Dieses Zitat ist ein Ausschnitt aus einer besonderen Geschehensphase der Farce. Es stammt aus dem Kapitel "Prinz Fadenschein". Dieses Kapitel nimmt nicht nur äußerlich seinen Platz in der Mitte des Buches ein. Denn in diesem Kapitel triumphieren vorübergehend die unter den 'späten Gästen', die sich, aus der Sicht des fiktiven Erzählers, dem alten Schloß gegenüber auf die gemäßeste Weise verhalten: Stockhammer und Nihal, insbesondere aber Nihal. Dieser Triumph wird allerdings nicht lautstark bekundet oder erkämpft. Er ist eher ein Geschenk des Zufalls und ein Sieg der Stille. Es ist Oktober. Meyer-Nimmfür hält sich im Ausland auf. Stockhammer arbeitet nicht im Schloß. So ist Nihal im Schloß im wesentlichen allein. Er arbeitet zwar im Garten, übt sich aber ansonsten vor allem im Nichtstun. Gemeinsames Essen und Trinken, Frauen, Spaziergänge im Schloßpark und Unterhaltungen füllen die sporadischen Besuche, die Stockhammer Nihal in dieser Zeit abstattet. Das meiste davon wird aber nicht breit geschildert, sondern nur angedeutet. Spielerische Identifikation zitiert Vergangenheit herauf. Stockhammer begrüßt Nihal als "Prinz Fadenschein". (S. 83) Wenn die Hände Nihals von der Gartenarbeit schmutzig sind, ändert Stockhammer diese Grußanrede ab:

""Citoyen Fadenschein!" sagte Stockhammer dann, "Ihre Arbeiterhand rettet sie vor der Laterne." (S. 84)

Die besondere Atmosphäre des Kapitels spiegelt sich meteorologisch - "Etwas von der Klarheit Italiens lag in der Luft." - und in den Schauplätzen:

"Wie das Schloß, so lebte auch der Park an einzelnen Stellen wieder auf. ... Das Schloß ... schien zu sagen: Zehn solcher Monate und ich erhole mich noch einmal." (S. 89)

Unüberhörbar deutet sich jedoch an: Das Aufleben von Schloß und Park ist nicht von Dauer, das Aufatmen der Außenseiter bleibt Episode. Der Schluß des Kapitels kündigt mehrdeutig Ende an.

"Doch Nihal wußte, daß im Norden die Kälte sich langsam festsetzte und daß es einen zweiten Oktober dieser Art weder für ihn noch für Schloß und Garten geben würde." (S. 90)

Verhaltene Hochgestimmtheit der kritischen Außenseiter, aber von Melancholie grundiert - so könnte ein Resümee des ganzen Kapitels lauten. Der Ausschnitt, den ich hier als zweiten für die Farce repräsentativen heranziehe, veranschaulicht dieses Resümee nur nach der stillen, angenehmen Seite hin und nur auf Nihal bezogen. Der Ausschnitt zeigt Nihal ganz bei sich. Nichts von dem, was er hier tut, nötigt ihm oder dem fiktiven Erzähler eine ironische oder sonstwie kritische Reserve ab. Auch zur Distanzierung von Stockhammer besteht kein Anlaß. Das Geschehen spielt sich überwiegend in einem Naturraum ab. Dieser Naturraum strahlt Ruhe aus, ist aber nicht ohne Leben. Er wird von Nihal sorgsam und mit Hingabe betrachtet. Der Naturraum wird in der zitierten Passage zunehmend dominant. Zuerst evozieren ein Fenster und ein Torbogen auch noch vage Architektur (Z. 3). Dann wird der Blickwinkel enger. Nach der Erwähnung eines Fensterbretts und einer Mauer (Z. 8, 9) ist vorübergehend fast alles in Welt und Leben ausgeblendet, was die Farce mit Fragezeichen versieht, zumindest auf der Ebene des Gegenständlichen. Nur ein Buch ragt an dieser Stelle als schmaler Rest von Kultur in den Naturraum hinein. Aber auch auf dieses kulturelle Einsprengsel 'Buch' fällt hier nicht das kritische Licht der Kulturbetriebssatire. Im Gegenteil, dieses kulturelle Einsprengsel 'Buch' wirkt in mehrfacher Hinsicht als positives Modell: in bezug auf Nihal, in bezug auf die Form der Farce, in bezug auf die Thematik der Farce. In bezug auf Nihal ist dieser Modellcharakter offenkundig. Das Buch, um das es geht, wird, aufgrund einer bestimmten Formeigenart, ausdrücklich als beispielhaft für die von Nihal bevorzugte Lektüre bezeichnet. Das bedarf keiner weiteren Erläuterung. Anders verhält es sich mit den Behauptungen, dieser Modellcharakter lasse sich auf Form und Inhalt der ganzen

Farce ausdehnen. Auf diese Behauptungen ist daher näher einzugehen.

Nihal liest gern "Bücher, bei denen der Gang der Handlung nicht wesentlich war und die fast an jeder Stelle, wo man sie aufschlug, ihre eigenartige Substanz enthüllten". (Z. 19ff) Der Erzähler Amanshauser schreibt gern solche Bücher, und die Farce ist ein Beispiel dafür. Anders gesagt, diese Stelle enthält auch ein poetologisches Selbstbekenntnis des Autors.

Der Charakter dieses poetologischen Bekenntnisses geht gut mit der schon erwähnten Bestimmung der Farce als einer Form 'statischen' Erzählens zusammen. Und wie der erste Ausschnitt aus der Farce, den ich herangezogen habe, scheint auch der zweite, den ich hier kommentiere, den Schluß zu erlauben: die 'statische' Praxis entspricht der 'statischen' Theorie.

Entsprechung zwischen Theorie und Praxis - in einem gewissen Sinn ist das auch meine Antwort auf die zweite Frage, die hier ansteht: Wie läßt sich zeigen, daß die Art und Weise, wie die Farce an dieser Stelle von 'Buch' spricht, modellhaft für die Thematik der Farce ist?

Die zitierte Passage bildet im wesentlichen zwei Tätigkeiten Nihals ab: entspannte, aber zugleich konzentrierte Lektüre und hingebungsvolle Naturbetrachtung. Diese beiden Tätigkeiten alternieren in einem ungezwungenen, ruhigen Gleichmaß, mehr noch: diese zwei Tätigkeiten sind so eng ineinander verschränkt, daß sie fast nicht mehr auseinanderzuhalten sind. An einer Stelle legt Nihal zwar das Buch aus der Hand und wendet sich der Natur zu. (Z. 8) Dabei behält er aber, zumindest in der Metaphorik des Erzählers, die Haltung des Lesenden bei. Er wechselt sozusagen nur das Medium, an die Stelle der Buchstabenschrift des Menschen tritt die Blätterschrift des Windes. (Z. 12ff)

Schon an dieser Stelle werden damit unwillkürlich auch die Gegenstände dieses doppeldeutigen Lesens in gewisser Weise einander angenähert. Natur erscheint als Buch. In umgekehrter Richtung und explizit geschieht diese Annäherung dann in den beiden letzten Absätzen des Zitats. (Z. 15ff) Dort wird die strukturelle Eigenart der Lieblingslektüre Nihals mit atmosphärischen Phänomenen in Verbindung gebracht. Das Buch erscheint als Natur.
Das Buch, um das es in dieser Passage geht, ist ein Werk der Literatur. Literatur ist ein Teil der menschlichen Kultur. Meine Skizze der Amanshauserschen Poetik, im Kapitel II dieser Arbeit, hat behauptet, die philosophisch-anthropologischen Spekulationen Amanshausers kulminieren in einer Norm, die allem menschlichen Tun eine Orientierung an Natur abverlangt. Die hier kommentierte Passage der Farce veranschaulicht diese Forderung. Sie rückt gelungene literarisch-kulturelle Artefakte in die Nähe von organischen Phänomenen und Prozessen und umgekehrt. Das meine ich, wenn ich behaupte, auch für diese Passage gilt: Theorie deckt sich (bei Amanshauser) mit Praxis. In der ersten Passage aus der Farce, die ich hier herangezogenen habe, hat Stockhammer der modernen Architektur vorgeworfen, daß sie "das Gewicht des Unbekannten vergesse". Was er dabei mit dem "Unbekannten" meint, erläutert er weder dort noch sonstwo im Buch. Das heißt aber nicht, daß der Leser der Farce keine Hilfen bekäme, um sich diesen Begriff anzueignen. Eine solche Deutungshilfe bietet auch die hier kommentierte Passage. Die Wind- und Blätterschrift entzieht sich allem Anschein nach dem Versuch Nihals, sie zu lesen. (Z. 11) In den Augen des fiktiven Erzählers des Buches ist der Versuch, das Schloß zu restaurieren, eine Farce im normalsprachlichen Sinn des Wortes. Nicht ohne Genuß malt er sich eine ferne Zukunft aus, in der Pflanzen und Tiere

sich anschicken, alle Spuren menschlicher Tätigkeit um das Schloß herum wieder zum Verschwinden zu bringen.

"... Unkräuter, Gräser und Ameisen sind viel geduldiger als Menschen und warten an den Rändern." (S. 21)

Anders gesagt, das "Unbekannte" steht (auch) in der Farce für die Dimension des Naturhaft-Kosmischen, der gegenüber das Menschliche sich unbedeutend, ja lächerlich ausnimmt. Stockhammer distanziert sich von kulturellem Tun (Architektur), das das Naturhaft-Kosmische ausschließt. Nihal identifiziert sich mit kulturellem Tun (Literatur), das das Kosmisch-Naturhafte einschließt. In diesem Punkt ist die Perspektive des rabiaten Außenseiters mit der Perspektive des sensiblen Außenseiters identisch.

"Das Nichteingreifen in natürliche Prozesse ... ist eigentlich die umfassendste satirische Norm, die aus (der Farce) "Schloß mit späten Gästen" herauszulesen ist. Sie bedeutet das inhaltliche Anliegen des Buches. Erst nach diesem beanspruchen Außenseitertum, Spontaneität, Karriereverzicht, künstlerische Unmittelbarkeit ... sowie Konsumverweigerung ihre Geltung." (Clement Reichholf 717)

Das betont zu Recht die 'taoistische' Facette der Farce. Dabei fällt aber etwas unter den Tisch. Die Farce reiht nicht additiv thematische Subkomplexe an einen Zentralkern. Sie bündelt vielmehr auch das Periphere auf eine Mitte hin. Aus der hier herangezogenen Passagen der Farce geht das jedenfalls für die Manifestationen "künstlerische(r) Unmittelbarkeit" klar hervor. Gelungene Architektur und gelungene Literatur bekommen in beiden Passagen nicht "nach", sondern in enger Verbindung mit dem Naturbezug "ihre Geltung".

Ich breche den Kommentar der zweiten hier herangezogenen Passage der Farce ab. Mein anschließender Vergleich zwischen Farce und Quaden-Buch steht unter der Leitfrage nach dem reflexiven Moment. Die hier herangezogene Passage scheint, für sich genommen, auch unter diesem Gesichtspunkt bemerkenswert. Darauf gehe ich hier

---

717 Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 74.

jedoch nicht ein, weil sich daraus kaum etwas ergäbe, was nicht schon am ersten Zitat aus der Farce zu beobachten war. Ich fasse die Bemerkungen zum zweiten Zitat aus der Farce zusammen. Die herangezogene Passage ist in formaler Hinsicht repräsentativ, weil sie theoretisch und praktisch einen wichtigen Formzug des Buches veranschaulicht: Erzählprosa, die nicht auf Handlung setzt. Die Passage ist in thematischer Hinsicht repräsentativ, weil sie eine das Buch durchwaltende inhaltliche Norm veranschaulicht: die Vorstellung, menschliches Leben und Tun bedürfe einer Naturorientierung.

*

Ein Vergleich zwischen dem Quaden-Buch, auf der Basis meiner ausführlicheren Darstellung, und der Farce, auf der Basis meiner gröberen Skizze, ließe sich unter verschiedenen Gesichtspunkten führen. Es wäre reizvoll, das Wandern von Figuren aus dem früheren Buch ins spätere zu verfolgen. Das Naheverhältnis zwischen dem Biologiestudenten und Nihal wäre ein besonders auffälliges, aber nicht das einzige Beispiel dafür. Die Schilderung der früheren Wohnverhältnisse Nihals klingt so deutlich an Passagen aus dem Quaden-Buch an, daß es schwer fällt, darin einen bloßen Zufall zu sehen. Der Student am Unkenteich in den Donauauen reicht Nihal unter den Bäumen im Oktoberwetter die Hand. Es ließen sich Unterschiede in der Figurenkonstellation zeigen. Im Quaden-Buch ist die globale kritische Perspektive einem Protagonisten anvertraut, in der Farce ist diese Perspektive auf zwei Protagonisten verteilt. Daran könnte sich die Frage nach der unterschiedlichen Komplexität dieser Perspektive in beiden Büchern anschließen. Es wäre möglich, Differenzen in der Figurenzeichnung herauszuarbeiten und anderes mehr. 718 Das alles unterbleibt hier zugunsten der Frage:

---

718 Zum Vergleich Quaden-Buch und Farce auch Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire..., S. 97f.

Was zeigt ein Vergleich der beiden Bücher unter dem Aspekt erzählerische Reflexionsprosa?
Meine Darstellung des Quaden-Buches ergab, es sei gerechtertigt, dieses Buch als erzählerische Reflexionsprosa zu charakterisieren. Ein starkes Argument für eine solche Bestimmung war der quantitativ hohe Anteil an reflexionsgetönten Erzählphasen. Für die Farce habe ich solche quantitativen Daten nur ansatzweise ermittelt. Das heißt, meine Antwort auf die Frage nach der Reflexionstönung der Farce vor dem Hintergrund des Quaden-Buches ersetzt teilweise Präzision durch Eindrücke. Anders gesagt, sie bleibt vorläufig. Gerade darum formuliere ich sie möglichst scharf: Die Farce führt das Prinzip reflexionsgetönten Erzählens, wie man es bei Amanshauser aus dem Quaden-Buch kennt, unzweifelhaft fort. Die Farce setzt das reflexive Moment aber quantitativ nicht so massiv ein wie das Quaden-Buch. Die Farce integriert das reflexive Moment formal stärker als das Quaden-Buch. Es gibt in der Farce keine reflexiven Momente, die formal so disparat dastehen wie die "Anmerkungen" zum Quaden-Buch. Die einzige Passage, die sich in der Farce von der Länge der Reflexionsphase her mit einzelnen "Anmerkungen" im Quaden-Buch vergleichen läßt, ist die erwähnte Erzählerreflexion gleich am Beginn. Sie ist aber im Unterschied zu den "Anmerkungen" im Quaden-Buch in ein Kapitel integriert. Der Eindruck der Disparatheit der reflexiven Momente im Quaden-Buch hängt auch damit zusammen, daß die Farce die reflektierenden Figuren in der Art flacher Schablonen konzipiert, die Meinungen monologartig vortragen. Das gilt für den Studenten und mehr noch für Herrn Zehrer. Der gegenteilige Eindruck der Integration der reflexiven Momente in der Farce hängt auch damit zusammen, daß die Farce ihren Figuren mehr Körper gibt. Selbst ein erklärter Schwadroneur wie Stockhammer bekommt keine Gelegenheit zu so ausufernden Schmäh-

reden, wie sie Herr Zehrer im Quaden-Buch führt. Stockhammers "Redegabe" (S. 17) äußert sich zwar wiederholt in der Farce. Das Ausmaß dieser Einmischungen übersteigt aber nie den Umfang seiner hier wiederholt herangezogenen architekturkritischen Reflexion. Ein Rezensent hat die Formeigenart der Farce so charakterisiert: das Buch sei eher "ein philosophischer Traktat mit Handlung als ein Roman im landläufigen Sinn". 719

An dieser Bestimmung ist in meinen Augen nur der Teil zutreffend, der einen Unterschied zwischen der Farce und einem gängigen Verständnis von Roman konstatiert. Mit einem Fragezeichen zu versehen sind aber auch die beiden erwähnten Standpunkte, die in der Farce den "Roman eines österreichischen Aphoristikers" und eine Verbindung von "Essay" und Erzählen sehen wollen. Dabei geht es mir nicht um die Diskrepanz in der Wertung ('auf wessen Seite' ich in dieser Hinsicht stehe ist belanglos, es dürfte aber nach meiner Darstellung keinem Zweifel unterliegen), sondern um den strukturellen Aspekt. Ich halte alle drei hier erwähnten Bestimmungen aus demselben Grund für problematisch, wenn auch nicht im selben Grad. Alle drei Bestimmungen haben darin recht, daß sie der Farce den Charakter einer stark nichterzählerischen Prosafiktion zusprechen. Sie unterschlagen dabei aber, daß es in der Farce ein Strukturmerkmal gibt, das meiner Meinung nach in höherem Maß zu diesem Eindruck beiträgt als Reflexion, nämlich die sieben Traumsequenzen. Das strukturbildende Regelmaß der Traumsequenzen war an anderer Stelle Anlaß, einen Unterschied zwischen Quaden-Buch und Farce anzusetzen. Die einzige Traumerzählung, die das Quaden-Buch enthält, ist kurz und in ein Kapitel integriert. Dem stehen sieben Traumerzählungen in der Farce gegenüber, die wesentlich länger sind und jeweils eigene Kapitel füllen. Dieser Unterschied ist

---

719 Christian Wallner, Make-up für Mumien", in: Salzburger Tagblatt, 15.11. 1975, S. 4.

nicht zu leugnen. Dem ist jedoch nun etwas hinzuzufügen. Die Traumerzählungen rücken die Farce in anderer Hinsicht stark in die Nähe des Quaden-Buches. Im Quaden-Buch entwindet hauptsächlich das reflexive Moment das Erzählen dem Handlungsbezug. In der Farce leisten dasselbe in erster Linie die Traumerzählungen, das reflexive Moment rückt in der Farce in dieser Funktion an die zweite Stelle. Statisch erzählen beide Bücher, sie gewichten aber dabei die Mittel verschieden. Reflexionsprägung der Farce: ja, aber mit Eischränkungen. Vielleicht hatte auch Reichholf das im Auge, als er schrieb: Das Quaden-Buch "realisiert zum Teil ein anderes Konzept" als die Farce, "vor allem strukturell gesehen". 720

*

Meine Arbeit konzentriert sich in den Kapiteln II bis IV auf die Bücher Amanshausers. Sie versucht in diesen Kapiteln unter verschiedenen Gesichtspunkten, werkinterne Zusammenhänge zu beschreiben. Die bisherige Darstellung dürfte jedoch klargemacht haben, daß ich die Literatur Amanshausers zugleich als Antworten auf und Spiegelungen von Welt außerhalb der Literatur lese, wenn auch nicht systematisch. Weithin ohne direkten Zusammenhang mit dem Werk Amanshausers hat das Kapitel I den Blick auf 'Umgebungen des Werks' gerichtet. Dieser Teil der Ausblicksbemerkungen zum Quaden-Buch knüpft an das Kapitel I in gewisser Weise an. Er wendet sich biographischen und sozialen Daten zu, an die das Quaden-Buch anschließbar scheint und umgekehrt. Im Verlauf meiner Arbeit bisher habe ich gelegentlich biographische Gesichtspunkte einbezogen. Das führe ich hier in ähnlicher Weise fort, nur in etwas anderer Form: Ich konfrontiere die literarische Perspektive des Quaden-Buches in einigen Punkten mit weiteren Fakten und Zusammenhängen, die ich Angaben Amanshausers zu seinem Leben entnehme. Dabei wähle ich

---

720 Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 97f.

eine Form, die Verbindungen zwischen Werk und Leben eher suggeriert als direkt herstellt und ziehe selbst keine summierenden Schlüsse aus dieser Gegenüberstellung.

Im Verlauf meiner Arbeit bisher habe ich verschiedentlich allgemein behauptet, das Quaden-Buch halte seiner Zeit einen kritischen Spiegel vor. Diese Behauptung führe ich hier nicht nur in anderer Form als bisher fort, sondern auch in anderer Qualität, wenn dieser Ausdruck passend ist: Ich konfrontiere die literarische Perspektive des Quaden-Buches in einigen Punkten mit Fakten und Zusammenhängen, die sich aus historisch-soziologischen Darstellungen ergeben. Auch dabei wähle ich eine Form, die Verbindungen zwischen Werk und (historisch-soziologischer Perspektive auf) Welt eher suggeriert. Auch diese Konfrontation soll in erster Linie für sich sprechen. Ich ziehe aus dieser Konfrontation aber zuletzt unter bestimmten Gesichtspunkten eine Summe.

Den Anspruch auf einen Wechsel der methodischen Option erhebe ich in keinem Fall. Die historisch-sozialen und biographischen Daten (Perspektiven) die ich heranziehe, stammen aus dem Zufallskonglomerat meiner beschränkten (Literatur-)Kenntnisse in beiden Bereichen. Mein Vorgehen hat zwei Vorbilder, mit denen es sich aber nur begrenzt vergleichen und schon gar nicht auf eine Stufe stellen läßt. 721

*

Umberto Eco tut Bemerkungen der Art, wie sie hier gleich folgen, als "Klatsch" ab. Ich wage keine kühnen biographischen "Konjekturen". Es scheint aber nicht ausgemacht, daß solche "Konjektu-

---

721 Zur Konfrontation von Werkmomenten mit sozialen Daten vgl.: Vermittlungen. Texte und Kontexte österreichischer Literatur und Geschichte im 20. Jahrhundert, hrsg. v. Walter Weiss und Ernst Hanisch, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1990). Zur Konfrontation von Werkmomenten mit biographischen Daten: Amanshausers Buch "Grenzen. Aufzeichnungen" ... 1977.

ren" Texte immer auf unangemessene Weise "benutzen". 722 Ein Gegenbeispiel: Dieter Wellershoff hier schon oft herangezogenes Buch "Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt". Und vielleicht kann oder soll eine Arbeit über Amanshauser auch nicht darüber hinwegsehen, daß Amanshauser selbst einen Standpunkt bezieht, der dem Ausschließen des Biographischen aus der Literaturbetrachtung abgeneigt scheint. Praktisch zeigt sich das in Amanshausers Arbeiten, die sich mit Hermann Hakel beschäftigen. Auf diese Arbeiten weisen gleich anschließend die biographischen Daten hin, die ich heranziehe. Theoretisch und praktisch geht das aus Amanshausers erwähntem Versuch hervor, die Eigenart seines Denken mit besonderen Umständen seiner Biographie in Verbindung zu bringen. Theoretisch klingt Amanshausers Unbehagen gegenüber Literaturbetrachtung, die Biographisches grundsätzlich ausschließt, auch in seinen allgemeineren kritischen Anmerkungen zur Literaturwissenschaft an.

"Wo früher Anekdoten, amüsante Hinweise, überraschende Querverbindungen und Skandalgeschichten zu finden waren, breitet sich jetzt die Wüste aus." 723

Hier ein Grund mehr, die wenigen Hinweise in diese Richtung nicht zu unterdrücken.

Quaden-Buch und biographischer Kontext (1)

Das Quaden-Buch macht "Schule" und "Bildung" zwar eher am Rande, aber doch so ausführlich zum Thema wie keine andere literarische Arbeit des Autors.

In zeitlicher Nachbarschaft zur Abfassung des Quaden-Buches studierte Amanshauser Germanistik und Anglistik, unter anderem an der Universität Wien, und war als Englischlehrer an einer Hauptschule in Wien-Floridsdorf tätig.

---

722 Die Grenzen der Interpretation ..., S. 53; ein Beispiel hier S. 47; zum Unterschied "Benutzen" - "Interpretieren" S. 54.

723 Lektüre ..., S. 8; hier S. 17 über "neue, wissenschaftlich abgesicherte Ausgaben".

Quaden-Buch und biographischer Kontext (2)

Das Quaden-Buch sieht das Grundübel der modernen Gesellschaften darin, daß sie über keine sozialen Vorstellungssysteme verfügen, die das Menschliche an das Nicht-Menschliche binden.

Von 1951 bis 1987 stand Amanshauser in engem persönlichen Kontakt zu Hermann Hakel. In den fünfziger Jahren besaß Hakel für ihn den Rang einer literarischen 'Lehrerfigur'. Nach dem Tod Hakels hat Amanshauser die (Mit-)Herausgeberschaft für Publikationen übernommen, die auf den Verstorbenen aufmerksam zu machen versuchten, als zu Unrecht vergessenen Förderer, Schriftsteller und Denker.

Amanshauser hat Hakel in scharfsichtigen Charakterporträts aus intimer Vertrautheit heraus unerbittlich analysiert. 724 Amanshauser hat wiederholt betont, daß Hakel sein Denken beeinflußt habe.

"Die Formen stammten ursprünglich, das lernte ich von Hakel, aus den alten Riten, und was ich erlebte, war die Auflösung und Profanierung der letzten rituellen Reste Europas."

Der Denker Hakel hat unter anderem an Marx Kritik geübt.

"Marx hatte einen "blinden Fleck", er konnte oder wollte ... die religiöse Wurzel des Gesellschaftsproblems nicht sehen." 725

---

724 Ein Betrachter von außen mag vielleicht sogar angesichts gewisser von Amanshauser selbst, aber auch etwa von Andreas Okopenko berichteter Züge des 'Eiferers' Hermann Hakel versucht sein, an den 'eifernden' "Herrn Zehrer" in Amanshausers Quaden-Satire zu denken, ohne damit unterstellen zu wollen, es handle sich bei "Herrn Zehrer" um eine Porträtzeichnung Hakels. Amanshauser einmal über Hakel: "Er war ein Proselytenmacher ..." (in: Ein besonderer Mensch. Erinnerungen an Hermann Hakel, hrsg. v. Hermann Hakel Gesellschaft, Lynkeus Verlag, Wien 1989, S. 49). Okopenko (im selben Buch S. 75) über den "Zweiten Hakelkreis", "vermutlich von 1951 bis 1958": "jetzt jedenfalls waren die Hakel-Séancen eine Art Gehirnwäsche ...".

725 Die letzten beiden Zitate aus: Ein besonderer Mensch. Erinnerungen an Hermann Hakel ..., S. 53 u. 59. Amanshausers im ersten Kapitel dieser Arbeit erwähnte Sicht auf Brecht (Moloch horridus ..., S. 24f, Lektüre ..., S. 149f) berührt sich eng mit Hakels Brecht-Bild in "Dürre Äste, welkes Gras" ..., S. 234ff, hier S. 234f.

Quaden-Buch und biographischer Kontext (3)

Ein auffälliges Stilistikum des Quaden-Buches ist die metaphorische Verwendung von Sprachformen der exakten Wissenschaften und der Naturwissenschaft, nicht nur in kritisch-satirischer Funktion, sondern auch in Passagen, die sich mit positiver Gefühlsbeteiligung auf Naturschilderung einlassen. Eine Bestimmung für sozialen Zerfall: 726

"Der Spannungszustand wachsender Systeme und die Elastizität des sensoriellen Beziehungsnetztes waren verschwunden."

Über die Wirkung der "Musik der Unken":

"... als würde sie in einer Art Gebetsmühle von einer Ziffernreihe mit gewissen Periodizitätseigenschaften erzeugt."

Die Neigungen des Mittelschülers und (bis zu einem bestimmten Zeitpunkt auch) des Studenten Amanshauser standen ganz im Zeichen von Mathematik, Technik und Naturwissenschaft. 727 Die Beschäftigung mit mathematisch-naturwissenschaftlichen Büchern hat Amanshauser auch nach dem Abbruch des Technikstudiums beibehalten. 728

Quaden-Buch und gesellschaftlicher Kontext (1)

Zwischen einigen Figuren des Quaden-Buches bestehen familiäre oder familienähnliche Beziehungen.

"Niemand, so sagte Franca, wolle für sie sorgen. Der Vater habe die Familie verlassen, denn die Mutter sei ü b e r g e s c h n a p p t. Sie (gemeint ist: die Mutter, Anm. K.M.) und ihr Freund Herr Zehrer ... glaubten, daß der vor kurzem verstorbene Großvater auf der Venus lebe ..." 729

Das Leben des Großavters Francas liegt vor der Erzählzeit des Buches. Es wird aber im Buch nicht nur an dieser Stelle erinnert. Dabei spielt stets die politisch-weltanschauliche Haltung des

---

726 Die zwei folg. Zit.: Aus dem Leben der Quaden ..., S. 62f, 50.
727 Dazu u.a.: "Der Blick durch das Fernrohr", in: Grenzen ..., S. 64-79, hier bes. S. 64f u. 69.
728 Autorenregister zu "Lektüre ...", S. 183-187.
729 Aus dem Leben der Quaden ..., S. 27; die folg. Zitate hier S. 32, 25, 66, 27, 27, 71.

Großvaters eine große Rolle: dezidierter Kommunismus und Atheismus. An diesen Einstellungen des Großvaters scheiden sich in der Familie die Geister. Franca bewundert die Entschiedenheit, mit der der Großvater seinen Atheismus vertritt.

"Diese eine, exakt verkündete Ansicht schien ihr gegen tausend Verschwommenheiten zu stehen, die ihre Erzieher vor ihr ausbreiteten."

Franca erschrickt, als der todkranke Großvater Angst zeigt und nicht gegen den Priester protestiert, den man an sein Sterbebett ruft. Die Rolle des Großvaters in Francas Leben übernimmt dann teilweise der Student. Er bestärkt Franca in ihrer Haltung der "Rebellion". Ist Franca in der Schule an sich schon ein "Gegensatzgeist" - sie

"flößte allerlei Fremdkörper ein: Mode, seltsame Strümpfe, Parfums, Nagellacke und dergleichen, merkwürdige Waffen gegen den L e h r k ö r p e r" -

so

"zeigte (der Student) Franca ... wie dieser Kampf (noch) effektiver gemacht werden konnte ..."

Frau Nemetz und ihr Freund, Herr Zehrer, teilen Francas Bewunderung für die Einstellungen des Großvaters nicht. Sie betrachten diese Einstellungen förmlich als Sakrileg. Sie verbrennen die "sogenannten (marxistischen) Teufelsbücher" des Großvaters nach dessen Tod, aber nicht aufgrund einer christlich-katholischen Einstellung, sondern aus esoterisch-spiritischer Empörung heraus: Den Befehl zum Verbrennen der "Teufelsbücher" erteilt der Großvater von der Venus aus durch ein "Medium". Die Heilserwartung von Frau Nemetz und Herrn Zehrer richtet sich auf außerirdische Besucher aus dem Weltraum.

Herr Zehrer meint, die Gegenwart kranke daran, daß die Menschen kein Bewußtsein vom "überquellende(n) Leben des Universums" haben. Er stellt sich vor, "gewisse Gruppen und Rassen (seien) nicht unschuldig" daran, daß ein solches Bewußtsein fehlt.

Das Quaden-Buch ist 1968 in Salzburg erschienen. Die österreichische Gesellschaft der 60er und 70er Jahre hat man im Hinblick auf Religion, Kirche, Familie, Ehe, Politik, die Haltung der Jugend, und die Situation der jüdischen Bevölkerung so charakterisiert:

Kirche und Religion sind

"nicht mehr die einzigen Instanzen, welche Moralvorstellungen und persönliche Beziehungen regeln. Dabei kommt es jedoch - abgesehen von Ausnahmen in relativ kleinen Intellektuellenkreisen - nicht zum offenen Bruch, sondern zu einem Bedeutungsverlust der nach wie vor "offiziell" bestehenden Regeln für die Lebenspraxis. Besonders deutlich wird dies im Bereich Ehe, Familie, Sexualität." 730

"Neue religiöse Strömungen" entstehen.

"Die Lagerbindungen, die das das politische System Österreichs jahrzehntelang dominierten, nehmen zusehends ab ..."

Der Stimmenanteil der kommunistischen Partei bei Nationalratswahlen sinkt ab 1966 auf unter 1 Prozent. 1945 betrug er noch 5,4 Prozent.

"Die Jugend hat in diesem Jahrzehnt keine Orientierung gefunden; sie bleibt ohne wirkliche Idole, politisch verunsichert bis abstinent, hin- und herpendelnd zwischen extremem Konsumfetischismus und Verweigerung."

Juden

"sind noch in den 70er Jahren Opfer eines - fallweise aufbrechenden - latenten Antisemitismus, der paradoxerweise sowohl ohne Juden (Bevölkerungsanteil unter 0,1 Prozent) als auch ohne eigentliche Träger existiert. Außer den ... Neofaschisten verbreitet niemand in der Öffentlichkeit antisemitische Äußerungen. Trotzdem existiert ein historisches Vorurteil und wird immer wieder (politisch) eingesetzt ..."

Quaden-Buch und gesellschaftlicher Kontext (2)

Das Quaden-Buch schließt mit einer Reihe ironisch-essayistischer "Anmerkungen". Eine dieser "Anmerkungen" erwähnt en passant "pri-

730 DIE ZWEITE REPUBLIK. Wirtschaft, Gesellschaft, Politik in Österreich, Politische Bildung. Zeitschrift für Erwachsenenbildung, hrsg. v. Österreichischen Institut für politische Bildung, Sondernummer 1, 1991, S. 60; die folg. Zitate hier S. 64, 60, 43 (statist. Angabe Nationalratswahl), 59, 57.

vate oder kollektive Untaten", an die bei den "Quaden" "nach der Besessenheit keine Erinnerung zurückbleibt". 731

Der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit im Österreich der 50er bis 70er Jahre, aus der Sicht eines Historikers:

"Die Notwendigkeit, ihr Wähler-Reservoir zu vergrößern, und das Bewußtsein, daß man eine ökonomisch brauchbare Intelligenz nicht auf die Dauer vom Wirtschaftsprozeß oder öffentlichen Leben ausschließen konnte, veranlaßte die tragenden Parteien, sich für eine Milderung der "Nazi-Sühnen" einzusetzen. Dies führte im Lauf der Jahre zu zahlreichen Rehabilitierungen und zur Zulassung der ehemaligen Nationalsozialisten zur Wahl". 732

Der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit im Österreich und Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit und später, aus der Sicht eines anderen Historikers:

"Die kollektive Amnesie der Wiederaufbauphase in den fünfziger Jahren hat sich in Österreich bis heute gehalten; während der sechziger und siebziger Jahre gab es jedoch in Deutschland wenigstens eine partielle Zurückgewinnung des Gedächtnisses." 733

Quaden-Buch und gesellschaftlicher Kontext (3)

Der Protagonist des Quaden-Buches ist ein Student. Er ist aber im Buch nur einmal an der Universität zu sehen, und zwar an dem Tag, als er ihr für immer den Rücken kehrt. Inskriptionsschalter erinnern ihn 734

"an den deutschen Plan, der für Konzentrationslager entwickelt worden war: am Schalter ... einen unsichtbaren ... Sterilisator anzubringen, der den oben unterschreibenden Stempelempfänger unten sterilisierte".

Als er das Universitätsgebäude verläßt, wird er auf der Straße Zeuge eines Zusammenstoßes (wohl von Fahrzeugen). Diesen Zusammenstoß empfindet er als "belebend", verglichen mit

"den totenhaften, aller Energie beraubten Bewegungen im Inneren der musealen Mauern".

---

731 Aus dem Leben der Quaden ..., S. 95.

732 Rolf Bauer, ÖSTERREICH. Ein Jahrtausend Geschichte im Herzen Europas, Wilhelm Heyne Verlag (Heyne Taschenbuch 980), München 1980, S. 433.

733 Richard J. Evans, Im Schatten Hitlers?, Suhrkamp (edition suhrkamp NF 637), Frankfurt a.M. 1991, S. 186.

734 Die zwei folg. Zit.: Aus dem Leben der Quaden ..., S. 12, 13.

In eine ähnliche Atmosphäre sieht er auch Ort und Betrieb der Schule getaucht, die Franca besucht.

Der Student ist ein Fragender, er erfährt sich vom Anfang bis zum Ende des Buches als von allen gangbaren Lebensmöglichkeiten abgeschnitten, und er leidet darunter.

Alle Antworten, die die Zeit auf die Frage gibt: wie leben, scheinen ihm falsch. Er liest Marx nicht ohne eine gewisse Anteilnahme, distanziert sich aber ironisch von dessen Utopien. Er kann aber auch dem westlich amerikanischen Modell nichts abgewinnen. 735 Er hat einen "großen Bruder", der als Arzt nach Amerika emigriert ist und ihm eine Zeitlang das Studium finanziert. Zwei Bilder, die er sich von diesem Bruder macht: 736

"Überall an den schwammigen Geweben hingen stählerne Patronen und in den Speckfalten staken frisch geölte Läufe. Eine rotbekreuzte Blechbüchse baumelte ihm am Bauch."

"Quacksalber", dem es darum zu tun ist, "das Bewußtsein gegen präzise Fragen abzudichten".

Der Student sieht Künstlertum als eine ihm eventuell gemäße Existenzform an, aber nicht unter den gegenwärtigen gesellschaftlichen Bedingungen. Er hat eine präzise Vorstellung davon, was Kunst sein kann: vorübergehende Reinigung des Blicks, der in den Alltagsroutinen abstumpft, Ausrichtung des Blicks auf das Unbekannte. Er findet aber in der Gegenwart keine Beispiele für Kunst, die einem solchen Anspruch genügen würde. 737 Er hat eine präzise Vorstellung davon, was Religion sein kann: Relativierung des Menschlichen, Überschreitung des Menschlichen auf "offenen Raum" hin. Er muß aber zugleich erkennen: die alte Religion genügt einem solchen Anspruch heute nicht mehr, das herrschende Bewußtsein zeigt alles andere, nur nicht die Bereitschaft, eine solche Auffassung von

---

735 Dazu und folgend: Walter Weiss, Beobachter und Deserteur ..., S. 344, Anm. 9.
736 Die zwei folg. Zit.: Aus dem Leben der Quaden ..., S. 60, 61.
737 Dazu: Aus dem Leben der Quaden ..., S. 44 u. 64; die folg. Zitate hier S. 19, 26.

Religion zu teilen, unter den gegebenen Umständen kommt eine solche Auffassung von Religion nur in entstellter Form zu Wort, nämlich in den obskuren Spekulationen sektiererischer Außenseiter. Der Student bewundert an "Tieren" ("Vögeln") und geträumten Indianern eine fraglose Sicherheit des Weltverhaltens, aber sie bleibt ihm selbst unerreichbar. Er wendet sich mit ungeteilter Aufmerksamkeit der Natur (ohne Menschen) zu. Er betrachtet den Menschen als einen Faktor, der das Naturgleichgewicht stört. Er erlebt moderne Ökonomie und Industrie als Handlungsweisen, die der Natur rücksichtslos Gewalt antun und einem Bewußtsein Hohn sprechen, das von der Notwendigkeit überzeugt ist, die Menschenwelt an den "offenen Raum" anzubinden.

Das Publikationsjahr des Quaden-Buches erscheint in historisch-soziologischen Rückblicken als Zeitpunkt, zu dem internationale Protestbewegungen einen Höhepunkt erreichen. Eine schon herangezogene Darstellung dazu allgemein und im besonderen Hinblick auf Österreich:

"Während 1968 in Paris die Barrikaden brennen, in ganz Frankreich der Generalstreik herrscht, in der BRD Studenten und Gewerkschaften gemeinsam Großdemonstrationen organisieren, bleibt die Bewegung in Österreich isoliert und schwach."

"Die allgemeine Aufbruchsstimmung, die in der zweiten Hälfte der 60er Jahre Jugendliche, Studenten und kritische Intellektuelle in weiten Teilen Europas und Nordamerikas erfaßt, erreicht in abgeschwächter Form Österreich. Die Entwicklung der Protestbewegung beginnt mit der Borodajkewicz-Kampagne und mit der Unterstützung eines Streiks in den verstaatlichten Rax-Werken. In den Jahren 1967-68 gipfelt sie in einer Reihe von Demonstrationen, Teach-In's, Go-In's, Happenings, Störaktionen und Tumulten, unter beachtlicher und teilweise brutaler Beteiligung von Polizei und Staatspolizei." 738

Ein teilweises Nachwirken von Anstößen der "68er Bewegung" sieht dieselbe Darstellung in der "'neue(n) Frauenbewegung' der 70er

---

738 DIE ZWEITE REPUBLIK ..., S. 62 u. 60. Zur Studentenbewegung vgl. auch: Michael Scharang, Modellathlet Deutschland, in: Die List der Kunst ..., S. 25-42, hier S. 34ff.

und 80er Jahre" und in der "österreichisch(n) Bürgerinitiativ- und Ökologiebewegung", die "anfangs der 70er Jahre (ein)setzt". 739 Historische und soziologische Rückblicke auf denselben Zeitraum in Deutschland sprechen den Protestbewegungen dort unter anderem folgende Merkmale zu: Kritik an den Bildungseinrichtungen Schule und Universität, 740 Auseinandersetzung mit dem Marxismus, 741 Protest "gegen das Ganze" und Suche nach dem "ganz Anderen" unter dem Einfluß der Kritischen Theorie der späten Frankfurter Schule, 742 Antifaschismus, 743 Antiimperialismus, 744 Antikapitalismus, 745 in Bereichen des Ästhetischen "Aversion gegenüber dem Musealen und Akademischen" 746 und "antizivilsatorische(r) Affekt", Vorreiterrolle in Richtung auf spätere "grüne" und andere soziale Bewegungen bis hin zur sogenannten "Ethnowelle". 747

---

739 DIE ZWEITE REPUBLIK ..., S. 63.

740 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 3 ..., S. 47: "Den Wiederaufbau des Bildungswesens, vor allem der Universitäten, empfand man als restaurativ-reaktionäre Konstruktion." Ähnlich: Christian Meier, Brief über die Kinder der Rebellion. Habermas als Lackmustest und eine neue Geschichte, in: Neue Rundschau, Heft 2, 1993, S. 75-87, hier S. 81f.

741 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte ... Bd. 3, S. 38: "Karl Marx wurde zum unumstrittenen Vordenker der Protestbewegung ...". Zum Marxismus in der Studentenbewegung aus der Sicht eines österreichischen Mitbewegten: Michael Scharang, Modellathlet Deutschland, in: Die List der Kunst ..., S. 37.

742 Helmut Dahmer, Der Tabu-Bruch. Rückblick auf einen politischen Lernprozeß, in: Neue Rundschau 2, 1993, S. 9-17, hier S. 15.

743 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte ... Bd. 3, S. 50: "Tabus beim Umgang mit dem Dritten Reich" wurden aufgebrochen.

744 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte ... Bd. 3, S. 51: Vietnam wirkt "als Katalysator der internationalen Protestbewegung", 1965 fordern "zweihundert westdeutsche Schriftsteller zur Beendigung des Krieges in Vietnam" auf; S. 46: 1966 prangert Rudi Dutschke in seinem "ersten großen Auftritt ... auf der SDS-Delegierten-Konferenz das Engagement der Amerikaner in Vietnam" an, S. 51: 1968 findet in West-Berlin ein internationaler Vietnam-Kongreß statt.

745 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte ... Bd. 3, S. 50: "Der amerikanische Mythos war verblaßt." Amerika erscheint nun als Spiegel der "Widersprüche und Schattenseiten einer hochindustrialisierten Gesellschaft".

746 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte ... Bd. 3, S. 62; das folg. Zitat hier S. 66.

