstbezichtigung«, 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 Erzähltextrakte – 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 »bohèmehaft, apolitische, artifizielle Literatur«²⁹⁹ schrieben – ein gewichtiger Teil des Who's Who österreichischer Literatur im 19. und 20. Jahrhundert³⁰⁰ – der »republikanisch-aufässige[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 Austriaismus 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 aufsitzten.« 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 Gegenwartsliteratur

literaturhistorische Narrativierung eines wenig kohärenten Phänomens vorzunehmen und dafür neben einem essenzielistischen 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 ereignisärmer Epik, die sich in der Kunsliteratur 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 Kunsliteratur lässt sich schematisieren (Abb. 4), wobei die »Epische Unterhaltungsliteratur« ab Ende des 18. Jahrhunderts parallel zu den übrigen Phänomenen existiert.

Abb. 4

	Broschürenliteratur des 18. Jahrhunderts	Epische Prosa des 19. Jahrhunderts	Antinarrative Prosa des 20. Jahrhunderts	Epische Unterhal- tungsliteratur
<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 zweiseitiger ist, der wohlmeintend als ambivalent, kritisch als schizophren 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 unsteten 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 trüfen ihre Texte, indem sie formal den mythenpoetischen 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 trivialliterarischer Erzähltexte strukturieren, legt zweierlei nahe: Erstens gibt es in Österreich seit dem frühen 19. Jahrhundert eine Strömung formal konventionellen Erzählers, 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 lebhafte Helligkeit, seine herzzerreißende und emporragende 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.