747 Helmut Dahmer, Der Tabu-Bruch ... S. 85. Zur Ökologiebewegung eine Ausblicksbemerkung im Kapitel IV dieser Arbeit.

*

Die Gegenüberstellung der literarischen Perspektive des Quaden-Buches und einiger historisch-soziologischer Perspektiven soll hier, wie erwähnt, nicht nur für sich sprechen. Ich raffe sie nun auch auf eine vorsichtige allgemeine Bestimmung hin, und zwar unter der Leitfrage: Was ergibt sich aus den herangezogenen historisch soziologischen Perspektiven für die allgemeine Behauptung, die literarische Perspektive des Quaden-Buches halte der realen Welt, auf die sie sich bezieht, einen kritischen Spiegel vor? Kurz gesagt: Bestätigung und Konkretisierung, sowohl nach der Seite der Spiegelung der Zeit wie auch nach der Seite der Kritik an der Zeit hin. Das Quaden-Buch scheint auf weite Strecken hin auch als erstaunlich präzises Zeitbild im Sinne der herangezogenen historisch-soziologischen Bestimmungen lesbar, bis in Details hinein. Das vermindert aber den Eindruck nicht, daß das Quaden-Buch auch zu seiner Zeit kritisch Stellung nimmt, es verstärkt vielmehr diesen Eindruck eher. Dafür nur ein besonders auffälliges Beispiel. Die letzte Gegenüberstellung von Quaden-Buch und gesellschaftlichem Kontext scheint für einen Anschluß des Buches an das Klima internationaler Protestbewegungen zu sprechen. Einer der herangezogenen historischen Rückblicke betont die Leitbildfunktion Marxscher Utopien in diesen Protestbewegungen. Der Student im Quaden-Buch hat Marx zwar aufmerksam gelesen und findet in den utopischen Träumen von Marx sogar Teilanschlüsse an seine eigenen Vorstellungen, aber die wichtigsten Impulse seiner Protesthaltung kommen aus anderen Quellen.

Ich habe meine Summe aus der Konfrontation des Quaden-Buches mit einigen historisch-soziologischen Perspektiven hier unter einem bestimmten Blickwinkel gezogen, nämlich mit dem Interesse an Thematisch-Inhaltlichem und an Übereinstimmungen zwischen dem Quaden-

Buch und den historisch-soziologischen Perspektiven in diesem thematisch-inhaltlichen Bereich. Für den Zweck der vorliegenden Darstellung besteht keine Notwendigkeit, diese begrenzten Blickwinkel um andere Aspekte zu erweitern. Eine Andeutung in diese Richtung, die teilweise ein Rückgriff auf das Kapitel I und teilweise ein Vorgriff auf spätere Kapitel ist, mag aber hier erlaubt sein. Unterschiede zwischen dem Quaden-Buch und den herangezogenen historisch-soziologischen Perspektiven ergeben sich im Hinblick auf die Konkretheit und Präzision des Faktischen und die Form der Darstellung. Anders gesagt: Für die historisch-soziologischen Darstellungen ist ein Überschuß des Präzis-Faktischen bezeichnend, für das Quaden-Buch ein Überschuß der Form. Ein neuerer hier schon mehrfach herangezogener Versuch von Johannes Anderegg, grundlegende Verwendungsweisen von Sprache idealtypisch voneinander abzugrenzen, unterscheidet zwischen einem "instrumentellen" Sprachgebrauch und einem "medialen" Sprachgebrauch und leitet beide Arten von Sprachgebrauch aus anthropologischen Grundbedürfnissen ab: 748 Instrumenteller Sprachgebrauch sei gekennzeichnet durch beruhigende Eindeutigkeit, unproblematische Verständlichkeit, Stabilität; er sei etwa in der Sprache des Alltags und der Wissenschaft vorherrschend und angemessen, sowie dort, wo Zwang zum Handeln gegeben ist. Medialer Sprachgebrauch sei gekennzeichnet durch beunruhigende Mehrdeutigkeit, fragwürdigen Sinn, Offenheit; er sei etwa für Sprache im religiösen Bezug und in der Literatur typisch und angemessen und dort, wo Handeln ausgesetzt wird. Beide Sprachverwendungsweisen seien gleichrangig und unverzichtbar, weil sich in ihnen eine existentielle Grundspannung zwischen dem menschlichen Bedürfnis nach Sicherheit und Bewahren und dem menschlichen Bedürfnis nach Bewegung und Veränderung spiegle.

---

748 Hier nach: Anderegg, Sprache und Verwandlung ..., S. 72-76.

Die historisch-soziologischen Perspektiven, die ich in diesem Abschnitt mit der literarischen Perspektive des Quaden-Buches konfrontiert habe, kamen hier nur sehr bruchstückhaft zu Wort. Dennoch schiene es nicht unmöglich, den Kontrast zwischen dem Quaden-Buch und den herangezogenen historisch-soziologischen Darstellungen vor dem Hintergrund des referierten Modells von Sprachgebrauch zu beschreiben. Von den wissenschaftskritischen Implikationen des Andereggschen Ansatzes und des Amanshauserschen Denkens war schon andeutungsweise die Rede; was Amanshauser anlangt, wird darauf noch mehrmals zurückzukommen sein. Als weitere 'Bausteine' für das Bild der Position Amanshausers in dieser Hinsicht sind vielleicht hier, wo es zuletzt um historische Perspektiven ging, zwei Zitate nicht unpassend, die den geteilten Standpunkt Amanshausers in bezug auf Wissenschaft am Beispiel von Geschichtsschreibung veranschaulichen.

In den Lektürekommentaren, die Amanshauser zwischen 1986 und 1989 niedergeschrieben hat, übt er unter anderem nicht nur an bestimmten Formen von Literaturwissenschaft Kritik, sondern, auf ähnliche Weise, auch an Geschichtswissenschaft:

"... So wird in zunehmendem Maß alles Anekdotenhafte, Indiskrete, Klatschartige aus der "Geschichtswissenschaft" entfernt ... Dabei merkt man sich Geschichte doch vorwiegend an Hand von unseriösen Anekdoten ... Aber die neuen Historiker erweisen sich, sofern sie nicht als Ideologen überhaupt unbrauchbar sind, als v e r m a u s g r a u t e Datensammler ..., die uns weismachen wollen, Geschichte sei aus ihren statistischen und tabellarischen "Fakten" zusammengesetzt. Keine lebendige Einbildungskraft behält solche Daten im Gedächtnis." 749

1988 hat Amanshauser ein Vorwort zum Buch eines Historikers über Nationalsozialismus in Salzburg verfaßt. Dabei formuliert er Ansprüche an den Umgang mit Geschichte, die Ansprüche an Geschichtsdarstellungen einschließen:

"Die Tatsache, daß wir den peinlichsten Abschnitt unserer Geschichte wahrzunehmen haben, wird durch "antifaschistische" Posen,

---

749 Lektüre ..., S. 19.

die im Namen einer überheblichen Ideologie auftreten, ebensowenig aus der Welt geschafft wie durch Verdrängung. ... Die Ideologien müssen mit F a k t e n konfrontiert werden. Wir müssen genau angeben, was sich ereignet hat, wann, wo, wie und von wem es ausgeführt wurde. Wir müssen Zeitgeschichte betreiben und die Resultate bekanntmachen, sonst werden wir von den peinlichen Umständen, die wir zum Teufel schicken wollten, eingeholt oder verurteilt werden." 750

IV) Aspekte des Essayistischen - "Satz und Gegensatz. Essays" (1972)

Einstieg

Vom Buch "Satz und Gegensatz. Essays" habe ich an anderer Stelle dieser Arbeit behauptet, es führe den Zusammenklang zwischen dem Amanshauserschen Essaymodell und der poetologischen Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" exemplarisch vor. In gewisser Weise greift das ganze Kapitel IV) diese Behauptung wieder auf und versucht, sie vertiefend weiterzuführen und nachvollziehbar zu machen: in den ersten drei Abschnitten auf "Satz und Gegensatz" für sich und im Vergleich mit der hier schon behandelten Erzählprosa bezogen, im vierten auf spätere essayistische Reflexionsprosa des Autors bezogen. Der Gleichklang zwischen dem idealtypischen Essaymodell Amanshauserscher Prägung und der allgemeinen Poetik des Autors ist der vorrangige Gesichtspunkt, unter dem das Buch "Satz und Gegensatz" hier interessiert, oder besser gesagt: der Gesichtspunkt, unter dem schärfer profilierte Ergebnisse angestrebt werden. Zu diesem Gesichtspunkt tritt ein zweiter hinzu, nämlich die beschreibende Charakteristik der essayistischen Redeweisen, deren sich der Autor in diesem Buch und in anderen Büchern bedient. In diesem Bereich haben meine Bemerkungen den Charakter grober, behelfsmäßiger Annäherungen, die besonders auffällig scheinende Tendenzen in den Blick rücken.

---

750 Gert Kerschbaumer, Faszination Drittes Reich. Kunst und Alltag der Kulturmetropole Salzburg. Mit einem Vorwort von Gerhard Amanshauser, Otto Müller Verlag, Salzburg 1988, S. 9-11, hier S. 11.

*

Dem Buch "Satz und Gegensatz. Essays" sind fünf "Einleitungen" vorangstellt, von denen ich hier drei wiedergebe:

I

"Aus diesen Aufzeichnungen kann weder eine Theorie noch eine Praxis abgeleitet werden. Es wäre bedauerlich, wenn der Anschein erweckt würde, daß die Welt auf ein dialektisches Schema gebracht werden könnte.
Vielmehr soll die menschliche Vorliebe für dialektisches Denken an verschiedenen Modellen sichtbar werden: manchmal in ungünstiger Beleuchtung, um fremde Vorstellungen verdächtig zu machen, manchmal in günstiger, um eigene zu befördern.
Die Modelle sind an zeitliche und räumliche Umgebungen gebunden. In vielen stecken gewisse Axiome, die erst bewiesen oder widerlegt werden können, wenn die Wirkung der Prozesse, die sie zu fassen suchen, in ihrem ganzen Ausmaß sichtbar wird. Dabei muß jedes Modell, indem es sich überhaupt absondert, mehr oder weniger einseitig sein.
Man blättere hin und her, damit Luft dazwischen kommt. Die Abschnitte wollen nicht aneinanderhaften. Der Raum, den sie freilassen, ist ungleich größer als der, den sie einnehmen.
Es wäre nicht schlecht, wenn der eine oder andere Satz eine Art Sprungbrett ins Ungewisse abgäbe. Auch ein Stein des Anstoßes ist nicht zu verachten.

IV

Manchmal soll ein und dasselbe Thema, oder auch Verwandtes, in verschiedenen Abschnitten auf verschiedene Weise betrachtet werden; so erscheinen vielleicht Facetten.
Oft wird der Deutlichkeit oder auch nur des Vergnügens wegen ein gewisser Aspekt ungebührlich betont. Dann mag es ein anderes Stück geben, das in anderer Richtung oder gar entgegengesetzt wirkt, so daß diese Ungerechtigkeit sich wieder abschwächt.
Weil es aber unmöglich ist, einem Stück Welt gerecht zu werden, und weil selbst unter den bekannten Gesichtspunkten die Vorliebe ihre Auswahl trifft, ist man den Themen nur mehr oder weniger gewachsen und behandelt sie im Grunde nicht viel besser als die Menschen: manchmal liebenswürdig, manchmal barsch, manchmal indolent, und selten aufmerksam genug.

V SINN UND UNSINN

Die Philosophen strengten sich an, lückenlose Sinnzusammenhänge herzustellen. Und wenn schon nicht ihre Thesen, so hat doch das Gefüge ihrer Sätze für den unwissenden oder zweifelnden Leser etwas Bedrohliches. Das erinnert an mittelalterliche Ritter, die sich mit Fußgängern erst gar nicht einlassen, und deren Panzer zu sagen schienen: Hier kann unmöglich hineingestochen werden.
Die Folgen sind bekannt: Gerade die Panzer werden zerschlagen; und selbst wenn das nicht geschieht, veraltet schließlich die ganze Rüstung. War sie prunkvoll gearbeitet, so gibt sie wenigstens ein schönes Museumsstück ab. Dann hat gerade das, was nicht direkt zum lückenlosen System gehörte, sie bewahrt.
Der Sinnzusammenhang aber, der aus nichts als lauter dichtgewebtem Sinn zu bestehen schien, wird womöglich en bloc als Unsinn erklärt. Wie traurig nimmt sich dann der in ihm steckende Fanatismus aus.

Darum ist es vielleicht besser, den Sinn von vornherein mit ein wenig Unsinn zu impfen." (S. 5, 7f) 751 50

Die hier zitierten Passagen enthalten in nuce eine Poetik essayistischer Reflexionsprosa und führen diese Poetik zugleich praktisch vor.

Diese Poetik essayistischer Reflexionsprosa nähert sich stark der Poetik erzählerischer Reflexionsprosa, wie sie in dieser Arbeit am Beispiel der Satire "Aus dem Leben der Quaden" und der Farce "Schloß mit späten Gästen" charakterisiert wurde.

Diese Poetik essayistischer Reflexionsprosa ist ein illustrativer Anwendungsfall der allgemeinen Werkpoetik des Autors, wie sie an anderer Stelle dieser Arbeit charakterisiert wurde.

Unter diesen Aspekten kommentiere ich die zitierten Passagen nun. In manchen Punkten kann ich dabei abkürzend an Ausführungen oder Andeutungen in vorangegangenen Kapiteln meiner Arbeit anknüpfen.

*

Die zitierten Passagen enthalten in nuce eine Poetik essayistischer Reflexionsprosa, und sie führen diese Poetik zugleich praktisch vor.

Eine Annäherung an die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" unter diesem Aspekt kann mit einem Vergleich zwischen diesen "Einleitungen" und den Funktionen beginnen, die Horst Weber, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, für einleitende Teile "eines diskursiven Textes" so angesetzt hat: "Erregung der Aufmerksamkeit des Adressaten; Herstellung eines Bezuges von Thema und Adressat; Nennung und Begrenzung des Themas; Einstimmung". 752 Es ist leicht zu sehen: Diese Bestimmungen Webers gelten zwar allesamt weitgehend

---

751 Seitenzahlen in dieser Form verweisen bis auf weiteres auf: Satz und Gegensatz. Essays ... 1972.

752 Horst Weber (Hrsg. u. Bearb.): Der englische Essay. Analysen. Mit einer Einleitung, Glossar und Auswahlbiblographie ..., Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Ars Interpretandi 6), Darmstadt 1975 , S. 348 ("exordium").

auch für die Funktionen der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz"; diese Bestimmungen würden aber nicht ausreichen, um die Funktionen dieser "Einleitungen" zu benennen. Es fehlt ihnen nämlich unter anderem das Moment der Reflexion auf das 'Wie', die Form der Darstellung, das in den "Einleitungen" Amanshausers eine wichtige Rolle spielt. 753 Eine gewichtende Reihung der Funktionen, welche die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" haben, müßte, meine ich, das Moment 'Reflexion auf die Form' sofort nach, wenn nicht gleichauf mit dem Moment 'Begrenzung und Nennung des Themas' ansetzen.

Fragen des Themas und Fragen der Form werden nämlich in den Einleitungsabschnitten von "Satz und Gegensatz" miteinander verbunden, ja, mehr noch: sie scheinen so eng aufeinander bezogen wie die sprichwörtlichen zwei Seiten einer Medaille. Und von den beiden Einleitungsabschnitten, die mein Zitat ausgespart hat, weil sie ihrer Funktion nach fast ausschließlich an der Spezifizierung des Themas von "Satz und Gegensatz" mitarbeiten, enthält zumindest einer auch einen punktuellen Formbezug, der sich in die Logik der Formreflexion der anderen Abschnitte bruchlos einfügt: Die zweite Einleitung, die hier nicht wiedergegeben wurde, spricht eingangs von "Gegensätze(n) oder dialektische(n) Prozesse(n), die in den folgenden Abschnitten beschrieben oder a n g e d e u t e t sind" (S. 6, Hervorhebung von mir - K.M.).

Eine knappe Bestimmung dieser engen Verbindung von thematischer und formaler 'Logik' in bezug auf die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" und das Buch als ganzes habe ich bereits an anderer Stelle dieser Arbeit gegeben. Nach der Erinnerung an diese Bestimmung bleibt mir hier darum nicht mehr zu tun, als sie konkretisie-

---

753 Keine Kritik an der offenen Liste der Funktionen bei Weber (in der vorangegangenen Anm.), weil sich Webers Liste nicht auf Einleitungen an sich bezieht.

rend an den "Einleitungen" zu überprüfen, und überprüft werden muß dabei schließlich auch die weiterreichende Behauptung: Die Gestalt der "Einleitungen" selbst mache das sinnfällig, was ihre Theorie für sich reklamiert.

Der thematische Anspruch der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" - und in der Folge dann auch des Buches selbst - sei ein erkenntnis- und vernunftkritischer; formal spiegle sich dieser Anspruch im Buch in der Formierung kleiner bis kleinster Einheiten, die in der Art kaleidoskopischer Spiegelungen aufeinander bezogen bzw. beziehbar seien, ohne dabei sozusagen zur Ruhe oder an ein Ende zu kommen. Das war sinngemäß die Bestimmung, die ich an anderer Stelle für das Amanshausersche Essaymodell formuliert habe. Es scheint keiner großen Mühe zu bedürfen, um zu sehen: Diese Behauptungen gelten auch auch für Thematik und Form der zitierten "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz".

Thematisch scheinen die "Einleitungen" zwei miteinander verbundene Ziele zu verfolgen. Sie schätzen die Chancen des Menschen auf Welterkenntis ab, und sie schätzen in Verbindung damit die Möglichkeiten ab, diese Welterkenntnis darzustellen, zu vermitteln. Dabei ergibt sich, was die Chancen auf Welterkenntnis anlangt, 'positiv', eine Position der Bescheidung, für die Erkenntnis prinzipiell unabschließbares Stückwerk bleibt, und 'negativ' eine Absage an die theoretische Vernunft in ihrer totalitären Spielart. Dabei ergibt sich, was die Darstellung von Welterkenntnis anlangt, 'positiv', ein Bekenntnis zu offenen, lockeren, durchlässigen Formen, deren Gestalt den unhintergehbaren Stückwerkcharakter von Erkenntnis im ständigen Abbrechen und Neuansetzen von Denkbewegungen abbildet und den Adressaten zum Mit- und Selbstdenken verhält, und 'negativ' eine Absage an geschlossene Formen, die den Adressaten gängeln und einschüchtern.

Gerade eine thematische Charakteristik wie die hier gegebene, die stark abstrahiert und systematisiert, scheint als Hintergrund für eine Betrachtung der spezifischen Form der "Einleitungen" geeignet, zu der ich nun übergehe.

Gerade von einer solchen thematischen Charakteristik her kommend zeigt sich im Blick auf die Form nämlich rasch: Der von mir kompakt thesenhaft umrissene Themenkomplex nimmt in den "Einleitungen" selbst ganz anders Gestalt an, in struktureller (Bauform) und sprachlich-stilistischer Hinsicht. Und der Versuch, diese besondere Gestalt der "Einleitungen" zu beschreiben, den ich vorerst nur hinsichtlich der Bauform unternehme (auf den stilistischen Aspekt komme ich später kurz zu sprechen), bestätigt zugleich zwanglos die Behauptung, die "Einleitungen" würden selbst praktisch den Formprinzipien gehorchen, die sie theoretisch propagieren. Denn ein solcher Versuch findet weitgehend mit den Bestimmungen sein Auslangen, die die "Einleitungen" selbst in ihrer Reflexion auf Form treffen.

Ich greife darum in meiner Formcharakteristik einige dieser Bestimmungen aus den "Einleitungen" selbst auf, die im Hinblick auf die Bauform ergiebig scheinen, führe aus, inwiefern diese Bestimmungen mit Formmerkmalen der "Einleitungen" zusammengehen, und ziehe dabei gelegentlich als Kontrastfolie auch die Form meiner thematischen Charakteristik heran.

"Man blättere hin und her, damit Luft dazwischen kommt. Die Abschnitte wollen nicht aneinanderhaften. Der Raum, den sie freilassen, ist ungleich größer als der, den sie einnehmen." (Z. 15ff)

Das ist die erste Passage in den "Einleitungen", in der es explizit um Fragen der Form geht, und es ist ebenso leicht zu sehen, daß sie in der Bauform der "Einleitungen" ihr Äquivalent hat, wie daß die Bauform meiner thematischen Charakteristik von dieser Bauform abweicht. Einfach gesagt: Die pluralische Rede von "Einlei-

tungen", die der Autor führt, ist spielerisch und wörtlich zu nehmen. "Satz und Gegensatz" hat in einem gewissen Sinn tatsächlich nicht eine Einleitung, sondern es hat deren fünf. Denn die auf den ersten Blick ins Auge fallende Absetzung der einzelnen "Einleitungen" voneinander ist keine bloß äußerliche durch Numerierung und Zeilendurchschuß, und sie erschöpft sich auch nicht in der konsequenten Vermeidung syntaktischer Verklammerung der Teile, sie reicht vielmehr bis ins Semantisch-Inhaltliche hinein. Anders gesagt: Die einzelnen "Einleitungen" sind auch inhaltlich sozusagen autonom, sie stehen auch thematisch zueinander nicht im Verhältnis der Über- oder Unterordnung, sondern der Gleichrangigkeit. Zusammenfassend läßt sich das so beschreiben: Das (erste) Gestaltungsprinzip der "Einleitungen", um das es mir hier zu tun ist, besteht in der Ausbildung in sich abgerundeter, selbständiger Denkbausteine, die systematisch Spielräume und Leerstellen eröffnen und die Sukzessivität und Linearität des Sprechens durch Simultaneität und Flächigkeit überformen wollen. Das ist der Gestaltzug der "Einleitungen", der die Leseempfehlung "Man blättere hin und her" und die Selbstbeschreibung "Die Abschnitte wollen nicht aneinanderhaften." (Z. 15f) eigentlich erst in ihrer vollen Tragweite verständlich macht und sachlich angemessen erscheinen läßt.
Damit kann also als ein Formprinzip der "Einleitungen" das Moment der Isolation oder Isolierbarkeit der Bauteile gelten. Wenn die Berechtigung, ein solches Moment der Isolierung anzusetzen, unzweifelhaft ist, ist aber ebenso unzweifelhaft die Notwendigkeit, dieses Moment mit dem Hinweis auf ein komplementäres zweites zu ergänzen, nämlich das Moment der Integration oder Integrierbarkeit der Bauteile. Auch auf dieses Formmoment nehmen die "Einleitungen" explizit Bezug:

"Manchmal soll ein und dasselbe Thema, oder auch Verwandtes, in verschiedenen Abschnitten auf verschiedene Weise betrachtet werden; so erscheinen vielleicht Facetten." (Z. 7)

Und auch in diesem Punkt bedarf es keines besonderen Aufwandes, um nachzuweisen, daß die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" selbst die Probe auf ihre Theorie machen.

Kurz gesagt: Die einzelnen Bauteile sind zwar inhaltlich autonom, aber nicht heterogen. Ihre je individuellen Thematiken überschneiden sich in der Art kaleidoskopischer Spiegelungen. Sie gleichen verschiedenen Wegen zu einem Ziel. Sie spielen eine konstante Denkfigur nach dem Prinzip von Analogie und Variation durch. Wenn es dazu eines konkretisierenden Hinweises bedarf, bietet sich dafür der Vergleich meiner thematischen Charakteristik mit den "Einleitungen" selbst an. Meine thematische Charakteristik hat versucht, die 'kognitive' Bedeutung der "Einleitungen" ohne Rücksicht auf deren formale Organisation zu beschreiben und ihnen damit notgedrungen eine andere Form übergestülpt, nämlich die eines streng systematischen, kompakt-thesenhaften Resümees, das zwei Gesichtspunkte hervorhob: Reflexion auf Möglichkeiten und Grenzen von Erkenntnis und Reflexion auf Formen der Darstellung dieser Erkenntnis. Der rekonstruierende Blick auf einzelne Passagen in den "Einleitungen", aus denen diese Charakteristik gewonnen wurde, kann nicht nur diese Charakteristik inhaltlich belegen. Dieser rekonstruierende Blick stößt auch unausweichlich auf das Formmoment der Integration oder Integrierbarkeit der Bauteile, er stößt auf das Prinzip der 'Facettierung' einer konstanten Grundkonstellation, um eine Formulierung zu gebrauchen, die sich an die "Einleitungen" selbst anlehnt. Denn jede der drei zitierten "Einleitungen" enthält Passagen, die auf ihre Weise Reflexion auf Erkenntnis und Reflexion auf Darstellung von Erkenntnis treiben, und in jedem Fall wird dabei, in der Ablehnung wie in der Zustimmung, grundsätzlich dieselbe Position bezogen. Mit anderen Worten: wir haben es mit

einem Thema in drei Variationen zu tun. Dazu hier nur einige Stichworte für jeden Abschnitt, die sich auf die thematischen Gesichtspunkte 'Welterkenntnis' und bzw. oder 'Darstellungsformen dieser Erkenntnis' beziehen und negativ akzentuierte Bestimmungen mit positiv akzentuierten kontrastieren.

Die Einleitung I kontrastiert 'die Welt auf ein dialektisches Schema bringen' (Z. 3f), 'Abschnitte, die aneinanderhaften' (Z. 16) mit 'Modellen' (Z. 6) und 'Abschnitten mit Luft dazwischen, die Raum freilassen' (Z. 15ff).

Die Einleitung IV kontrastiert 'einem Stück Welt gerecht werden' (Z. 36), mit 'Facetten' (Z. 23).

Die Einleitung V kontrastiert 'lückenlose Sinnzusammenhänge' (Z. 34), 'dichtgewebten Sinn' (Z. 45f), 'Fanatismus' (Z. 48) und 'Gefüge in der Art von Panzern' (Z. 36 u. 38) mit einer Haltung, die 'den Sinn mit Unsinn impfen' möchte (Z. 48f).

Die besondere Bauform der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" kommt demnach durch das Zusammenspiel eines Verfahrens der Isolation mit einem Verfahren der Integration zustande. An eine solche Charakteristik lassen sich zwei weitere Bestimmungen der "Einleitungen" anschließen, die formal relevant sind. Das Buch "Satz und Gegensatz" verheißt zwar im Untertitel "Essays", die "Einleitungen" vermeiden diese Gattungszuweisung aber und sprechen statt dessen von "Aufzeichnungen". An einer anderen Stelle der "Einleitungen" heißt es, wie schon erwähnt, im Buch sollen "Gegensätze oder dialektische Prozesse ... beschrieben oder angedeutet werden". Ich meine, diese beiden Bestimmungen drücken nicht, oder nicht nur, floskelhafte Bescheidenheit aus, im Sinn einer den Leser entwaffnenden captatio benevolentiae, sondern sie enthalten auch eine nüchterne, genaue Selbstbeschreibung. Sie scheinen nämlich beide auf den Formaspekt der "Einleitungen" abzuzielen, den

ein Kritiker mit den Worten umschrieben hat, Amanshauser "liebt nicht die langen Deduktionen, sondern die Zuspitzung." 754 Die Qualifizierung "Zuspitzung" birgt, wie im übrigen schon das 'andeuten', einen Hinweis auf sprachstilistische Aspekte (dazu, wie gesagt, später). Hier entnehme ich der Qualifizierung "Zuspitzung" vorerst nur das Merkmal 'Kürze'. Wenn man dieses Merkmal 'Kürze' als mitschwingenden Unterton auch in der Rede von den "Aufzeichnungen" ansetzen darf, ergibt sich folgende Möglichkeit, diese beiden Bestimungen mit der besonderen Bauform der "Einleitungen" in Zusammenhang zu bringen: Kürze sprachlicher Einheiten ist sicher keine generelle Voraussetzung für Reflexionsprosa, die nach den komplementären Grundsätzen der Isolation und Integration verfährt. Kürze sprachlicher Einheiten scheint aber geeignet, ein solches Doppelspiel der Bauform besonders scharf hervortreten zu lassen, weil Kürze der Einheiten erfordert, daß dieses Doppelspiel, wenn es denn ein durchgehendes Prinzip sein soll, sich ständig wiederholt. Daß eben das in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" der Fall ist, liegt auf der Hand. Daß dasselbe (weitgehend) für das ganze Buch gilt, wird später noch zu zeigen sein.

Ich habe bisher alle Formbestimmungen, die die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" über sich selbst treffen, nicht nur als Spiegel des formalen Profils der "Einleitungen" gelesen, sondern zugleich als Spiegel ihres thematisch-inhaltlichen Profils. Die Rede von "Aufzeichnungen" und dem Verfahren des 'Beschreibens oder A n d e u t e n s' (Hervorhebung von mir, K.M.), die Amanshauser in den "Einleitungen" führt, ist auch in dieser Hinsicht aufschlußreich. 'Aufzeichnen' und 'Andeuten' signalisieren im Kontext der

---

754 Martin Gregor-Dellin, Essays als Spielformen. Der vermessene Mensch. Kritische Kurzprosa des Österreichers Gerhard Amanshauser, in: Die Zeit, 23.2. 1973.

"Einleitungen" positive Qualitäten wie 'Vorsicht', 'Behutsamkeit', 'Bescheidenheit', 'Vorläufigkeit', 'Lockerheit' und anderes mehr. Antithetische Gegenspieler zu "Aufzeichnungen" und 'Andeuten' sind im Kontext der Einleitungen negativ besetzt, woraus sich u.a. ein Votum für 'Offenheit' ergibt. Die erste Einleitung weist gleich zu Beginn den Anspruch auf "Theorie" (zusammen mit dem auf "Praxis") zurück (Z. 1) und spricht stattdessen lieber von "Denken", "Vorstellungen" und "Modellen" (Z. 5-7). Die fünfte Einleitung setzt ironisch "Philosophen" ins Unrecht, die auf "lückenlose Sinnzusammenhänge" aus sind (Z. 34), indem sie sie mit Rittern vergleicht, deren Panzerung die Nachwelt nur noch in ihrem formalen Aspekt interessiert. Eine solche Lesart der Bestimmungen 'aufzeichnen' und 'andeuten' erlaubt den Schluß: Auch diese beiden punktuellen Formbestimmungen sprechen auf ihre Weise nicht nur über die Form, sondern auch über das Thema der "Einleitungen". Denn im Kontext der "Einleitungen" bezeichnen 'aufzeichnen' und 'andeuten' eine Schreibhaltung, die sich konsequent aus einer bestimmten Denkhaltung ergibt. Meine thematische Charakteristik der "Einleitungen" hat diese Denkhaltung bereits eingangs streng aus dem Text heraus umrissen. Darum sei sie hier, wo sich der erste Kreis der Bemerkungen zu den 'Einleitungen" schließt, zur Abwechslung in etwas anderer Form anvisiert, und zwar aus der Sicht Max Horkheimers (auf den sich Amanshauser in "Satz und Gegensatz" bezieht) und aus der Sicht Friedrich Dürrenmatts (auf den sich Amanshauser in einem neueren Buch bezieht).

Max Horkheimers Schrift "Zur Kritik der instrumentellen Vernunft" gehört, neben "Zahlreiche(n) Gesprächen mit Hermann Hakel", zu den "Quellen" Amanshausers in "Satz und Gegensatz", die zwar nicht direkt zitiert werden, dem Autor aber wichtig genug waren, daß er in einem eigenen Zusatz auf sie hingewiesen hat (S. 109). Ein, wenn

nicht das Thema in Horkheimers Schrift "Zur Kritik der instrumentellen Vernunft" ist die Reflexion über die Möglichkeit, Notwendigkeit und (historisch bedingte) Gefährdung bzw. Anfeindung eines "Streben(s) nach Wahrheit", das relativ autonom und allseitig offen sein möchte. Darunter versteht Horkheimer ein Denken, das nicht "gänzlich in den gesellschaftlichen Prozeß eingespannt ist", ein Denken, für das der Satz nicht gilt: "jede Reflexion ist eine These und jede These eine Parole." 755 Denselben Standpunkt nimmt eine Passage in Horkheimers "Notizen 1966-1969" ein. Amanshauser bezieht sich später in "Lektüre" selbst auf diese "Notizen" Horkheimers (aber nicht auf die Passage, die ich gleich heranziehe). 756 Formal besitzen diese "Notizen" Horkheimers ein Pendant in den "Aufzeichnungen und Entwürfe(n)", die Adorno-Horkheimer als Anhang der "Dialektik der Aufklärung" publiziert haben: 757

"Wie sozial bedingt die Reflexion des einzelnen auch sei, wie sehr sie auf Soziales, auf politische Aktionen notwendig sich beziehen mag, sie bleibt Gedanke des Einzelnen, der nicht bloß Wirkung kollektiver Prozesse ist, sondern diese auch zum Gegenstand hat. Besinnung darauf gehört nicht weniger zur wenn auch höchst beschränkten Freiheit, zum Geist als die auf seine gesellschaftliche Bedingtheit, als seine Degradierung zur Ideologie ..." 758

Aus einem Essay Friedrich Dürrenmatts hat Amanshauser viele Jahre nach dem Erscheinen von "Satz und Gegensatz" eine Passage zustimmend zitiert, in der Dürrenmatt sich für eine Kunst des "Humor(s)" und der "Narrenfreiheit" ausspricht und gegen eine Kunst, die "beginnt, sich ernst zu nehmen." 759 In einem anderen seiner Essays

---

755 Max Horkheimer, : 'Zur Kritik der instrumentellen Vernunft' und 'Notizen 1949-1969', Fischer Taschenbuch Verlag (Max Horkheimer, Gesammelte Schriften Bd. 6, Fischer Taschenbuch 7380), Frankfurt a.M. 1991, S. 43.

756 Lektüre ..., S. 85 u. 86.

757 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung ..., S. 232-282.

758 Max Horkheimer, Gesammelte Schriften Bd. 6 ..., S. 424.

759 Amanshausers Dürrenmattzitat: Lektüre, S. 170 (aus Dürrenmatt, Ist der Film eine Schule für Schriftsteller?, in: ders., Literatur und Kunst. Essays, Gedichte und Reden, Diogenes (Dürrenmatt Werkausgabe Bd 26, detebe 250-26), Zürich 1980, S. 125-137, hier S. 131.

bekennt sich Dürrenmatt als Philosophierender zu einer Haltung, die

"das Donquijotehafte jeder denkerischen Bemühung ..., deren Kühnheit und deren Grenzen (aufzeigt)". 760

Die Bezüge auf Horkeimer und Dürrenmatt sind zum Teil hier, streng genommen, anachronistisch, und die Rechnung mag auch sonst nicht ganz glatt aufgehen, vor allem was die Verbindung Horkheimer - Dürrenmatt anlangt. In der Apologie eines 'freien' Denkens, das seine Bedingungen und Beschränkungen mitdenkt, findet man aber doch einen kleinsten gemeinsamen Nenner beider Autoren, der es erlaubt, sie mit dem thematischen Anspruch zu verbinden, den die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" erheben.

Für die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" wurde hier, zuerst an der Bauform und zuletzt an Formbestimmungen wie "Aufzeichnungen" und 'andeuten', zu zeigen versucht, daß sich ein solcher inhaltlich-thematischer Anspruch in ihnen auch mehrfach formal niederschlägt. Wenn dieser Nachweis gelungen ist, kann man begründet behaupten: Die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" formulieren nicht nur eine Poetik essayistischer Reflexionsprosa in nuce, sie führen diese Poetik auch praktisch vor.

*

Formbestimmungen, die ein Protagonist und der fiktive Erzähler in der Farce "Schloß mit späten Gästen" formulieren, habe ich an anderer Stelle meiner Arbeit als poetologische Aussagen gelesen, die sowohl für "Schloß mit späten Gästen" gültig seien wie auch für die Satire "Aus dem Leben der Quaden". Daß Bücher, die, wie "Satz und Gegensatz" und "Schloß mit späten Gästen', verschiedenen literarischen Gattungen zuzuordnen sind, sich in der Selbstreflexion auf Form treffen, scheint schon an sich bezeichnend. Es gibt

---

760 Friedrich Dürrenmatt, Über Jef Verheyen, in: Dürrenmatt, Versuche, Diogenes, Zürich 1988, S. 129-136, hier S. 134.

nämlich einen Hinweis (unter vielen) darauf, daß auch für Amanshauser der Satz Dieter Wellershoffs gilt: "Statt einer normativen Ästhetik gibt es heute die Dauerreflexion der Schriftsteller über das Schreiben." 761 Das ist ein Blickwinkel, unter dem die Affinität zwischen der Essaysamlung und der Farce Beachtung verdient, jedoch nicht der, der hier interessiert. Die Affinität zwischen der Essaysammlung und der Farce erschöpft sich nämlich nicht in dem bloßen Faktum, daß beide Bücher über ihre Form reflektieren. Diese Affinität erstreckt sich vielmehr sowohl auf die inhaltlichen Bestimmungen der Formreflexion und auf die Form der Werke selbst, die diese Reflexionen meinen, wie auf die Thematik der Werke. Mit anderen Worten: Es geht nun darum, zu zeigen, daß man begründet behaupten kann, es bestehe ein Zusammenhang zwischen der Poetik essayistischer Reflexionsprosa in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" und der Poetik erzählerischer Reflexionsprosa Amanshausers. Um diesen Zusammhang zu erkennen, bedarf es einer Rückerinnerung an das Fazit meiner Betrachtung der Erzählprosa, sowohl nach der Seite der Bauform wie nach der inhaltlich-thematischen Seite hin.

Der fiktive Erzähler in der Farce "Schloß mit späten Gästen" spricht mit folgenden Worten über die Sprachform der Farce: "Vorfälle, die hier beschrieben oder vielmehr durch Wort-Winke angedeutet werden"; einer der Protagonisten der Farce, Nihal, wird unter anderem so charakterisiert:

"Ihn beschäftigten nur solche Bücher, bei denen der Gang der Handlung nicht wesentlich war und die fast an jeder Stelle, wo man sie aufschlug, ihre eigenartige Substanz enthüllten." 762

Meine vergleichende Betrachtung der Farce "Schloß mit späten Gästen" und der Satire "Aus dem Leben der Quaden" ergab, daß sich mit

---

761 Wiederherstellung der Fremdheit, in: Dieter Wellershoff, Literatur und Veränderung ..., S. 82-96, hier S. 82.
762 Schloß mit späten Gästen ..., S. 10 u. 86.

diesen Bestimmungen die Bauform beider Bücher beschreiben läßt: als lockere Reihung kleindimensionierter mobileartiger Tableaus, zwischen denen nicht so sehr chronologische Sukzession und Handlung Zusammenhang stiften als vielmehr netzartig-simultane thematisch-motivisch-sprachliche Bezüge. Soviel zur Erinnerung an den formalen Aspekt der Erzählprosa.

In der Farce "Schloß mit späten Gästen" bringt ein Protagonist das "Gewicht des Unbekannten" als positiven Richtwert ins Gespräch. In der Satire "Aus dem Leben den Quaden" besitzen Bestimmungen wie "offener Raum" und "Luft des Planeten" Maßstabcharakter. 763 Zusammen mit anderen Umständen boten diese Momente im Abschnitt zur Erzählprosa Anlaß, als oberste thematisch-inhaltliche Norm beider Bücher die Orientierung des kleinen Menschlichen an naturhaft-kosmischen Dimensionen anzusetzen. Soviel zur Erinnerung an thematisch-inhaltliche Aspekte der Erzählprosa.

Schon der wörtliche Anklang einzelner Formulierungen in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" an die eben erinnerten Passagen aus "Schloß mit späten Gästen" und "Aus dem Leben der Quaden" spricht hier, vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen zu den "Einleitungen", für sich, sowohl im Formalen wie auch im Thematisch-Inhaltlichen.

'andeuten' und 'hin- und herblättern' in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" finden ihre genauen Entsprechungen in den Formbestimmungen des fiktiven Erzählers ('andeuten') und in der Charakteristik von Nihals Lieblingslektüre ('Bücher, in denen Handlung nicht wesentlich ist') in "Schloß mit späten Gästen". An anderer Stelle in dieser Arbeit habe ich den Zusammenklang der Farce "Schloß mit späten Gästen" und der Satire "Aus dem Leben der Quaden" auf der Ebene der Bauform unter anderem so formuliert: Ni-

---

763 Aus dem Leben der Quaden ..., S. 88 u. 19.

hals besondere (Form-)Erwartung an Bücher, die in der Farce ausgesprochen wird, käme wohl nicht nur in der Farce selbst voll auf ihre Rechnung, sondern auch in der Satire. Diese Formulierung ist nun erweiterbar. Ein Leser vom Typ Nihals, der Erzählprosa schätzt, die, idealtypisch gesprochen, Linearität durch Simultaneität ersetzt bzw. überformt, dürfte auch an Essayprosa Gefallen finden, die ihr Bauprinzip so beschreibt, wie das die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" tun. Nüchterner gesagt: Enger könnte das Naheverhältnis der Erzählprosa Amanshausers im Quaden-Buch und in der Schloß-Farce zur Essayprosa Amanshausers in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" auf der Ebene der Bauform kaum sein. In den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" scheint der wichtige Begriff "Welt" mit besonderer Bedeutung aufgeladen: als Name für das, was menschlichem Denken uneinholbar bleibt (Z. 3 u. 28). Ähnliches gilt für "Luft" und "Raum", die mehrdeutig schillern (Z. 15f). Dieses Verfahren unterschwelliger semantischer Entgrenzung ist auch unter dem Gesichtspunkt des Sprachstils bemerkenswert. Hier gilt es festzuhalten: Den Begriffen "Welt", "Luft" und "Raum" in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" entsprechen, wenn schon nicht in jedem Fall wort-, so doch sinngleiche Formulierungen in der Farce und in der Satire; in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" sowie in der Farce und in der Satire stehen diese Formulierungen für zentrale thematisch-inhaltliche Konzepte, als Platzhalter der Weltdimensionen, die das Menschliche übersteigen. Wer an dieser Stelle eine solche Deutung von "Welt", "Luft" und "Raum" in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" noch mit einem Fragezeichen versehen mag, wird mit fortschreitender Lektüre des ganzen Buches (und hoffentlich auch in den folgenden Teilen der vorliegenden Darstellung) bald eines Besseren belehrt. Hier ist daraus als Ergebnis abzuleiten: Die Erzählprosa und die "Einlei-

tungen" zu "Satz und Gegensatz" stehen einander auch thematisch-inhaltlich nahe.

Aufgrund dieses mehrschichtigen (inhaltlichen und formalen) Naheverhältnisses von Erzählprosa (in Farce und Satire) und Essayprosa (in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz") kann man sagen: Die Poetik essayistischer Prosa in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" berührt sich eng mit der Poetik erzählerischer Prosa in Farce und Satire.

*

Auch die Poetik essayistischer Prosa in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" läßt sich im Sinne der allgemeinen Poetik Amanshausers lesen, sie entfaltet diese allgemeine Poetik nach der Seite von Essayprosa hin. Es sollte an dieser Stelle nicht schwerfallen, auch diese Behauptung zu verifizieren. Andeutungen in diese Richtung enthält die Skizze der allgemeinen Werkpoetik an anderer Stelle dieser Arbeit. Indirekt spricht auch der eben gezeigte Zusammenklang von Essay-Poetik und Erzähl-Poetik für diese Behauptung. Ich stelle hier trotzdem noch einmal die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" direkt und für sich vor den Hintergrund der allgemeinen Poetik Amanshausers, und zwar aus zwei Gründen:

1. Die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" zeigen, vor dem Hintergrund der spekulativ-theoretischen Anthropologie und Ästhetik Amanshausers gelesen, auf kleinstem Raum, daß spekulativ-theoretische Anthropologie und Ästhetik bei Amanshauser bruchlos in theoretisch-praktische Poetik übergehen. Anders gesagt, die "Einleitungen" werden, bringt man sie mit Amanshausers anthropologisch-ästhetischer Theorie in Zusammenhang, zu einem kleinen, aber in sich kompletten Modell, an dem sich wie von selbst der Gedanke einstellt, daß es so etwas wie eine allgemeine Poetik bei Amanshauser überhaupt geben könnte.

2. Die Erinnerung an die allgemeine Poetik Amanshausers soll zuletzt in einigen Bemerkungen auch für sprachstilistische Aspekte der "Einleitungen" fruchtbar gemacht werden.

Das kleine Menschliche bedarf in allen Lebensbereichen grundsätzlich der Anbindung an das große Unbekannte in Natur und Kosmos, und diese Anbindung muß in der Kunst (aber keinesfalls nur in ihr) rhythmisch-spielerisch erfolgen, weil "die Welt" als ganze "viel eher rhythmischen als diskursiven Charakter (hat)". 764 In dieser Vorstellung gipfele, so lautet eine Grundthese dieser Arbeit, die theoretisch-spekulative Anthropologie und allgemeine Ästhetik Amanshausers, die bildhaft konzentriert in der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" steckt. Wenn das den Geist Amanshauserscher Spekulation im Kern und dort trifft, wo er sich sozusagen hochabstrakt axiomatisch artikuliert, kann im Blick auf die "Einleituntungen" zu "Satz und Gegensatz" kein Zweifel daran bestehen: Dieser Geist weht auch in ihnen. Auch die Einleitungen zu "Satz und Gegensatz" machen sich sozusagen klein in Gehalt (Bekenntnis zum Stückwerkcharakter menschlichen Denkens) und Gestalt ('bescheidene' Formgebärde), die sich ineinander spiegeln. Die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" übersetzen so gesehen die anthropologisch-ästhetische Theorie Amanshausers in poetische Theorie und Praxis. Darum kann man umgekehrt sagen: Sie illustrieren die allgemeine Poetik Amanshausers nach der Seite philosophischer Reflexionsprosa hin. Die Formulierung 'philosophische Reflexionsprosa' ist mit Bedacht gewählt. Sie leitet zu einem Hinweis über, der, streng genommen, nicht mehr nötig ist und auch aus "Satz und Gegensatz" hinausführt, sich aber der Sache nach hier als Ergänzung anbietet. Die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" verpflichten das Denken sozusagen implizit auf den "Tanz vor dem Unbekannten". Eine

---

764 Moloch horridus ..., S. 58.

Passage in einer späteren Essaysammlung Amanshausers stellt diesen Zusammenhang explizit hier. Sie fundiert ausdrücklich neben Anthropologie und Ästhetik auch Philosophie im Bezug auf das "Unbekannte", wobei für das "Unbekannte" ähnliche Formulierungen einstehen wie in den "Einleitungen", wie im übrigen Buch "Satz und Gegensatz" und wie in der noch weiter zurückliegenden Satire "Aus dem Leben der Quaden":

"Wie es in der Geometrie "geodätische Linien" gibt, mag es in der Welt Bewegungsmuster geben, die sich auf günstige Weise in den Weltprozeß einzeichnen. Auch die Stilgebärden der Künste wären dann Versuche, sich solchen "weltläufigen" Bewegungen zu nähern. Der Zweck des Denkens wäre es dann, solche Bewegungen anzuregen oder zu dirigieren." 765 (Hervorhebung von mir, K.M.)

*

In meiner Skizze der allgemeinen Poetik Amanshausers an anderer Stelle in dieser Arbeit habe ich behauptet: Implikationen der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" lassen sich in der Literatur Amanshausers bis auf die sprachstilistische Ebene verfolgen. Dabei habe ich das "Tanz"-Bild dieser Formel mit der Eigenart Amanshauserscher Literatur auch auf dieser Ebene in Verbindung gebracht. Zumindest ansatzweise soll nun auch diese Behauptung an den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" konkretisiert werden. Ich verfahre dabei selektiv und impressionistisch. 766 Hinter diesem reduzierten Verfahren steht nicht die Überzeugung, Stil sei ein vernachlässigbares Akzidens. Dahinter steht vielmehr die Meinung, auch Versuche mit unzulänglichen Mitteln seien in diesem Punkt

---

765 List der Illusionen ..., S. 102.

766 Also in einer Betrachtungsweise die "vom (stilistischen) Eindruck ausgeht und ihn ... durch ... Formelemente abstützt", aber nicht beansprucht, das "letztlich maßgebende oberste Gestaltungsprinzip herauszuschälen" (nach Bernhard Asmuth "das eigentliche Ziel der Stilanalyse", in: ders., Luise Berg-Ehlers, Stilistik, Bertelsmann Universitätsverlag (Grundstudium Literaturwissenschaft Bd. 5), Düsseldorf 1974, S. 148 u. 150).

767 Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?, in: ders., Das Sagbare und das Unsagbare. ..., S. 121-195, hier S. 161.

besser als gar keine, weil es ebenso notwendig wie schwierig ist, dem Rechnung zu tragen, was Wissenschaftler das "irreduzibel Nicht-Allgemeine" (Manfred Frank 767) der Literatur nennen und Literaten die "eigene, unverwechelbare Art zu sprechen" (Urs Widmer 768), die "unwiederholbare Sprache" eines Autors (Julian Schutting 769), "die Prägnanz individueller authentischer Erfahrung" (Franz Schuh 770) oder die besondere Weise der "künstlerischen Sprache, die die Wörter irgendwie nur umdreht und schon damit die Welt verjüngt" (Peter Handke 771).

In meinen Bemerkungen zur Struktur der "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" war, in Anlehnung an die "Einleitungen" selbst, von der andeutenden und, in Anlehnung an ein Kritikerwort, von der zuspitzenden Form die Rede, die für die Amanshausersche Essayprosa auch sprachstilistisch relevant seien. Wenn man diese Bestimmungen etwas anstrengt, kann man sie unter andere repräsentative Bestimmungen subsumieren, die in bezug auf die Amanshausersche Essayprosa so getroffen wurden: Sie führe die sprichwörtliche feine Klinge, (Christian Wallner 772); sie zeige "Sinn für die feine sprachliche Nuance, für die geschliffene Pointe, für das rhetorische Sprachspiel" und schließe darin an "ältere Traditionen österreichischer Sprachkultur und Sprachverliebtheit" an. (Walter Weiss 773)

---

768 Insomnia. Eine Betrachtung. Für Ernst Jandl, in: Urs Widmer, Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr, Diogenes (detebe 21546), Zürich 1987, S. 177-179, hier S. 178).

769 Literatur ist Verwandlung von Tatbeständen, in: Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1974, Residenz Verlag, Salzburg 1974, S. 95-98, hier S.96.

770 Das Widersetzliche der Literatur ..., S. 8.

771 Eigentlich ist es herrlich, daß Gott irgendwann einmal den Menschen die Sprachen verwirrt hat, in: Noch einmal vom Neunten Land ... S. 9-51, hier S. 15.

772 Ein ortsfester Deserteur ..., S. 4.

773 In bezug auf die Aphoristik R. Bayrs, die Essays Amanshausers, die Prosa A. Brandstetters, in: Zwischenbilanz. Österreichische Beiträge ..., S. 30.

Im Blick auf das besondere sprachliche Relief und den spezifischen Stilwillen der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" lassen sich solche Bestimmungen weitgehend verifizieren. Im Blick auf die Poetik-Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" und im Blick auf stiltheoretische Überlegungen des Autors bieten solche Bestimmungen damit zugleich die Handhabe, auch das sprachstilistische Relief der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" im Sinne dieser Formel zu lesen. Zu all dem, in dieser Reihenfolge, einige Hinweise.

" ... alles Leichte und Unangestrengte und Unverkrampfte ist nur durch große Anstrengung und sicher nicht leicht herzustellen." (Alois Brandstetter 774)

Es spricht einiges dafür, daß das auch für die unangestrengt wirkende Kunst des Essayisten Amanshauser generell gilt. Und es scheint nicht abwegig, auch die stilistische Gestalt der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" als unangestrengtes Resultat angestrengter Arbeit an der Form zu lesen. Auf die Frage "Denken Sie an ihr Publikum, wenn Sie schreiben?" hat Amanshauser einmal geantwortet:

"Wer täte es nicht? Ich feile auch immer wieder an dem, was ich zu Papier gebracht habe." 775

Auf einen Abschnitt in "Satz und Gegensatz", an dem sich Tendenzen Amanshauserschen 'Feilens' feststellen lassen, weil er in einer Vorveröffentlichung in anderer Form vorliegt, komme ich in diesem Kapitel später kurz zu sprechen. Ein seriöser Nachweis dafür, daß auch in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" die stilistisch "feine Klinge" und die "Sprachkultur" am Werk sind, von denen die zitierten allgemeinen Bestimmungen Amanshauserscher Essayprosa sprechen, wäre nur durch eine genaue Stilanalyse zu führen. Ich baue hier darauf, daß, von der Lektüre der Zitate abgesehen, auch

---

774 Almträume ..., S. 47, dort auf Kunst bezogen, aber nicht nur.

775 rs, Einzelgänger mit Tuchfühlung. Kaffeehausgespräche mit Gerhard Amanshauser zum 50. Geburtstag, in: Salzburger Volksblatt, 2.1.1978, S. 6.

zwei weniger aufwendige Schritte genügen, um zumindest anzudeuten, daß das zutrifft: Ich nenne zuerst einige, wie ich meine wichtige, sprachstilistische Merkmale, die die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" (in der verkürzten Wiedergabe hier!) kennzeichnen, und versuche zugleich, die Wirkung dieser einzelnen Momente zu charakterisieren. Dann beschreibe ich meinen 'synthetischen' Eindruck, auf der Basis dieser Merkmale, aber ohne direkt Verbindungen zu den Merkmalen herzustellen. Es liegt auf der Hand, daß das problematisch ist, im Sinn einer Annäherung mag das aber erlaubt sein. Folgende sprachstilistische Merkmale scheinen mir in den hier zitierten "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" auffällig: der leise Ton; die zurückhaltende Vermeidung des grammatischen 'ich' für das Aussagesubjekt; die Vermeidung direkter Anrede des Lesers, die aber deutliche indirekte Appelle nicht ausschließt (Z. 15ff: Man blättere ...; Z. 47f ein rhetorischer Ausruf in Frageform, der an die emotionale Reaktion des Lesers appelliert 776: Wie traurig ...); Euphemismen der Höflichkeit in der Selbstbeschreibung des Aussagesubjekts (Z. 7f: 'verdächtig machen' für 'kritisieren'); formelhafte hyperbolische Selbstkritik des Aussagesubjekts (Z. 25: ungebührlich, Z. 27: Ungerechtigkeit); modifizierende Bestimmungen der abgeschwächten Gewißheit 777 in bezug auf Vorhaben, Absichten des Aussagesubjekts (Z. 32 u. 48: vielleicht); leicht bildungssprachlich gefärbte Diktion (Z. 32: indolent und vielleicht auch Z. 46: en bloc) 778; ein Einsprengsel einer "sehr gewählten Ausdrucksweise" in Form "des indirekten Konjunktivs in der Referenzrolle des Imperativ-Paradigmas" 779 (Z. 15: Man blättere ...); li-

---

776 Nach: Harald Weinrich, Textgrammatik der deutschen Sprache, Dudenverlag, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich 1993, S. 892f.
777 Nach: Bernhard Asmuth ..., Stilistik ..., S. 95.
778 Duden. Deutsches Universalwörterbuch, Dudenverlag-Bibliographisches Institut, Mannheim-Wien-Zürich 1983 weist 'indolent' als bildungssprachlich aus, aber nicht 'en bloc'.
779 Harald Weinrich, Textgrammatik ..., S. 264 u. 265; S. 265 f dieser Konjunktivgebrauch als veraltet.

totetischer Ausdruck der Untertreibung mit ironischer Wirkung in Bezug auf Absichten des Aussagesubjekts (Z. 18ff: Es wäre nicht schlecht ..., ... nicht zu verachten); Zeugma mit verhalten humoristischer Wirkung 780 (Z. 30f: 'behandeln bezieht sich auf 'Themen' und 'Menschen'); spielerisch ausgesponnener, mild ironisierender Vergleich, der der indirekten Kritik an Positionen dient, die das Aussagesubjekt zurückweist, und vielleicht als "amplificatio" die Aussage "durch größere Redundanz einsichtiger ... ästhetisch akzeptabler und damit wirkungsvoller" macht 781 (Z. 37ff: Philosophen, die an gepanzerte Ritter erinnern); witzig versinnlichende Metaphorik in Verbindung mit paradoxer Antithese (Z. 50f: den Sinn mit Unsinn impfen); semantische Ambiguität (aber in Grenzen gehalten) bei thematisch-inhaltlichen Schlüsselwörtern, die die Entschlüsselungskraft des Lesers vorübergehend stimulieren (Z. 3 u. 28: Welt, Z. 15f: Luft, Raum); abgewogene Satzkonstruktion, "symmetrische Aufbauform(en)", die mit Antithesen und Parallelismen "eine die Rezeption begünstigende Klarheit und Verständlichkeit" bewirken (Z. 6f: manchmal ..., Z. 21ff: Manchmal ... so ...; Oft ... dann...); 'inszenierte' syntaktische Verknüpfung, 782 die Denkschritte voneinander absetzt und so vielleicht Ruhepunkte schafft und auch der Klarheit dient (Z. 34-35 wird ein bestimmter Denkzusammenhang entwickelt, Z. 40 wird in einem neuen Absatz eine Konsequenz aus dem Vorangegangenen gezogen : Die Folgen ..., Z. 45-48 wird in einem neuen Absatz ein Gegensatz zum Vorangegangenen

---

780 Nach Bernhard Asmuth ..., Stilistik ..., S. 132.

781 Horst Weber, Der englische Essay ..., S. 339; das folg. Zitat hier S. 341.

782 In einem ähnlichen Sinn, in dem Alois Brandstetter von "Lyrik als Inszenierung der Grammatik" spricht: " ie dem literarischen Objekt mitgegebene Analyse (die bei Enzensberger hier eine der gedanklich-syntaktischen Verknüpfungen wäre, Anm. K. M.) wirkt unterschwellig verständnisfördernd, klärend, aufbauend und "schön"." (Lyrik als Inszenierung der Grammatik. Ein Beitrag zur linguistischen Poetik, in: Literatur und Kritik, Heft 38, 1969, S. 479-491, hier S. 490).

aufgebaut: aber ..., Z. 49 f wird in einem neuen Absatz eine Konsequenz aus dem Vorangegangenen gezogen: Darum ...); Kadenz als "Ausdrucksvolle rhythmische Klangfigur, die einen Textteil beschließt und ... (den) Adressaten ... mit einem konzentrierten Nachklang entläßt" 783 (am Schluß der Einleitung IV: Z. 31ff, vielleicht auch am Schluß des Abschnitts "Sinn und Unsinn": Z. 49f).

Vielleicht ist vor diesem Hintergrund folgender Gesamteindruck plausibel: Sprachstilistisch auffällig ist an den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz", daß sie sich unauffällig geben, ohne trocken, dürr oder leblos zu wirken. Die Sprache der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" vermeidet hochfahrende Gesten. Sie prunkt nicht mit Redeschmuck, verzichtet aber auch nicht auf ihn. Sie ist 'ernst' und 'verspielt' zugleich. Die Sprache der "Einleitungen" aktiviert und befriedigt nicht nur das Erkenntnisinteresse und das Denkvermögen des Lesers. Sie versucht nicht nur rational zu überzeugen (sofern das 'nur' in diesem Zusammenhang überhaupt je sinnvoll ist). Die Sprache der "Einleitungen" aktiviert und befriedigt auch das ästhetische Bedürfnis des Lesers. Sie appelliert an seinen Sinn für Proportion, sie kalkuliert sein Ermüden ein und wirkt dem nach dem Prinzip 'variatio delectat' entgegen, sie trägt seinem Hunger nach sinnlichen Eindrücken Rechnung, sie gibt seinem Bedürfnis nach affektiv-emotionaler Bewegung Raum und macht sich dieses Bedürfnis für die Absichten zunutze, die sie verfolgt. Fazit mit einem alten Wort, das hier schon anderer Stelle zitiert wurde: Die Sprache der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" ist auf 'Wahrheit' und 'Schönheit' zugleich aus. (Robert Scholes, Carl H. Klaus 784) Fazit mit einem neuen Wort, das hier schon an anderer Stelle zitiert wurde: "Erst in literarischer Form wird Meinung

---

783 Horst Weber, Der englische Essay ..., S. 341f.
784 Elements of the Essay ..., S. 2.

zu menschlicher Meinung." (Franz Schuh 785) - in Anwendung auf die Sprache der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" wirkt dieser Satz als präzise Bestimmung, weil die Sprache der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" den Leser als 'ganzen' Menschen bewegt.

Ein Jahr vor Erscheinen von "Satz und Gegensatz" schreibt Amanshauser in seinem Essay "Bemerkungen zur Literatur":

"Das Kennzeichen der Moderne ist die allgegenwärtige Intensität; und wenn Goethe von seinen Romanen sagt, ihr Stil sei höfliche Andeutung, so meint er damit, daß man sich später, in freieren Zeiten, die Lektüre seiner Texte wird ersparen können, weil dann eben, so wie heute, das damals nur Angedeutete Wort für Wort ausgesprochen wird und die Höflichkeit als Zeichen einer Verdrängung entlarvt ist." 786

In Aufzeichnungen im zeitlichen Umfeld von "Satz und Gegensatz" schreibt Amanshauser:

"In der deutschen Essayistik gibt es einen Stil der lückenlosen Intelligenz und der knarrenden Grammatikalität, sozusagen e i n P r e u ß e n d e s G e i s t e s. Nirgends darf zugegeben werden, daß der Autor manchmal auch dumm, indolent oder fahrlässig ist." 787 (Hervorhebung original)

In einem Essay mit dem Titel "Über Nationalgefühl im allgemeinen und österreichisches Nationalgefühl im besonderen" wirft Amanshauser 1978 kritisches Licht auf etwas, was man vielleicht falsch verstandenes 'kompensatorisches' Nationalgefühl nennen könnte. Von einem solchen Nationalgefühl distanziert er sich hier (und etwa zeitgleich mit "Satz und Gegensatz" an anderen Stellen 788) sowohl allgemein wie auch auf Literatur bezogen:

---

785 Das Widersetzliche ..., S. 5.
786 Literatur und Kritik, Heft 53, 1971, S. 170-172, hier S. 171.
787 Aus den Aufzeichnungen 71-74 ..., S. 93.
788 Dazu u.a.: Daheim, in: Prosa-Land Österreich, hrsg. v. Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt-Salzburg 1992, S. 43-47 (wohl eine der am öftesten abgedruckten Arbeiten Amanshausers; bei Pittler S. 349 zwei Quellen: Daheim ist daheim. Neue Heimatgeschichten, hrsg. v. A. Brandstetter, Residenz Verlag, Salzburg 1973; Geschichten aus der Geschichte Österreichs, hrsg. v. M. Scharang, Luchterhand, Darmstadt-Neuwied, 1983; zuletzt in: Josef Donnenberg (Hrsg.), Gerhard Amanshauser. GEGEN-SÄTZE ..., S. 175-179); Die Vorteile völkischer Gesinnung, in: Zwischenbilanz. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur ..., S. 76-77 (zuerst: Neue Kronenzeitung,

"Je weniger es einem gelingt, seine unmittelbare Umgebung und seine täglichen Verrichtungen zu beleben und interessant zu machen, desto mehr wird er sich auf einen allgemeineren Horizont berufen, zum Beispiel auf ein Vaterland, mit dessen imposanten Zügen sich auch der schwächste Einwohner ausstaffieren kann. ..."

"Nationalismus hängt mit imposanter Selbstdarstellung zusammen, und daraus folgt, daß nur Schriftsteller, die nicht recht schreiben können, die nationale Note besonders hervorkehren, weil sie etwas Eindrucksvolles brauchen, das ihrer stilistischen Schwäche zu Hilfe kommt." 789

Im weiteren Verlauf des Essays "Über Nationalgefühl ..." kommt aber zum Ausdruck: Amanshauser beleuchtet damit (neben fatalen historischen Verschärfungen sowie der aktuellen und möglichen künftigen Rolle dieses Nationalgefühls) vielleicht zwar "Österreich-Metaphysik" kritisch (Walter Weiss 790). Er schließt damit aber nicht 'internationalistisch' jede Besinnung auf nationale Eigentümlichkeiten und Traditionen aus, und zwar ebenfalls in allgemeiner Hinsicht, aber besonders ausführlich auf Literatur und Literatursprache bezogen (womit er, im Kontext, auch eine Polemik gegen bekannte Thesen von Claudio Magris verbindet 791).

"Es mag sein, daß es österreichischen Schriftstellern manchmal gelingt, die deutsche Sprache sozusagen auf Abwege zu führen oder zu Seitensprüngen zu verleiten. Vielleicht wird sie dann dort, wo sie steif war, ein wenig biegsamer und muß, wo sie Ordnung stiften wollte, eine gewisse Verwirrung in Kauf nehmen. Statt an Behauptungen Gefallen zu finden, wird sie dann vielleicht für den Reiz der Fragen empänglich und muß sich schließlich mit fremden, sogar exotischen Vokabeln und Bedeutungen einlassen. Natürlich ist die Gefahr, daß sie dabei korrumpiert wird groß.

Wien, 12.11.1972; auf diesen Text hin hat der Autor "Schmähbriefe" bekommen - so Eberhard Zwink, Der Außenseiter vom Mönchsberg, in: Salzburger Nachrichten, 5.1.1973, S. 23.)

789 In: Glückliches Österreich. Literarische Besichtigung eines Vaterlands, hrsg. v. Jochen Jung, Residenz Verlag, Salzburg 1978, S. 17-23, hier S. 17 u. 22.

790 Österreichische Literatur - eine Gefangene des habsburgischen Mythos?, in: DVjs, XLIII, 1969, S. 333-345, hier S. 338 (auf Ernst Schönwiese bezogen).

791 Zur Polemik gegen Magris vgl.: Über Nationalgefühl ..., S. 15f; der Tendenz nach ähnlich (aber ohne Bezug auf Magris, dafür gegen Lukacs' Kritik an Joseph Roth) in: Lektüre ..., S. 142). Zum Komplex 'altes Österreich' - 'Monarchie' und 'Wien' bei Amanshauser vgl., in ähnlichem Geist wie der hier zitierte Essay, neben der Farce "Schloß mit späten Gästen" und dem erwähnten Text "Die Provinz erobert Wien", zuletzt: Monarchiestücke, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 76, 1994, S. 21.

In Österreich, vor allem in Wien, befindet man sich gleichsam in einem Spukhaus oder in einer Geisterbahn. Wer aber dafür keinen Sinn hat, dem zeigen sich auch keine Erscheinungen mehr. Worin, so möchte man fragen, läge dann der Reiz des Österreichischen?." 792

In "Satz und Gegensatz" zitiert Amanshauser, auch das nicht zum einzigen Mal in seinem Werk, Hofmannsthal, und zwar hier den Lyriker Hofmannsthal (S. 96). 793 Nach den vorangegangenen Zitaten liegt nicht nur von der Formulierung "Preußen des Geistes" her der Gedanke an Hofmannsthals berühmtes Schema "Preuße und Österreicher" nahe. Darum ist es vielleicht passend, hier auch noch eine andere Stelle aus den "Aufzeichnungen 71-74" zu zitieren, die sich direkt auf Hofmannsthal bezieht und teilweise Aspekte des Hofmansthalschen Stils berührt:

"Das Vornehme ist eine schwer zu züchtende Stilisierung. Bei uns ist es ausgestorben und würde, falls es sich doch noch zeigte, sogleich vom Haß aufgefressen werden. Interessant ist in dieser Hinsicht ein Vergleich zwischen Hofmannsthal und Rilke, die in der Poesie zu den letzten Verkörperungen des Vornehmen gehören: Während Hofmannsthal es ungezwungen hat, sucht Rilke es mit Affektation zu erreichen. Wo Rilke aber stark ist, hat er es schon nicht mehr." 794

Die Zitate ließen sich fortsetzen. Es dürfte klar sein, worauf ich mit ihnen hinaus will. Ich meine, es ist an dieser Stelle auch ohne detaillierten Nachweis zu sehen: Viele hier zitierte Passagen spiegeln in gewisser Weise dieselben Anforderungen an Literatursprache, die die "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz", als Essaypoetik verstanden, formulieren. Viele hier zitierte Passagen sind an die allgemeinen Bestimmungen von Weiss und Wallner zu Stil

---

792 Über Nationalgefühl ..., S. 27.

793 Bezug auf Hofmannsthal u.a.: Das hohe Lied in deutschen Liebesliedern. Auswahl und Nachwort von Gerhard Amanshauser, Sefer, Wien 1959, S. 61 (Gedichtzitat); Rom 1969, in: Literatur und Kritik, 1973, S. 149-153, hier S. 153 (Zitat nach "Loris"); Salzburg vom Festungsberg, in: Merian, Heft 1, 1976, S. 54 (kritisch zu Hoffnungen, die Hofmannsthal mit den Salzburger Festspielen verband, aber auch: "ich bin keineswegs, wie so viele österreichische Schriftsteller, ein Verächter Hofmannsthals"); Der Skandal des Schöpferischen. Ein Gespräch mit dem Maestro, in: Fahrt zur Verbotenen Stadt ..., S. 12-13, hier S. 13 (Hofmannsthalzitat); Musils "anderer Zustand", Manuskriptfassung (S. 4 und öfter Bezug auf "Chandos-Brief").

794 Aus den Aufzeichnungen 71-74 ..., S. 99.

und Sprache Amanshausers anschließbar, die ich eingangs zitiert habe. Und ich meine: Zusammen mit diesen Belegen außerhalb von "Satz und Gegensatz", aber auch ohne sie, ist man berechtigt anzunehmen, daß sich auch die stilistische Ebene der "Einleitungen" von "Satz und Gegensatz" im Licht der allgemeinen Werkpoetik und der Formel vom "Tanz vor dem Unbekannten" lesen läßt. Denn das 'Sichkleinmachen' des Menschen vor dem "Unbekannten" und der "Tanz" vor diesem "Unbekannten" haben, wie an mehreren Details zu sehen war, auch für die "rhetorische Pose" (Horst Weber 795) Konsequenzen, die Amanshauser in den Einleitungen zu "Satz und Gegensatz" einnimmt.

Peter Rosei und H.C. Artmann sprechen vom "gläsernen" Amanshauser. 796 Was immer das bedeuten mag, einige der genannten Merkmale des Stils der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" kann man vielleicht auch mit dieser Bestimmung verbinden. Die Sprache der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" scheint jedenfalls auch 'durchsichtig', sie stellt sich zwar selbst teilweise kunstvoll aus, sie verstellt aber dabei nicht die 'Welt'.

---

795 Der englische Essay ..., S. 355.

796 Rosei hat "für "den Gläsernen"" einen kurzen gedichtartigen Text zu Amanshausers 65. Geburtstag geschrieben, in dem er anspielungsreich fast in jedem Satz ein anderes Buch Amanshausers evoziert, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 70, 1992, S. 12. Zu Artmann vgl. in diesem Punkt: Nachrichten aus Süd und Nord, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv neue reihe, 6317), München 1981 (zuerst Residenz Verlag, Salzburg 1978), S. 94. Zum persönlichen Kontakt der drei Autoren in Salzburg ein Hinweis Adolf Haslingers: "Im "Konstantinsturm" (Mönchsberg 17) ... schuf Markus Vallazza ... Fresken zu ... "Don Giovanni"; Porträt-Vorbilder ... gaben H.C. Artmann, Gerhard Amanshauser und andere Künstler ab." (Auf künstlerischen Spuren durch Salzburg, in: Adolf Haslinger (Hrsg.), Salzburg. Reisebuch, Insel Verlag (insel taschenbuch 1326), Frankfurt a.M.-Leipzig 1993, S. 277-312, hier S. 298). Im entfernteren Zusammenhang mit Vallazzas Fresken vgl. einen kurzen Text Amanshausers zu Don Giovanni (Österreichische Schriftsteller-innen der Gegenwart zu Don Juan-Don Giovanni, in: Salzburger Landestheater. Don Giovanni (Programme des Salzburger Landestheaters 1988-89-14), 1989, S. 338-341, hier S. 338).

Dieter Wellershoff hat einer im zeitlichen Umfeld von "Satz und Gegensatz" erschienen Essaysammlung die Bemerkung vorangestellt:

"Diese Aufsätze interpretieren Literatur als Strategie
der Irritation
der alternativen Erfahrung
der Befreiung des Verdrängten
der Erprobung riskanter Lagen
der Einübung in komplexe Strukturen
der Positivierung von Negativität
der Konstituierung von Wirklichkeit" 797

Peter Handke hat im Vorwort zu einer im zeitlichen Umfeld von "Satz und Gegensatz" erschienen Essaysammlung geschrieben:

"Das ist kein Aufsatzband, und es springt dabei wahrscheinlich kein referierbares Weltbild heraus; höchstens wäre vielleicht eine im Lauf der Zeit zunehmende Scheu vor den kulturkritischen Theorie-Ritualen zu beobachten, mit denen ich anfangs noch ziemlich ungeniert aufgetrumpft habe. Dafür habe ich dann mehr zu beschreiben versucht und dabei die einzelnen Beobachtungen so angeordnet, daß sie beim Lesen für sich selber sprechen konnten, ohne dem Leser mit dem üblichen Rezensions- und Analysenschema jede eigene Erkenntnismöglichkeit gleich mit dem ersten Satz wegzunehmen.
...
Der letzte Text ... zeigt vielleicht am deutlichsten den Unwillen, beim Schreiben eine fremde Rolle, die eines Kritikers, eines Kommentators, eines Wohl- oder Übelmeinenden mithilfe beliebig verfügbarer Begriffe einzunehmen. Es ist auch viel schwieriger, schöne genaue Geschichten zu schreiben, aber es macht auch zufriedener.
Es wäre schön, wenn man möglichst viele dieser Texte als Geschichten lesen könnte.
..." 798

Michael Scharang hat im titelgebenden ersten Stück einer Essaysammlung, die im zeitlichen Umfeld von "Satz und Gegensatz" erschienen ist, und kein Vorwort besitzt, geschrieben:

"Ich möchte mich in meiner Auseinandersetzung mit Benjamin hier ausschließlich auf dessen Essay "Das Kunstwerk im Zeitaler seiner technischen Reproduzierbarkeit" beziehen, und das aus zwei Gründen: weil die in diesem Essay entwickelten Thesen ohne viel Umschweife revolutionären Anspruch erheben und weil diese Thesen widersprüchlich sind im Sinn eines Widerspruchs, der produktiv gelöst werden kann; oder anders gesagt: diese Thesen dulden nicht, daß man sich bei ihnen ausrastet, sie verlangen nach Weiterentwicklung. Diese Fähigkeit verdanken sie dem Umstand,daß die Begriffe, auf denen sie fußen, geschichtlich sind, materialistisch sind, marxistisch sind." 799

Die Zitate können nur beschränkt als repräsentativ oder typisch

---

797 Literatur und Lustprinzip ..., S. 8.
798 Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms ..., S. 7f.
799 Zur Emanzipation der Kunst ..., S. 8.

für die Bücher gelten, aus denen sie stammen. Sie können auch nur beschränkt als typisch für die drei Autoren gelten, die diese Texte geschrieben haben. Sie können aber, wie ich meine, als Indizien für drei Gegenmodelle zum Amanshauserschen Essaymodell in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" stehen, was nicht heißt, daß man unter anderen Gesichtspunkten nicht auch, in verschiedenem Maß, Verbindendes zwischen diesen Textausschnitten und den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" nennen könnte. In diesem Sinn in Form einer groben, impressionistischen Bestimmung: Die "rhetorische Pose" in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" mimt den 'spielerisch-spekulativen Philosophen'. Die "rhetorische Pose" im Zitat aus Wellershoff mimt den 'kühlen Wissenschaftler'. 800 Die "rhetorische Pose" im Zitat aus Scharang mimt den 'entschiedenen Kämpfer für eine Sache'. Die "rhetorische Pose" im Zitat aus Handke mimt den 'begriffsskeptischen Poeten', der eine 'Verflüssigung' des Essays anstrebt, die zum 'spekulativ-philosophischen' Gestus, zum 'wissenschaftlichen' Gestus und zum 'kämpferischen' Gestus in gewisser Weise quer liegt. 801

Kaleidoskopische Spiegelungen, 'Denkfiguren' 1

In diesem Abschnitt soll es darum gehen, Belege beizubringen, welche die poetologische Weichenstellung der "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" für das ganze Buch zuerst vorwiegend in formaler

---

800 Dazu die (aufs Ganze gesehen meiner Meinung nach nicht (mehr?) zutreffende) Bestimmung von Karl Heinz Bohrer: "Wellershoff ... vertraut zu sehr auf Wissenschafts-Internes." (Ausfälle gegen die kulturelle Norm. Erkenntnis und Subjektivität - Formen des Essays, in: Die Literatur und die Wissenschaften, hrsg. v. N. Born u. H. Schlaffer, Rowohlt (Literaturmagazin 6, das neue buch 77), Reinbek bei Hamburg 1976, S. 15-29, hier S. 25.

801 Zu Handke vgl. in diesem Punkt Christoph Bartmanns Bestimmung "poetischer Essay" (zu "Lehre der Sainte Victoire") in: Suche nach Zusammenhang ..., S. 216 und Handkes Formulierung: "Gedicht ... als philosophisch-narratives Gedicht" (Dauer, höchstes Gefühl, in: Noch einmal vom Neunten Land ..., S. 61).

Hinsicht, bezogen auf übergreifende Strukturmerkmale nachweisen. Der zusammenfassende Ausdruck, unter den ich meine Bemerkungen dazu stelle, ist: Kaleidoskopische Spiegelungen. Dazu gehe ich auf einen Abschnitt für sich und in seiner Verklammerung mit der engeren und weiteren Textumgebung etwas näher ein. Im Anschluß daran wende ich mich der Gestalt einzelner Bauteile für sich näher zu und versuche dabei, teilweise wieder ausgehend von Zitaten, einige typisch scheinende Formmerkmale des Buches in diesem Bereich zu beschreiben. Auf solche Tendenzen ist der behelfsmäßige Ausdruck 'Denkfiguren' gemünzt. Eine Fortsetzung erfahren meine Bemerkungen zu diesem Aspekt der Formbetrachtung im dritten Abschnitt dieses Kapitels (...'Denkfiguren' 2).

Die "Einleitungen" geben, wie zu sehen war, einen sehr allgemeinen, ja abstrakten Rahmen vor. Man erfährt aus ihnen, daß es um Denken in Gegensätzen geht, daß dabei sowohl bestimmte Gegensatzkonstellationen kritisiert wie bestimmte andere, dem Aussagesubjekt werte und eigene, entwickelt und positiv vertreten werden sollen und daß für diesen ganzen Prozeß ein besonderes formales Design vorgesehen ist, das sich nicht im linearen Fortschreiten von Einzelabschnitten erschöpft, sondern bestimmte Komplexe von verschiedenen Gesichtspunkten aus mehrfach anvisiert.

Das Buch löst in der Folge diese Vorgaben ein, es steigert damit eine Formeigenart sozusagen ins Extrem, die hier schon an der Quaden-Saire und an der Schloß-Farce zu beobachten war: die potentielle Selbständigkeit der Teile - es sind insgesamt etwas über sechzig, die zu acht Binnengruppen zusammengefaßt sind - trotz ihrer gleichzeitigen vielfachen Eingebundenheit in die engere und weitere Textumgebung. Dieser Eigenwert gilt in "Satz und Gegensatz" ausnahmslos für alle Abschnitte. Dazu paßt, daß einige Abschnitte in Vorfassungen als selbständige Veröffentlichungen oder

als Teile anderer Werkzusammenhänge erschienen sind, auch wenn man ihnen diese 'andere' Herkunft teilweise noch darin ansieht, daß sie weniger pointierend und verknappend verfahren als viele sonstige Abschnitte. 802 Diese extreme Selbständigkeit der Abschnitte entsteht dadurch, daß es keine syntaktische Verklammerung zwischen den kleinsten Grundbausteinen des Ganzen gibt, sondern nur vielfältigste thematisch-sprachliche Echowirkungen, auf welche zwar die "Einleitungen" und die Überschriften der acht Binnengruppen allgemein hinweisen, die im einzelnen auszufalten, zu verstehen, bzw. eigentlich erst herzustellen, jedoch dem Leser aufgegeben ist.
Die Abschnitte, die im Umfang zwischen etwa einer halben Seite und maximal vier Seiten schwanken, sind dadurch auf mehreren Ebenen lesbar, von der Lektüre einzelner Teile für sich bis zur Lektüre aller zusammen als strahlpunktförmige Partikel e i n e s Großtextes. Das einigende Band, das über dem Ganzen liegt, hat in den "Einleitungen" und einem "Nachwort" nur seine nach außen hin auffälligsten Knoten.
Alles explizit Überleitende zwischen den Abschnitten ist konsequent vermieden, in diesem Punkt walten eine strenge Ökonomie des Ausdrucks, die zu sagen scheint: Derlei Floskeln verlohnen nicht, ja gängeln vielleicht nur den Leser auf betulich bevormundende Art. Stilistisch spiegelt sich darin ein Bemühen um schlackenlose, prägnante Schlankheit und Eleganz (das ließe sich wahrscheinlich auch am Vergleich der erwähnten Vorfassungen und -veröffentlichungen mit den entsprechenden Abschnitten in "Satz und Gegensatz" zeigen).

---

802 Zwei Beispiele: Die Konvention und das Subversive, in: Literatur und Kritik, Heft 63, 1972, S. 133-135; verkürzt und stilistisch abgeändert in "Satz und Gegensatz" (S. 70-73). Fakten, Taten (richtig: Daten) und Traditionen, zuerst in: Salzburger Nachrichten, 27.3.1971, S. 26; um etwa die Hälfte verkürzt und leicht abgeändert in "Satz und Gegensatz" unter dem Titel "Wahnbilder und harte Tatsachen" (S. 83-86).

Es wäre ebenso unmöglich wie sinnlos, das Bauprinzip des Ineinander von Linearität und quasi simultanem Verweisungsgefüge, das Zusammenspiel von Isolation und Integration, hier in seiner ganzen Breite vorführen zu wollen, weil es sich grundsätzlich an jedem der über 60 Abschnitte zeigen ließe. Ich beschränke mich daher hier auf ein Beispiel. Bestätigungen für das Gemeinte ergeben sich aber auch später mehrfach, so etwa in den Bemerkungen, die stärker auf thematische Aspekte eingehen.

Diogenes

I

"Diogenes in seiner ganzen cynischen Gestalt", schreibt Hegel, ist eigentlich nur ein Produkt des atheniensischen gesellschaftlichen Lebens, und was ihn determinierte, war die Meinung, gegen welche seine Weise überhaupt agierte. Sie ist daher nicht unabhängig, sondern durch dieses Gesellschaftliche entstanden, und selbst ein unartiges Product des Luxus."

II

Völlige geistige Unabhängigkeit, die sich einer verschaffen will, hat monströse Züge zur Folge; unweigerlich werden sie an ihm zum Vorschein kommen. Was diese Verzerrungen erzeugt, sind die Abhängigkeiten, die er krampfhaft verdrängen und verleugnen muß.

III

Hat eine Gesellschaft einen l u n a t i c f r i n g e, dann wird weder sie noch ihr Narrenhof im Recht sein. Der Rand ist ein Symptom. Der Hof weist auf den Zustand des Zentralkörpers hin. Die Verrückten und an den Rand Gerückten zeigen dasjenige an, was sie v e r r ü c k t hat. Ihre Extravaganz ist ein Produkt der Norm." (S. 81-82)

Wenn man diesen Abschnitt auf seine Innenstruktur hin betrachtet, fällt rasch auf: Er zeigt im Kleinen dieselbe Spannung zwischen Eigenständigkeit der Bauteile und Verweisungscharakter, die an den (Auschnitten aus den) "Einleitungen" des Buches zu beobachten war. Er besteht aus drei Absätzen, die nicht syntaktisch, wohl aber lexikalisch und semantisch Beziehungen miteinander unterhalten (oder zumindest das Herstellen solcher Beziehungen nahelegen und erlau-

ben), im Sinne von "Facetten" einer 'Sache', wie sie die "Einleitungen" für das ganze Buch angekündigt haben.
Der erste Absatz besteht aus einem Hegel-Zitat, das eine bestimmte Perspektive auf Diogenes, eine bekannte Figur der griechischen Antike, entwickelt. Der zweite und der dritte Absatz wirken, vor dem Hintergrund des ersten gelesen, zum Teil wie verallgemeinernde ausdeutende Anwendungen oder Folgerungen aus dem konkreten historischen Beispiel. Im zweiten Absatz scheint diese ausdeutende Anwendung mehr ins Individuelle gewendet, der vom Hegel-Zitat vorgegebene Zusammenhang wird hier auf einen unbestimmten Einzelnen hin akzentuiert (das schließt aber eine Lesart nicht aus, die hier noch auf einem engeren Konnex mit der historischen Figur des Diogenes aus dem Hegel-Zitat bestehen möchte, so gesehen würde Diogenes dann an dieser Stelle vielleicht ausdrücklicher 'relativiert' oder 'problematisier‿t' als im Hegelzitat). Im dritten Absatz scheint die ausdeutende Anwendung des Zitats mehr ins Gesellschaftlich-Soziale gewendet, zumindest hebt sich der dritte Absatz in einem Punkt deutlich vom zweiten Absatz ab: Hier (im dritten Absatz) fällt nämlich das problematisierend-relativierende Licht auch auf das gesellschaftliche Ganze und nicht nur auf den Aussenseiter, der sich von der Gesellschaft entfernt. Das Spiel der thematischen Beziehungen zwischen den drei Absätzen ist damit nicht erschöpft. Es soll auch keine Verbindlichkeit dafür beansprucht werden, wie dieses Spiel hier gelesen wurde, es soll vielmehr nochmals auf das literarische Verfahren aufmerksam gemacht werden, das solche und andere Lesarten überhaupt erst ermöglicht, um nicht zu sagen erzwingt: ein systematisches Eröffnen von Spielräumen und Leerstellen durch blockartige Isolierung von Komplexen. Einem Verfahren dieser Art liegt offenbar wenig daran, die Aufmerksamkeit des Lesers in ein geschlossenes, vorgegebenes Konti-

nuum von Argumentation hineinzuziehen. Es gibt die Aufmerksamkeit statt dessen schon optisch in Abständen immer wieder frei. Es bildet aber im Gegenzug auch so etwas wie Stacheln aus, die das nach Zusammenhang hungernde kombinatorische Bewußtsein aktivieren.
Das kann auch der Versuch zeigen, sich eine Lektüre des zweiten und dritten Absatzes vorzustellen, die diese beiden Bauteile nur für sich betrachtet. Sie ist sicher möglich und auch so geistig anregend, nicht zuletzt wohl durch die typisierenden, verallgemeinernden Formulierungen, die es dem Leser überlassen, die behaupteten Zusammenhänge mit konkreten Bezügen aus seiner Lebens- und Erfahrungswelt zu füllen bzw. sie daran zu messen. Ebenso sicher kann aber die Bezüglichkeit der beiden Absätze aufeinander und auf das Zitat im ersten die Aufmerksamkeit des Lesers auf Gesichtspunkte lenken, die über die isolierte Lektüre der einzelnen Teile hinausgehen.
Nachzutragen ist hier: Der Abschnitt "Diogenes" ist in dieser extremen internen Selbständigkeit seiner Bauteile nicht repräsentativ für die Binnenstruktur der Abschnitte generell, wenn er auch keinen Einzelfall darstellt. Repräsentativ ist er aber für die Relationierung zwischen allen Kapiteln des Buches. Das sei nun an der Stellung dieses Abschnittes in der engeren und weiteren Textumgebung angedeutet.
Die naheliegendste Probe auf die Geltung des hier behaupteten Bauprinzips ist der Blick auf die unmittelbar benachbarten Kapitel und das Rahmenthema der Binnengruppe, in welcher der Abschnitt steht. In beiden Hinsichten wird die hier eingeschlagene Fragerichtung rasch fündig. Die schon im Abschnitt "Diogenes" mehrdeutige Polarität 'Diogenes - atheniensische Gesellschaft', 'Gesellschaft - Außenseiter' etc. kehrt variiert, zum Teil in wörtlichem Anklang, in beiden oder auch nur einem ihrer Pole, im übergreifen-

den Rahmentitel "Irrsinn und Norm" (S. 77) ebenso wieder wie in den Titeln jener drei Abschnitte, welche "Diogenes" vorausgehen: "Normale und Wahnsinnige" (S. 77f), "Normale und Verbrecher" (S. 78ff), "Künstler und Kriminelle" (S. 80f). Sie findet sich, etwas weniger deutlich, auch im Titel eines der Abschnitte, die auf "Diogenes" folgen: "Wahnbilder und harte Tatsachen" (S. 83ff). Und, was wichtiger ist für die Möglichkeit, tatsächlich Beziehungen zwischen all diesen Abschnitten und "Diogenes" herzustellen, sie visiert dabei nicht nur in den Überschriften, sondern auch in den betreffenden Abschnitten selbst bestimmte Lebensphänomene aus einer in ihren Eckwerten gleichbleibenden Grundperspektive an, so daß man sagen kann: Alle genannten Abschnitte verhalten sich zueinander so wie die drei Absätze von "Diogenes" und umgekehrt. Auch sie fächern ein Thema nach verschiedenen Richtungen hin auf und erzeugen dadurch, daß die Bezüge nicht explizit hergestellt werden, eine Art Schwirren der Aufmerksamkeit. Eine nähere Betrachtung der gesamten Binnengruppe "Irrsinn und Norm", die dem kompositorischen Kalkül nachgehen wollte, das der Abfolge der Abschnitte zugrundeliegt, könnte vielleicht thematische Schwerpunktverlagerungen feststellen: Der Abschnitt "Diogenes" wäre dann eventuell so etwas wie eine abstrahierende Zwischenbilanz (mit einem historischen Aspekt), die Abschnitte vor "Diogenes" würden dann die Polarität Gesellschaft - Außenseiter in verschiedenen konkreten (und aktuellen) Verkörperungen vorführen, die Abschnitte nach "Diogenes" würden sich so gesehen mehr dem Pol (gegenwärtige) "Gesellschaft" (und Kritik an ihr) zuwenden. Die 'Resonanzen' zwischen den einzelnen Abschnitten sind aber so zahlreich, daß eine solche Betrachtung, die hier nicht beabsichtigt ist, kaum rasch an ein Ende käme.

Statt das Bauprinzip der kaleidoskopischen Spiegelungen innerhalb der Gruppe "Irrsinn und Norm" weiter zu verfolgen, soll nun zumindest angedeutet werden: Dieses Bauprinzip trägt auch für das Verhältnis dieser Binnengruppe zu anderen Abschnitten des Buches. Zu diesem Zweck zeichne ich einen Faden des Lineaments flüchtig nach, das in Gestalt von Reflexen auf Ästhetik in die Binnengruppe "Irrsinn und Norm" und dort bis in den Abschnitt "Diogenes" hineinreicht.

Um Kunst und Künstler geht es in "Satz und Gegensatz" so oft, daß man fast sagen kann: Es ist nicht leicht, viele Abschnitte zu finden, welche nicht in irgendeiner Weise davon handeln oder sich nicht darauf beziehen. Und wenn man den Blick nicht auf die unterste Ebene der Einzelabschnitte richtet, sondern auf die acht umfangreicheren Binnengruppen (zu welchen die Abschnitte zusammengefaßt sind), trifft diese Behauptung buchstäblich zu. Es gibt keine Binnengruppe, die nicht in irgendeiner Weise und irgendeinem Zusammenhang auf Ästhetisches zu sprechen kommt. Dabei ergeben sich freilich, vom Inhalt einmal abgesehen, Unterschiede in der Intensität und im Umfang der Behandlung. Einen der Gipfelpunkte in beider Hinsicht markiert die Binnengruppe "Phantasie und Ratio" (S. 47ff), bei der das schon die übergreifende Überschrift erwarten läßt. In ihr nehmen ausnahmslos alle Kapitel, wenn auch in unterschiedlicher Weise und Intensität, auf Kunst Bezug. Nicht weniger substanziell zur 'Sache' Kunst sprechen aber Abschnitte in drei anderen Binnengruppen, und zwar in der Binnengruppe "Irrsinn und Norm" (wo sich mit "Künstler und Kriminelle" ein Abschnitt findet, den man als so typisch für den Autor angesehen hat, daß er in eine repräsentative Anthologie aufgenommen wurde 803), in der Binnengruppe "Freiheit und Zwang" (S. 16ff, hier etwa nacheinan-

---

803 Zwischenbilanz. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur ..., S. 78.

der: "Die lässige Beinhaltung der Akrobaten" S. 20, "Poetische Freiheiten" S. 20ff, "Die Tradition als Gegenkraft" S. 24f) und in der Binnengruppe "Laster und Tugend" (S. 60ff, hier der mit dreieinhalb Seiten relativ lange Abschnitt "Die Konvention und das Subversive" S. 70ff). In den vier Binnengruppen "Freiheit und Zwang", "Phantasie und Ratio", "Laster und Tugend", "Irrsinn und Norm stehen Fragen der Kunst, zwar immer im Verein mit anderem, aber doch länger oder kürzer vorübergehend auch für sich genommen, klar im Zentrum der Aufmerksamkeit. Aber auch in den übrigen vier Binnengruppen klingen solche Fragen und Zusammenhänge verschiedentlich an: weniger häufig (aber nicht nur am Rande) in der Binnengruppe "Überfluß und Mangel" (S. 37f, hier "Arm und reich" S. 37ff, "Veblen und Bataille als Antipoden" S. 40ff) und in der Binnengruppe "Einige komplizierte Gegensätze" (S. 104ff, hier "Nach einer alten Spiegelschrift" S. 107); nur punktuell in der Binnengruppe "Einige elementare Gegensatze" (S. 9ff, hier "Weich und hart" S. 13f) und in der Binnengruppe "Bemerkungen zu dialektischer Philosophie" (S. 89ff, hier "Subjekt und Objekt" S. 95f). Der punktuelle Bezug auf Kunst in der Binnengruppe "Einige elementare Gegensätze" mag hier als Ansatzpunkt für eine Reihe kurzer Hinweise dienen, die zeigen sollen: Die Thematisierung von Kunst ist in "Satz und Gegensatz" nicht nur quantitativ bedeutend, diese Thematisierung erfolgt mehr als einmal unter einem besonderen Gesichtspunkt, der auch im Abschnitt "Diogenes" wichtig scheint. Anders gesagt: Das Bauprinzip, nach dem Selbständigkeit und Verweisungscharakter der Abschnitte zusammenspielen, gilt, auf den Abschnitt "Diogenes" hin gesehen, auch über die engere Textumgebung hinaus.

"...Gegensätze wie w e i c h und h a r t, n a ß und t r o c k e n, w a r m und k a l t sind einerseits mit den ersten und einfachsten Kindheitserlebnissen verbunden und machen sich andererseits noch in den äußersten Regionen der Kunst, Philosophie

und Religion bemerkbar. Aber nur selten wird die Spannweite der einfachsten Begriffe bewußt, weil das Bewußtsein als Parvenü seine Herkunft am liebsten aus dem Spiel läßt. ..." (S. 13)

"... Akrobaten bewegen sich im Gravitationsfeld. Man spricht zwar von schwerlosen Bewegungen, aber man meint damit spielerische Bewegungen schwerer Massen im Feld. Ein Erlöschen des Feldes würde sogleich den ziellosen Zerfall einer Akrobatengruppe bewirken...." (S. 20)

" ... Technische Neuerungen ... werden in ständigem Kontakt mit der Praxis entwickelt, in dauernder Reibung an dem Milieu, dem sie einverleibt werden sollen. Auf entsprechende Weise, wenn auch in komplexeren Zusammenhängen, sind alle Organismen und Wesen, alle Gattungen und Stile entstanden: in fortdauernder Wechselwirkung innerhalb der Lebensprozesse. ...
Je aufmerksamer der einzelne ist, desto mehr wird er sich der Gefahr des Lächerlichen oder Irrelevanten bewußt. Wenn er das meiste aus sich selbst herausholen will, ohne es der Kontrolle durch das Milieu, in dem es leben soll, auszusetzen, so gleicht er dem Aussenseiter, der an einem perpetuum mobile arbeitet." (S. 24f)

"Unter den Narrennestern, wo der Widerstand gegen die allumfassende Kommerzialisierung lebendig blieb, war die Pariser Bohème das anziehendste. ...
Wovon jedoch die Bohème und der Parnaß sich abhoben und abgrenzten, das war zugleich die Bedingung ihrer Existenz: sie waren verstoßener Geist der Bourgeoisie. Sie kannten die Bedeutung der ästhetischen Welt, die zugrundeging, nicht aber ihre Voraussetzungen. ..." (S. 47f)

"Wenn neue Kunstwerke abgelehnt werden, heißt es manchmal, es sei die Ehrlichkeit der Künstler, die eine Welt von Heuchlern erschreckt. Das Publikum wäre dann zu feig, die Wahrheit zu ertragen, und der Künstler kühn genug, sie vorzuzeigen.
Eine derartige Ehrlichkeit hat auf mich keine besondere Wirkung.
...
Sagen wir ... - ohne das einfache Modell der zwei Pole für eine umfassende Erklärung zu halten -, die Kunst ermögliche, durch feinere oder gröbere Erschütterungen der Konvention, kleinere oder größere Schritte in Richtung eines erschreckenden Unbekannten. Die Ehrlichkeit ist also, so betrachtet, nicht konsequent, denn sie ist auf die Norm angewiesen, die sie unterminiert. ..." (S. 71)

"Wenn das Getriebe um seiner selbst willen in Gang gehalten wird, und jene, die sich reibungslos einfügen, die Gerechten und Maßgerechten sind, dann müssen die Künstler notgedrungen aus jeder Praxis ausscheiden und sich dem Ganzen entgegenstellen. Sie finden sich wieder unter den Feinden des Getriebes, den Kriminellen, Anarchisten und Irren. ..." (S. 80)

"Hat eine Gesellschaft einen l u n a t i c f r i n g e, dann wird weder sie noch ihr Narrenhof im Recht sein. Der Rand ist ein Symptom. ... Die Verrückten und an den Rand Gerückten zeigen dasjenige an, was sie v e r r ü c k t hat. ..." (S. 82)

Das letzte Zitat stammt aus "Diogenes" und soll hier nochmals an die hier für eine vergleichende Lektüre wichtige Perspektive aus diesem schon zitierten Abschnitt erinnern. Der Abschnitt "Dioge-

nes" kann in einem Verweisungszusammenhang gelesen werden, der weit über die engere Textumgebung hinausreicht, das macht in einem weiteren Beispiel das übergreifende Bauprinzip von "Satz und Gegensatz" sinnfällig, das im Zusammenspiel von Isolation und Integration besteht. Das sollte mit diesen Zitaten veranschaulicht werden. Vielleicht genügt hier auch ein sehr großzügiger Bogen durch alle Zitate, um das Gemeinte explizit und plausibel zu machen. Die Zitate gehen im Bezug auf Kunst nicht auf. Die Zitate nehmen Kunst nicht mit derselben Intensität und nicht immer unter denselben Gesichtspunkten in den Blick. Aber mehrere Zitate, die über Kunst sprechen, treffen sich in einem Punkt: Sie betonen Abhängigkeiten, in denen Kunst steht, Abhängigkeiten, die Kunst manchmal verdrängen will oder historisch verdrängt hat, Abhängigkeiten, die die Rezeption von Kunst manchmal verdrängt und anderes mehr. Dabei wird immer einer Vorstellung entgegengetreten, nämlich der der vermeintlichen 'Autonomie' der Kunst. Und alle Zitate treffen sich darin, daß sie 'Abhängigkeitsverhältnisse' zwischen verschiedenen Größen und Bereichen anvisieren. Daß sich unter diesem Gesichtspunkt eine (unterschiedlich enge) Verbindung von all diesen Zitaten zum Abschnitt "Diogenes" ergibt, liegt auf der Hand. Denn im Abschnitt "Diogenes" wird (nicht nur, aber auch) dem Gedanken der 'Autonomie' des Einzelnen entgegengetreten. Das erste Zitat geht (nicht als einziges) sehr weit in der Ausdehnung der 'Abhängigkeitsverhältnisse' und in der Relativierung von 'Autonomie'. Es versieht nämlich die Vorstellung von der 'Autonomie' des 'Bewußtseins' mit einem Fragezeichen, und damit wohl die des 'Menschlichen' überhaupt. Diese letzte Anmerkung führt in thematische Fragen, die hier später behandelt werden. Daß sie sich an dieser Stelle aufdrängt, zeigt von einer anderen Seite, worum es mir hier bisher zu tun war: das übergreifende Bauprinzip der ka-

leidoskopischen Spiegelungen, nach dem Themen und Aspekte, gegen die lineare Kapitelabfolge und Lektürerichtung, so eng und vielfach verklammert sind, daß sie sich kaum auseinanderhalten lassen. An der Kapitelabfolge in der Binnengruppe "Irrsinn und Norm" wurde angedeutet: Daneben läßt sich auch eine fortschreitende Baulogik im Buch feststellen. Dem kann man auf der übergreifenden Ebene die Bewegung vom 'Einfachen' (die erste Binnengruppe: "Elementare Gegensätze" S. 9ff) zum 'Komplexen' (die letzte Binnengruppe: "Einige komplizierte Gegensätze" S. 104ff) hinzufügen.

Damit gehe ich zu Bemerkungen über, die unter dem behelfsmäßigen Begriff 'Denkfiguren' stehen. Darunter verstehe ich verschiedenartige, öfter wiederkehrende Merkmale des Buches auf der Ebene einzelner Abschnitte, die in verschiedenen Abstufungen und Mischungen vorkommen und sich weitgehend, aber nicht ganz ohne Bezug auf Inhalte und Themen beschreiben lassen, oder mit anderen Worten: bestimmte formale Grundbausteine, die Amanshauser in diesem Buch mehrfach einsetzt, bestimmte formale 'Muster', die die Reflexionsprosa Amanshausers in "Satz und Gegensatz" aus diesen Grundbausteinen bildet.

Diese Merkmale bilden in meiner Darstellung, hier und im folgenden Abschnitt, eine offene, ergänzungsbedürftige Reihe. Das heißt, sie sind weit davon entfernt, die Formeigenart der einzelnen Abschnitte in "Satz und Gegensatz" vollständig zu erfassen, weder was die Zahl und Varianten dieser einzelnen Formzüge betrifft, noch was ihr Zusammenspiel betrifft, und auch nur eingeschränkt (weil nur auf zwei Formtypen bezogen) was das Gewicht betrifft, das diesen einzelnen Formzügen aufs Ganze des Buches hin gesehen zukommmt.

Zwei meiner Meinung nach auffällige Merkmale dieser Art auf der Ebene einzelner Abschnitte sind besonders deutlich schon am hier zitierten Abschnitt "Diogenes" zu beobachten, und zwar in Verbin-

dung miteinander: die inhaltlich komprimierte und sprachlich pointierte Bestimmung komplexer Sachverhalte auf kleinstem (oder doch relativ kleinem) Raum, die tendenziell im engeren Kontext Eigenwert besitzt, 804 und etwas, was man vielleicht 'Zitatkommentar' nennen könnte.

Die Verbindung dieser beiden 'Denkfiguren' sieht in "Diogenes" so aus: Zwei komprimierte, tendenziell aus dem Kontext isolierbare Bestimmungen (nämlich der zweite und dritte Absatz) s i n d sozusagen eine Art Kommentar oder Ausdeutung des Hegel-Zitats (im ersten Absatz). Eine strukturell sehr ähnliche Verbindung zeigt etwa der Abschnitt "Berufsarbeit und Freizeit" (S. 35f), mit dem kleinen Unterschied, daß dort ein Zitat (aus Adorno) dem Text Amanshausers als eine Art Motto vorangestellt ist. Dabei entsprechen auch die Proportionen ziemlich genau denen in "Diogenes". Der Text Amanshausers 'zum' Zitat ist etwa doppelt so lang wie das Zitat selbst (also relativ kurz). Und in beiden Abschnitten ist auch der 'formale' Charakter der Zitate ähnlich: das Hegel-Zitat und das Adorno-Zitat sind selbst komprimierte Bestimmungen komplexer Sachverhalte, so daß man sagen kann, der Text Amanshausers nähert sich in beiden Fällen gleichsam auch formal den Zitaten an, denen er inhaltlich entspricht, wenn auch nicht in der Art einer redundanten Verdopplung.

"Berufsarbeit und Freizeit"

> Auf der einen Seite soll man bei der Arbeit konzentriert sein, nicht sich zerstreuen, keine Allotria treiben; darauf beruhte einst Lohnarbeit, und ihre Gebote haben sich verinnerlicht. Andererseits soll die Freizeit, vermutlich damit man danach um so besser arbeiten kann, in nichts an die

804 Hinter dieser Bestimmung steht hier und in der Folge teilweise das Verständnis von Aphorismus aus Harald Frickes schon erwähnter Arbeit: Aphorismus ... 1984, das in einem späteren Kapitel unter dem Gesichtspunkt der Gattungsfrage herangezogen wird.

Arbeit erinnern. Das ist der Grund des Schwachsinns vieler Freizeitbeschäftigungen.
(Th. W. Adorno)

"Eine Zweiteilung in stumpfe Anspannung und in eine Zerstreuung, die, wie schon der Name sagt, alle Formen auflöst und sozusagen ein Maximum an Entropie und Passivität erstrebt, muß fast alle Bereiche des Lebens verseuchen. Äußeres Zeichen dafür ist, daß sowohl Arbeiten als auch Freizeitbeschäftigungen die Erde buchstäblich verseuchen. Produkte einer Arbeit, die nur geleistet wird, damit man sich anderswo zerstreuen kann, müssen arm und häßlich sein. Es fehlen ihnen nämlich genau jene Impulse, die in der Freizeit ziellos verpulvert werden.
Andererseits kann die Freizeit nur stumpfsinnig verbracht werden. Es fehlt ihr nämlich jene Energie, die während der Arbeit von fremden Interessen aufgefressen wird." (S. 35f)

Die 'Denkfigur' des Zitatkommentars, den sprachlich pointierten Anschluß an eine sprachlich pointierte 'Fremd'-Formulierung zu Beginn und die extreme Kürze teilen zwei der kürzesten Abschnitte des Buches überhaupt mit dem eben zitierten (und teilweise auch mit dem Abschnitt "Diogenes"), sie unterscheiden sich von diesem (und von "Diogenes") aber auch in einigen Punkten, von denen hier nur folgende genannt seien: Beide Abschnitte trennen syntaktisch weniger scharf zwischen Zitat und Kommentar als die Abschnitte "Berufsarbeit und Freizeit" und Diogenes, das heißt, der Kommentar hat in beiden Fällen (anders als in "Berufsarbeit und Freizeit" und "Diogenes") nicht den Charakter einer tendenziell vom Kontext isolierbaren kompakten Bestimmung; in einem Abschnitt ist die Fremd-Formulierung an der Spitze kein Zitat im strengen Sinn, sondern eine Anspielung auf eine bekannte Formulierung.

"Kalkül und Affekt"

"In die Politik habe der Europäer", sagt Valéry, "alle Instinkte, Götzen und Wunschbilder, alle seine Begierden und unterhöhlten Begriffe hineingeschleudert, kurz alles, was Wissenschaft und Künste aus ihrem Bereich verdammt haben."
Und umgekehrt hat der Europäer der Politik alle geistige Strenge entzogen und in Wissenschaft und Künste hineingeschleudert.
Was geschieht nun, wenn nach derart großzügigen Verlagerungen die Politik über Wissenschaft und Kunst bestimmt?" (S. 52)

"Vom absoluten Kopf auf die absoluten Füße"

"Marx sagte, er habe das Hegelsche System vom Kopf auf die Füße gestellt. Die Dialektik braucht also etwas, worauf sie stehen kann. So setzte er an Stelle des ideellen ein reales Absolutum: die Produktionsverhältnisse. Statt der "List der Vernunft", die sich über unsere Köpfe hinwegsetzt, verhieß er uns gleichsam eine List der Produktionsverhältnisse, die sich unter unseren Köpfen durchsetzt. In beiden Fällen handelt es sich um höhere Mechanik, die uns viel Kraft ersparen würde, wenn es sie gäbe." (S. 101 f,

(Nebenbei bemerkt: Die extreme Kürze dieses Abschnitts dürfte auch daran schuld sein, daß dieser Abschnitt im Inhaltsverzeichnis des Buches, auf S. 111, vergessen wurde.)

Damit ergibt sich hier bisher eine starke strukturelle Analogie zwischen vier Einzelabschnitten des Buches hinsichtlich der 'Denkfigur' des Zitatkommenars und eine beschränktere Analogie zwischen denselben Abschnitten hinsichtlich der Verbindung und teilweisen Identität dieses Zitatkommentars mit einer anderen 'Denkfigur', nämlich der kompakten pointierten Bestimmung eines komplexen Sachverhalts, die tendenziell aus dem Kontext ablösbar ist.

Das könnte man bei der großen Zahl von über 60 Abschnitten (wenn man den hier schon zitierten letzten Abschnitt der "Einleitungen" dazu rechnet, sind es insgesamt genau 64 Abschnitte) als zufälliges Zusammentreffen abtun. Wenn man den Blick aber nicht nur auf die sozusagen extremen Fälle richtet, wo Zitatkommentar und kompakte pointierte Bestimmung fast zusammenfallen oder einander doch stark angenähert scheinen, wie in einigen der bisher zitierten Abschnitte, kann kein Zweifel daran bestehen: Sowohl der Zitatkommentar wie auch die kompakte pointierte Bestimmung, die tendenziell aus dem Kontext isolierbar ist, gehört auf der Ebene der Einzelabschnitte von "Satz und Gegensatz" zu den besonders auffälligen Erscheinungen. Dazu einige Hinweise zu beiden 'Denkfiguren' für sich, beginnend mit dem Zitatkommentar.

Franz Schuh hat einmal bemerkt: Zitieren zeuge vom Wunsch nach "Aufbesserungen der eigenen Diktion", aber auch von einer Abnei-

gung gegen die "ungehemmte ... rückhaltlose, unüberprüfbare (Rede)" und damit von einem Geist, der wesentlich auf "das Denken" aus ist, denn 'Denken' "(heißt) nichts anderes ..., als sich mit anderen Gedanken in Beziehung setzen". 805 Für "Satz und Gegensatz" ließen sich Beispiele für beide Funktionen des Zitierens nach Schuh nennen. In "Satz und Gegensatz" ist aber in jedem Fall die zweite Funktion des Zitats nach Schuh, nämlich das Sich-in-Beziehung-Setzen zu Gedanken anderer, so häufig anzutreffen, daß man schon von diesem quantitativen Gesichtspunkt her sagen könnte: "Satz und Gegensatz" ist im Schuhschen Sinn ein Musterbeispiel denkerisch ambitionierter Prosa. Einige Zahlen, die für diese Behauptung sprechen. Beispiele für den Zitatkommentar in ähnlicher Form, wie er hier bisher viermal zu beobachten war (also mit Zitaten oder einem Autor zugeordneten Paraphrasen immer am Anfang, einschließlich bestimmter Motti, die über bloßen Schmuck klar hinausgehen, insofern sie bestimmte Schlüsselüberlegungen oder Aspekte konzentriert vorwegnehmen, die der dem Zitat folgende Text Amanshausers auch enthält oder entfaltet) bieten 15 weitere Abschnitte des Buches. Man sehe sich darauf hin an S. 9: Motto aus Michaux, 17: Zitat aus Mittelstädt, 24: Zitat aus Goldoni, 31: Zitat aus A.H. Müller, 37: Motto aus und Paraphrase nach Lamb, 40: lange Motti aus und Paraphrasen nach Veblen und Bataille, 43: Motto aus Robert Walser, 49: Paraphrase nach Valéry, 89: Zitat aus Wittgenstein, 90: Zitat aus Kant, 91: kurzes Motto aus Heraklit, 94: Zitat aus A. H. Müller, 95: Motto aus A.H. Müller, 99: langes Motto aus Heraklit und Zitat aus Engels, 101: Zitat aus Engels. Bedenkt man dabei, daß in einigen der genannten Abschnitte die betreffenden Quellen nicht nur am Anfang zitiert werden, sondern teilweise wiederholt und ausführlich auch im weiteren Verlauf des

---

805 Literatur und Lustprinzip. Rede zu einem Thema des Steirischen Herbstes, in: Das Widersetzliche ..., S. 55-69, hier S. 68.

Textes (ein Beispiel: "Veblen und Bataille als Antipoden", S. 40ff), verbreitert sich der Eindruck von der wichtigen Rolle des Zitatkommentars auf die bisher genannten Abschnitte hin gesehen. Bezieht man andere Abschnitte ein, denen der Charakter des Zitatkommentars nicht schon auf den ersten Blick anhaftet, weil das Zitat in ihnen nicht den Textanfang bildet, sondern eher 'illustrativ' oder 'kontrastiv' nach Bestimmungen Amanshausers (oder in Bestimmungen Amanshausers eingebettet) steht, erweitert sich die Zahl der Belege um sieben Abschnitte auf 26 von insgesamt 64. Man sehe sich darauf hin an S. 22: Zitat aus Olson, 50f: Zitate aus Benjamin, 63: Zitat aus Nietzsche, 65: Zitat aus Novalis, 86f: Zitate aus Broch und Benjamin, 96ff: Zitate aus Hegel, Nietzsche, Whorf, 98: Zitat aus Löwith. Geht man noch einen Schritt weiter und dehnt den Begriff 'Zitatkommentar' so aus, daß er auch mehr oder weniger anspielende Bezugnahmen auf Autoren (seien sie genannt oder nicht) sowie auf gängige Meinungen (seien sie bestimmten Personen oder Gruppen zugeordnet) einschließt, erhöht sich die Zahl der Belege noch einmal um 11 Abschnitte auf 37 von insgesamt 64. Man sehe sich darauf hin an S. 12: "Bei Shakespaere findet man ...", 14: "Wenn es heute heißt ...", 16: "Die verbreiteten Vorstellungen ..., die auf Rousseau und die Aufklärung zurückgehen ...", 26: "Die Fortschrittsgläubigen jedoch scheinen ... ähnliches zu erwarten wie die Konservativen ...", 30: "Heute dagegen ist man der Meinung ...", 52: Bezug auf Marx, 53: "Einige, die sich 'Geisteswissenschaftler' nennen, lieben es ...", 58: Bezug auf Freud, 70: "Wenn neue Kunstwerke abgelehnt werden, heißt es manchmal ...", 82: "... mein ... Bekannter ... meint ...", 85: eventuell Bezug auf Freud: "Wer also vom Wahn- und Wunschdenken spricht ...".

Und auch für diese zwei zuletzt genannten Varianten des Zitatkommentars gilt: Sie kommen nicht nur rein vor, sondern miteinander ebenso vermischt wie mit den ersten beiden Varianten. Nicht zufällig vereinigen vor allem längere Abschnitte mehrere Formen des Zitatkommentars im hier beschriebenen Sinn. Zwei Beispiele: "Meßbares und Unmeßbares" S. 53ff: neben einer schon erwähnten Anspielung auf und kommentierenden Distanzierung von bestimmten gängigen Meinungen der 'Geisteswissenschaftler', S. 53, auf derselben Seite und S.56 Bezüge auf Spinoza und Horkheimer-Adorno; "Veblen und Bataille als Antipoden" S. 40ff: neben den schon erwähnten Bezugnahmen auf Veblen und Bataille im Motto und in direkten Zitaten auch direkte und bzw. oder paraphrasierende Bezugnahmen auf Musil und Adorno, S. 41, sowie auf Marx, S. 42.

Ob man einen weiten oder einen engen Begriff von 'Zitatkommentar' zugrundelegt, ob man die Zuordnungen einzelner Belege zu bestimmten Typen des Zitatkommentars wie sie hier versucht wurde, akzeptiert oder nicht - eine quantitative Umschau betreffend das Zitieren in "Satz und Gegensatz" erlaubt den Schluß: Das Abspringen von Fremdargumenten, das Heranziehen und Einbauen von Fremdargumenten, das Wiederzurückkommen auf 'Fremdargumente' und andere analoge Verfahrensweisen sind Varianten e i n e r charakteristischen 'Denkfigur' dieses Buches. Es versteht sich von selbst, daß eine quantitative und formale Bestimung der Zitat-Typen des Buches die Funktion dieses Zitierens nicht erschöpft. Andere Gesichtspunkte auch dieses Formzuges von "Satz und Gegensatz" werden im folgenden Abschnitt mitbehandelt, der stärker auf thematisch-inhaltliche Aspekte eingeht. Dort wird ansatzweise zu zeigen sein, was schon hier nach der Lektüre einiger Zitatkommentare zu vermuten ist: Durch die Haltungen, die die Zitate in die Texte Amanshausers hereintragen, wird überwiegend ein thematischer Gestus verstärkt, der

"Satz und Gegensatz" auch unabhängig von diesen Zitaten kennzeichnet: der Gestus der kritischen Zeitinterpretation, der kritischen Einrede und Gegenrede. Umgekehrt sollte hier aber vielleicht noch einmal angemerkt werden: Auch in quantifizierender und formaler Hinsicht ist der Blick, der hier auf das Zitat in "Satz und Gegensatz" gerichtet wurde, keinesfalls erschöpfend. Eine eingehendere Beschäftigung mit dem Zitat in "Satz und Gegensatz" hätte innerhalb der Kategorie Zitatkommentar verschiedene Formen der Integration des Zitats in den Text zu unterscheiden, sie hätte Typen und Funktionen zu nennen, die auch bei großzügigster Auslegung nicht mehr mit dem Begriff des Zitatkommentars zu erfassen wären.
Nebenbei bemerkt: Besonders (aber nicht nur) im Zusammenhang mit solchen Zitaten, die nicht als Auslöser oder als Ziel Amanshauserscher Bestimmungen und Kommentare auftreten, ist das Quellenverzeichnis ergänzungsbedürftig, das der Autor "Satz und Gegensatz" beigegeben hat. Unter dem Gesichtspunkt einer möglichst vollständigen Erfassung von Bezugnahmen auf Werke und Persönlichkeiten wären den 20 Autoren, die dieses Quellenverzeichnis nennt, soweit ich sehe, folgende Namen hinzuzufügen: die hier schon erwähnten Heraklit, Marx, Freud, Goldoni, Novalis, Lamb, Michaux, Musil, Robert Walser und Hofmannsthal; die hier noch nicht erwähnten George (S. 22), Descartes und Hobbes (zusammen erwähnt S. 102), Leonardo (auf ihn und sein Verhältnis zu Michelangelo spielt der Abschnitt "Eine alte Spiegelschrift" S. 107 an, der hier später noch behandelt wird), Augustinus (S. 38), Baudelaire (S. 38), Rimbaud (S. 48).
Die zweite hier oben den Abschnitten "Berufsarbeit und Freizeit" sowie "Diogenes" abgelesene 'Denkfigur', die kompakte und sprachlich pointierte, tendenziell isolierbare Bestimmung eines komplexen Sachverhaltes, mag teilweise schwieriger einwandfrei zu

identifizieren sein als die 'Denkfigur' des Zitatkommentars. Ich meine, man kann aber auch diese 'Denkfigur' vom Quantitativen als mindestens ebenso auffälliges Charakteristikum von "Satz und Gegensatz" ansehen wie den Zitatkommentar. Dazu einige weitere Beispiele und zuletzt auch hierzu ein quantifizierender Hinweis.

Der Schlußsatz von "Lebenswichtige Gegensätze":

"... Der Mensch, der in der Wüste vertrocknet, ist eigentlich ein zu weit hinausgeschleuderter Tropfen, ein Kind des Ozeans, das vergeblich den Nachschub der Wolken herbeisehnt." (S. 12)

Der Schlußsatz von "Weich und hart":

"...
Wenn Gewinn und Verlust einander aufheben, werden nur die Spannungen geringer und das Leben wird uninteressanter." (S. 15)

Der Beginn von "Freiheit und Zwang":

"Ist nicht der weitaus größte Teil der körperlichen und geistigen Regungen von Zwängen bestimmt? Schon die Form des Körpers erzwingt gewisse Bewegungen. Sollte dies für die Form des Gehirns nicht gelten?
Unbeliebte Zwänge werden aus dem Bewußtsein verscheucht. Dafür werden kleine Beliebigkeiten hervorgehoben.
..." (S. 16)

Der Beginn von "Transformation und Invarianz":

"Gäbe es bei Verwandlungen keine invarianten Strukturen, so hätten wir eine Wucherung oder eine Phantasmagorie vor uns.
..." (S. 18)

Der Schlußsatz von "Die lässige Beinhaltung der Akrobaten":

"...Wessen Kostüm nicht fremdartig glitzert und wer nicht, mit lässiger Beinhaltung, schwierige Bewegungen in einem gefährlichen Feld ausführt, der kann kein Künstler sein." (S. 20)

Der Beginn von "Die Organismen und ihr Entwicklungsfeld":

"Wir neigen immer dazu, Weltbilder abzurunden. Wie ich mich selbst am liebsten als geschlossenes Ich empfinde, so soll auch meine Umgebung sich schließen. In die Vergangenheit zurückschauend, sehe ich, wie in alten Atlanten, große weiße Flecke: unerforschte Gebiete; indessen haben sie Farbe angenommen, also kann ich mich dem schmeichelhaften Eindruck überlassen, mein Weltbild sei befriedigend ausgemalt. Wer aber erkennt u n s e r e weißen Flekke?
Abrundung und und Konstanz einer Art, einst als grundlegend empfunden, ist für mich nur mehr ein mühsam erreichtes, mehr oder weniger stabiles Stadium, gleichsam mechanisch reproduziert und ständig einer Art Korrosion ausgesetzt, die schließlich, früher oder später, etwas anderes erzeugen und begünstigen wird.
..." (S. 25)

Der Beginn von "Der einzelne und seine Rolle":

Der einzelne ist eigentlich nur durch seinen Körper, auf den er kaum einwirken kann, gefestigt und stabilisiert. Psychisch bleibt er immer labil. Das gibt ihm erst seinen Reiz.
..." (S. 33)

Der Beginn von "Genuß und Askese":

"Was den festen Rahmen des Erwerbslebens überschreitet oder unterschreitet, macht sich verdächtig oder verächtlich. Als einziger Luxus ist Nationalismus zugelassen.
Die einstigen Zentren der Kultur kannten sowohl den verfeinerten Lebensgenuß als auch die Askese: beides schwer erreichbare Dinge, zu denen der einzelne ohne Tradition nicht kommen kann. Wer nämlich glaubt, eine Ästhetik der Freude und des Genusses sei leicht zu erreichen, der weiß nicht, wovon die Rede ist.
..." (S. 43)

Der Beginn von "Erfolg und Mißerfolg":

"Jede Art von Erfolg ist so suggestiv, daß immer wenigstens ein Teil unseres Wesens ihn anbetet, mag der Verstand dazu sagen, was er will. Das erinnert an die Art, wie eine schöne Frau, die geistig bedürfnislos oder sogar eine unberechenbare Bestie ist, auch von den intelligentesten Männern, ja gerade von den intelligentesten Männern zumindest insgeheim angebetet wird.
Im Überspielen des Verstandes verraten sich immer die stärksten Antriebe. ...
Dem Spott über Prominente, ob er nun treffend ist oder nicht, ist stets ein Schielen beigemengt.
..." (S. 45)

Der Beginn von "Erdichtungen und Tatsachen":

"Phantasie hat eine falsche Unverbindlichkeit, Tatsachenforschung eine falsche Verbindlichkeit angenommen.
Der Glaube, dem die religiösen Mythen keinen Halt mehr boten, mußte sich irgendwo an die auseinanderstrebenden Teilsysteme anhängen: Hielt er sich an die Phantasie, so blieb ihm Verblasenes, hielt er sich an die Wissenschaft, so blieb ihm der Bodensatz enzyklopädischer Fakten...." (S. 52)

Der Beginn von "Das Geheimnis der verschwundenen Leiche":

"Unser Verstand kann bestenfalls günstige Orientierungen, niemals aber eine Erklärung des Lebens finden. Seine Beschränkung war in den religiösen Mythen in allgemein anerkannter Form ausgedrückt. Aber die unhaltbaren Konfabulationen und Dogmen, die mit diesen Religionen verknüpft waren, brachten schließlich alles zu Fall, was in ihnen sich aussprach. Dadurch hat das Unbekannte seinen sozialen Stellenwert ganz und gar verloren.
..." (S. 57, vgl. in diesem Abschnitt auch die beiden letzten Absätze S. 58f)

Der Beginn von "Normale und Wahnsinnige":

"Wie das körperliche Fieber mit Abwehrprozessen verbunden ist, so könnte man auch den Wahnsinn als eine Art geistiges Fieber, also

als Heilversuch betrachten, wenn auch der Zweck nur selten erreicht wird. ..." (S. 77)

Man kann die hier angeführten Zitate in vieler Hinsicht nicht über einen Leisten schlagen. Es ist teilweise wohl auch eine Frage persönlichen Ermessens, ob man alle hier zitierten Belege als kompakte sprachlich pointierte Bestimmung eines komplexen Sachverhalts gelten läßt. In einem Punkt treffen sich aber, wie ich meine, ausnahmslos alle Zitate: sie haben in den Abschnitten, in denen sie stehen, den Charakter bestimmter Mikrokerne (oder sie bestehen aus mehreren solcher Mikrokerne), die großen Eigenwert besitzen, der so weit reicht, daß sie auch in einem anderen Veröffentlichungszusammenhang denkbar wären, bis hin zu einer isolierten Publikation unter dem Titel Aufzeichnungen oder Bemerkungen. Das gilt für Mikrokerne, die wie hier oft, am Anfang eines Abschnittes stehen und dann in diesem Abschnitt entfaltet, erläutert, kommentiert werden. Das gilt für Mikrokerne, die, wie hier seltener, als eine Art Resümee oder eindrucksvolle Formulierung am Schluß eines Abschnittes stehen. Das gilt für Mikrokerne, die, wie hier öfter, allein stehen. Das gilt aber auch für Mikrokerne, die, wie hier auch nicht selten, ihrerseits Grupppen bilden. Das bestätigt sich schließlich auch an den Abschnitten des Buches, wo diese Mikrokerne sozusagen selbst einen eigenen Abschnitt bilden, wenn ihnen nämlich keine oder nur eine sehr kurze Erläuterung folgt, wie im kürzesten Abschnitt des Buches überhaupt, der hier als letztes Beispiel zitiert sei:

"Die Inquisition und ihre Opfer"

"Hysterie des politischen Mordens zeigt an, daß Unhaltbares gehalten werden soll. Die Morde sind Rache dafür, daß man im Innersten hilflos ist. Die z e r s e t z e n d e Kraft, die man Renegaten zuschreibt, wirkt im eigenen Zentrum, wird hinausprojiziert und in anderen, den Opfern, umgebracht." (S. 76)

Die Beispiele ließen sich fortsetzen. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit und mit der erwähnten Einschränkung, daß es auch eine Fra-

ge persönlichen Ermessens ist, entsprechende Mikrokerne 'anzusetzen', finde ich weitere Belege in folgenden Abschnitten: "Das Absurde als Widerspruch" (S. 59, erster Absatz), "Tugend und Laster als ästhetisches System" (S. 60 f, mindestens der erste Absatz), "Person und Unperson" (S. 74, erster Absatz), "Die unentbehrlichen Feinde" (S. 74f, mindestens erster und zweiter Absatz), "Normale und Verbrecher" (S. 78f, die ersten beiden Absätze), "Künstler und Kriminelle" (S. 80f, erster Absatz), "Moderne Todesarten" (S. 83, alle drei Absätze!), "Wahnbilder und harte Tatsachen" (S. 83ff, erster Absatz), "Materialschlacht" (S. 86f, erster Absatz), "Schalentiere" (S. 87, beide Absätze). Das ergibt, zusammen mit "Diogenes", "Berufsarbeit und Freizeit" und dem zuletzt zitierten Abschnitt "Die Inquisition und ihre Opfer", grob gerechnet für jeden zweiten Einzelabschnitt des Buches mindestes ein Vorkommen dieser 'Denkfigur' (37 Abschnitte von insgesamt 64). Wenn man dabei den schon erwähnten Umstand mitberücksichtigt, daß auch 'Fremdargumente' in Form von Zitaten nicht selten diese 'Denkfigur' zeigen, verstärkt sich der Eindruck vom unübersehbaren Gewicht der kompakten, pointierten, tendenziell isolierbaren Bestimmung auf das ganze Buch hin gesehen auch dadurch in gewisser Weise. Um eine Bestimmung von Jean Paul zu wiederholen, die hier schon an anderer Stelle, aber weitgehend ohne Nachweis, auf "Satz und Gegensatz" bezogen wurde: "Sprachkürze gibt Denkweite."

Sowohl die beiden bisher beschriebenen formalen 'Grundbausteine' oder Tendenzen von "Satz und Gegensatz" auf der Ebene einzelner Abschnitte (Zitatkommentar und kompakte pointierte Bestimmung) wie auch die Zitate dazu haben das Buch sozusagen auf 'Denken' festgelegt, auf Reflexionsprosa, die Welt über mehr oder weniger abstrahierende typisierende Begrifflichkeit hereinholt, die primär 'argumentiert' und sich dabei anderen anschließt oder von anderen ab-

hebt. Ich halte diesen Eindruck für "Satz und Gegensatz" insgesamt für zutreffend, zumindest auf der Ebene einer eher großflächigen Formbeschreibung der Einzelabschnitte, die stilistische Aspekte ausklammert. Darum bleibt es in dieser Arbeit auch im wesentlichen bei diesem Bild von "Satz und Gegensatz". Ich will damit aber nicht behaupten, daß ausnahmslos alle Abschnitte in diesem Gesamteindruck aufgehen. Darum soll sowohl hier wie auch im folgenden Abschnitt zumindest angedeutet werden, inwiefern der bisher vermittelte Eindruck auf bestimmte einzelne Abschnitte des Buches hin einer Korrektur oder Ergänzung bedürfte. Ich meine, damit teilweise vorgreifend auf den folgenden Teilabschnitt, aber ohne das (weder hier noch im folgenden Abschnitt) in allen Punkten auszuführen: Es ließe sich nicht nur auf das Ganze der Amanshauserschen Essayistik, sondern ansatzweise auch auf "Satz und Gegensatz" allein hin gesehen zeigen:

- Amanshauser bestätigt ältere Bestimmungen und Thesen von Scholes-Klaus, die besagen: "an essay can be poetic, dramatic, or narrative as well as essayistic", und je länger ein Essay ist, desto wahrscheinlicher sei es, daß es zu Mischungen zwischen diesen idealtypischen Grundformen komme. 806
- Amanshauser bestätigt (und 'vereinigt' ansatzweise) neuere formale Bestimmungen des "Genus" Essay von Ralph-Rainer Wuthenow, der sozusagen die 'idealtypische' Sicht von Scholes-Klaus ins 'Histo-

806 Elements of the Essay ... S. 4. Neben den angedeuteten idealtypischen Grundformen des Essays hier S. 66 als weitere, ebenso wirkungsvolle wie schwer zu meisternde Form: der "ironic essay". Im Blick auf die erwähnten "Anmerkungen" im Quaden-Buch Amanshausers, auf die erwähnten älteren "Bemerkungen zur Literatur", auf einen neuen Text wie "Zur Mythologie der Flügel" ('Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 74, 1993, S. 18-19), auf Reichholfs Buch "Gerhard Amanshausers Ironie und Satire": Es gibt nicht nur bei Swift (Scholes-Klaus' unerreichtem Meister des "ironic essay", hier S. 66), sondern auch bei Amanshauser gelungene Beispiele dafür.

rische' wendet und dort 'verifiziert' (ohne sich auf Scholes-Klaus zu beziehen):

"Zwischen der strengen Erörterung und dem rhapsodischen Charakter des Prosagedichts bewegt sich das Genus (Essay) auch im 20. Jahrhundert, es scheut auch narrative Elemente nicht und wird, wo es in der Form des Dialogs erscheint, quasi dramatisch." 807

An dieser Stelle dazu nur ein kleiner konkretisierender Hinweis betreffend 'erzählerische' Züge in "Satz und Gegensatz" und zuletzt ein Zitat als Beispiel. Ich meine, es ließe sich zeigen: Es gibt 'erzählerische' Züge in "Satz und Gegensatz". Diese 'erzählerischen Züge' sind aufs Ganze gesehen viel weniger auffällig als die 'Denkfiguren' des Zitatkommentars und der kompakten pointierten Bestimmung. Diese 'erzählerischen' Züge haben oft Hintergrundcharakter für Reflexionen, Urteile und Bestimmungen, so etwa in verschiedenen und verschieden dimensionierten Ansätzen zur 'Geschichtserzählung', die in der Vergangenheit ansetzt und in der Gegenwart endet (punktuell S. 14f: "Weil das ursprünglich Weiche ..."; weitausholend und am umfangreichsten im ganzen Buch, soweit ich sehe, S. 27f: "Ein Dorf entwickelte sich ursprünglich ..."; ausführlich auch S. 29f: "Notgedrungen bezogen die Städte ..."), aber auch in verschiedenen Ansätzen zur 'subjektiven oder autobiographischen Erzählung' (S. 20: "Da ich mich von Kind auf ..."; S. 27 u. 28: "Als ich Henndorf am Wallersee kennenlernte ..." u. "Ich gehe nach zwanzig Jahren wieder durch Henndorf ..."; S. 63: "Als Kind hat sich mir besonders die Dialektik von Nikolaus und Krampus eingeprägt ..."). Diese 'erzählerischen Züge', die mit diesen angedeuteten Varianten nicht erschöpft sind, können aber vereinzelt auch ganze Abschnitte prägen, wie etwa im Abschnitt "Dicke und Dünne" (S. 12f) oder im Abschnitt "Die Menge und der

807 Der Essay in der modernen Literatur, in: Hans Joachim Piechotta, Ralp-Rainer Wuthenow, Sabine-Rothemann (Hrsg.), Die literarische Moderne in Europa, Bd. 2: Formationen der literarischen Avantgarde, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994, S. 146-163, hier S. 150.

Einzelgänger", den ich hier gleich zitiere. Die Abschnitte "Dicke und Dünne" und "Die Menge und der Einzelgänger könnte man vielleicht in dieselbe Tradition der 'Charakter-Porträts' einordnen, die Amanshauser in einem kleinen Essay an Canettis "Charakteren" beobachtet hat. 808 Hier ist wichtiger: Auch sie tragen den Charakter von Reflexionsprosa, sie 'erzählen' ihre Charaktere panoramisch-statisch, verallgemeinernd-typsisierend; die scharfe Kritik, die "Satz und Gegensatz" sonst so oft atmet, macht in ihnen der Ironie (und im folgenden Stück wohl auch der Groteske) Platz.

"Die Menge und der Einzelgänger"

"Geht er nackt, so ertönen Polizeisirenen, ein Uniformierter umwickelt ihn mit einer Decke, er wird in ein Auto gestoßen und abtransportiert.
Trägt er die Mode von vor 50 Jahren, muß er durch Blicke Spießruten laufen; so kurz ist hier das Gedächtnis.
Erscheint er dagegen, sehr sanft, mit Tentakeln eines fremden Planetenbewohners, so bricht eine Panik aus: Wer rollt, statt zu gehen, erzeugt Entsetzen.
Wagt er es, auch nur 20 Meter weit und nur ganz knapp über dem Gehsteig zu schweben, wird er umringt und peinlich verhört: Besitzt er vielleicht ein Patent zur Überlistung von Feinden?
Auf seine Gewohnheit, statt umzukehren, einfach den Kopf um 180 Grad zu wenden, mußte er wegen Erregung von Ohnmachten ganz verzichten.
So hat er sich schließlich angepaßt. Nur hie und da beugt er noch, aus Versehen natürlich, ein Knie nach hinten. " (S. 104)

Joachim Schondorffs abschätzig gemeinter Hinweis, dieser Text sei "nicht mehr (!) als eine Parabel, geeignet für jedes gute Provinzfeuilleton" und habe kein Anrecht darauf, in ein Buch aufgenommen zu werden, das im Untertitel Essays verspricht, verrät unfreiwillig mehr über den schweren Stand, den bestimmte sogenannte literarische Klein- oder Kurzformen haben als über die ästhetischen Qualitäten dieses Textes. 809 Der gleichwohl teilweise zutreffende Hinweis Schondorffs auf den Parabelcharakter dieses Textes könnte daran erinnern, daß es von hier nicht allzu weit zu Formen des pa-

---

808 Über Canettis Charaktere. Bemerkungen zu einer literarischen Tradition, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 1, 1975, S. 1 u. 4.

809 In einer Besprechung im ORF, 13.10.1972 (Text in den Rezen-Rezensionsmappen zu Amanshauser im Residenz Verlag Salzburg).

rabolischen Erzählens ist, wie sie Amanshauer etwa in der Figur und Geschichte "Nil(s)" praktiziert hat, bei dessen Entstehung, nach einem Hinweis des Autors in einem Gespräch, teilweise (der parabelhafte) "Plume" von Henri Michaux Pate gestanden hat. 810 Der ohne die Abwertung ebenfalls wohl teilweise zutreffende Hinweis Schondorffs auf den Feuilletoncharakter (den etwa auch Jeannie Ebner auf "Satz und Gegensatz" insgesamt bezogen feststellt 811) könnte, um hier in der Abschweifung von "Satz und Gegensatz" noch ein wenig fortzufahren, an zweierlei erinnern: Amanshauser bezieht sich zuletzt in seinem Buch "Lektüre" positiv auf Alfred Polgar. 812 Amanshauser schließt sich im selben Buch zwei anderen oft als 'Feuilletonisten' bezeichneten Autoren, nämlich Peter Altenberg und Emil Kuh, in ihrer scharfen Kritik an Karl Kraus an, sehr im Unterschied etwa zu Franz Schuh und Michael Scharang, die sich über Kraus gegenwärtig immer mit dem Unterton höchster Bewunderung äußern. Amanshauser über die Aktualität von Kraus und die Aktualität der Kritik an Kraus aus seiner Sicht:

"Anton Kuh ist scharfsinniger als Kraus, und dazu hat er auch noch Charme. Seine Rede "Der Affe Zarathustras" sagt alles über Kraus. Er unterschätzt jedoch dessen Virulenz. Den Nachruhm von Kraus hat er nicht vorausgesehen. Wenn kein Glaube mehr da ist, werden Großinquisitoren zu Objekten der Anbetung." 813

Insbesondere das letzte Zitat aus Amanshauser ist, zumindest unter thematischen Gesichtspunkten, nur teilweise eine Abschweifung von

---

810 Nil, in: Literatur und Kritik, Heft 22, 1968, S. 96-103; in etwas anderer Form (ein Beispiel mehr für das 'Feilen' Amanshausers an seinen Texten) in: Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 27-52 sowie schon 1954 in zwei teilweise unterschiedlichen Versionen und unter anderem Titel (in: Neue Wege, Nr. 93, S. 24-25 und in: Stimmen der Gegenwart, hrsg. v. Hans Weigel, 1954, S. 212-215).

811 Rez. zu "Satz und Gegensatz", in: Literatur und Kritik, Heft 73, 1973, S. 176f.

812 Lektüre ..., S. 138.

813 Lektüre ..., S. 23; zu Altenberg: Lektüre ..., S. 107. "Lektüre" hat fast den Charakter eines kleinen Kompendiums der Kraus-Kritik (S. 26 Anschluß an Krauskritik Güterslohs, teilweise auf Bernhard ausgeweitet; S. 78 Anschluß an 'Kraus-kritische' Bemerkungen Wittgensteins, S. 107 Bezug auf E. Pawel).

"Satz und Gegensatz" oder besser: gar keine. Im folgenden Abschnitt wird es nämlich darum gehen anzudeuten, daß die Problemkonstellation, aus der heraus Amanshauser sich hier den aus seiner Sicht problematischen "Nachruhm" von Karl Kraus erklärt, von demselben Maßstab kritischer Zeitinterpretation geprägt ist wie das ganze Buch "Satz und Gegensatz" in so vielen seiner Abschnitte. Pointiert gesprochen geht es nämlich in "Satz und Gegensatz" auch (um nicht zu sagen nur) um die Frage, was ergibt sich, "Wenn kein Glaube mehr da ist ...". Dabei wird freilich konkret zu sehen sein, was bisher hier immer behauptet wurde: Das Bedenken der Frage, was ergibt sich, "Wenn kein Glaube mehr da ist ...", speist sich bei Amanshauser auch in "Satz und Gegensatz" nicht aus einem Geist, der zur Rückkehr zu irgendeinem verschwundenen "Glauben" aufruft, sei es ein christlicher oder ein anderer. Dieses Bedenken speist sich viel eher, wenn diese simple Opposition hier einigermaßen zutrifft, aus dem Blick 'nach vorne', auf einen vielleicht neu zu konstituierenden "Glauben", über dessen Zustandekommen der Essayist Amanshauser aber nicht vorgibt, Bescheid zu wissen (wenn nicht schon diese Formulierungen, an Amanshausers Vorstellungen gemessen, zu weit gehen).

<u>Maßstab der kritischen Zeitinterpretation, 'Denkfiguren' 2</u>

In diesem Abschnitt soll es zwar auch noch um bestimmte Formzüge von "Satz und Gegensatz" auf der Ebene einzelner Abschnitte gehen, zugleich und stärker noch sollen aber, wie zuletzt angedeutet, thematisch-inhaltliche Aspekte behandelt werden, und zwar unter einem bestimmten begrenzten Blickwinkel, den der Titel des Abschnitts andeutet: Maßstab der kritischen Zeitinterpretation. Als Einstieg in die Bemerkungen dazu soll die "Vorbemerkung" dienen,

die Amanshauser der Binnengruppe "Bemerkungen zu dialektischer Philosophie" vorangestellt hat:

"Wenn Wittgenstein sagt: "Die meisten Sätze und Fragen, welche über philosophische Dinge geschrieben worden sind, sind nicht falsch, sondern unsinnig. Wir können daher Fragen dieser Art überhaupt nicht beantworten, sondern nur ihre Unsinnigkeit feststellen", so würde ich ihm nicht widersprechen.
Wie man aber Mythen und Fabeltiere der Weltreligionen als Ungläubiger sozusagen im geistigen Zoo bewundert, ebenso kann man als Nicht-Philosoph an abstrakten Systemen entlanggehen und sie bestaunen: das eine wirkt als Löwe, das andere als Adler, das dritte als Maus.
Die europäischen Philosophien bildeten sich wie die griechischen nach einem Kräfteverfall der Mythen. Wenn diese uns Wesen vorführen, die wir nirgends mehr sehen, so zeigen uns jene abstrakte Gebilde, die wir nicht mehr verifizieren können.
Bemerkenswert ist jedoch die Kraft, die solche Formen hervortreibt. Zumindest sind sie Symptome, und wir können fragen: wofür?" (S. 89)

Formal kann dieser Abschnitt als weiteres Beispiel für die 'Denkfigur' des Zitatkommentars gelten. Wenn man will, kann man in ihm vielleicht auch die zweite bisher herausgestellte 'Denkfigur' wiederfinden, nämlich die kompakte pointierte Bestimmung eines komplexen Sachverhalts, die tendenziell aus dem Kontext ablösbar ist (im dritten Absatz); und die historische Bestimmung, die damit verbunden ist, trägt sozusagen den Keim zu einer 'Geschichtserzählung' in sich, wie sie ein gleich zu zitierender anderer Abschnitt breiter ausführt. Unter dem hier mehr interessierenden thematischen Gesichtspunkt kann man den Abschnitt vielleicht grob folgendermaßen charakterisieren: Der Essayist Amanshauser schreibt hier vorsichtig gegen die pauschale historische Verabschiedung von "Philosophien", "Weltreligionen" und "Mythen" an, auch wenn er zugibt, daß sie bestimmten Ansprüchen an und Vorstellungen von 'Wahrheit' nicht genügen, auch wenn hier offen bleibt, warum er das tut. Ich meine: In diesem Votum steckt in nuce der Maßstab, der die kritische Zeitinterpretation in "Satz und Gegensatz" fundiert. In diesem Votum steckt die implizite Anthropolgie von "Satz und Gegensatz". In der besonderen Vorsicht, mit der dieses Votum

hier formuliert wird, steckt aber auch ein Hinweis darauf, daß auch dieser Maßstab und diese Anthropologie dem Grundsatz der Facettenpoetologie aus den "Einleitungen" unterliegt; auch dieser Maßstab und diese Anthroplogie erscheinen in "Satz und Gegensatz" nicht immer im selben Licht. Diese Behauptungen sollen nun an weiteren Ausschnitten und Ganztexten aus "Satz und Gegensatz" überprüft werden, dabei soll an einigen Stellen auch die Betrachtung unter dem formalen Aspekt der 'Denkfiguren' aus dem vorangegangenen Abschnitt fortgesetzt werden.
Ich gehe dabei vor allem von drei Textabschnitten aus, die ich hier eingangs nacheinander zitiere, beziehe mich aber auch auf andere Stellen des Buches bis zurück zu den "Einleitungen".

*

Der 2. Teil des (vierteiligen) Abschnittes "Himmel und Hölle" lautet:

"Himmel und Hölle waren die letzten Positionen außerhalb des Erwerbslebens, jenseits der "sich selbst mahlenden Mühle" (Novalis). Von dort fielen Strahlen in den Alltag: ein unheimliches rötliches Flackern, das die Anmaßung einschüchterte, ein geistiges Blau, das den Raum transparent machte und zu Flügen ermunterte. Als diese Positionen wegfielen, entschwand mit ihnen die ganze Dimension des Unbekannten, das unsere kleine, vom Licht der Gewohnheit ausgeleuchtete Szene nach wie vor umgibt. Nach dem Zerfall unserer Illusionen wurden wir endgültig blind.
Als wir uns dieses Opiums entwöhnten, lag eine graue Szenerie vor uns, wo die Systeme der Ausbeutung und Verwertung ungestört auswucherten.
Alle geistigen Regungen sind nun ins Private, also ins Unverbindliche abgedrängt. Die öffentliche Maschinerie, deren einziges Bedürfnis es ist, zu funktionieren, wird es bald nicht mehr nötig haben, den unbequemen Geist zu verfolgen, weil er sich nur mehr an harmlosen Sonderlingen zeigt, die man ruhig reden läßt.
Das Bewußtsein unseres gefährdeten Lebens in einer Welt, vor deren Dimensionen wir ratlos stehen, hat jede ö f f e n t l i c h e Repräsentanz verloren, ist also praktisch abgeschafft.
Wo wäre jetzt noch ein archimedischer Punkt, von dem aus ein Hebel an das Bestehende angesetzt werden könnte? Da es nur mehr in sich selbst kreist, wird es sich aufreiben oder zersprengen. " (S. 65f)

Der letzte Abschnitt des Buches "Satz und Gegensatz", dem nur noch ein "Nachwort" folgt, lautet:

"Nach einer alten Spiegelschrift"

"Die Decke der Sistina wird mit Muskeln überzogen. Er liegt schwitzend auf seinem Gerüst, indessen du den Finger in strömendes Wasser hältst. Wie Haarsträhnen zwirbelt es sich. Für die entsprechenden Strukturgesetze, die weit über deine Umwelt hinausgehen und sich in den Wirbeln der Sterne zu verlieren scheinen, würdest du alles hingeben, was du an Idolen angefertigt hast.
Dabei hast du ihnen ihre Idole erst auf eine Planetenkruste gestellt, die älter ist als ihre Träume, hast ihnen ganz andere Ausblicke gezeigt als jene ekstatischen Szenerien, wo ein Wust von Ungeheuern und Emblemen die Natur verstellt. Die Sistina wird aussehen wie eine Art Schlachthaus, aus dem es kein Entrinnen gibt. Dagegen ein einziges Staubgefäß, eine Stromschnelle, das Aufblitzen eines Fisches -
Du hast ihnen die Zehen der Madonna auf uralte Felsschichtungen gestellt. Ein Gesichtsausdruck spricht aus weiterer Ferne als das Evangelium. Ein einziger Blitz, der das Fragment einer unbekannten Struktur erhellt, läßt ganz andere Nuancen aufleuchten als jenes Kinderspiel aus Faltpapier, wo die eine Spalte weiß ist, die andere rußgeschwärzt.
Doch sie werden noch Jahrtausende in ihre Gerechtigkeiten und Greuel verstrickt sein. Der Schwitzende ist ihr Mann. Nur dein Ohr ist merkwürdig taub und hört bei Lobpreisungen und Flüchen immer denselben Lärm." (S. 107)

Das "Nachwort" zu "Satz und Gegensatz" lautet:

"Wo elementare Gegensätze fehlen -
dort spielt sich das Leben in einer gleichmäßig beleuchteten, mild erwärmten Zone ab, ohne wandernde Schattengrenzen, ohne Temperaturstürze.
Vielleicht ist es die Lichtseite eines Planeten, der dem Stern immer dieselbe Hälfte zukehrt, wie der Mond der Erde, und der gerade in einer solchen Entfernung kreist, daß sich dort für ein paar Jahrmilliarden eine gemäßigte Zone gleichbleibender Lebensbedingungen entwickelt.
Es gibt dort keine polaren Geschlechter, sondern die Lebewesen, auch die komplexeren, vermehren sich durch eine Art Teilung, so daß der spektakuläre Tod durch Verwesung wegfällt.
Langsam, im Lauf von Jahrzehnten, verliert sich dort ein Individuum, und während die alten Konturen sich verwischen, beginnen die Umrisse einer neuen Kontur sich abzuzeichnen.
Gibt es dort Dialektik? " (S. 108)

*

Der folgende Kommentar behandelt die Abschnitte in derselben Reihenfolge, in der sie hier zitiert wurden.

"Himmel und Hölle", damit sind wir bei einem weiteren Paar aus 'Satz' und 'Gegensatz' und damit dem poetologischen Prinzip der Facettierung, damit sind wir bei einem Beispiel für eine ausführliche 'Geschichtserzählung' als Hintergrund für die Interpretation der Gegenwart, damit sind wir aber auch (und darauf will ich hier vor allem hinaus) bei einem Thema, das zuletzt in der "Vorbemer-

kung" zu den philosphiebezogenen Abschnitten von "Satz und Gegensatz" anklang, aber nicht in dem Ton und der Beleuchtung wie hier. Die oben zitierte Einleitung zu den "Bemerkungen zu dialektischer Philosophie" hatte sich nur vorsichtig gegen eine pauschale Verabschiedung dessen ausgesprochen, was sie als in Weltreligionen und Mythen aufbewahrt suggerierte (der Umstand, daß diese Einleitung im Buch erst viel später ihren Platz hat als der Abschnitt "Himmel und Hölle" ist zwar nicht unwichtig, für meinen Zweck aber vernachlässigbar). Der hier zitierte Abschnitt aus "Himmel und Hölle" eröffnet demgegenüber eine Perspektive, die zwar damit grundsätzlich übereinstimmt, diese Übereinstimmung durch 'neue' argumentative Setzungen und ihren an Entschiedenheit nur schwer überbietbaren Ton aber fast vergessen läßt. Anders gesagt: Hier erscheint die Suche nach dem, was an Religionen heute vielleicht bedenkenswert ist, nicht als aufgegebene Frage, diese Frage ist vielmehr mit aller Eindeutigkeit von Anfang an beantwortet. Denn der ganze hier zitierte Abschnitt aus "Himmel und Hölle" entfaltet im Grunde nichts anderes als die Behauptung: Die (christliche) Religion hat den (europäischen) Menschen in gewissem (nicht uneingeschränkt christlichen) Sinn zum 'Menschen' gemacht oder sie hat zumindest verhindert, daß er sein 'Menschsein' verlor, indem sie "die ganze Dimension des Unbekannten" (2. Absatz) offenhielt und damit den "geistigen Regungen" (3. Absatz) des Menschen Rechnung trug. Heute läuft der Mensch Gefahr, nicht mehr ganz 'Mensch' sein zu können, weil seine "geistigen Regungen" sozusagen ins Leere gehen. Der hier zitierte Abschnitt aus "Himmel und Hölle" schreibt gleichsam auf knappstem Raum eine Geschichte des Verlusts auf der Grundlage dieser Vorannahmen: von einem imaginären, aber historischen Anfangspunkt aus, an dem Religion in der erwähnten Weise fruchtbar und fördernd wirkte (erster Absatz),

über den Abbruch dieser Wirkung (zweiter Absatz Beginn), verschiedene Folgen dieses Abbruchs für die Gegenwart in bestimmten Lebensbereichen (zweiter bis vierter Absatz), bis hin zu einem Ausblick in die Zukunft, der aus diesem Abbruch ein katastrophales Ende ableitet (fünfter Absatz). Es liegt auf der Hand: Das impliziert ebenso ein bestimmtes Menschenbild wie eine bestimmte zeitkritische Perspektive. Es ließe sich zeigen (und soll hier auch ansatzweise deutlich werden): Sowohl dieses Menschenbild wie auch die ihm entsprechende zeitkritische Perspektive sind in so vielen anderen Abschnitten von "Satz und Gegensatz" anzutreffen, daß man ab einem gewissen Stadium der Lektüre behaupten kann, beide Aspekte seien im Buch schier allgegenwärtig. Dazu einige Hinweise. Nicht wenige der bisher zitierten Abschnitte aus "Satz und Gegensatz" sprechen offenkundig auch aus dieser Sicht. Im Zusammenhang damit könnte man etwa an ein Zitat aus dem Abschnitt "Das Geheimnis der verschwundenen Leiche" (S. 57ff) erinnern, das ich hier als Beispiel für die 'Denkfigur' der pointierten, kompakten Bestimmung herangezogen habe. Inhaltlich besagt dieses Zitat nämlich, wörtlich an "Himmel und Hölle" anklingend: Weil die "Religionen" aus bestimmten historischen Gründen "zu Fall" kamen, "hat das Unbekannte seinen sozialen Stellenwert ganz und gar verloren". (S. 57) Im Zusammenhang damit könnte man aber auch an die "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" erinnern. Denn spätestens von einem Abschnitt wie "Himmel und Hölle" her kann man sagen: "Welt", "Raum" und "Luft" in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" (S. 7 u. 5) sind Platzhalter des "Unbekannten". Was dann auch bedeutet: Von einem Abschnitt wie "Himmel und Hölle" her bekommt das 'offene' Denken und die 'offene' Essaypoetologie, die das Buch "Satz und Gegensatz" in seiner Ausrichtung auf "Welt", "Raum" und "Luft" theoretisch und praktisch vertritt, in gewissem Sinn reli-

gionsanalogen Charaker; das Buch "Satz und Gegensatz" versucht nämlich in einer Zeit, in der "geistige Regungen" vom "Unbekannten" tendenziell abgeschnitten werden, auf seine Weise diese Verbindung zum "Unbekannten" zu halten.

Bestätigungen für eine solche Lesart des Abschnitts aus "Himmel und Hölle" ließen sich auch aus hier bisher nicht herangezogenen Abschnitten ableiten. Auch dazu einige Hinweise, die deshalb nicht besonders weit ausholen (bzw. nicht ins Detail gehen) müssen, weil dieser Gesichtspunkt auch in der Betrachtung von "Nach einer alten Spiegelschrift" und "Nachwort" behandelt wird. Wie zu sehen war, beruht das umfassende Geschichtsbild, das in "Himmel und Hölle" abrißhaft verknappt enthalten ist, auf einer impliziten Anthropologie. Im Zitat aus "Himmel und Hölle" hier finden wir Hinweise auf eine solche Anthropologie in einem Richtwert, der der ganzen Argumentation vorgeordnet ist: dem Zusammenhang zwischen den "geistigen Regungen" des Menschen schlechthin und der "Dimension des Unbekannten". Es muß, so wird uns zu verstehen gegeben, einen solchen Zusammenhang geben, und weiter und damit verbunden heißt es, ebenso unmißverständlich: Religion stiftet grundsätzlich einen solchen oder tat das doch historisch bis zu einem gewissen Schwellenpunkt hin, was ein bestimmtes günstiges Licht auf ihre 'Funktion' wirft.

Ebendieselbe anthropologische Grundannahme begegnet mit teilweise wörtlichem Anklang an "Himmel und Hölle" unter anderm in folgenden hier (in diesem Zusammenhang) noch nicht zitierten Abschnitten: "Der materielle Gegendruck der Umwelt" (S. 27ff) "Veblen und Bataille als Antipoden" (S. 40ff), "Wahnbilder und harte Tatsachen" (S. 83ff, hier besonders S. 85), "Materialschlacht" (S.86f). Die betreffende Passage aus "Materialschlacht" scheint geeignet, den Blick noch einmal auf Varianten in der 'Darbietung' dieser an-

thropologischen Grundannahme zu lenken. Sie nähert sich im Ton nämlich teilweise der vorsichtigen Annahme betreffend die Bedeutung von Religion in der hier schon zitierten "Vorbemerkung" zu den 'philosophiebezogenen' Abschnitten des Buches "Satz und Gegensatz". Und sie unterscheidet sich vom unausweichlichen Katastrophenszenario in "Himmel und Hölle" durch die Erwägung einer anderen möglichen Zukunft, deren mögliches Scheitern freilich auch hier gleich mitbedacht wird. Formal stellt auch dieser Abschnitt ein Beispiel für den Zitatkommentar dar. Er greift, ziemlich eindeutig zustimmend, sozusagen als Entsprechung zum Amanshauserschen Axiom der Verbindung des Menschlichen mit dem "Unbekannten", Walter Benjamins Formulierung vom "Kontakt mit dem Kosmos" (aus dem Schlußabschnitt "Zum Planetarium" in "Einbahnstraße") auf.

"...
Walter Benjamin sieht in der Technik "eine neue Physis (der Menschheit), in welcher ihr Kontakt mit dem Kosmos sich neu und anders bildet als in Völkern und Familien." Wenn nun die Technik in diesem höheren Sinn mißlingt, weil der soziale Wandel nicht bewältigt wird, dann kommt der "Kontakt mit dem Kosmos" in der Materialschlacht ungewollt und katastrophal zustande: "Menschenmassen, Gase, elektrische Kräfte wurden ins freie Feld geworfen, Hochfrequenzströme durchfuhren die Landschaft, neue Gestirne gingen am Himmel auf, Luftraum und Meerestiefen brausten von Propellern, und allenthalben grub man Opferschächte in die Muttererde."
Dies wäre gleichsam die Rache der Göttin M a t e r i a für das respektlose Benehmen ihrer Anbeter, der Materialisten. " (S. 87)

Mir scheint: Die Syntax des "wenn" - "dann" und die grammatische Form des "wäre" läßt hier genau jenes Später in der Schwebe, welches der Abschnitt "Himmel und Hölle" so zukunftsgewiß ausmalt. In einem fast ausschließlich reinen Raum des Konjunktivisch-Hypothetischen bewegt sich, vom "Nachwort" abgesehen, der Abschnitt "Wurzel und Krone" (S. 105), auch er wird hier später noch zitiert und ebenfalls auf die hier umrissene anthropologische Grundkonstellation bezogen. In der behelfsmäßigen Redeweise von 'Denkfiguren' gesprochen könnte man diese Abschnitte vielleicht zum Anlaß nehmen, auch so etwas wie eine 'Denkfigur' der "Möglichkeitserwä-

gung" 814 in "Satz und Gegensatz" anzusetzen, deren Spuren sich auch in anderen Abschnitten nachweisen lassen und vielleicht auch in diesem Punkt bis in die Facetten-Poetologie der "Einleitungen" hineinreichen. Denn in den "Einleitungen" war davon die Rede, daß Denken auf "Modelle" angewiesen ist, die notwendigerweise immer "mehr oder weniger einseitig" bleiben (S. 5). Wenn man das als implizite Einladung versteht, sich auf mehr als ein Modell einzulassen, paßt dazu vielleicht auch die 'Denkfigur' der Möglichkeitserwägung.

Damit komme ich zu den Abschnitten "Nach einer alten Spiegelschrift" und "Nachwort". Ich meine: Die unmittelbare Nachbarschaft dieser beiden Abschnitte ist keine rein äußere, und: Es bedarf hier keiner großen Anstrengung mehr, um zu erkennen, daß auch diese beiden Abschnitte sich in den bisher umrissenen anthropologisch-zeitkritischen Zusammenhang einfügen. Vorweg auf eine knappe Formel gebracht: Auch "Nach einer alten Spiegelschrift" und das "Nachwort" werden sozusagen vom "Unbekannte(n)" regiert bzw. 'tanzen' auf ihre Weise vor diesem. Das "Unbekannte" erscheint in beiden Abschnitten nämlich, ähnlich wie im Bezug auf Benjamins "Kontakt mit dem Kosmos", als 'Natur'.

Bevor ich unter diesem Gesichtspunkt auf beide Abschnitte eingehe, weise ich aber aber kurz auf den meines Erachtens augenfälligsten Unterschied hin, der "Nach einer alten Spiegelschrift" vom Gros der übrigen Abschnitte im ganzen Buch abhebt, und zwar in formaler Hinsicht.

"Nach einer alten Spiegelschrift" fällt in "Satz und Gegensatz" durch seinen besonderen Ton auf, der sonst an keiner anderen Stelle des Buches angeschlagen wird und vielleicht durch folgenden Um-

---

814 Nach Gerhard Haas, Essay ..., S. 43, dessen Essayverständnis in einem späteren Kapitel unter dem Gesichtspunkt der Gattungsfrage ausführlicher herangezogen wird.

stand zustandekommt: In diesem Abschnitt geht es, grob gesprochen, um Leonardo da Vinci und Michelangelo sowie um Gegensätze in der Kunstauffassung beider. Darüber wird aber nicht aus der sonst in "Satz und Gegensatz" üblichen "rhetorischen Pose" eines Beobachters und Kommentators aus historischer Distanz und von außen gehandelt und auch nicht aus der Perspektive eines "ich", das man als den Essayisten Amanshauser ansehen kann, wie etwa in thematisch vergleichbaren Abschnitten, wo unterschiedliche Auffassungen von Philosophen und Theoretikern zitiert, refereriert und gegeneinander abgewogen werden und anderes mehr. Vielmehr spricht hier ein nicht direkt genanntes "ich" in Richtung auf ein "du" hin, das Leonardo da Vinci ist (dessen Name nicht genannt wird) und über einen "er", der Michelangelo ist (dessen Namen ebenfalls nicht genannt wird). Das Reden dieses nicht genannten "ich" auf Leonardo hin ist aber kein dialogisches Reden, es hat eher den Charakter eines Selbstgesprächs des "ich" über Leonardo, eines Selbstgesprächs, in dem das nicht genannte "ich" sich mit Leonardo identifiziert, eines Selbstgesprächs, in dem das nicht genannte "ich" Leonardo huldigt, eines Selbstgesprächs, in dem das nicht genannte "ich" Leonardos Leben und Wirken aus intimer Kenntnis eines Zeitgenossen schildert, um nicht zu sagen beschwört. Zusammenfassend zu all dem ins Ungefähre geredet: Vielleicht wäre die 'Sonderform' dieses Abschnitts in "Satz und Gegensatz" als Verbindung von 'erzählerischen' und 'lyrischen' Zügen zu beschreiben, etwa in dem Sinn, in dem die erwähnten Scholes-Klaus, anhand eines Beispiels von E.B. White, von einem "Essay as Poem: Meditation" sprechen 815 oder (teilweise) auch in dem Sinn, in dem der erwähnte Wuthenow vom Essay als Form des "rhapsodischen Prosagedichts" spricht. Die Sonderform des Abschnittes "Nach einer alten Spiegelschrift" an

---

815 Elements of the Essay ..., S. 46.

sich erklärt sich zweifellos aus dem Umstand, daß es sich dabei um einen Text handelt, der aus einem anderen Veröffentlichungszusammenhang in die Essaysammlung übernommen und zu diesem Zweck überarbeitet und abgeändert wurde. 816 Die 'Sonderform' dieses Abschnittes gemessen an den übrigen Abschnitten von "Satz und Gegensatz" war vielleicht auch dafür ausschlaggebend, daß dieser Abschnitt seinen Platz in der thematisch sehr weit gespannten letzten Binnengruppe des Buches, "Einige komplizierte Gegensätze", fand und dort wiederum das Schlußstück bildet.

Zurück zum hier vorrangig interessierenden thematischen Aspekt: 'Natur' als Platzhalter des "Unbekannten" in "Nach einer alten Spiegelschrift" - was läßt sich unter diesem Gesichtspunkt über diesen Abschnitt sagen?

"Nach einer alten Spiegelschrift" spielt in allen seinen Absätzen Besinnung auf weiträumigste, über das Menschliche hinausreichende Naturzusammenhänge gegen eine Haltung aus, die ihren Blick nur auf Menschliches richtet. Wasserströmen, Sternwirbel, die alte Planetenkruste, Staubgefäß, Stromschnelle, das Aufblitzen eines Fisches, uralte Felsschichtungen und Blitz scheinen (in dieser Reihenfolge in den Absätzen eins bis drei) dieser Sicht generell sinnhafter und bedenkenswerter als, wenn der Ausdruck erlaubt ist, 'menschenförmige' Religion und die ihr entsprechende Kunst ("Muskeln" auf der "Decke der Sistina", "Idole", "ekstatische Szenerien","Wust von Ungeheuern und Emblemen", "Sistina" als "Schlachthaus", "Madonna" und anderes mehr, ebenfalls Absatz eins bis drei). Wo Menschliches anders beleuchtet wird, geschieht das in einer Weise, die es gleichsam auch nicht nur für sich nimmt, sondern auf dieselben erdgeschichtlich-kosmischen Zusammenhänge hin

---

816 Dazu: Rom 1969 ..., S. 152f. Ähnlicher Rom-Bezug: Wasserspiele, in: Das Salzburger Jahr 1972-1973. Eine Kulturchronik, Residenz Verlag, Salzburg o.J., S. 5-8, hier S. 6..

durchsichtig macht oder diesen gegenüberstellt, die sonst anklingen. "Ein Gesichtsausdruck spricht aus weiterer Ferne als das Evangelium", heißt es da etwa (im dritten Absatz) oder: die "Planetenkruste" ist "älter ... als ihre Träume" (im zweiten Absatz). Komprimiert enthält diese Gegensatzkonstellation schon der erste Absatz. Er kontrastiert den angestrengten 'Körper-Maler' Michelangelo mit dem 'gelassenen Naturbetrachter und -bedenker' Michelangelo, der sich sozusagen geistig und physisch ganz den Rhythmen aussetzt, in denen das Menschliche nicht Vorrang hat. Der Zusammenklang von strömendem Wasser, in das er seinen Finger hält, mit dem Sich-Zwirbeln von Haarsträhnen stachelt einen Forscherdrang in ihm an. An den "Strukturgesetze(n)" gemessen, die das Menschliche überschreiten und "sich in den Wirbeln der Sterne zu verlieren scheinen" scheint ihm seine eigene Kunstübung hinfällig. Ich breche hier ab. Unter dem Aspekt der Naturthematisierung scheint es nicht nötig, mehr aus diesem Abschnitt festzuhalten, um eines zu erkennen: Natur und Kosmos sind in diesem Schlußabschnitt von "Satz und Gegensatz", im Sinne der Facetten-Poetologie des Buches, Platzhalter des "Unbekannten"; Natur und Kosmos stehen in diesem Schlußabschnitt von "Satz und Gegensatz" für dieselbe nichtmenschliche Instanz, an der sich, dem Abschnitt "Himmel und Hölle" zufolge, die "geistigen Regungen" der Menschen zu orientieren haben, wenn Leben 'gelingen' soll. An diesem prinzipiellen Gleichklang zwischen dem Abschnitt "Nach einer alten Spiegelschrift" und dem oben zitierten Teil aus "Himmel und Hölle" ändert auch eine partielle Differenz nichts. Im oben zitierten Teil aus "Himmel und Hölle" erschien die christliche Religion als zumindest temporärer Garant dafür, daß "die ganze Dimension des Unbekannten" nicht aus dem Leben verschwand. In "Nach einer alten Spiegelschrift" fällt dagegen, wie auch anderen Stellen in "Satz und Gegensatz", unver-

kennbar kritisches Licht auf die christliche Religion, die, in der Kunst Michelangelos, mit einem "Wust von Ungeheuern und Emblemen die Natur verstellt" (2. Absatz). Diese Kritik am Christentum bedeutet, vereinfachend gesagt, nur: Es hat aus der Sicht des Essayisten Amanshauser historisch gesehen bessere und schlechtere 'Vermittler' zwischen dem Menschlichen und dem "Unbekannten" gegeben, und das Christentum zählt, an der Haltung Leonardos gemessen, eher zu den schlechteren als zu den besseren. Diese Kritik am Christentum bedeutet sicher nicht: Es bedürfe keiner 'Vermittler' zwischen dem Menschlichen und dem "Unbekannten". Diese Kritik am Christentum bedeutet sicher nicht: Das "Unbekannte" sei als Richtwert desavouiert. Das läßt sich im Abschnitt "Nach einer alten Spiegelschrift" selbst an folgendem Umstand erkennen: Leonardo wird geradezu über den Versuch definiert, das "Unbekannte" forschend-spekulierend-denkend und kunstschaffend ins Leben einzubeziehen. Das ließe sich im Blick auf das ganze Buch "Satz und Gegensatz" an folgendem Umstand zeigen: Leonardo tritt als 'Anwalt' des "Unbekannten" ganz eng mit den naturphilosophischen Autoritäten zusammen, bei denen die Anthropologie und Zeitkritik des Buches besonders wichtige Anleihen macht: nämlich mit dem naturphilosophischen Dialektiker (aber nicht mit dem politischen Denker) Adam Heinrich Müller und mit dem naturphilosophischen Denker (aber nicht mit dem politischen Denker) Georges Bataille. Von Müller heißt es an einer Stelle in "Satz und Gegensatz": seine naturphilosophische Spekulationen

> "sind gegen eine Grundtendenz der europäischen Philosophie seit Descartes gerichtet, gegen jene Denkweise nämlich, die auf den Spruch "Machet die Erde euch untertan" zurückgeht. In dieser Hinsicht folgt die moderne Technik einer christlichen Tradition." (S. 31)

Bataille wird an einer Stelle in "Satz und Gegensatz" zustimmend folgende Auffassung zugesprochen: Menschlichen Gesellschaften tut

ein "Oeuvre" not

"wie einst die Tempel und Kathedralen, eine kollektive d é p e n s e, ein übergeordneter Luxus gleichsam, der S a c h w e r t e verschwendet, um die Verbindung mit Prozessen und Energien auszudrücken, die uns bedingt haben und über uns hinausgehen." (S. 41)

Zwei abschließende Anmerkungen zu "Nach einer alten Spiegelschrift", die sich teilweise von "Satz und Gegensatz" entfernen.

Der kritische Akzent auf Technik im Zusammenhang mit Adam Müller und dem Christentum als Wegbereiter der Technik könnte daran erinnern, daß Amanshauser ein Jahr nach der Veröffentlichung von "Satz und Gegensatz" in einem Essay mit dem Titel "Weltraumflüge" Perspektiven auf Technik gerichtet hat und sich dabei punktuell auch auf Leonardo bezieht. 817 An der betreffenden Stelle erscheint Leonardo zusammen mit anderen als Kontrast zum "absurde(n) Theater", als das Amanshauser "das Hissen einer Flaggenattrappe auf dem Mond" bezeichnet:

"Dagegen die äußerste Verfeinerung der Technik, die langwierigen Anstrengungen der scharfsinnigsten Intellektuellen, der Blick Leonardos auf den Mond, der Blick Galileis durch das Fernrohr,die Träume, die Phantastik einer derartigen Reise -: es ist, als sei alles Geistige zu dieser komplexen Apparatur erstarrt, in der nun einige Cowboys herumtorkeln."

Wenig später folgt dieser, wie man vielleicht sagen kann, Anerkennung einer bestimmten 'geistigen', 'alten' Technik dieselbe Kritik an der herrschenden 'ungeistigen', modernen Technik, die in "Satz und Gegensatz" hier zuletzt am Beispiel des Bezugs auf Müller zu und das Christentum zu beobachten war. Unter dem Zwischentitel "Das Sonnensystem als Beute" schreibt Amanshauser hier:

"Es war zu erwarten, daß Wissenschaftler und Techniker, die jedes Terrain unseres Planeten im Hinblick auf eine mögliche Ausbeute durchmustern, auch die anderen Planeten als Rohstoffquellen und Fundorte seltener Kostbarkeiten ins Auge fassen würden."

---

817 In: Die Pestsäule, Heft 4, 1973, S. 315-320, die folg. Zit. hier S. 318. Mebenbei: Amanshausers Hinweis auf die 'Aktualität' Leonardos (gerade als eines Kritikers des heute 'Aktuellen') berührt sich mit Alois Brandstetter (Die Mühle ..., S. 179, 181) und Günter Metken (Innenansicht eines Genies. K.R. Eisslers Leonardo-Analyse, in: Merkur, Heft 12, 1993, S. 1085-1091).

Der schon erwähnte Umstand, daß der Abschnitt "Nach einer alten Spiegelschrift" ursprünglich Teil einer Arbeit mit dem Titel "Rom 1969" war, könnte daran erinnern, daß die Germanistik (bzw. Literaturwissenschaft) auch im Zusammmenhang mit Amanshausers esayistischem Rom-Bezug eine reizvolle 'Lücke' zu 'füllen' hat. Hans Ulrich Treichel meinte vor nicht langer Zeit:

"Die deutsche Gegenwartsliteratur kennt, so scheint es, vor allem zwei Weisen der Romerfahrung: entweder die der Identifikation, die ... Gefahr läuft ... in Konvention zu erstarren, oder die der Obsession, die in gewisser Weise hinter die säkularisierte Rombegeisterung zurückfällt und zu einer ... triebdynamischen Abgrundfahrt in das ... Rom des Katholizismus wird. Einen Ausweg aus dieser Polarität ... stellt die Romerfahrung Ingeborg Bachmanns dar." 818

Daß dem, unabhängig davon, ob diese Bestimmung so gilt, der Name Amanshauser hinzuzufügen wäre, liegt schon vom bloßen Blick auf den hier zitierten 'römischen Leonardo' nahe, um nicht zu sagen auf der Hand und ließe sich unschwer durch eine genauere Lektüre des ganzen Textes "Rom 1969" stützen. Hans Höller hat, in einer Deutung des Bachmannschen Rom-Bezuges, die in manchem an Treichel erinnert, 819 Christa Wolfs enthusiastische Meinung über Bachmanns Rom-Essay "Was ich in Rom sah und hörte" zustimmend zitiert, wonach bei Bachmann von "Heilige(r) Nüchternheit, Pathos der innerlich angespannten Beschreibung" zu sprechen sei sowie von der "Hervorbringung eines ununterdrückbaren und unstillbaren Verlangens nach Durchdringung der natürlichen und gesellschaftlichen Umgebung mit menschlichen Maßstäben."

So schreibt Höller etwa in seinem eigenen Kommentar zum Bachmannschen Rom-Essay, daß dieser Text "eine Art Archäologie des Verschütteten und Vergessenen" betreibe, "von dem die Architektur des Bestehenden, die Fassaden von Macht und Reichtum, immer aufs neue

---

818 "Reden die Steine noch?" Zum Bild und zur Wahrnehmung Roms in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: Neue Rundschau, Heft 1, 1994, S. 143-160, hier S. 157.

819 Was ich in Rom sah und hörte, in: Hans Höller, Ingeborg Bachmann. Das Werk ..., S. 191-208, die folgenden Zitate hier S. 194, 195, 200, 199.

gefährdet wird", daß er vom "Widerstand gegen den verdinglichten Schein von Herrschaft und Macht" zeuge, und ordnet diesen Aspekt, meinem Eindruck nach, dem Naturbedenken vor, das er, vielleicht ähnlich wie Wolf, ebenfalls im Bachmannschen Text sieht. Wenn man dieser Charakteristik von Wolf und der daran anschließenden Lesart Höllers folgen wollte, ergäbe sich im Blick auf Amanshausers "Rom 1969" vielleicht die Möglichkeit, partielle Überschneidungen, aber auch einen großen (und nach dem Gang der bisherigen Darstellung kaum sehr überraschenden) Unterschied zwischen den Rom-Perspektiven Bachmanns und Amanshausers herauszuarbeiten, der sozusagen die am Amanshauserschen Text für sich gewonnenen Einsichten von außen bzw. im Kontrast bestätigen könnte. Ins Ungenaue geredet (weil hier der Amanshausersche Rom-Text nicht ausführlich genug und der Bachmannsche Text nur über seine Rezeption herangezogen wurde): Eine Brücke zwischen Amanshauser und Bachmann in den Rom-Texten beider scheint mir in einem gewissen 'lyrischen' Charakter gegeben, bis in teilweise 'dunkle' Sprache bei beiden hinein, und in Aspekten des Naturbedenkens. Wenn man wollte, könnte man vielleicht auch bei Amanshauser von einem gewissen 'Pathos' in seinem Rom-Text sprechen, allerdings - und damit ist auch der wesentliche große Unterschied schon bezeichnet - ist dieses Pathos bei Amanshauser viel eher das lyrische 'Pathos' des 'Taoismus' (wenn dieser gewagte Ausdruck erlaubt ist) als das 'Pathos' des 'Leids an unmenschlicher Geschichte' (wenn diese ebenso gewagte Formulierung im Anschluß an Wolf-Höller auf Bachmann bezogen erlaubt ist). Anders gesagt: Wenn es stimmt, daß Bachmann in ihrem Rom-Essay aus einer primär machtkritischen Perspektive schreibt (und dieser machtkritischen Perspektive sozusagen das Naturbedenken unterordnet, wie Höller nahelegt), nimmt Amanshauser in seinem Rom-Text, und in "Satz und Gegensatz" insgesamt, einen anderen Standpunkt

ein. Kaum etwas könnte das vielleicht deutlicher machen als der hier zitierte Abschnitt "Aus einer alten Spiegelschrift". Am Ende dieses Abschnitts gibt es nämlich zwar so etwas wie eine Besinnung auf unmenschliche (Menschen-)Geschichte, wenn es in einem Ausblick, der über unsere Gegenwart weit hinausspricht, heißt: "sie (das heißt 'wir Heutigen' ebenso wie viele nach uns, Anm. K.M.) werden noch Jahrtausende in ihre Gerechtigkeiten und Greuel verstrickt sein." Ja es ist vielleicht sogar schwer zu entscheiden, ob dieser Ausblick nicht auch, sozusagen mit Wolf-Höller, im Sinn der positiven Bachmannschen Utopie zu lesen wäre. Andererseits scheint aber kein Zweifel daran möglich, daß bei Amanshauser in "Nach eine alte Spiegelschrift" eine andere Dimension und Utopie in jedem Fall stärker ist und im Vordergrund steht, nämlich die einer geglückten Anbindung des Menschlichen an etwas, was immer über das Menschliche hinausgeht, mag man es hier Natur, Kosmos oder wie auch sonst immer nennen. In "Nach einer alten Spiegelschrift" ist vielleicht der Amanshauser sonst wichtige Gedanke weniger akzentuiert, daß erst eine solche Anbindung des Menschlichen an das Nichtmenschliche sozusagen auch das Menschliche menschlich macht. Es dürfte aber nach der bisherigen Darstellung hier einsichtig sein, daß das auf das Buch "Satz und Gegensatz" insgesamt gesehen zutrifft. Mit einer Erinnerung an den punktuellen Vergleich des Quaden-Buches mit einer Literaturkonzeption (und Anthropologie) wie sie etwa Michael Scharang in manchen Arbeiten vertritt : Wie im Quaden-Buch und wie in "Satz und Gegensatz" insgesamt wird auch in "Nach einer alten Spiegelschrift" das inhuman machtgeprägte Soziale nicht einfach übersehen, es wird aber als solches nicht breit thematisiert oder zur brennendsten Problemzone erklärt.

Nach dieser (teilweisen) Abschweifung zurück zum angekündigten nächsten Schritt, nämlich der Betrachtung des "Nachwort(s)" von "Satz und Gegensatz".

Wenn man von "Nach einer alten Spiegelschrift" her kommend das "Nachwort" liest, ergeben sich einige zwanglose Verbindungen zwischen diesen beiden Abschnitten, die von einer anderen Seite aus nochmals zu bestätigen scheinen: 'Natur' als das "Unbekannte" ist so etwas wie der oberste Richtwert in "Satz und Gegensatz". Formal könnte man das "Nachwort" vielleicht als 'erzählte Möglichkeitserwägung' charakterisieren. Vier Absätze lang imaginiert das "Nachwort" einen hypothetischen, umfassenden Lebens- und Naturraum, der unter einer Prämisse steht, die gleich zu Beginn festgelegt wird: Es sollen in ihm "elementare Gegensätze fehlen". Innerhalb dieses Rahmens wird eine komplette Welt im Kleinen entworfen, deren Gestalt und Gesetzmäßigkeiten sich in bestimmter Hinsicht fundamental von den uns als üblich geltenden unterscheiden. Aspekte, auf welche hin diese Weltdifferenz bestimmt wird, sind unter anderem die planetarisch-astronomische Konstellation, das Zueinander der in ihr angesiedelten "Lebewesen" (3. Absatz: "keine polaren Geschlechter") und die Eigenart von deren Existenzspanne (3. Absatz: kein "spektakuläre(r) Tod durch Verwesung"). Aus diesem hypothetischen Raum steigt die Frage am Schluß des "Nachwortes" aus: "Gibt es dort Dialektik?" Man kann diese Frage mit den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" in Verbindung bringen, in denen gleichsam programmatisch angekündigt wurde: Das ganze Buch "soll die menschliche Vorliebe für dialektisches Denken an verschiedenen Modellen sichtbar" machen (S. 5). Man kann diese Frage als Frage an den Leser verstehen, die die Antwort wirklich offen läßt. Man kann diese Frage als suggestiv-rhetorische Frage verstehen, die an mehr als einer Stelle im Buch zuvor sozusagen

schon beantwortet wurde, so etwa dort, wo es, mit Heraklit und Engels sowie gegen Sartre, heißt:

"Natur- und Geschichtszwänge sind in mir verkörpert. Ich beobachte dialektische Prozesse sowohl in der Natur als auch in der Geschichte - das ist alles, was ich sagen kann. Es kommt mir mehr als wahrscheinlich vor, daß die Polaritäten der Natur und unseres Denkens zusammenhängen, und die Natur war eben zuerst da, auch wenn das unser Freiheitsbedürfnis verletzt." (S. 100)

In jedem Fall scheint mir dabei ein Verständnis des "Nachwortes" zumindest nicht ausgeschlossen: Das "Nachwort" versetzt Vorstellungen von der 'Autonomie' des Denkens einen Stoß. Damit fügt sich das "Nachwort" nicht nur in den Rahmen des hier schon angedeuteten Reflexionsstranges in "Satz und Gegensatz", der Vorstellungen von 'Autonomie' in den verschiedensten Bereichen von der Kunst bis zum Wachstum von Pflanzen und dem Fliegen der Vögel entgegentritt. Damit hebt das "Nachwort" vielmehr auch diesen Reflexionsstrang in "Satz und Gegensatz" indirekt ein letztes Mal ins Licht des "Unbekannten", denn der illusorische Eindruck der 'Autonomie' des Denkens und des Menschlichen überhaupt entsteht, nach der impliziten Anthropologie von "Satz und Gegensatz", dort, wo das "Unbekannte" verdrängt oder für völlig beherrschbar gehalten wird.

Vielleicht kann man sagen: Von der Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit und zugleich vom Wunsch, das menschliche Denken der Welt und damit dem "Unbekannten" 'gemäßer' zu machen, handelt auch folgender Abschnitt in "Satz und Gegensatz":

"Wurzel und Krone"

"Könnte man einmal vergessen, was uns an Richtungssinn eingeprägt ist, dieses s u r s u m c o r d a vergessen; auch was gemeint ist mit erbaulichen Sprüchen, wie zum Beispiel A u s d e m D u n k e l i n s L i c h t, ferner, was für uns durchsichtig und was undurchsichtig ist, was lange und was kurz dauert, dies alles einmal vergessen -
dann wäre ein Baum vielleicht ein Strang mit zwei gleich exponierten Büscheln, Saugorganen, die in zwei verschiedenen Meeren trinken, im Land- und im Lichtmeer, schwebend gebannt, denn Atome sind dünn gesät wie die Sterne -
Dann wäre er eine Art Dipol, der seine Formen aus ungeformten Wolken saugt, ihre Differenz ausnützend, in ständigem Austausch, turbinenartig bewegt, in der Zeitdimension fliegend. " (S. 105)

Die Haltung, die hier abgebildet wird, erinnert teilweise an den in und vor der Natur über deren "Strukturgesetze" sinnierenden Leonardo aus dem Abschnitt "Nach einer alten Spiegelschrift". Jedenfalls scheint, wer so spekuliert, Leonardo näher als dessen Gegenspielern, von denen es in "Nach einer alten Spiegelschrift" heißt: " ... sie werden noch Jahrtausende in ihre Greuel verstrickt sein. Der Schwitzende ist ihr Mann." (S. 107) So gesehen wirkt das hypothetische Absehenwollen von den üblichen 'menschlichen' Perspektiven auf Natur in "Wurzel und Krone" auch wie eine Probe auf einen anderen Umgang mit "der Dimension des Unbekannten", wie eine Probe auf eine Haltung, die die Weltdinge aus der Verstümmelung befreien möchte, die der Mensch ihnen durch Zuschneiden auf seine Zwecke hin notgedrungen und unvermeidlich immer wieder antut. Daß der Vorwurf eines solch respekt- und bedenkenlosen Umgangs mit Weltdingen zu den in Satz und Gegensatz mit größtem Nachdruck vorgetragenen gehört, ließe sich an zahlreichen Abschnitten zeigen, auf die hier schon hingewiesen wurde. Hier nur ein stellvetretendes Zitat:

"Man glaubt, die Materie sei passives Material, Farben, Nahrungsmittel, Pflanzen, ja sogar Tiere seien beliebig manipulierbar, verwertbar, verhandelbar, transportierbar - kurz f r e i b e w e g l i c h und der menschlichen Willkür ausgeliefert. Man stößt und schüttet und schleudert die Produkte auf der Erdoberfläche umher.
Doch die empirischen Daten, die Resultate, die man damit erzielt hat, sprechen alle gegen diese Voraussetzung. Man hat nicht nur überwiegend Häßlichkeit hervorgebracht, man steht auch vor einer Vergiftung durch die freigesetzten Stoffe. ..." (S. 30f)

Daß dieser vehement und wiederholt ausgesprochene kritische Vorwurf immer aus dem systematischen Zusammenhang des Gedankenkreises erhoben wird, der sich hier als historisch-anthropologisches Grundmuster der Argumentation erwiesen hat, erlaubt einmal mehr die Behauptung: Man greift in diesem historisch-anthropologischen Grundmuster so etwas wie das maßstabgleiche "Gesinnungensystem"

820 des ganzen Buches oder, mit anderen Worten, aus den "Einleitungen" des Buches: Man greift in diesem historisch-anthropologischen Grundmuster die "Axiome", von denen die "eigene(n Vorstellungen)" und "Modelle" des Essayisten Amanshauser in "Satz und Gegensatz" regiert werden (S. 5).

Im Nachweis dieser Behauptung lag ein Ziel dieses Abschnitts. Er ergab, kurz gesagt, einen Zusammenhang von bestimmten Grundannahmen anthropologisch-historischer Art, die im Buch, konstant und variabel zugleich, in wechselnden Beleuchtungen und Akzentuierungen, für Verständnis, Deutung und Kritik der verschiedensten Lebensphänomene und -bereiche in Geschichte und Gegenwart angewandt werden und eines ihrer Spezifika in folgendem Umstand besitzen: Sie wollen Denken generell, wo und wie auch immer es ansetzt, zu Bewegungen über das beschränkt Menschliche hinaus stimulieren, weil das Menschliche aus dieser Sicht nur dann in einem positiv wertenden Sinn menschlich bleibt, wenn es das Nichtmenschliche mitbedenkt.

Ein weiteres Ziel dieses Abschnitts war eine Anreicherung des Spektrums formaler 'Denkfiguren', die "Satz und Gegensatz" kennzeichnen. In diesem Bereich habe ich vermutet: Eine eingehendere Betrachtung von "Satz und Gegensatz" auf der Ebene einzelner Abschnitte könnte vielleicht neben und zusammen mit den Formen des Zitatkommentars und der kompakten pointierten Bestimmung komplexer Sachverhalte sinnvoll auch eine Form der Möglichkeitserwägung und eine Form des meditativ-lyrisch getönten Essays ansetzen.

---

820 Dieser Ausdruck nach Joseph Peter Stern, der schrieb, daß er "das "Gesinnungensystem" dieses Antisystematikers zu rekonstruieren suchte", womit er Lichtenberg meinte (Zur Wiener Wittgenstein-Ausstellung ..., S. 367). Zur Lichtenberg-Lektüre des 'systematischen Antisystematikers' Amanshauser: Lektüre ..., S. 59, 60, 88, 90, 175.

Ausblicke: "Grenzen. Aufzeichnungen" (1978), "Moloch horridus. Aufzeichnungen" (1989), Lebensgeschichtliches, Gesellschaftliches

Auf dem Feld der Erzählprosa Amanshausers suchten Ausblicke im zweiten Kapitel der Arbeit plausibel zu machen: Der Autor nahm gleichsam aus der Quaden-Satire von 1968 bestimmte strukturell-thematische Konstellationen variiernd in die Schloß-Farce von 1975 mit. Hier soll nun angedeutet werden: Es gibt auch auf dem Gebiet der Essayistik gute Gründe für die Behauptung, Amanshauser schreibe in gewisser Weise über verschiedene Werkstationen hin im Grunde immer an ein und demselben Buch, das jedoch, ohne daß seine Leser verleitet würden, einzelne Kapitel zu überblättern.

Anders als im Fall der umfangreicheren Erzählformen, für die es in seinem Werk nur zwei vergleichbare Beispiele gibt, bieten sich in der Essayistik mehrere Bücher für einen solche Gegenüberstellung an. Meine Anknüpfungspunkte wähle ich hier so, daß sie neben dem Blick auf Gleichbleibend-Konstantes auch, beziehungsweise eher vorrangig, erlauben, auf besondere Formen der anreichernden Variation früher grundgelegter Verhältnisse hinzuweisen.

Eine Literatur, welche, wie die Amanshausers, den Eindruck einer ganz engen Einheit all ihrer Sprachen vermittelt - was schon jetzt unter dem Aspekt der Reflexionsprosa vielleicht keine allzu befremdende Meinung mehr ist - eröffnet der vergleichenden Lektüre eine große Zahl von Möglichkeiten, unterschwelliges oder auch bewußt deklariertes Wandern einzelner ihrer Momente, überraschendes Auftauchen vertrauter Perspektiven in neuen Einkleidungen und Rahmen und anderes Selbstbezügliches mehr auf den verschiedensten Ebenen zu verfolgen. "Grenzen. Aufzeichnungen" (1978) ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme, ja vielleicht sogar ein besonders markantes Beispiel.

Wenn wir uns bewußt auf dem hier erreichten Stand der Vertrautheit mit den bisher besprochenen Büchern, insbesondere mit "Satz und Gegensatz", dem späteren Werk "Grenzen" zuwenden, ergibt sich schon beim mittlerweile vielleicht bewährten Blick auf den Anfang dieses Buches ein Hinweis auf ein besonderes Spannungsfeld zwischen Vertraut und Neu, in dem das Buch von 1972 und das von 1978 zueinander stehen. Es lohnt sich, eben im Hinblick auf diesen Vergleich auf der Ebene der deklarierten Intention beider Bücher, zumindest drei der insgesamt sechs Absätze aus der "Vorbemerkung" zu "Grenzen" hier zu zitieren.

"Was ich in diesem Buch beschreiben will, sind die Ursachen, warum ich viele Dinge mit anderen Augen sehe als die Mehrheit, die uns regiert. Ich will wenigstens andeuten, wie ich dazu gekommen bin, sie so zu sehen.
Die einzelnen Abschnitte des Buches beginnen mit Beschreibungen der Umwelt, in der ich lebte. Diese wird allerdings nur in Hinsicht auf bestimmte Vorstellungen erörtert, die sie anregte. An die Milieuschilderungen schließen sich jeweils Aufzeichnungen an, die mit diesen Vorstellungen zusammenhängen. Was ich zeigen will, ist also die Abhängigkeit meiner Gedanken. Ich möchte, zumindest ungefähr, die Situationen skizzieren, aus denen sie entsprungen sind.
(Der daran anschließende Absatz charakterisiert unter anderem "Journalisten", "Vertreter der Industrie", "Pfarrer", "Gewerkschaftsführer" als Beispiele für Personen, deren "Gedanken", wenn sie sich öffentlich äußern, "von ihren privaten Erfahrungen unabhängig sind". Der folgende Absatz knüpft daran so an:)
Ich möchte dagegen Gedanken ausführen, die von meinen Erlebnissen, meinen Träumen, meiner Lektüre und von einzelnen Menschen, die mich beeinflußten, abhängig sind. Wenn es mir gelänge, könnte ich sogar zeigen, wie dieses Ich, das sich hier wichtig nimmt, eigentlich nichts anderes ist als eine mehr oder weniger überzeugende Kombination von Zufällen." 821

Ich meine: In diesen Passagen werden sowohl Merkmale deutlich, in denen "Grenzen" sich von "Satz und Gegensatz" unterscheidet, wie auch Merkmale, in denen sich eine Kontinuität zwischen den beiden Büchern ergibt. Und ich meine weiters, teilweise im Vorgriff aus

---

821 Grenzen ..., S. 7f.

dem Anfang von "Grenzen" hinaus: Bei genauerem Zusehen läßt sich das Verhältnis zwischen Weiterführen und Neuansetzen in "Grenzen" eher als Umakzentuierung und vielleicht Radikalisierung von Konstellationen, die aus "Satz und Gegensatz" vertraut sind, beschreiben denn als tiefer Schnitt oder Bruch. Anders gesagt: Die angedeuteten Unterschiede sind gradueller Natur. Diese Thesen werden hier, in einer Ausblicksbemerkung, nicht detailliert ausgeführt und erhärtet. Zumindest sollen sie aber nicht nur, in einem ersten Schritt, auf die deklarierte Intention der Einleitungspoepoetologien beider Bücher hin plausibel gemacht werden, sondern, im Anschluß daran, auch in der Betrachtung einiger weniger Passagen aus dem Buch "Grenzen" selbst.

Ein auffälliger Unterschied, der sich auf den ersten Blick zwischen dem Buch von 1972 und dem von 1978 auf der Ebene der deklarierten Intentionen ergibt, liegt, meinem Eindruck nach, im prononcierten Herausstellen von 'Subjektivität' in "Grenzen". Dieses Herausstellen von 'Subjektivität' scheint fast selbstverständlich angesichts des autobiographischen Anspruchs, den alle zitierten Absätze der "Vorbemerkung", in gewissen Grenzen, erheben. Dieses Herausstellen von 'Subjektivität' gilt aber nicht nur auf den autobiographischen Bereich bezogen, es gilt auch, ja vielleicht noch mehr für das Denken, um das es nach der "Vorbemerkung" in "Grenzen" mindestens ebenso gehen soll wie um das Leben. Denn dieses Denken ist hier ganz ausdrücklich das Denken des Individuums Amanshauser. Ein sprachliches Indiz für das prononcierte Herausstellen von 'Subjektivität' ist der "ich" - Bezug. Dieser ist hier, in "Grenzen", in fast allen Absätzen der "Vorbemerkung" gegeben, während er etwa so in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz" kein einziges Mal vorkam. Der Gestus, mit dem dieses "ich" hier in der "Vorbemerkung" zu "Grenzen" auftritt, schlägt

andererseits unverkennbar innerhalb dieser Abweichung auch schon die erste Brücke zwischen beiden Büchern. Der "ich"-Bezug in der "Vorbemerkung" zu "Grenzen" atmet nämlich, gerade dort, wo es um das Denken dieses "ich" geht, alles andere als strahlend stolze Selbstgewißheit, er nimmt sich vielmehr im zweiten und dritten Absatz mehrfach deutlich zurück, er schlägt in diesem Zusammenhang einen verächtlichen Ton an - "dieses Ich, das sich hier wichtig nimmt" -, und er erinnert in dieser relativierend selbstkritischen Haltung stark an die Bescheidung der sprechenden persona in den "Einleitungen" zu "Satz und Gegensatz". Es wäre leicht zu zeigen, daß die übrigen Absätze der Vorbemerkung zu "Grenzen" diesen Zug zur selbstkritischen Wendung gegen sich selbst und das Bild vom "ich" als einer gleichsam hinfälligen Fiktion und Konstruktion noch verschärfen, bis hin zur hypothetischen Vorstellung seiner Auflösung oder seines Umbaus. 822 Und von da aus ist es dann nur noch ein Schritt zu einer weiteren Konvergenz in der Divergenz (und umgekehrt) zwischen "Grenzen" und "Satz und Gegensatz", auf der Ebene der deklarierten Intentionen und teilweise darüber hinaus. Kurz und abstrakt gesagt: In beiden Büchern wird das sich autonom aufspreizende Denken in Schranken verwiesen, in "Satz und Gegensatz" geschieht das vorwiegend (aber nicht nur) auf das Denken allgemein bezogen, in "Grenzen" geschieht das vorwiegend (aber nicht nur) auf das Denken Amanshausers bezogen. Konkreter: In der

---

822 Zur Spannung zwischen 'Auflösung des Ich' und trotzdem 'Ich-sagen' in der Tradition der österreichischen Literatur vgl.: Walter Weiss, Schwierigkeiten mit der Dichotomie 'Literatur des Ist' versus 'Literatur des Ich', angewendet auf die österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Ulrich Fülleborn u. Manfred Engel (Hrsg.), Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts, Wilhelm Fink Verlag, München 1988, S. 307-318. Hier Kritik an Fülleborn, der die österreichische Literatur auf das 'Ist' festlegen möchte. An eines der Gegenbeispiele von Weiss scheint die hier für Amanshausers "Grenzen" behauptete Spannung 'Auflösung des Ich'-trotzdem 'Ich-sagen' anschließbar, nämlich an Musil (dazu Weiss, dem hier für diesen Hinweis zu danken ist, S. 311-313).

Vorbemerkung zu "Grenzen" schreibt Amanshauser: "Was ich zeigen will, ist ... die Abhängigkeit meiner Gedanken." In "Satz und Gegensatz" spannen die "Einleitungen" und das "Nachwort" einen programmatischen Bogen über das Buch, der zuletzt in der Frage kulminiert: Geht die Neigung des Menschen, in der Form von 'Satz' und 'Gegensatz' zu denken, nicht vielleicht auf bestimmte 'Gegensätze' zurück, die sich in der Natur beobachten lassen?
Es scheint fast unmöglich, zwischen solchen Werkintentionen keinen Zusammenhang herzustellen. Es scheint möglich, diesen Zusammenhang auf der Ebene der Werkintentionen so zu beschreiben: "Grenzen" möchte gleichsam ein methodisches Prinzip aus "Satz und Gegensatz" reaktivieren, um es auf den 'Gegensatzdenker' Amanshauser selbst anzuwenden. Mit anderen Worten: In "Grenzen" will Amanshauser, unverhüllt persönlich, die "Grenzen" seines eigenen Denkens ausschreiten und offenlegen, nachdem er ähnliches auf das Denken allgemein bezogen in "Satz und Gegensatz" versucht hat.
Ein kurzer Blick auf einzelne Abschnitte im Buch "Grenzen" soll nun andeuten: Ein ähnliches Verhältnis zwischen Übereinstimmung und Abweichung, wie es sich hier bisher auf der Ebene der deklarierten Werkintentionen von "Grenzen" und "Satz und Gegensatz" ergab, läßt sich auch auf der Ebene einzelner Kapitel beider Bücher nachweisen. Dazu wieder einige Thesen vorweg: Ein markanter Unterschied zwischen "Grenzen" und "Satz und Gegensatz" besteht auf der Ebene der einzelnen Kapitel darin, daß im Buch "Grenzen" tatsächlich, wie in der "Vorbemerkung" angekündigt, Abschnitten mit autobiographischen Schilderungen jeweils Abschnitte mit Reflexionen folgen, die mit den autobiographischen Schilderungen zusammenhängen. Verbindungen ergeben sich zwischen "Grenzen" und "Satz und Gegensatz" dabei trotzdem in drei Punkten: 1. Es gibt schon in "Satz und Gegensatz" einen punktuellen Ansatz zu der in "Grenzen"

zum durchgehenden Prinzip erhobenen Verbindung von autobiographischer Schilderung und damit zusammenhängender Reflexion. 2. Von den Reflexionsabschnitten in "Grenzen" her gesehen ergibt sich, in den formalen und thematischen Grundtendenzen, eine besonders starke Konvergenz zwischen "Grenzen" und "Satz und Gegensatz". 3. Aber auch von den autobiographischen Abschnitten bzw. den "Milieuschilderungen" in "Grenzen" her gesehen ergeben sich Verbindungen zu "Satz und Gegensatz"; diese autobiographischen Abschnitte bzw. "Milieuschilderungen" in "Grenzen" sind nämlich so reflexionsgeprägt, daß der Schluß erlaubt scheint: Eine Betrachtung, die "Grenzen" als "autobiographische Schrift" ansieht, müßte selbst diese milieuschildernden Passagen, mit Ralph Rainer Wuthenow gesprochen, viel eher der "Form der Reflexion über das Ich" zurechnen als der "bloßen Berichterstattung über Erlebtes" oder "faktisch orientierte(r) Memoirenliteratur". 823

Das sei nun ansatzweise zuerst an einem allgemeinen Vergleich der autobiographischen Züge von "Grenzen" mit einem Abschnitt aus "Satz und Gegensatz" und anschließend im Blick auf Textausschnitte aus "Grenzen" illustriert.

Der massive besondere Ichbezug, der aus der Vorbemerkung zu "Grenzen" spricht, kehrt im Buch selbst wieder. Amanshauser als 'Lebender' und Amanshauser als 'Denkender', der in seinem Denken von den besonderen Umständen seines Lebens abhängt - diese Konstellation prägt (in dieser Reihenfolge) so gut wie alle Kapitel des Buches. Das sei hier hier nur in einer kurzen Erläuterung der Kapitelüberschriften angedeutet, in der Reihenfolge des Buches.

Das Kapitel "Das Haus auf dem Mönchsberg" beschreibt die isolierte Villa, in welcher der Autor bis heute wohnt, als Kindheitsschauplatz, aber auch als prägende Voraussetzung für die Distanzhaltung

---

823 Das erinnerte Ich. Europäische Autobiographie und Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert, C.H.Beck, München 1974, S. 214.

des Menschen und Autors Amanshauser. Im Kapitel "Die Reste des 19. Jahrhunderts" nehmen Geist, Haltung und bis heute nachwirkender Einfluß der Großeltern auf Amanshauser breiten Raum ein. Das Kapitel "Die anachronistische Prozession" schildert unter anderem die kindliche Faszination durch kirchliche Riten als Voraussetzungen späterer Einstellungen Amanshausers zu Religion und Kunst. Das Kapitel "Als Barbar im Prater" schildert unter anderem, relativ ausführlich, Momente einer Wienfahrt, welche der etwa Dreizehnjährige als Mitglied der Hitler-Jugend Salzburgs unternahm; dabei wird ein Zusammenhang Prater - Zirkus - Kunst hergestellt, der ähnlich hier anschließend auch in dem angekündigten Zitat aus "Satz und Gegensatz" zu beobachten sein wird. (Auszüge aus den autobiographischen Schilderungen dieses Kapitels wurden in eine bekannte Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur aufgenommen. 824) Das Kapitel "Der Blick durch das Fernrohr" erinnert an die mathematisch-astronomischen Interessensschwerpunkte des Autors in der Jugend und in den Anfängen seiner Studienzeit und verknüpft damit unter anderem spätere Gedanken über Wissenschaft. Das Kapitel "Umweg zur Kunst" meint Amanshausers eigenen, aus konkreten biographischen Anlässen abgeleiteten Weg zur Kunst und schildert diesen ebenso wie es ihn reflektiert. Das Kapitel "Unter Konsumenten" setzt an persönlich-individuellen Salzburger Lebensumständen des Autors in der Nachkriegszeit an und leitet daraus Überlegungen allgemeiner Art ab (nur in diesem Kapitel findet sich keine ausdrücklich markierte Trennung zwischen milieuschildernden und reflektierenden Abschnitten). Diese individuell-biographische Seite, die "Grenzen" so sehr herausstellt, ist, wie erwähnt, in "Satz und Gegensatz" so massiv nicht zu finden. Wohl aber gibt es

---

824 Gustav Ernst u. Klaus Wagenbach (Hrsg.), Literatur in Österreich. Rot ich Weiß Rot, Verlag Klaus Wagenbach (Tintenfisch 16), Berlin 1979, S. 78-79.

einen kurzen Abschnitt in "Satz und Gegensatz", der auf kleinem Raum so sehr analog zur 'gespaltenen' Kapitelstruktur in "Grenzen" verfährt, daß man sagen kann: Er nimmt gleichsam in "Satz und Gegensatz" als punktuelle Ausnahme das Prinzip vorweg, das das Buch "Grenzen" zur Regel macht. Er vollzieht nämlich den gemeinsamen Reflex auf Autobiographie und Denken ziemlich genau in demselben, auf Anlaß und Folge hin gesehenen, Wirkzusammenhang, den in fast systematischer Weise zu entfalten sich das Buch "Grenzen" vorgenommen hat.

"Die lässige Beinhaltung der Akrobaten"

...
"Da ich mich von Kind auf als Kunstturner versucht hatte, und zwar in der unglücklichen Tradition des deutschen Turnvaters Jahn, fiel mir sogleich die lässige Beinhaltung der Zirkusakrobaten auf. Sie faszinierte mich. Ich bewunderte die fremdartigen Namen und prahlerischen Kostüme.
Seither stand für mich fest: Wessen Kostüm nicht fremdartig glitzert, und wer nicht, mit lässiger Beinhaltung, schwierige Bewegungen in einem gefährlichen Feld ausführt, der kann kein Künstler sein." 825

Damit stellt Amanshauser Zirkuserlebnisse in seiner Kindheit als wesentliche Grundlage seiner später entwickelten Kunstauffassung und Ästhetik heraus. Das ändert nichts daran, daß "Satz und Gegensatz" aufs Ganze gesehen die Verbindung von Autobiographie und Denken nicht in der massiven Weise betreibt wie "Grenzen". Der "ich"-Bezug fehlt nämlich in "Satz und Gegensatz" zwar nicht völlig, er tritt aber nur vereinzelt auf und in dieser speziellen Form wie in "Die lässige Beinhaltung der Akrobaten", soweit ich sehe, überhaupt nur hier. Dazu paßt aber, daß in "Grenzen" an mehreren Stellen dieselbe Perspektive auf Zirkus-Erlebnisse und Kunst-Auffassung begegnet wie in diesem Abschnitt aus "Satz und Gegensatz": An einer Stelle schreibt der Autor, er hätte sich, rückblickend auf seine Zeit in der nationalsozialistischen "Hitlerjugend", lieber im "Lunapark der Akrobaten, Zigeuner und Ma-

---

825 Satz und Gegensatz ..., S. 20.

rionetten" und im "Trikot des Artistenkindes" gesehen als mit "Uniform und Abzeichen der Mörder"; ein anderes Mal vergleicht er die drei großen Vorbilder aus der Zeit seiner literarischen Anfänge - Poe, Baudelaire, Nietzsche - mit "Tempoartisten, die in glitzernden Kostümen schnelle und schwebende Bewegungen vollführen"; wieder an einer anderen Stelle verbindet er die Faszination, die in der Kindheit von "Zirkusspielen" auf ihn ausging, mit seinem "Hang zum Orient" und ästhetischen Traditionen, die ihm ebenso wichtig sind wie er sie in Europa diskreditiert findet. 826

Damit komme ich zur Betrachtung einiger Textausschnitte aus "Grenzen".

Ich beschränke mich dabei, zumindest in der Auswahl der Zitate, auf das Kapitel "Als Barbar im Prater". Der Grund dafür: Dieses Kapitel behandelt, thematisch gesehen, zeitgeschichtlich-politische Aspekte, die so in dieser Arbeit bisher weniger berührt wurden. Damit kann vielleicht der Zug der Amanshauserschen Literatur zur Variation und Einheit ihrer literarischen Sprachen in einem weiteren Punkt beleuchtet werden.

Ein Abschnitt aus den "Milieuschilderungen" im Kapitel "Als Barbar im Prater": 827

"Nach der Okkupation herrschte ein Menschentyp, dem man sich e b e n b ü r t i g fühlte und der sich doch, im Gegensatz zu demokratischen Politikern, mit verlockenden Symbolen schmückte: mit den Zeichen der Revolution, der Gewalt, des Blutes und des Todes.
Nur wer sich, wie früher der Kaiser, mit echtem oder falschem, jedenfalls aber mit a u ß e r g e w ö h n l i c h e m Glanz umgibt, kann die Phantasie der Menge wirklich in Bewegung versetzen. Doch die einstigen Fürsten waren unnahbar, umgeben von einer Aura, die ihre Untertanen auf Distanz hielt. Die Begeisterung konnte nicht direkt an sie heran. Sie wurde eingedämmt und gebremst, und deshalb hielt sie sich auch in Grenzen.
Nun aber war nichts mehr da, die Begeisterung aufzuhalten. Die Aura der Machthaber, die einst aus der Religion sich herleitete, war mit der Macht der Kirche erloschen. Die Begeisterung konnte ihre Idole gleichsam betasten.

---

826 Grenzen ..., S. 53f, 86, 95f.
827 Grenzen ..., S. 50f; die folg. Zitate hier S. 57, 59.

Aber in den nationalen Festen erkannte man deutlich, säkularisiert und erniedrigt, das Erbe der Religion. In ihrer rituellen Feierlichkeit und dumpfen Brutalität waren sie von der Vergangenheit geprägt, verwildertes Christentum, das, seinen lateinischen Lehrmeistern entsprungen, in die Wälder zurückschwärmte und dabei Trümmer der Liturgie mit sich fortschleppte. Wörter wie "Weihe", "Geist" und "Heil" verbanden sich zwanglos mit den neuen Orgien. Und wie bei allen, die sich selbst heiligsprechen, ließen die Blutopfer nicht lange auf sich warten."

Zwei Abschnitte aus dem 'Reflexions-Block' des Kapitels "Als Barbar im Prater":

"Meine politische Grunderfahrung, das Erlebnis, das mich eigentlich erst politisch - und zwar zunächst im negativen Sinn: nämlich bewußt asozial - reagieren ließ, war der Zusammenbruch dessen, was man mir sieben Jahre lang in feierlichem Ton als erstrebenswert und heldenmütig hingestellt hatte. Das Reich meiner Erzieher, eine ganze Autoritätswelt, war vor meinen Augen schlagend widerlegt worden.
Seither habe ich nichts mehr ernst nehmen können, was offizielle Autoritäten verlauten lassen. Was Schulen und Medien an politischen Meinungen verbreiten, halte ich seither für Lügen."

"Nichts ist gefährlicher, als wenn die Herrschenden im Namen von Tugenden zu handeln vorgeben, die sie selbst definieren. Bestenfalls bestimmt dann eine Clique von Bürokraten den richtigen Weg und prangert jene an, die davon abweichen.
Unsystematische Willkürakte wirken selten so tödlich wie die regierende Tugend, die nach einem kategorischen Prinzip das von ihr selbst bezeichnete Böse ausrottet. Dies zeigte sich zum erstenmal an Robespierre.
Man muß deshalb eine Macht postulieren, die der politischen übergeordnet ist. Da es weder möglich noch wünschenswert ist, eine Religion, die ihre Autorität eingebüßt hat, wieder zu beleben, ergeben sich für die Zukunft Komplikationen, über die nur wenige nachdenken."

Wenn man annimmt, diese drei Passagen sind für das ganze Buch einigermaßen repräsentativ, legen sie den Schluß nahe: Die Poetik und die implizite Anthropolgie von "Grenzen" sowie die Poetik und die implizite Anthropologie von "Satz und Gegensatz" stehen zueinander stärker in einem Verhältnis der Kontinuität als in einem Verhältnis des Bruches. Die Reflexionsabschnitte in beiden Büchern konvergieren formal für sich betrachtet und im kompositorischen Kalkül, das ihrer Anordnung, ihrem Verhältnis zueinander zugrundeliegt. Die Milieuschilderungen in "Grenzen" unterscheiden sich nur in geringem Maß von den Reflexionsabschnitten in "Grenzen", weil autobiographische Reflexe und verallgemeinernde Reflexion sich in

beiden Fällen mischen. "Grenzen" und "Satz und Gegensatz" statuieren als obersten Richtwert der impliziten Anthropologie und Poetik das "Unbekannte" und den menschlichen "Tanz" vor diesem. Unter diesen Gesichtspunkten, aber nicht streng in dieser Reihenfolge, einige wenige Anmerkungen zu den Zitaten.

Die "Vorbemerkung" hat für das Buch "Grenzen" angekündigt: Autobiographische Milieuschilderungen und Reflexion werden getrennt dargeboten. Das Kapitel "Als Barbar im Prater" führt, wie andere, diese Trennung zwar äußerlich durch, indem es zwei Gruppen von Aufzeichnungen voneinander grafisch absetzt. Im Blick auf diese zwei Gruppen ergibt sich aber: Die Grenzen zwischen ihnen verschwimmen. Mein Beleg für diese Behauptung hier: Das milieuschildernde erste Zitat zeigt einen starken Hang zum verallgemeinernden Reflektieren. Das zweite Zitat, aus dem Block der Reflexionen, verzichtet nicht auf den Bezug auf das Erleben und das Milieu des Subjekts. Ich betrachte zuerst das erste Zitat darauf hin etwas genauer und gehe dann vom ersten Zitat gleich zum dritten und zu thematischen Aspekten über. Bemerkungen zum zweiten Zitat bilden hier den Schluß.

Thematisch gesehen handelt das erste Zitat von bestimmten Aspekten des Lebens im nationalsozialistischen Regime nach dem Anschluß. Es schildert dabei aber weder konkrete Ereignisse und Abläufe, noch nimmt es auf einzelne Personen Bezug. Es evoziert vielmehr konkrete historische Phänomene und Konstellationen gleichsam nur als vagen Hintergrundbezug einer weit ausholenden kritischen Perspektive, die vorrangig etwas im Auge hat, was man vielleicht mentale Strukturen und Mechanismen nennen könnte. Für das Zitat insgesamt bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch: Es kommt, anders als seine unmittelbare Textumgebung im Buch, ohne jede direkte Bezugnahme auf das autobiographische Erleben und dessen österreichisch-

salzburgischen Ort aus. Im Detail ließe sich dieser Zug zur allgemeinen, typisierenden Reflexion durch alle Absätze des ersten Zitats hindurch verfolgen. Ich beschränke mich hier auf einige Hinweise. Den quasi abstrahierenden Zugriff gibt schon der erste Absatz vor. Er schlägt zwar den Ton der 'Geschichtserzählung' an, er rückt aber 'Machthaber' und 'Regierte', um deren Verhältnis zueinander es in ihm geht, sofort auf Allgemein-Typisches hin in die Aufmerksamkeit des Lesers. Und an diesem Verfahren wird dann bis zum Schluß festgehalten. Der zweite Absatz geht in der Distanz zum Konkreten noch einen Schritt weiter, indem er den Rückblick auf das nähere Zeitgeschichtliche (Nationalsozialismus) mit einem Bezug auf historisch Ferneres verbindet ('Kaiserzeit'). Auch diese historische Perspektive, die den Bezug auf Nationalsozialismus aus der Beschränkung auf indviduelles Erleben und erlebtes Milieu löst, kehrt dann in den folgenden Absätzen durchgehend wieder. Unter dem Formaspekt kann damit als erwiesen gelten: Reflexion ist in diesem Zitat mindestens ebenso wichtig wie die "Milieuschilderungen", ja die Reflexion scheint hier so dominant, daß man hier von "Milieuschilderungen" kaum noch oder nur in seinem sehr verdünnten Sinn sprechen kann. Die Reflexion ist in diesem Zitat aber auch in zwei anderen Hinsichten bemerkenswert, die hier berührt werden sollen. Unter thematischem Aspekt steckt in dieser Reflexion nämlich der punktuelle Nachweis dafür, daß auch "Grenzen" der impliziten Anthropologie folgt, die ich als bestimmend für "Satz und Gegensatz" bezeichnet habe. Unter dem Gesichtspunkt der Bauform bzw. des Zueinander der Einzelabschnitte in "Grenzen" ergibt sich aus dieser Reflexion der punktuelle Nachweis dafür, daß auch "Grenzen" der Facetten-Poetologie folgt, die ich als bestimmend für "Satz und Gegensatz" bezeichnet habe. Denn die Reflexion hier im ersten Zitat klingt thematisch ganz eng mit der Reflexion im

dritten Zitat zusammen. Darum beziehe ich dieses dritte Zitat gleich hier in die Betrachtung ein. Um sich die hier angedeuten Zusammenhänge bewußt zu machen, genügt im Grunde die Gegenüberstellung von Formulierungen aus dem ersten Zitat mit einer Formulierung aus dem dritten Zitat.

Im ersten Zitat heißt es:

"Nur wer sich, wie früher der Kaiser, mit echtem oder falschem, jedenfalls aber mit a u ß e r g e w ö h n l i c h e m Glanz umgibt, kann die Phantasie der Menge wirklich in Bewegung versetzen. Doch die einstigen Fürsten waren unnahbar, umgeben von einer Aura ... Die Begeisterung konnte nicht direkt an sie heran. ... Nun aber (im Nationalsozialismus, Anm. K.M.) war nichts mehr da, die Begeisterung aufzuhalten. Die Aura der Machthaber, die einst aus der Religion sich herleitete, war mit der Macht der Kirche erloschen. Die Begeisterung konnte ihre Idole gleichsam betasten."

Im dritten Zitat heißt es:

"Man muß ... eine Macht postulieren, die der politischen übergeordnet ist. Da es weder möglich noch wünschenswert ist, eine Religion, die ihre Autorität eingebüßt hat, wieder zu beleben, ergeben sich für die Zukunft Komplikationen, über die nur wenige nachdenken."

Ich meine: Diese Formulierungen (und ihr jeweiliger Kontext) treffen sich in der (mehr impliziten oder mehr expliziten) Statuierung des "Unbekannten" als oberster Richtwert auch für soziale Ordnungen und im (mehr impliziten oder mehr expliziten) Votum für das Bedenken der historischen Leistung, die Religion als Vermittlung zum "Unbekannten" erbracht hat. Für das "Unbekannte" stehen dabei das 'Außergewöhnliche' (im ersten Zitat) und 'das dem Politischen Übergeordnete' (im dritten Zitat) ein. Damit entsprechen beide Zitate der Anthropologie von "Satz und Gegensatz". Ich meine weiters: Diese Formulierungen (und ihr jeweiliger Kontext) visieren den Richtwert des "Unbekannten" (und was mit ihm zusammenhängt) von verschiedenen Gesichtspunkten aus an. Im ersten Zitat werden sozusagen zwei verschiedene historische Versuche beleuchtet, das "Unbekannte" ins Menschliche hereinzuholen, ein implizit eher positiv akzentuierter Versuch (in Gestalt religionsgestützter histo-

rischer monarchischer Ordnungen), ein negativ akzentuierter pervertierter Versuch (in Gestalt des Nationalsozialismus). Im dritten Zitat wird (nicht nur, aber vor allem) die Notwendigkeit und Schwierigkeit betont, das "Unbekannte" als Richtwert des Sozialen unter aktuellen und künftigen Bedingungen zu statuieren. In diesem Einkreisen e i n e s thematischen Komplexes unter verschiedenen Gesichtspunkten entsprechen die beiden Zitate der Poetik der Facettierung und dem Zusammenspiel zwischen Isolation und Integration der Bauteile, das hier schon an "Satz und Gegensatz" zu beobachten war. Es ließe sich zeigen, daß sowohl die Anthropologie, die sich in diesen beiden Zitaten ausspricht, wie auch das Bauprinzip der kaleidoskopischen Spiegelungen, das hier für diese beiden Zitate angedeutet wurde, das ganze Buch "Grenzen" durchwirken. Ich weise hier nur auf ein Kapitel hin, in dem die anthropologische Thematisierung des "Unbekannten" erwartungsgemäß besonders massiv ist: "Die anachronistische Prozession" (S. 35ff). Eine der kürzeren Aufzeichnungen aus dem 'Reflexionsblock' dieses Kapitels mag hier, neben dem thematischen Zusammenhang mit den bisher zitierten Abschnitten und mit "Satz und Gegensatz", auch eine weitere formale Querverbindung illustrieren, die sich zwischen dem Buch "Grenzen" und dem Buch "Satz und Gegensatz" mehr als einmal ergibt: die 'Denkfigur' des Zitatkommentars.

"De Quincey nennt den Aberglauben "sympathy with the invisible". Er verteidigt ihn als eine primitive Form von Religion. Ist es nicht günstiger für die Menschen, wenn sie i r g e n d e i n e Beziehung zum Unbekannten, irgendeine Scheu in sich bewahren, als wenn sie sich nackt dem profitablen Lebensbetrieb hingeben?" 828

Ich schließe die Bemerkungen zu "Grenzen" mit einem kurzen Blick auf das zweite Zitat oben. Dieses Zitat scheint im Kleinen von der Struktur geprägt, die die "Vorbemerkung" zu "Grenzen" für das ganze Buch ankündigt, nämlich dem Nacheinander von geschilderter Mi-

828 Grenzen ..., S. 47.

lieuerfahrung und intellektuell-emotionalen Konsequenzen aus dieser Erfahrung bis in die Schreibgegenwart hinein. Es unterscheidet sich aber in der Ausarbeitung dieses strukturellen Verhältnisses von den anderen beiden hier herangezogenen Passagen, und zwar nicht nur im Umfang. Es ist, unverhüllt bekenntnishaft, auch in seiner sprachlichen Form direkt persönlich auf das Erleben des Individuums Amanshauser bezogen. Es benennt Folgen aus der Erfahrung des Zusammenbruch des nationalsozialistischen Regimes aber nicht, wie die anderen Zitate, in Form historisch differenzierender Deutung und Kommentierung des Erlebten. Auf den konkreten historischen Moment des Zusammenbruchs bezogen, beschreibt es diese Folgen zuerst vielmehr als umfassende emotionale Abwehrhaltung. Der Schluß des Zitats stellt das Fortwirken dieser umfassenden Distanz auch für später fest. In der drastischen sprachlichen Form, in welcher es das tut, scheint das zugrundeliegende Erlebnis das Gewicht eines fast traumatischen Einschnitts und Vertrauensverlusts zu bekommen, das abzuschütteln nicht in der Macht des Betroffenen liegt.

"Seither habe ich nichts mehr ernst nehmen können, was offizielle Autoritäten verlauten lassen. Was Schulen und Medien an politischen Meinungen verbreiten, halte ich seither für Lügen."

Diese intim-gefühlshafte Perspektive geht den anderen beiden hier herangezogenen Zitaten völlig ab. Auf das ganze Buch hin gesehen ist aber auch sie kein isolierter Einzelfall, sondern Beispiel einer wiederkehrenden Facette der autobiographischen Reflexion in einem engeren Sinn; wer weitere dafür relevante Stellen sucht, findet solche etwa sofort in den zwei umfangreichen Abschnitten, die im Buch auf das erste Zitat oben folgen, um nur das nächstliegende Beispiel zu nennen. 829

Auch wenn hier kein Bild vom Buch "Grenzen" entwickelt wurde, das

---

829 Grenzen ..., S. 51ff.

erlauben würde, zwei Kritiken, die das Buch erfahren hat, ausführlich zurückzuweisen, mag an dieser Stelle eine Anmerkung zu diesen Kritiken erlaubt sein.

Wolfgang Werth meint, Amanshauser rede in "Grenzen" einer "anfechtbaren "Determinationslehre"" das Wort, und bemerkt außerdem:

"Wirklich neue Gedanken blitzen einem aus diesen Aufzeichnungen nicht entgegen. Doch wer könnte dem Autor einen Vorwurf daraus machen! Es ist ja nicht seine Schuld, daß in seinem Fall die Kombination von Zufällen kein Ich ergeben hat, das eine ähnlich originäre Außenseiterposition vertreten könnte wie Poe, Baudelaire und Nietzsche, die er als seine drei Autoritäten feiert." 830

Hansjörg Graf schreibt:

"Die Teile sind ... nicht ein Ganzes geworden; es fehlen die fließenden Übergänge zwischen Erinnerung und Reflexion. Was beispielsweise in Walter Benjamins "Einbahnstraße" oder Ernst Blochs "Spuren" e i n e Sprachfigur ist, zerfällt bei Amanshauser in Vor-Bilder und Nach-Gedanken. Denkbilder wären eine mögliche Synthese; sie ist Amanshauser nur sporadisch gelungen. ... Unbehagen (stellt sich) ein, wo der Autor in seinen philosophischen Exerzitien um höchste Präzision bemüht ist und dabei Sprachsubstanz einbüßt. Ein verkappter Lyriker ... begibt sich nicht ungestraft aufs Glatteis der Abstraktionen." 831

In zwei Punkten ist es an dieser Stelle unmöglich, diesen Kritiken entgegenzutreten. Werths Standpunkt in der Frage des 'wirklich Neuen' und 'Originären' scheint kaum kritisierbar, weil man sich nicht vorstellen kann, wie er im Ernst einzunehmen wäre. Um die Angemessenheit von Grafs begrenzter Stilkritik zu beurteilen, bedürfte es einer Lektüre des ganzen Buches, sozusagen Seite für Seite. Auch wenn das als Einwand nicht genügt, sei hier angemerkt: In den hier zitierten Passagen von "Grenzen" dürfte es schwer fallen, Grafs Meinung zu erhärten. In einem Punkt scheint es aber auch an dieser Stelle möglich, beiden Kritiken entgegenzutreten und sie ihrerseits einer Kritik zu unterziehen. Sie treffen sich

---

830 Kombination von Zufällen. Zu Amanshausers "Grenzen", in: Süddeutsche Zeitung v. 1.12.1977.

831 Eine Salzburger Denk-Schrift. Gerhard Amanshausers Aufzeichnungen "Grenzen", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.11. 1977. Grafs Rez., die insgesamt positiver (und lehrreicher) als die Werths ist, zuletzt: "Amanshausers antimodische Denk-Schrift wirft Fragen über Fragen auf; schon deshalb sollte sie nicht das Schicksal literarischer Eintagsfliegen teilen."

nämlich meiner Meinung nach, über Unterschiede hinweg, darin, daß sie das Buch "Grenzen" sozusagen an seiner Intention (wie ich sie sehe) vorbeilesen. Es ist leicht zu sehen, daß Amanshauser in "Grenzen" keine "Determinationslehre" verficht, sondern allenfalls (was aber eben etwas anderes ist) eine 'Abhängigkeitslehre'. Es ist vielleicht nicht ganz so leicht zu sehen, steht meiner Meinung nach aber auch außer Frage, daß Amanshauser in "Grenzen" von vornherein nicht auf ein formales "Ganzes" aus ist, sondern sozusagen auf einen kalkulierten 'Bruch mit offenen Rändern nach beiden Seiten des Gebrochenen hin'. Ohne Blochs "Spuren" zu kennen, halte ich darum auch den Vergleich des Buches "Grenzen" mit Benjamins "Einbahnstraße" für nicht gerechtfertigt, wenn er in eine Abwertung des einen Buches auf Kosten des anderen hinausläuft. Ein solcher Vergleich unterschlägt nämlich einen, wie ich meine wichtigen, Unterschied in der Werkintention. Amanshauser scheint sich in "Grenzen", wie erwähnt, vorgenommen zu haben, sozusagen systematisch eine bestimmet Art von autobiographischem Erzählen 'ab ovo' mit essayistischer Erörterung zu verbinden. In Benjamins "Einbahnstraße" mag es autobiographische Bezüge geben, diese sind aber, so mein Eindruck, nicht auf ein und sei es auch nur in Grenzen umfassendes Persönlichkeitsbild aus.

Meine Bemerkungen zu "Grenzen" ergaben wohl Unterschiede zwischen diesem Buch und "Satz und Gegensatz" auf einigen Ebenen, so etwa in der zuletzt nochmals berührten stark autobiographischen Ausrichtung des späteren Buches. Besonders im Hinblick auf die reflektierenden Abschnitte von "Grenzen" habe ich jedoch einen Standpunkt vertreten, welcher die thematische und formale Konvergenz beider Bücher betont. Es scheint hier wenig sinnvoll, die Reihe der thematisch und formal stark konvergierenden Beispiele durch Hinweise auf entsprechende andere Bücher fortzusetzen; ich

merke dazu nur an, daß das meiner Meinung nach möglich wäre, so etwa in einer Betrachtung der Bücher "List der Illusionen" (1985), (großteils auch) "Moloch horridus. Aufzeichnungen" (1989), "Lektüre" (1991) (womit nicht gesagt ist, daß die Bestimmung 'starke Konvergenz' mit "Satz und Gegensatz"' eine angemessene Charakteristik dieser späteren Bücher des Autors wäre). Für interessant halte ich aber eine zusätzliche Ausblicksanmerkung, die eine auffällige Formvariante der Reflexionsprosa des Autors kurz zumindest unter (vorwiegend) strukturellem Aspekt einbezieht, nämlich den Essay in Dialogform.

Soweit ich sehe, gibt es zwar nur wenige publizierte Beispiele dafür: etwa "Gespräch über Erotik" 832 und "Kepler - ein Gespräch in Linz". 833 Das liegt jedoch, nach einer Auskunft des Autors im Rahmen einer Lesung in Salzburg im Jahr 1985, nur daran, daß der Salzburger Residenz Verlag es ablehnte, eine fertige Sammlung solcher Arbeiten zu publizieren. Der Text, den ich hier heranziehe, "Kepler - ein Gespräch in Linz", wurde in thematischer Hinsicht schon kurz im zweiten Kapitel dieser Arbeit charakterisiert. Ich wiederhole hier nur sehr grob zusammenfassend, daß es in diesem Text thematisch u.a. um Möglichkeiten der Einschätzung von Wissenschaft geht. Anstatt auch hier den Zusammenhang mit der immer wieder bemühten impliziten Anthropologie und allgemeinen Werkpoetik explizit herzustelllen, baue ich in diesem Punkt auf die sprechende Kraft der kurzen Zitathinweise, die ich auch hier gebe, und beschränke mich im übrigen fast ganz auf Fragen der Form.

---

832 Lynkeus (Wien), Heft 18, 1981, S. 19-20.

833 Moloch horridus ..., S. 69-93; vorher als "Kepler: Ein Gespräch in Linz" in einer kürzeren Fassung in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 29, 1982, S. 6. Ironische Dialoge bzw. fiktive Interviews, die den Dialogen um Erotik und Kepler teilweise nahestehen: Gespräch mit dem koreanischen Komponisten Nuöc Mám, in: Aufzeichnungen einer Sonde ..., S. 14-19; Der Skandal des Schöpferischen. Ein Gespräch mit dem Maestro, in: Fahrt zur Verbotenen Stadt ..., S. 12-14.

Unter formalem Aspekt kann man vielleicht, vergröbernd, sagen: Das "Gespräch" um Kepler hält gleichsam eine reizvolle Mitte zwischen dem 'reinen' Essay Amanshauserscher Prägung, wie wir ihn unter anderem in "Satz und Gegensatz" kennengelernt haben, und der erzählerischen Reflexionsprosa, die uns unter anderem aus der Quaden-Satire geläufig ist, eine Mitte, die an Momenten von beiden Seiten partizipiert, mit einem leichten Überhang zur 'Essay-Seite' hin. Dazu Hinweise in beide Richtungen.

Dem fiktionalen Weltentwurf der Erzählprosa nähert sich das Gespräch um Kepler insofern, als es gleich zu Beginn skizzenhaft, in Art einer in Dramentexten üblichen Szenenanweisung, einen Eindruck vom Gesprächsumfeld und den beiden Dialogpartnern vermittelt; auf beides wird dann auch im Verlauf des Gesprächs selbst mehrfach Bezug genommen.

"Über dem Schreibtisch B.s, eines Mathematiklehrers, hängt die Photographie eines kartoffelförmigen, von Einschlagskratern übersäten Steinbrockens, der im Weltraum schwebt. A., sein einstiger Schulkollege, der es zu nichts gebracht hat, macht sich nach alter Gewohnheit über B.s astronomische Neigungen lustig." 834

Den anspruchsvollen Gesprächsinhalt verharmlost und verkürzt diese 'Szenenanweisung' insgesamt eindeutig und wohl absichtlich. Sie trifft aber einen anderen wichtigen Zug des Textes genau, nämlich die lebensgeschichtlich-psychologische Fundierung der vorgetragenen Gedanken und Meinungen, die von den Dialogpartnern wechselweise zu kritisch entlarvenden Ausfällen auf den Gegenspieler genutzt wird. Darin kann man ein Verfahren erblicken, das zuletzt analog in "Grenzen" begegnet ist und zuvor bereits, dort in der Ähnlichkeit noch deutlicher, in "Schloß mit späten Gästen". Um den Anteil an relativierender Selbstkritik des Autors zu ermessen, der damit vielleicht auch hier im "Gespräch" um Kepler zum Tragen kommt, hätte man dabei nicht nur die zitierte Kurzbeschreibung "A.s" als

---

847 Moloch horridus ..., S. 71.

mögliche ironische Selbstbeleuchtung des Autors in der Hand; man könnte sich dazu auch auf eine Stelle im "Gespräch" berufen, an der "A." sich von "B." sagen lassen muß:

"Du willst immer alles herunterspielen, was auf dem Weg des Bewußtseins geschieht. ... Für dich ... ist es geradezu ein Vergnügen, die Vorstellungskraft zu degradieren." 835

Für die formale Eigenart des Kepler-Gesprächs scheint allerdings etwas anderes wichtiger: nämlich die Wirkung, die die Dialogsituation sowie die Unterschiede in Charakter und Einstellung der Gesprächspartner für die Ausgestaltung der Konfrontation von Position und Gegenposition haben, die den Text auf thematisch-inhaltlicher Ebene bestimmt. Ich sehe diese Wirkung, impressionistisch gesprochen, in einer 'subjektiven' Einfärbung der allgemeinen abstrakten Thematik, in einer gewissen Nachbildung von Ton, Tonwechsel und Syntax gesprochener Sprache, die zwar ausgeprägt genug ist, um auflockernd zu wirken, aber nie so weit geht, daß die Dominanz des Duktus sachlicher Erörterung in Frage gestellt oder auf die elaborierte Eleganz verzichtet würde, welche man von anderen Formen der Reflexionsprosa des Autors im engeren Sinn gewohnt ist. Soviel hier zur Neigung des "Gesprächs" um Kepler nach der Seite fiktionaler Weltentwürfe hin.

Mein Eindruck, das Gespräch tendiere andererseits mindestens ebenso stark zu Formen der Reflexionsprosa im engeren Sinn, die wir bereits kennen, stützt sich auf einen Umstand, der zuletzt schon anklang: Das, wodurch die zwei Kontrahenten ihr stärkstes Profil gewinnen, ist die intellektuelle Auseinandersetzung um Sachfragen. Im Wechsel von Rede und Gegenrede kehrt das Prinzip von 'Satz' und 'Gegensatz' aus der ersten Essaysammlung hier im Großen ebenso wieder wie sich im Detail 'Denkfiguren' und Argumentationsmuster nachweisen ließen, die im früheren Buch zu beobachten waren, vom

---

835 Moloch horridus ..., S. 81.

Zitatkommentar über die 'Geschichtserzählung' bis zum utopischen Ausblick. Und wenn man sich nach der Lektüre des ganzen Textes nach dem inhaltlichen Ertrag der Auseinandersetzung fragt, findet man auch in diesem Punkt ein starkes Motiv, sich an den Geist vorangegangener essayistischer Bücher des Autors zu erinnern. Denn dieser Ertrag wird auch hier nicht in einer einfachen glatten Summe festgeschrieben. Auch dieser Ertrag scheint letzten Endes der Beurteilung des Zeugen der Auseinandersetzung überlassen, als den sich der Leser des Textes erfährt. Zumindest ein Moment, auf das sich diese Behauptung stützen kann, mag hier abschließend konkret benannt und an zwei kurzen Zitaten belegt werden: die unterschiedliche Einschätzung, welche ein Werk Keplers, die "Weltharmonik", durch die beiden Gesprächspartner erfährt. Bis zu einem gewissen Grad läßt sich das ganze Gespräch als breit entfalteter Kommentar zu diesem Werk Keplers lesen. Auf eine grobe polare Formel gebracht, ist die Frontstellung der Kontrahenten im Dialog der Gegensatz zwischen einem 'Wissenschaftsskeptiker' ("A.") und einem 'Wissenschaftsapologeten' ("B."). Daß dieser Gegensatz den Dialog vom Beginn bis zum Ende durchzieht und dabei nicht in eine harmonisierende Lösung mündet, kann man an einem Vergleich des Textanfangs und des Textschlusses demonstrieren. Ich zitiere die betreffenden Passagen hier aus zwei Gründen: Sie führen vielleicht einiges von dem zuvor allgemein zu Formfragen Behaupteten praktisch vor. In der Position des 'Wissenschaftsskeptikers' "A." klingt dabei ein Gesichtspunkt an, unter dem ich anschließend zu Ausblicksbemerkungen übergehe, die werkimmanente Zusammenhänge verlassen. Der Beginn des eigentlichen "Gesprächs" um Kepler:

"A.: Wann und wo hast du zum letzten Mal die Milchstraße gesehen?
B.: Ich kann mich nicht erinnern. Jedenfalls nicht über Linz.
A.: Das verdankst du dem Fortschritt der Wissenschaft. Hat nicht Kepler, als die Milchstraße noch sichtbar war, hier sein berühmtestes Werk "Weltharmonik" geschrieben?
B.: Dieses Werk ist ein monströses Luftschloß -

A.: Immerhin ein Schloß -
B.: Ein monströses Luftschloß aus platonischen Spekulationen. Das dritte Keplersche Gesetz, hier zum ersten Mal erwähnt, wird nur en passant angegeben, sodaß es im Dschungel irreführender Proportionen kaum aufzufinden ist. Nach meinem Geschmack ist das bedeutendste in Linz entstandene Werk Keplers die "Nova stereometria doliorum vinariorum".
A.: Doliorum vinariorum - ?
B.: "Neue Stereometrie der Weinfässer" - eine erstaunliche Vorstufe zur Integralrechnung; damals der entscheidendste Fortschritt seit Archimedes." 836

Der Schluß des "Gesprächs" um Kepler:

"B.: ... Ich werde aber weiterhin die platonischen Spekulationen Keplers ablehnen und sein rein mathematisches Werk über die Stereometrie der Weinfässer loben, das keinerlei Anspielung auf die Musik der Sphären enthält. Hör dir den deutschen Titel an: Außzug aus der Uralten Messe Kunst Archimedis und deroselben newlich in Latein außgangener Ergentzung - betreffend Rechnung der Cörperlichen Figuren - holen Gefessen und Weinfässer - sonderlich des Österreichischen - so unter allen anderen den artigisten Schick hat.
A.: Gehabt hat."

Auf den Unterschied in der Einschätzung der Keplerschen "Welthar-monik" hin gesehen ergibt sich hier: "B." zeigt eine durchgehende Präferenz für Kepler als Mathematiker und Wissenschaftler und gegen Kepler als Spekulierenden. Die Position von "A." klingt hier zwar nur indirekt im Kontrast an, es bedarf jedoch keiner ausgebreiteten Lektüre des ganzen Dialogs, um zu erkennen, daß sie eine umgekehrte ist. "A." verteidigt den naturphilosophisch spekulierenden Kepler, er ist nicht einverstanden mit der Festlegung von Keplers historischen Leistungen auf seinen Beitrag zur Beförderung der wissenschaftlich-mathematischen Erkenntnis. Keine zwei Seiten nach dem Eingangszitat steht gegen "B.s" Meinung, aus der "Sphärenmusik" Keplers folge "nichts", "A.s" Einwand, sie sei "vielleicht eine Art Vision", in der Kepler versuche, "so weit ihm das möglich ist, die Sonne geometrisch anzubeten", mit dem Zusatz: "In einem gewissen Sinn irrt er sich dabei wahrscheinlich weit weniger als Newton."

---

836 Moloch horridus ..., S. 71; die folg. Zitate hier S. 89f, 73.

Den offenen Ausgang der Auseinandersetzung und die damit gegebene Aufforderung an den Leser, in beiden eingeschlagenen Richtungen selbst weiterzudenken, könnte kaum etwas evidenter machen als der Umstand, daß auch "A." seinen Standpunkt bis zuletzt nicht aufgibt. Von daher ist man versucht, auch die knappe Entgegnung "A.s" ganz zuletzt in einem besonderen Licht zu sehen. Sie holt gleichsam den identifikatorischen Enthusiasmus "B.s" für einen Moment, in dem die wissenschaftliche Erkenntnis einen eindrucksvollen Triumph feierte, auf den Boden historisch relativierender Kritik. Mit demselben Verfahren der Nachbildung 'natürlichen' Gesprächsklimas und mit demselben Gestus der Einrede gegen gegenwärtige Verhältnisse, wie wir ihn auch am Einstieg ins Gespräch verfolgen können. In den ersten vier Sätzen des Dialogs erscheint der "Fortschritt der Wissenschaft" in einer nachdrücklich fragwürdigen Beleuchtung, insofern "A." ihn dort für den Smog verantwortlich macht, der die "Milchstraße" über "Linz" verdunkelt. An diesen Kritik-Aspekt kann eine Bemerkung anschließen, die hier, ähnlich wie bei der Betrachtung des Quaden-Buches, in konkretisierender Anknüpfung an das erste Kapitel dieser Arbeit, Linien andeutet, welche die Essayistik des Autors in "Satz und Gegensatz" an ihr Zeitgeist- und Gesellschaftsumfeld anbinden. Diese Bemerkung kann deshalb kurz sein, weil für "Satz und Gegensatz" in dieser Hinsicht weitgehend dasselbe zu gelten scheint wie für das Quaden-Buch.

In den analogen Umfeldbemerkungen zur Quaden-Satire wurde für dieses Buch unter anderem eine mögliche Kontrastbeziehung zum marxistischen Geist der Studentenbewegung angedeutet sowie, teilweise im Gegenzug dazu, eine mögliche Anschlußbeziehung an sogenannte neue soziale Bewegungen, darunter insbesondere die 'grüne'. Im Blick auf "Satz und Gegensatz" und Teile der hier herangezogenen späteren Essayistik Amanshausers läßt sich sagen: Die Momente, die An-

laß gaben, das Quaden-Buch in dieser Weise an die 'Welt' außerhalb der Literatur anzuschließen, kehren hier nicht nur wieder, sie scheinen vielmehr verschärft und direkter an die 'Welt' außerhalb der Literatur anschließbar. Dazu hier nur Hinweise betreffend die erwähnte soziale Bewegung bzw. die Besinnung auf Natur, die sie kennzeichnet.

Der Zoologe Wolfgang Wieser hat vor nicht allzu langer Zeit von einer Tagung berichtet, auf der "ein kleiner Kreis engagierter Wissenschaftler: Physiker, Chemiker, Biologen - darunter drei Nobelpreisträger" sich mit Erwin Schrödingers Beitrag zur "Entwicklung der Molekukarbiologie" beschäftigte. 837 Dabei seien sich, über Unterschiede betreffend die Einschätzung von Schrödingers Leistung auf diesem begrenzten Gebiet hinweg, "alle darüber einig" gewesen, daß

> "Schrödingers Frage (nämlich: Was ist Leben?, Anm. K.M.) wie ein Grenzstein den Beginn einer neuen Epoche der Naturwissenschaften markiert: die Ablösung der Physik durch die Biologie als der führenden Naturwissenschaft der Zeit."

Wieser an anderer Stelle seines Beitrags, hier wie auch im Kontext nicht ohne kritischen Unterton gegenüber bestimmten Formen der Besinnung auf Natur:

> "Die "Kränkung", die Charles Darwin den Menschen seiner Zeit zugefügt hatte", indem er "ihnen ihre behauptete Sonderstellung in der Natur nahm" sei aufgrund einer "in den letzten Jahrzehnten in Gang gekommene(n) Entwicklung ... zu einer Tugend umfunktioniert worden, auf die die irregeleitete Menschheit neu eingeschworen werden soll."

Für Deutschland spricht eine Untersuchung über einen literarischen Teilbereich davon, daß "im Verlauf der siebziger Jahre" eine lyrische "Naturdichtung" hervortritt, "die oft ausdrücklich ökologisch-politisch operiert", und

---

837 Was ist Leben? Erwin Schrödinger, die Evolution und die Erfindung der Individualität, in: Merkur, Heft 3, 1995, S. 217-228, die folg. Zitate hier S. 217 u. 226.

"gegen Ende dieses Jahrzehntes ... eine Partei (entstand) ..., welche Umweltschutz und Ökologie zu ihrem Hauptanliegen machte". 838

Was die Philosophie anlangt, wurde hier schon an anderer Stelle an die Position Wolfgang Stegmüllers erinnert, der sich im selben zeitlichen Umfeld zum "Versuch" bekannt hat, "dazu beizutragen, daß sich in den Mitmenschen ein k o s m i s c h e s B e w u ß t s e i n entwickelt".

Im Erscheinungsjahr von "Satz und Gegensatz", 1972, kam es zur "Gründung des Umweltministeriums ... in Österreich", die "auch eine politische Antwort auf die Bedürfnisse einer Generation nach neuem Lebensgefühl (war), das nicht ausschließlich Einkommensvermehrung und Konsumation der wachsenden Freizeitangebote in den Mittelpunkt stellte". (Dietmar Ecker 839)

Was das engere Salzburger Umfeld anlangt, wurde hier schon an anderer Stelle an das Engagement des Kunsthistorikers Hans Sedlmayr erinnert, das in zeitlicher Nachbarschaft zu "Satz und Gegensatz" den Grund für die Konstituierung der sogenannten Bürgerliste legte. Ohne die hier angedeuteten Phänomene einfach ineinszusetzen (und ohne behaupten zu wollen, die folgende Wettermetaphorik würde ihnen voll gerecht) kann man vielleicht sagen: Sie bezeichnen so etwas wie ein bestimmtes gemeinsames geistiges Klima. Ohne eine der beiden 'Seiten' für die andere vereinnahmen zu wollen, kann man vielleicht sagen: Sowohl das Quaden-Buch, in dem der Biologiestudent und Darwin-Leser nachhaltig für ein Prinzip der Natur- und Kosmosorientierung eintritt (und 'seine' Revolte 1968, pointiert gesprochen, in der Begegnung zweier mimikryhaft 'natürlicher' Indianerhäuptlinge träumt), wie auch "Satz und Gegensatz", in dem die essayistische persona sich für eine ganz ähnliche An-

---

838 Ralph Buechler, Andreas Lixl u.a.: Grauer Alltagsschmutz und grüne Lyrik. Zur Naturlyrik in der BRD, in: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.), Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur, Athenäum, Königstein i.Ts. 1981, S. 168-195, hier S. 174.

839 Purer Aktionismus. Sommerbenzin ist das jüngste Beispiel einer mißglückten Strategie: Mogelpackung statt Inhalt, in: profil, Nr. 36, 4.9.1995, S. 96-97, hier S. 96.

schauung stark macht, partizipieren an diesem Klima. Vom Autor her gedacht ist ein Anschluß an die genannten politischen Bewegungen, die dieses Klima mittragen oder von ihm geprägt sind, schon aufgrund seiner Abneigung gegen parteipolitisches Engagement jeder Art ausgeschlossen. Vom Geist der genannten politischen Bewegungen her schiene eine Anknüpfung sowohl an das Quaden-Buch wie auch an "Satz und Gegensatz" ungekehrt nicht unmöglich. Und vielleicht sogar teilweise berechtigter als die Berufung auf Amanshauser in einer Rede von Josef Klaus zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 1978. 840

Sollte eine Bezugnahme auf den Autor von 'grüner' Seite aus einmal stattfinden, könnte sie jedenfalls sowohl im Biologiestudenten in der Quaden-Satire als auch in der sprechenden persona in "Satz und Gegensatz" frühe Pioniere ihrer Sache ausmachen, und würde, wenn sie einmal auf den 'Geschmack' gekommen ist, bei der weiteren Lektüre früher oder später auch auf frühe Einkaufsempfehlungen des "Kochs" Amanshauser stoßen, die ihr nicht fremd sein dürften. In seinem Beitrag zu einer zwei Jahre nach "Satz und Gegensatz" erschienenen Anthologie spiegelt Amanshauser ironisch-mehrdeutig seine Auffassung vom historischen Verfall der Kunst und der Kochkunst ineinander. Über das letzte Stadium dieser 'Geschichtserzählung', nämlich die Gegenwart, heißt es dort:

"Der Koch begann wieder, die Wälder und Wiesen zu durchstreifen, er züchtete Pflanzen und Kräuter, machte Schlupfwinkel ausfindig, wo man noch halbwegs gediegen einkaufen konnte, und überließ die 'Quaden' ihrem Betrieb. Schließlich konnte die Kochkunst nicht so gründlich ruiniert werden wie die anderen Künste, wo die Heuchelei derart leicht fällt, daß selbst vor dem Nichts noch Bewunderung aufkommt." 841

Dem 'Porträt' des Koch-Künstlers, das dieser Text entwirft, ist

---

840 Dazu: Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 95.

841 Der Koch, in: Da nahm der Koch den Löffel. Ein kulinarisches Lesebuch, hrsg. v. Getrud Frank, Residenz Verlag, Salzburg 1974, S. 7-10, hier S. 7; das folg. Zitat hier S. 10.

auch "Ein Ratschlag des Koches" beigegeben, ein Rezept für "Hühnerleber mit Polenta und Gurkensalat", in dem angeraten wird, "frische, gewaschene Leber (zu verwenden), die von natürlich ernährten Hühnern stammt und nicht gefroren worden ist".

In derselben Anthologie erzählt Christian Wallner in seinem Beitrag unter anderem von einem Treffen mit einem gewissen "A. ... an einem Samstag kurz vor Mittag in der Galerie W., an der Theke des angeschlossenen Cafés, bei einer halben Flasche abgestandenen Artischocken-Aperitifs". 842

Dabei erwähnt er an einer Stelle beiläufig: "A." (der leicht als Amanshauser zu identifizieren ist) behaupte: "in den Überlegungen der Marxisten hätte die Natur nicht den gebührenden Platz".

Als weitere Ausblicksbemerkung zur Reflexionsprosa des Autors im engeren Sinn steht hier eine Vermutung über den 'Schreibhaushalt', in dem diese Reflexionsprosa zustandekommt. Ich habe mehrmals auf die auffällige Kürze hingewiesen, die zwar nicht alle, aber viele als essayistisch deklarierte Arbeiten Amanshausers kennzeichnet, beziehungsweise auf den Umstand, daß auch umfangreichere Arbeiten nicht selten eine ausgeprägt kleinteilige Binnenstruktur aufweisen oder wie Angliederungen an einzelne Mikrokerne wirken. Von daher scheint es möglich, so etwas wie einen konstanten Habitus des sprachlichen Reagierens auf Welt im Schreibprozeß anzunehmen, der dann moment- und reflexhafte Züge tragen könnte, in Anlehnung an eine Formulierung, die der teilweise ähnlich disponierte Rudolf Bayr im Titel eines seiner Bücher gebraucht hat. 843

Im Rahmen einer Lesung aus dem Buch "Lektüre", welches das Merkmal der kleinteilig-reflexhaften Struktur besonders deutlich zeigt, hat Amanshauser 1993 in Salzburg erwähnt: Er führe dreierlei Arten von Heften, eines als Tagebuch, eines für Aufzeichnungen und eines

---

842 Der Appetit und seine Folgen, in: Da nahm der Koch den Löffel ..., S. 133-142, hier S. 133; das folg. Zitat hier S. 137.

843 Rudolf Bayr, Momente und Reflexe ... 1971.

für Leseeindrücke. Auf die Frage "Woran arbeiten Sie gerade?" hat Amanshauser einmal geantwortet:

"An etwas "arbeiten" heißt für mich zunächst nicht, mich an die Schreibmaschine zu setzen und zu schreiben. Vielmehr wende ich einen Komplex, der einiges verspricht, zwei oder drei Jahre lang im Kopf hin und her, bis er Formen annimmt. Dazu mache ich Notizen: verschiedene Einfälle, auch abgelegene oder absurde. Ich sammle alles, was sich vielleicht anlagern läßt."

Die Fortsetzung der Antwort ergibt zwar, daß sie insbesondere das damals gerade entstehende Buch "Schloß mit späten Gästen" meinte, also Erzählprosa. Es scheint aber nicht abwegig, aus Teilen der Formulierungen auch hier Anklänge an das Formergebnis herauszuhören, in dem sich essayistische Sammlungen wie "Satz und Gegensatz" oder "Grenzen" präsentieren. 844 Zumal im Verlauf dieser Arbeit schon mehrmals Gelegenheit war anzumerken: Erzählprosa und Essayprosa konvergieren bei Amanshauser stark, auch in ihren Formen.

Eine Anmerkung im Zusammenhang mit dem zuletzt erwähnten Buch "Lektüre", die sich hier aufdrängt. Ein Zeugnis der Rezeption dieses Buches scheint teilweise von einem ähnlich problematischen normativen Werkbegriff (des 'Monumentalen'?) auszugehen, wie die hier schon erwähnte Besprechung von Joachim Schondorff zu "Satz und Gegensatz". Robert Greuling meint: 845

"ein Buch (nach langer Pause), das zu einem sehr erheblichen Teil aus "Lesefrüchten" besteht, (ist) schon Ausdruck einer Schaffenskrise."

Er fügt dem aber hinzu:

"Freilich: Was Amanshauser etwa zu Giordano Bruno, Prigogine, Hume, Lamettrie, zu Novalis, Schopenhauer und Heidegger, aber auch zu Bernhard, Beuys, Handke und Joseph Roth einfällt - von den chinesischen Philosophen ganz abgesehen, die es nicht einmal bis ins Register geschafft haben - ist immer noch weit interessanter als 95% unserer Belletristik- und Sachbuchproduktion."

Vom persönlichen Standpunkt der vorliegenden Arbeit aus ist diesem Zusatz Greulings viel weniger zu widersprechen (von der Funktion

---

844 In: Die Welt des Buches, Beilage zu "Die Zeit", 3.1.1974.
845 In einer erwähnten Sammelbesprechung: Beautiful Losers. Robert Greuling über V.O.Stomps und Gerhard Amanshauser.

her gesehen, die Literaturkritik auch haben kann, wohl überhaupt nicht). Greuling formuliert seine, wie der Kontext seiner Rezension zeigt, generell hohe Wertschätzung der Amanshauserschen Literatur mit sehr allgemeiner polemischer Wendung, sozusagen 'gegen viele, ja fast alle anderen Autoren', in der Innsbrucker Zeitschrift "Gegenwart". Mit einem vielleicht etwas gewagten Sprung: Angesichts dieses Umstandes bzw. medialen Ortes der Greulingschen Amanshauser-Apologie ist man versucht, an folgendes zu erinnern. Der Mitherausgeber der Zeitschrift "Gegenwart", Walter Klier, ist mehrfach auf eine Weise gegen aus seiner Sicht überzogene oder dogmatisch verhärtete 'Avantgardismen' in der Literatur aufgetreten, 846 darin vielleicht nicht unähnlich dem impliziten ästhetischen Standpunkt Greulings, darin ziemlich sicher nicht unähnlich dem ästhetischen Theoretiker Amanshauser, darin ziemlich sicher nicht unähnlich dem, was Amanshauser als literarischer Praktiker implizit bestimmten 'Avantgardismen' entgegenhält. (Auf diesen Gesichtspunkt wird, was Amanshauser anlangt, in einem späteren Kapitel dieser Arbeit nochmals zurückzukommen sein.)

---

846 Dazu: Einmal Orkus und retour. Über Hans Lebert, Albert Drach, Veza Canetti, Alfred Bittner, in: Merkur, Heft 2, 1993, S. 154-160, hier S. 154; Bücher über Nichts. Nach der Moderne: Eine Krise der Prosa - die wievielte?, in: Sprache im technischen Zeitalter, Nr. 127, 1993, S. 256-259 (dazu 'passend' auch die von Klier für dieses Heft ausgewählten Texte von Eveline Urban und Eduard Gartner, S. 260-274). Ohne Kliers Abgrenzung von Uwe Wittstocks bekanntem Beitrag "Ab in die Nische? Über neueste deutsche Literatur und was sie vom Publikum trennt" (Neue Rundschau, Heft 3, 1993, S. 45-58) zu unterschätzen: Klier berührt sich teilweise auch mit Wittstocks Avantgarde-Kritik. Punktuell ähnlich polemisch wie Klier, gegen Avantgarde-Dogmatik und gegen modische Gegentrends: Rolf Schneider, Das Schweigen der Schafe. Über den ostdeutschen Kulturbetrieb, in: Merkur, Heft 6, 1994, S. 537-543, hier S. 537f. Ein weiterer denkbarer Schritt im Feld der Umgebungen der Amanshauserschen Literatur: Die von Klier mitherausgegebene 'Innsbrucker' "Gegenwart" als eine implizite 'Gegenposition' zu den von Kolleritsch herausgegebenen 'Grazer' "manuskripte(n)" ?

V) Statt einer Zwischenbilanz: Poetik und Reflexionsprosa in "Das Terrassenbuch II" (1993). Exkurs über den Asienbezug bei Amanshauser.

Meiner Arbeit liegt (auch) die These zugrunde, im Werk Amanshausers habe man es mit einer Verbindung von Literatur im engeren Sinn und theoretisch-philosophischer Kritik zu tun, die so innig scheine, daß es nicht übertrieben sei, diese beiden Pole gleichsam als zwei Seiten einer Medaille zu betrachten. Ein Kapitel der Arbeit hat diesen Zusammenhang in der Art einer lockeren Introduktion ausgeschritten. Andere Abschnitte haben versucht, diese These vertiefend zu belegen, indem sie sich einzelnen Büchern und Texten von den sechziger bis in die achtziger Jahre ausführlicher zuwandten und diese auf den Stellenwert und die Eigenart hin betrachteten, welche in ihnen dem Zug zur theoretisch-philosophisch-kritischen Reflexion zukommt. Die hier folgenden Bemerkungen verstehe ich als bilanzierenden Abschluß dieser Vertiefung. Sie setzen an einer der letzten bislang veröffentlichten Arbeiten des Autors aus dem Jahr 1993 an und stellen von ihr ausgehend denselben Zusammenhang mit einem abrißartigen Rückblick auf ein bisher nur am Rande berührtes Merkmal des Gesamtwerkes heraus, nämlich den vielfachen Bezug der Amanshauserschen Literatur auf das alte Asien. Der Grund dafür ist: In den thematisch-inhaltlichen und formalen Implikationen dieses Asienbezuges bei Amanshauser finden sich, wie ich meine, besonders eindrucksvolle Bestätigungen meiner Thesen.
Ebensowenig wie sonst wird hier eine erschöpfende Darstellung angestrebt. Das leitende Interesse, unter dem auch dieses Thema behandelt wird, ist vielmehr weiterhin die Reflexionsprosa vor dem Hintergrund einer allgemeinen Werkpoetik. Die wenigen Fälle, wo der Blick auf den Aspekt Reflexionsprosa vorübergehend zurück-

tritt, versuchen darin noch tolerierbar zu scheinen, daß sie zumindest den Zusammenhang mit der allgemeinen Werkpoetik wahren. Wer die Literatur Amanshausers auf Bezüge zu Asien hin liest, kommt unweigerlich zu dem Ergebnis: Die Zuwendung des Autors zu dieser Weltgegend trägt biographisch und literarisch weit mehr als bloß episodischen Charakter, der einer wohlfeilen peripheren Schwärmerei entspringt. Amanshausers Beschäftigung mit Asien ist vielmehr eine Konstante in Leben und Werk in mehrfacher Hinsicht: Sie bezeugt sich in zwei Reisen und dem schon erwähnten Studium der chinesischen Sprache, das der Autor nach wie vor betreibt. Sie zieht sich durch verschiedene Werkstationen und literarische Formen von den Anfängen bis heute und nimmt darin im Lauf der Jahre schon rein quantitativ an Intensität weit eher zu als ab. Sie bleibt sich gleich in der Perspektive auf das a l t e Asien als bestimmte Lebensform in einem umfassenden Sinn. Und sie kehrt dabei durchgehend, wenn nicht sich steigernd, eine Haltung der Faszination und emphatischen Bewunderung in bezug auf ihren Gegenstand hervor. Unter so gut wie allen genannten Aspekten, einschließlich der besonderen Anknüpfungspunkte, unter denen meine Arbeit diese berühren könnte, scheint sich für eine nähere Betrachtung vorrangig der Bericht über die Chinareise anzubieten, die der Autor 1983 unternahm. Er wurde bereits in einem vorangegangenen Kapitel als bislang umfassendste Summe des Amanshauserschen Chinabildes erwähnt und bezeichnet sicher einen vorläufigen Gipfelpunkt in der Beziehung Amanshausers zu Asien, beziehungsweise im literarischen Niederschlag dieser Beziehung (er ist auch mit Abstand eines der umfangreichsten Bücher, die der Autor bisher veröffentlicht hat). Wenn ich diesen Bericht hier zwar nicht ganz ausspare, aber vorerst für eine spätere begrenztere Betrachtung zurückstelle und stattdessen am "Terrassenbuch II" ansetze, hat

das mehrere Gründe. Das "Terrassenbuch II" von 1993 ist in seiner direkten Anknüpfung an das ebenfalls bereits erwähnte "Terrassenbuch" aus den frühen sechziger Jahren wie kaum eine andere Arbeit des Autors geeignet, die Kontinuität seiner Auseinandersetzung mit Asien in vielfacher Hinsicht zu verdeutlichen. Es führt die Bezugnahme auf asiatische Traditionen zweier Länder, nämlich Chinas und Japans, in schönem Neben- und Ineinander vor. Es kann zwar der Intention des Autors nach nicht als abgeschlossenes Werk gelten, weil Amanshauser an seiner Fortsetzung arbeitet. Auf den Leser, der das nicht weiß, wirkt es andererseits als in sich geschlossen, was mit der hier schon mehrfach betonten besonderen Bauweise der Amanshauserschen Literatur zu tun hat, bei der das 'Abschließen' das 'Öffnen' (oder 'Offenhalten') nicht ausschließt und umgekehrt. Das und der (bisherige) schmale Umfang des "Terrassenbuches II" (es ist zwölf Seiten lang) arbeitet einer Darstellung förmlich in die Hände, die zweierlei möchte: in einem Exkurs einen überschaubaren Rahmen wahren, dabei aber nicht nur spezielle Gesichtspunkte auswählen, sondern zugleich eine anspruchsvollere Behauptung plausibel machen, ohne allzu pauschal zu bleiben, nämlich die, daß wir es im "Terrassenbuch II" mit einer Art summierendem Mikromodell der Amanshauserschen Literatur generell zu tun haben, mit einem Mikromodell, wie ich persönlich es, insbesondere in dieser Komprimiertheit auf kleinstem Raum, bemerkenswerter in kaum einem anderen Werkmoment verwirklicht finde. Damit sind auch schon die einzelnen Punkte gegeben, welche die Betrachtung in der Folge berührt.

Anlaß, das Fortleben von thematischen und formalen Strukturen aus früheren in späteren Arbeiten des Autors zu verfolgen, bot sich in allen vorangegangenen Abschnitten. Im Fall des "Terrassenbuches II" hat der Autor selbst den Blick auf solche Verbindungen ge-

lenkt, im Titel und in Bemerkungen im Text selbst. Da es hier nicht darum gehen soll, die beiden "Terrassenbücher" umfassend und im Detail, sondern hinsichtlich ihres Asienbezuges vergleichend zu lesen, dürfen Anmerkungen in dem Punkt des generellen Vergleichs, sozusagen im Vorhof des eigentlichen Themas, auch selbst eher allgemein bleiben und sollen weitgehend ohne Belege auskommen, mit Ausnahme eines Blicks auf die ersten zwei Absätze des späteren "Terrassenbuches" aus dem Jahr 1993. Auch deren zitierende Wiedergabe trägt natürlich ohne entsprechende Gegenüberstellungen mit dem ersten "Terrassenbuch" nicht dazu bei, den behaupteten Zusammenklang beider Texte plausibel zu machen. Sie stellt aber zumindest den Teil der betreffenden Behauptung einer ansatzweisen Überprüfung anheim, der auf den späteren Text zielt, und arbeitet damit der Zuwendung zu diesem sowie anderen zu entwickelnden Zusammenhängen vor.

Das "Terrassenbuch II" besteht aus fünfzehn Abschnitten, die selten den Umfang einer Druckseite erreichen. Der erste Abschnitt beginnt so:

"Am 21. Juni 1990, zum Solstitium, beginne ich diese Aufzeichnungen, die als Fortsetzung des "Terrassenbuchs" gedacht sind. Zufällig gehe ich immer noch, wenn auch auf schwächeren Füßen, auf der Oberfläche der Erde umher, und wenn mich jemand nach meiner Beschäftigung fragt, sage ich: ich atme. Dazu erlaube ich mir, noch die eine oder andere Bemerkung zu machen.
Das "Terrassenbuch", das am 21. Dezember einsetzt, war als eine Art Anstieg gedacht, als Hoffnung auf zunehmendes Licht. Jetzt aber, da die Sonne ihren höchsten Punkt überschritten hat, geht es abwärts." 847

Eine unbefangene Lektüre auch dieser wenigen Zeilen wäre an dieser Stelle der Arbeit kaum mehr glaubwürdig. Daher beziehe ich die Erfahrungen, die wir bisher mit anderen Büchern gemacht haben, gleich bewußt ein und stelle nur das Interesse am Vergleich der beiden "Terrassenbücher" vorerst zurück. Dabei zeigt sich schnell,

---

847 Das Terrassenbuch II ..., S. 207.

daß auch unter einem solchen Gesichtspunkt verschiedene Möglichkeiten der Annäherung an diese beiden Absätze bestehen. Ich greife von diesen (teilweise leicht abgeändert) die Rede von bestimmten 'Denkfiguren' auf, die ich im Kapitel über Reflexionsprosa geführt habe, weil die Zuordnung des "Terrassenbuchs II" zu diesem 'formalen Bereich' von einem solchen Beginn hier naheliegt. Das führt mich zu folgender Feststellung: Die Absätze ziehen ihren Leser in die subjektive Perspektive eines "ich" hinein. Diese Perspektive kehrt mindestens drei unterscheidbare, aber miteinander zusammenhängende Momente hervor: die Besinnung auf Natur, die hier sozusagen sogar Daten für Schreibanlässe mitsetzt; die lebensgeschichtliche Reflexion, der ein persönlich-intimer Ton entspricht; eine Haltung, welche Distanz und Beobachtung in bezug auf die sozialen Lebensformen der Umgebung des "ich" signalisiert und in der eine Denkfigur der 'kritischen Gegenrede' zumindest angelegt scheint. Alle drei Momente kennen wir bereits aus vorangegangenen Büchern, sowohl als einzeln textbestimmend als auch in der Verschränkung auf engem Raum wie hier. Und wenn schon nichts anderes, dann legen zumindest die expliziten Bezugnahmen auf das frühere "Terrassenbuch" in beiden hier zitierten Absätzen des späteren nahe, wenigstens teilweise ähnliche Verhältnisse auch für das erste "Terrassenbuch" anzunehmen. Den Nachweis im einzelnen dafür bleibe ich hier, wie gesagt, schuldig. Ich benenne aber einige andere Linien, auf denen ein Versuch in dieser Richtung weiterschreiben könnte. Die Verhältnisse in den ersten zwei Absätzen des zweiten "Terrassenbuches" deuten auf ein spezifisches Ineinander von Haltungen und Perspektiven hin, von dem man annehmen kann, es sei auch für das erste "Terrassenbuch" bedeutsam. Eine weiter ausholende vergleichende Lektüre beider "Terrassenbücher" könnte diesem Ineinander durch Hinweise auf zahlreiche gleichsinnige Stellen in beiden

'Büchern' den Rang eines Merkmals zusprechen, das in beiden Fällen konstitutiv ist. (Für das zweite "Terrassenbuch" liegen klare Zusatznachweise dafür auch in Stellen, die hier gleich in anderem Zusammenhang herangezogen werden.) Eine weiter ausholende vergleichende Lektüre beider "Terassenbücher" könnte diese Merkmale um andere vermehren. Sie müßte den massiven Eindruck der Kontinuität zwischen den beiden Texten, der dadurch entstünde, aber schließlich auch durch Bemerkungen betreffend Differenzen modifizieren. Hier folgen nur zu den letzten beiden Punkten einige Anmerkungen, von denen dann gleich zum Asienbezug in beiden "Terrassenbüchern" übergegangen wird.

Bemerkenswerte weitere Konvergenzen zwischen den beiden "Terrassenbüchern" sehe ich sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht. Es würde ebenso schwer fallen, für beide Texte ein vorherrschendes Thema zu nennen, wie alle thematisch-inhaltlichen Aspekte aufzuzählen, welche beide Texte, einmal mehr punktuell, ein anderes Mal breiter und ausführlicher, berühren, ohne dabei etwas zu übersehen. Die präziseste Bestimmung in dieser Hinsicht ist bezeichnenderweise die ganz allgemeine Rede von "Aufzeichnungen" und der "eine(n) oder ... andere(n) Bemerkung", die das "Terrassenbuch II" selbst dazu führt, weil sie auf eine Festschreibung verzichtet. Die Aufmerksamkeitsspanne des Bewußtseins, an dem der Leser teilhat, ist hier wie dort offen und weit. Die Bandbreite von Welt schließt in beiden Texten Familiär-Individuelles und Salzburgisch-Lokales genauso ein wie Bezugnahmen auf Kunst, Religion, Wissenschaft und Lebensformen in einem umfassenden Sinn, in dem der Blick sich vom räumlich Nächsten ins Fernste, vom zeitlich Gegenwärtigen ins Vergangene und Zukünftige richtet. Unmöglich sich dabei nicht an die Bücher zu erinnern, welche in den vorangegangenen Abschnitten der Arbeit im Mittelpunkt standen, von der Qua-

den-Satire im Bereich der Erzählprosa bis zu "Satz und Gegensatz" auf dem Feld der Essayistik. Und kaum überraschend, daß die Rückbezüglichkeit auf die beiden früher behandelten Bücher auch in zwei weiteren Hinsichten trägt: im System der "Gesinnungen" und Wertsetzungen, welches das thematische Spektrum zusammenbindet und regiert, und in der formalen Organisation der Texte. Das System der "Gesinnungen" und Wertsetzungen hat im früheren und im späteren "Terrassenbuch" seine oberste Norm in der 'Kosmosorientierung'. Die formale Organisation stellt sich auch in den beiden "Terrassenbüchern" als Reihung kurzer, zur Selbständigkeit tendierender Abschnitte dar, als Anordnung, welche dem linearen Fortschreiten der Lektüre aber oft seine Einsinnigkeit nimmt, indem sie von vielen einzelnen ihrer Stationen aus jeweils, ausgesprochen oder unausgesprochen, Fäden in Zurückliegendes spinnt. Das ergibt insgesamt das Bild eines Geflechts, in dem prinzipiell alles mit allem verbindbar scheint.

Meine Bemerkungen zu allgemeinen Konvergenzen zwischen den beiden "Terrassenbüchern" haben an Zitaten vom Beginn des zweiten "Terrassenbuches" angesetzt und dann weiter ausgeholt. Ein ähnliches Vorgehen bietet sich auch für Hinweise auf Differenzen zwischen den beiden "Terrassenbüchern" an.

Der zweite Absatz des Zitats deutet verhalten eine solche Differenz an, wenn er davon spricht, daß es nach dem "Anstieg" im ersten nun im zweiten "Terrassenbuch" "abwärts" gehe. Zusammen mit dem Gestus des summierenden Rückblicks auf das Lebensganze, den das zweite "Terrassenbuch" öfter zeigt, könnte man vielleicht wirklich in diesem 'Bewußtsein' eine Differenz zum frühen ersten Text sehen, eine Art Färbung, die im späteren dann neu hinzukäme. Andere Unterschiede wären möglicherweise eher als Akzentverschiebungen zu beschreiben, zum Teil hängen sie auch mit dem unter-

schiedlichen Umfang der beiden Texte zusammen (der frühere ist nicht ganz doppelt so lang wie der erste). So ist zwar die Orientierung auf Natur hin in beiden Texten so etwas wie ein unverkennbar tragendes Prinzip von überragender Bedeutung, der frühere läßt sich aber wohl breiter auf entsprechende Schilderungen ein, schlägt dabei, und auch sonst gelegentlich, meinem Gefühl nach, einen anderen Ton an als der spätere, nämlich den eines fast lyrischen Feierns, während der spätere generell mehr auf die Wirkung knapper Anspielungen zu bauen scheint. Schon weil dafür hier keine Belege beigebracht werden, bleiben jedoch all diese Anmerkungen auf der Ebene von anfechtbaren Eindrücken, denen ich hier nicht weiter nachgehe. Anders verhält es sich mit dem Bereich, der mich in diesem Teil der Arbeit vor allem interessiert, nämlich dem Bezug der "Terrassenbücher" auf Traditionen des alten Asien. In ihm sind Differenzen zwischen den beiden Texten unübersehbar, ja sie sind auf der auffälligsten Ebene der direkten Bezugnahme so groß, daß ein Leser, der nur das erste "Terrassenbuch" kennt, mit Recht fragen kann, worin denn dessen Bezug auf Asiatisches überhaupt bestehe, da ein solcher in diesem Text mit keinem Wort direkt erwähnt wird. Die Antwort auf diese Frage ist einfach, zumindest auf einer ersten Stufe. Ich überlasse sie hier gleich einem Zitat aus dem zweiten "Terrassenbuch". Ihm kann man nämlich, wenn auch nicht die erste und einzige, so doch die erschöpfendste schriftliche Auskunft entnehmen, welche der Autor selbst über den asiatischen Hintergrund des ersten "Terrassenbuches" gegeben hat.

Ich zitiere hier relativ ausführlich und gebe den fünften und sechsten Abschnitt des zweiten "Terrassenbuches" vollständig wieder. Das wäre schon gerechtfertigt, um den Eindruck willkürlicher Zerstückelung in einem Bereich zu vermeiden, der in dieser Arbeit noch kaum betreten wurde. Es hat aber noch andere triftigere Grün-

de, die ich hier vorerst nur ganz allgemein benenne. In den betreffenden Abschnitten scheint der Asienbezug nicht nur beider "Terrassenbücher", sondern der Literatur Amanshausers generell auf bemerkenswerte Weise konzentriert, wie in einem Brennpunkt, der diesen Asienbezug als Einzelmoment und in seiner Bedeutung für die allgemeine Werkpoetik scharf beleuchtet

*

"Als ich vor dreißig Jahren das "Terrassenbuch" schrieb, lag mir nichts ferner als die Produktion g e i s t i g e r G ü t e r. War das ein Buch, wie lang war das Buch, wer sollte es drucken, wer sollte es kaufen? Das war mir alles gleichgültig. Ich wollte keine Arbeit leisten, keinen Beitrag geben, kein Plansoll erfüllen. Ich wollte etwas skizzieren, was mich selbst faszinierte.

Die Distanz vom laufenden Literaturbetrieb und zu den K o l l e g e n hätte nicht größer sein können. Mein Vorbild war die japanische Hofdame Sei Shonagon, die vor tausend Jahren gelebt hat. Ich saß auf meiner Terrasse, hatte Wind in den Haaren und kümmerte mich vor allem um die Wolken.

Die Kaiserin hatte der Hofdame kostbares Papier geschenkt, nicht westliches Papier, dessen Oberfläche, wie ein Japaner sagt, "die Lichtstrahlen gleichsam zurückwirft", sondern China-Papier, das "wie eine Fläche weichen frischgefallenen Schnees die Lichtstrahlen satt in sich aufsaugt und sich feucht und sanft anfühlt, als ob man ein Laubblatt anfaßte."

Und dieses Papier war der Anlaß für das "Kopfkissenbuch". Es verführte die Hofdame dazu, es mit kalligraphischen Pinselstrichen zu entjungfern, mit Tuschgerinnseln, einem Rankenwerk von Impressionen und Aperçus, das scheinbar mühelos damit begann, immer größere Flächen des weichen Grunds zu überwachsen.

Das nenne ich einen würdigen Anlaß für ein Buch!

*

Selbst wenn mir eine Kaiserin das feinste China-Papier schenkte - ich wäre unfähig, damit etwas anzufangen. Der Versuch, nachzuahmen, was zur Zeit einer intakten literarischen Kultur - noch dazu einer fremden - entstanden ist, muß scheitern.

Ebenso aber muß der professionelle Ernst scheitern, den ich überall im Literaturbetrieb am Werk sehe. Allein die äußeren Umstände, der Lebensstil dieser Literaten vereiteln ihre Bemühungen.

Die japanische Hofdame dagegen leibte und lebte in einer rituell geordneten Welt, in der alle Lebensbewegungen, die alltäglichen wie die festlichen, alle Bau- und Kostümformen, alle Handwerke und Spiele, selbst die Kampfarten und Schwertkünste, von einem Rhythmus getragen waren, der sich, gleichsam körperlich, in Kalligraphie umsetzen ließ. Und dieser, allen Lebensbewegungen gemeinsame Rhythmus verlieh den spielerisch hingetuschten Zeichen ihre Dauer.

S u i b i nannten die Chinesen solche Aufzeichnungen. Folge dem Pinsel! Das ist leicht gesagt. Wir, die Bediener und Bedienten unserer Technologie, können nicht einmal mehr eine Feder fliegend bewegen. Mir bleibt nichts anderes übrig, als meine Sätze vom Be-

trieb fernzuhalten und sie gewissen Launen folgen zu lassen, die sich gleichsam wetterwendisch ablösen." 848

*

Was erfahren wir aus diesen beiden Abschnitten, das die anspruchsvollen Behauptungen stützen kann, die ich den Zitaten vorangestellt habe?

Auf einer ersten Ebene des Asienbezugs im früheren "Terrassenbuch" spricht der erste Absatz eine so deutliche Sprache, daß sich ein Kommentar fast erübrigt. Er legt das "Kopfkissenbuch" der Sei Shonagon aus dem Japan des 11. Jahrhunderts als Inspirationsquelle für das erste "Terrassenbuch" offen. 849 Eine Erläuterung verlohnen aber Umgebung und Klima dieser Auskunft. Das erste Zitat beschränkt sich nämlich offenkundig nicht auf eine so nüchterne Feststellung, es trägt vielmehr auch die Züge des Bekenntnisses und der Huldigung. Es schlägt einen Ton unverhohlener Bewunderung nicht nur für das Werk und die Kunst der Hofdame an, sondern ebenso für die Umstände und Bedingungen von dessen Entstehung. Mit dieser Bewunderung ist auf der anderen Seite ein ebenso klarer kritischer Affekt verbunden. Er richtet sich, teils ausgesprochen, teils unausgesprochen, gegen so gut wie alles, was dem bewunderten Vergangenen im Gegenwärtigen entspricht. Heute übliche Redeweisen und Auffassungen vom Schreiben und dem, worauf es dabei ankommt, nehmen sich, gemessen an der Verfaßtheit von Literatur unter den Bedingungen des fernöstlichen Mittelalters, bestenfalls als bedauerliche Mißverständnisse aus.

Auch Kriterien und Begründungen für diese Verteilung von Ablehnung und Präferenz bleibt der erste Abschnitt nicht schuldig, wir fin-

---

848 Das Terrassenbuch II ..., S. 210-212.

849 Einmal mehr zur möglichen Rolle Hermann Hakels in Leben und Leseorientierung Amanshausers: Hakel hat in Aufzeichnungen 1952 festgehalten, daß er Friederike Mayröcker auf das "Kopfkissenbuch" der Sei Shonagon aufmerksam gemacht hat: "Das gefällt ihr und sie wird nach Monaten wieder ein Buch lesen." (Dürre Äste, welkes Gras ..., S. 159).

den sie implizit praktisch in allen Teilen des Abschnittes, besonders deutlich in den Absätzen eins, drei und vier. Man beachte unter diesem Gesichtspunkt etwa das abfällig-kritische Licht, welches gleich zu Beginn auf das heute, wie der Text suggeriert, gängige Verständnis von Literatur als "Produktion g e i s t i g e r G ü t e r" fällt, und halte den so emphatisch-positiven Akzent daneben, der ab der Mitte des Abschnittes auf der Bedeutung des materiellen Schreibprozesses unter altjapanischen Bedingungen liegt. Vor allem ein Moment in diesem positiven Akzent ist dabei so reich und förmlich lustvoll instrumentiert, daß wohl jede Lektüre des Abschnittes gezwungen ist, ihm irgendwie Rechnung zu tragen. Ich meine damit die leitbildhaft anklingende Vorstellung von literarisch-kulturellem Tun als einer konkret dinglichen Konfrontation mit Welt, das Bild von Literatur als an Naturformen ausgerichteter Tätigkeit, ja als Nachschaffung von Naturformen. Besonders diese Vorstellung scheint dem "ich" wichtig. Diese Vorstellung motiviert offenbar die Zustimmung des "ich" zu bestimmten historisch-kulturellen Verhältnissen. Diese Vorstellung gibt dann auch der Ablehnung anderer Zustände und Verhältnisse ihren spezifischen Akzent. Ich meine, den engeren Blick auf das einzelne Zitat hier zum ersten Mal wieder verlassend: Dieser Akzent kann schon hier als kaum abweisbares Indiz für Werkzüge genommen werden, die weit über diese isolierte Stelle hinaus bedeutsam sind. Konkret gesprochen: Mit der Distanzierung von Kulturverhältnissen, die Literatur in einem vermeintlichen Freiraum des rein Geistig-Menschlichen ansiedeln, und dem positiven Gegenbild von Kulturverhältnissen, die für literarische Kunstbemühung einen quasi materiellen Naturbezug als konstitutiv annehmen, halten wir mitten in der allgemeinen Werkpoetik, welche uns seit dem ersten Kapitel dieser Arbeit begleitet. Aber damit nicht genug. Der Normenkomplex der allgemeinen

Werkpoetik läßt sich,idealtypisch gesprochen, allgemein formulieren oder auch in bezug auf historische Konkretisierungen. Letzteres erleben wir hier. Von dem besonderen Stellenwert her, in dem diese bestimmte historische Konkretisierung, nämlich die altjapanische, hier erscheint - sie fällt mit den Voraussetzungen der Werkpoetik gleichsam nach idealer Art des Goldenen Schnittes zusammen - erklärt sich auch zu einem Gutteil, warum gerade der Bezug auf Traditionen des alten Asien in Kontrast zu europäisch-westlichen bei Amanshasuser ein so großes Gewicht besitzt, warum wir als Leser den Autor gleichsam von Anfang an in diesem Bezug vorfinden wie in einem angestammten Besitz. In einem kurzen Text, in dem der Autor seinen Beitrag zu einem Almanachthema leistete, das nach Lieblingsländern fragte, schrieb er einmal sinngemäß, er habe bis jetzt kein Land gefunden, das seiner Vorstellung von Kultur als Lebensform mehr entsprochen hätte als das alte China der Tangzeit.[850] Bei einer intellektuellen Konstitution, zu der ganz wesentlich die Figur des kritischen Dialogs mit Zeitgeist und -umgebung gehört, verwundert angesichts eines solchen unverstellt positiven Bekenntnisses dann auch eines gar nicht: daß nämlich Momente dieses Asien- bzw. Chinabildes des Autors ganz wesentlich und immer wieder die Kriterien bestimmen, die ihn bei seiner radikalen Distanznahme in bezug auf die gegenwärtigen Lebensformen leiten, wie eben auch hier im "Terrassenbuch II". Kehren wir am Ende der Betrachtung dieses ersten Zitatabschnittes nochmals in dessen engeren Rahmen zurück, betrachten wir seine Formulierungen für die literarische Tätigkeit der japanischen Hofdame und das, was ihm an dieser Tätigkeit wichtig ist, und betrachten wir diese Formulierungen auf den Zusammenhang hin, an dem sich die behauptete Gel-

---

850 Über den zweifelhaften Charakter von Lieblingsländern, in: Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1978, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1978, S. 9-12, hier S. 12.

tung der allgemeinen Werkpoetik auch in diesem Text wohl zuallererst zu bewähren hat: nämlich im Hinblick auf Thema und Form des "Terrassenbuches II" selbst. Dabei fällt auf: Im zitierten ersten Abschnitt des "Terrassenbuches II" ist zuerst vor allem einmal vom "Papier" die Rede und nicht von Schaffenskonzepten, Themen oder Formen. (Der "Japaner", mit dem der Abschnitt hier, gegen "westliches Papier", sympathisiert, ist Tanizaki Juni'ichiro; das Zitat stammt aus dessen "Ästhetik des Schattens", auf die Amanshauser sich auch in einem anderen Buch beruft. 851 Auf einer zweiten Ebene werden dann aber Papier, Schreibvorgang und dabei entstehende Formen bildlich ganz eng aneinandergebunden, und zwar auf eine Weise, die alles vom Menschen Hervorgebrachte auf gleichsinnig verschmelzende Naturanalogien hin durchsichtig macht: Papier und lichtaufsaugender Schnee, Papier und sanftes feuchtes Laubblatt, Tusche und Gerinnsel, Impressionen und Aperçus und Rankenwerk, Papier und weicher Grund, Schreiben und Überwachsen. Nur an einer Stelle scheint die Tendenz, die gelungene literarische Tätigkeit der Hofdame als gleichsam naturwüchsigen Vorgang darzustellen, unterbrochen, wenn es nämlich heißt, der ganze Vorgang setze "scheinbar mühelos" ein" (Hervorhebung K.M.). Wirklich keine Mühe mehr kostet es uns als Lesern, so meine ich, schon an dieser Stelle zu erkennen, daß das "Terrassenbuch II" selbst dieser Modellvorstellung nacheifert. Sie trifft fast vollinhaltlich auf den oben zitierten Anfang des ganzen Textes zu. Ihre Gültigkeit ließe sich am ersten "Terrassenbuch" nachweisen. Und sie wird sich eindrucksvoll hier nicht nur am zweiten Teil des Zitats, zu dem ich nun übergehe, sowie an anderen Stellen aus dem "Terrassenbuch II" bestätigen, sondern auch an weiteren Werkstationen, auf die ich in

---

851 Dazu: Moloch horridus ..., S. 61 (Zitat derselben Stelle).

der Folge im Zusammenhang mit dem Asienbezug noch kurz zu sprechen komme.

Analogie und Variation, dieses Formprinzip, das sich auf dem bisherigen Weg durch das Werk des Autors für die Beschreibung des Zueinander ganzer Bücher und ihrer Bauteile so oft bewährt hat, scheint auch besonders tauglich, um darüber zu sprechen, wie man den zweiten oben zitierten Abschnitt des "Terrassenbuches" vom ersten her lesen kann und umgekehrt. Auf eine sehr einfache Formel gebracht: Beide Abschnitte helfen zusammen, um ein und denselben Zusammenhang zu suggerieren, nämlich die globale Behauptung, Kunst beziehungsweise Literatur könne unter den gegenwärtigen Bedingungen, in unseren modernen Lebensformen, nicht im Vollsinn gelingen. Beide Abschnitte geben Begründungen dafür an, deren Maßstäbe im vergleichenden Bezug auf altasiatische Traditionen liegen. Beide Abschnitte lassen dem, der sich unter den heute gegebenen Umständen dennoch literarischer Tätigkeit verschreibt, nur den Weg ins soziale Abseits offen. Beide Abschnitte entwickeln aber all diese Zusammenhänge nicht in Form eines abstrakten systematischen Thesenkomplexes, der den ersten Abschnitt im zweiten einfach wiederholend verdoppelt oder zusammenfaßt, sondern eher in einer Art lockeren perspektivischen Einkreisens, das den ersten Abschnitt im zweiten gleichsam umakzentuiert, um neue Aspekte bereichert, in einem Verfahren, das aus dem ersten Abschnitt Vertrautes im zweiten Abschnitt sprunghaft und blitzartig mit neuen Hinsichten verschränkt, was auch heißt, auf eine Weise, die stark an das kombinatorische Denkvermögen des Lesers appelliert. Den zweiten Abschnitt des Zitats daraufhin erschöpfend durchzugehen, scheint hier nicht nötig. Wohl aber will ich in einem abkürzenden Weg durch alle seine Absätze einige Stationen hervorheben, an denen ich auffällige neue Akzente gegenüber dem ersten Abschnitt sehe.

Der erste Absatz im zweiten Zitatabschnitt läßt sich, auch, als Einschränkung zum ganzen ersten Abschnitt lesen. Hatte sich der erste Abschnitt gleichsam Hals über Kopf emphatisch mit dem japanischen Vorbild von vor tausend Jahren identifiziert, erscheint hier die Möglichkeit einer naiven Nachfolge radikal in Frage gestellt. Zugleich wird aber - im selben Satz! - der Beispielcharakter des Werks der Sei Shonagon gegenüber dem ersten Abschnitt verschärft:

"Der Versuch, nachzuahmen, was zur Zeit einer intakten literarischen Kultur - noch dazu einer fremden - entstanden ist, muß scheitern."

Der zweite Absatz richtet den Blick auf den gegenwärtigen "Literaturbetrieb". Das tat, wie wir gesehen haben, schon der erste Abschnitt, und hier wie dort transportiert dieser Blick auch unverkennbar Kritik. Diese Kritik geht aber andererseits hier in einigem über den ersten Abschnitt hinaus. Der "Literaturbetrieb" ist hier nämlich nicht nur negativer Hintergrund, vor dem sich unter anderem die Distanzhaltung des Autors Amanshauser profiliert, wie im ersten Abschnitt. Er wird vielmehr grundsätzlich und frontal angegriffen, global als problematisch charakterisiert, und auch die Begründung dieser Kritik hat hier ein anderes Gesicht, ist ungleich direkter, expliziter und allgemeiner. Im ersten Abschnitt mochte noch die Möglichkeit bestehen, die Distanzierung von den "K o l l e g e n" als Ausdruck eines wie auch immer fundierten individuellen Ressentiments zu lesen, das sich gegen individuelle Verirrungen anderer richtet. Hier ist ein solches Verständnis ganz ausgeschlossen. Der Schuldzusammenhang, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist, der hier für das notwendige 'Scheitern' literarischer Bemühungen heute verantwortlich gemacht wird, ist nämlich einer, in dem Initiativen einzelner gar nichts ausrichten können, er liegt nicht primär innerhalb der Literatur:

"Allein die äußeren Umstände, der Lebensstil dieser Literaten vereiteln ihre Bemühungen."

Der dritte Absatz ist in mehr als einer Hinsicht der vielleicht auffälligste und bemerkenswerteste in diesem ganzen Abschnitt. Thematisch-inhaltlich arbeitet er gleichsam am Beispiel- und Gegenbildcharakter der japanischen Hofdame weiter. Dabei setzt er gleich zu Beginn eine Formulierung, die mir in unserem Zusammenhang aus zwei Gründen besonders wichtig scheint. An dieser Formulierung ist die aspektweiternde umakzentuierende Gangart des zweiten Abschnitts im Verhältnis zur unmittelbaren Textumgebung und zum ersten Abschnitt so deutlich und in ihrer argumentativen Funktion so wichtig, daß man sie als eine Schlüsselstelle ansehen kann. Und wir halten in dieser Formulierung an einem weiteren Werkmoment, der die Verwobenheit des Asienbezugs mit den Grundsätzen der allgemeinen Poetik der Amanshauserschen Literatur besonders deutlich hervortreten läßt:

"Die japanische Hofdame dagegen leibte und lebte in einer rituell geordneten Welt, in der alle Lebensbewegungen ... von einem Rhythmus getragen waren, der sich, gleichsam körperlich, in Kalligraphie umsetzen ließ."

Auf der Ebene der unmittelbaren Textumgebung ist dieser Satz wichtig, weil eigentlich erst er konkreter bestimmt, was zuvor in den "äußere(n) Umstände(n)" und dem "Lebensstil" angeklungen war, von denen es hieß, sie stünden dem Gelingen von Literatur heute entgegen. Erst dieser Satz legt den Maßstab offen, welcher der Kritk an den gegenwärtigen Verhältnissen und den Vorstellungen von den Voraussetzungen für gelingende Literatur zugrunde liegt. Im Hinblick auf den Vergleich mit dem ersten Abschnitt ist der Satz bemerkenswert, weil er sozusagen die umfassende soziale Struktur benennt, auf welcher aufruhend die Hofdame erst ihre auch heute noch berührende Meisterschaft entwickeln konnte. Daß und wie der Satz schließlich auch mit der allgemeinen Werkpoetik zusammenhängt, wird einem klar, wenn man einer speziellen Herausforderung an das

beziehungsstiftende Denken nachgeht, welche das Verhältnis zwischen erstem und zweitem Abschnitt in dieser Hinsicht für den Leser bereithält. Im ersten Abschnitt fanden wir Spuren der allgemeinen Werkpoetik im bildlichen Ineinssetzen von Kunst- und Naturformen. In dem Absatz des zweiten Zitats, in dem wir nun halten, ist von Natur direkt überhaupt nicht die Rede. Statt dessen wird hier der Kunst ein notwendiger Bedingungszusammenhang vorgeordnet, den man wohl am ehesten als religionsähnliches Vorstellungssystem beschreiben kann. Aus der Lektüre vorangegangener Arbeiten des Autors, die hier besprochen wurden, wissen wir um den engen Zusammenhang, in dem Natur, Religion und allgemeine Werkpoetik bei Amanshauser sonst stehen. Wem die diesbezügliche Brücke hier noch zu schwach scheint, der sei auf den Hinweis auf andere Stellen im "Terrassenbuch" vertröstet. Diese später zu zitierenden Stellen lassen nämlich keinen Zweifel daran zu: Auch das "Terrassenbuch II", und in ihm insbesondere der Asienbezug, versammelt und thematisiert alle Momente der allgemeinen Werkpoetik Amanshausers (also auch den 'religiösen' Bezug), es tut dies allenfalls (noch) versteckter als andere Arbeiten des Autors.

Ich habe oben erwähnt, ich hielte den Absatz, der uns bisher vor allem in thematischer Hinsicht beschäftigt hat, auch in seiner Form für auffällig und bemerkenswert. Was mich zu dieser Feststellung brachte, ist die besondere syntaktische Energie, die der erste Satz dieses Absatzes aufbietet. Kein anderer Einzelsatz des ganzen Abschnittes ist so verschlungen lang wie dieser. Vergleichbare Gegenstücke hat er nur in zwei Sätzen des ersten Abschnittes. In allen drei Fällen handelt es sich dabei um Passagen, die die positive altjapanische Gegenwelt entwerfen, welche die europäische Gegenwart so schlecht aussehen läßt. Was auch immer dabei Regie geführt haben mag, es fällt schwer, das als bloßen Zufall abzutun,

schon weil der Leser hier, will er bei der Sache bleiben, anders gefordert ist als durch den sonst vorherrschenden knappen Duktus. Wer vor kühnen Analogien nicht zurückschreckt, könnte sogar sagen: Eine Denkbewegung, die, wie das in den drei betreffenden Passagen geschieht, viele verschiedene Weltbereiche inhaltlich ineinssieht, führt fast wie von selbst auch zu relativer sprachlich-formaler Vielgliedrigkeit und Komplexität oder findet doch zumindest in dieser eine besonders naheliegende Ausdrucksmöglichkeit.

Der Überraschungswert des letzten Absatzes unseres Abschnittes scheint, am dritten gemessen, relativ geringer, was aber nicht heißt, daß man ihn ohne Schaden überspringen würde. Neue Momente, die so im ersten Abschnitt nicht vorkamen, führt er insbesondere am Anfang ein. Er ergänzt den bisherigen Bezug auf das alte literarische Japan einer bestimmten Epoche um den auf China: Er bringt nämlich das literarische Verfahren der Sei Shonagon, überleitungslos und wie selbstverständlich, mit einem poetologischen Terminus der altchinesischen Literaturgeschichte in Verbindung:

"S u i b i nannten die Chinesen solche Aufzeichnungen. Folge dem Pinsel!"

Und er schlägt, mit derselben Geste blitzartiger Perspektivenverschränkung, davon sofort eine neue Brücke zu einem anderen ('alten' Amanshauserschen) Thema: Sein vierter Satz bringt nämlich einen fundamentalen Umstand kritisch ins (Wort-)Spiel, der, aus der uns zum Teil auch darin schon geläufigen Sicht des Autors, wie kaum ein anderer sonst verhindert, daß heute auf eine Weise gelebt und und geschrieben werden kann, wie sie hier modellhaft vorbildlich im alten Asien gegeben schien.

" ... Folge dem Pinsel! Das ist leicht gesagt. Wir, die Bediener und Bedienten unserer Technologie, können nicht einmal mehr eine Feder fliegend bewegen."

Der letzte Satz liest sich dann wie ein Resümee des Ganzen, das auch den ersten Abschnitt einbegreift. Auch in ihm können wir noch

einmal die eindrucksvolle Ökonomie im Einsatz der künstlerischen Mittel in actu verfolgen, welche, wie ich meine, das "Terrassenbuch II" insgesamt in so hohem Maß kennzeichnet. Das "ich", das hier spricht, sieht für sich als einzige Konsequenz aus dem Vorangegangen den Rückzug aus dem "Betrieb". Das meint hier, ohne daß es explizit gemacht würde, nicht nur den der Literatur, sondern den des verfehlten, verfahrenen Lebens schlechthin. Es meint aber, offensichtlich, nicht den Verzicht auf das Schreiben. Und es meint, was für unseren Zusammenhang viel wichtiger ist, ebensowenig den Verzicht auf die Orientierung am Geist von Formvorbildern in der Art des altjapanischen "Kopfkissenbuches" und des altchinesischen "Sui bi"-Stils, auch wenn das hier nur ganz unauffällig und wie beiläufig im letzten Teilsatz anklingt.

"Mir bleibt nichts anderes übrig, als meine Sätze vom Betrieb fernzuhalten und sie gewissen Launen folgen zu lassen, die sich gleichsam wetterwendisch ablösen".

"wetterwendisch" - in der Anwendung dieses Wortes auf den eigenen literarischen Stil greifen wir hier, allen Einschränkungen und Hinweisen auf grundsätzlich andere historisch-kulturelle Gegebenheiten zum Trotz, ein unverändertes persönliches Bekenntnis zum 'Naturförmigen' dieser altasiatischen Kunstbeispiele. Nichts könnte die Kontinuität des Asienbezuges der Amanshauserschen Literatur generell und in diesem besonderen Punkt schöner zeigen als das Fortleben dieser Haltung aus einer der ersten Arbeiten, welche der Autor selbst auch heute noch uneingeschränkt gelten läßt, nämlich dem ersten "Terrassenbuch", in einem seiner neuesten Texte, dem "Terrassenbuch II". Daß mit dem Aspekt der 'Naturförmigkeit' von Kunst in meiner Darstellung immer auch ein Bezug zur allgemeinen Werkpoetik gegeben ist, braucht hier fast nicht mehr erwähnt zu werden.

Ich habe hier bisher zwei Abschnitten im "Terrassenbuch II" Züge und Hinweise abgelesen, welche die thematische und formale Relevanz des Asienbezugs nicht nur für diesen Text selbst, sondern für die Literatur des Autors generell verdeutlichen sollten. Dabei wurde öfter angedeutet, es gebe mehr als eine Stelle in diesem Text, die in diesem Zusammenhang angeführt werden könnte. Konkret sind es nicht weniger als fünf weitere Abschnitte, welche Altasiatisches in grundsätzlich gleichsinniger Weise thematisieren wie die beiden hier zitierten, wenn auch, von einem abgesehen, nicht in derselben Ausführlichkeit und Konzentration wie diese und nie wieder mit dem Blick auf Japanisches und Chinesisches zusammen, sondern immer nur auf Chinesisches. Die thematische Dichte, welche der Asienbezug in diesem Text so allein schon vom Quantitativen her zeigt, steigert sich noch dadurch, daß dieser Asienbezug, wie zu sehen war, kein inhaltliches Akzidens bleibt, das im Text nur durch eine größere Zahl aufgesetzter exotischer Lichter wirkt, sondern sich in ihm poetologische und philosophisch-kritische Kerngedanken des Ganzen brennpunktartig konzentrieren, die automatisch auf alle anderen Abschnitte ausstrahlen. Das eingehend zu zeigen, wäre Aufgabe einer Einzelbetrachtung des Textes. Für meinen Zweck sollen hier zwei abschließende Bemerkungen genügen. Diese wollen sowohl den reinen Chinabezug wie auch das sozusagen inhärent Asiatisch-Chinesische ohne expliziten Bezug darauf an je einer weiteren Stelle exemplarisch zeigen.

Ein wichtiger wiederkehrender Ansatz-, Ausgangs- und Bezugspunkt in vielen Abschnitten des "Terrassenbuches II" sind Umstände und Folgen eines größeren Umbaus in der Salzburger Waldvilla, welche der Autor bewohnt. Im elften Abschnitt handelt der Autor im Zusammenhang damit, an einer hier schon früher herangezogenen Stelle, von der Renovierung und Möblierung seines Zimmers im Anschluß an

den Umbau. Dabei kommt er zuletzt auf sein gespaltenes Verhältnis zu Holz und insbesondere zu aus Holz Gezimmertem zu sprechen. Am Schluß des betreffenden Abschnittes heißt es:
" ... Eine Muschelschale ist organisch bis zum letzten Atom, nicht aber ein Tisch, selbst wenn ein Meister ihn schüfe; er besteht aus zerstückelten Baumleichen.
Und auf solchem Untergrund schreiben oder zeichnen wir, und hoffen, etwas zu erschaffen, das sich als Kunst den Organismen an die Seite stellen oder sie gar übetreffen könnte.
Eine Ranke aus chinesischen Zeichen, als Grasschrift herabhängend, mag vielleicht bestehen." 852

Der dreizehnte Abschnitt setzt mit Erinnerungen an den "winzigen Ofen aus Eisenblech" ein, mit welchem der Autor offenbar vor dem Umbau sein Dachzimmer beheizte, wobei er im Grunde ständig Gefahr lief, "am Kohlenmonoxyd zu ersticken". Im Anschluß an diese Feststellung schreibt er:

"Was mir das Leben rettete, waren vielleicht nur die undichten Fenster und Türen, durch die der Luftzug blies, das W i n d i g e des ganzen Baus, der vom Druck nahe einschlagender Fliegerbomben zerrüttet worden war.
Dieses W i n d i g e des Dachzimmers, dem das W i n d i g e meiner ganzen Existenz entsprach, rettete vielleicht auch meinen Stil, der, gleich meiner Stube, den Elementen näher verbunden blieb."

Die Konvergenzen zwischen den beiden Abschnitten und ihre Anschließbarkeit an das bisher zum Asienbezug Ausgeführte scheinen mir hier so offensichtlich, daß ich die beiden Zitate gleich in eines lese. Beide Passagen gehen, in der im "Terrassenbuch II" üblichen unangestrengten Art, die kein Aufsehen um thematische Aspektwechsel macht, von individuellen Lebensumständen in den Bereich ästhetisch-poetologischer Reflexion über, besonders eng perspektivenverschränkend und förmlich analogiebesessen verfährt dabei der zweite Absatz im zweiten Zitat. Konform gehen beide Zitate auch im Zusammensehen von Formen der Kunst und Formen der Natur. Das erste Zitat setzt einen solchen Zusammenhang generell als Norm voraus, die in altchinesischen Kunstformen annähernd erfüllt und in gegenwärtigen eher verfehlt scheint. Das zweite Zitat

---

852 Das Terrassenbuch II ..., S. 216; das folg. Zitat hier S. 217.

macht eine Annäherung an eine solche Norm in den individuellen Lebensumständen in einer vorsichtigen Formulierung für das Gelingen der eigenen Stilbemühung verantwortlich. Vor dem massiv altchinesisch getönten Hintergrund, welcher den poetologisch-ästhetischen Naturbezug in so vielen vorangegangenen Passagen des "Terrassenbuches II" kennzeichnet, fällt es schwer, an dieser zuletzt zitierten Stelle die altchinesische Folie nicht gleichsam automatisch mitzudenken, obwohl sie hier eben nicht direkt ausgesprochen ist. Milan Kundera, dessen theoretische Perspektiven ich hier in anderem Zusammenhang später noch heranziehen werde, hat vor einiger Zeit geäußert, daß sein Schreiben "letztlich auf die Prüfung einzelner Wörter, Wörter als Themen hinausläuft". 853 Mit einer gewissen Reserve in der Analogie könnte man aus den hier im "Terrassen-buch II" vorfindbaren Verhältnissen und deren 'Verlängerung' in andere Werkstationen hinein (oder umgekehrt) teilweise ähnliche Schlüsse auf den Autor Amanshauser ziehen.
"Wetterwendisch" war ein Adjektiv, das hier zuvor als Bild für das Schreiben Amanshausers unter den gegebenen grundsätzlich wenig kunstförderlichen Umständen erschien. Der "Wind", der an vielen Wettern zumindest mitbeteiligt ist, begegnete zuletzt als Kraft, die Stil und Leben des Autors in angemessener Bewegung hielt. In ähnlicher Funktion, als poetologische Metapher, tauchte dasselbe Naturphänomen bereits in "Schloß mit späten Gästen" auf, und die betreffende Stelle, an welcher Nihal sich dort mit einem dem "Wind" 'unterworfenen' Literaturmodell identifiziert, ist eine so gut wie wörtliche Anlehnung an eine Passage im ersten "Terrassenbuch" aus den sechziger Jahren, wo das autornahe "ich" sich mit der Berufung auf 'windförmigen' Stil von den schweren Stoffmassen

---

853 Die Kunst des Romans. Essay, Fischer Taschenbuch Verlag (Fischer Taschenbuch 6897), Frankfurt a.M. 1989, S. 94.

einer ihm nicht gemäßen anderen Art von Literatur distanziert. 854 Man wird vielleicht trotz allem zögern, den "Wind" als ein verborgenes "Thema" anzusehen, dessen "Prüfung" sich der Autor im Sinn Kunderas verschrieben habe. In einer werkweiten Zusammenschau des Bedenkens und Thematisierens von Natur bei Amanshauser hätte der "Wind" jedenfalls gute Chancen, an vorderer Stelle genannt zu werden und die Eigenart des Naturbezuges entscheidend mitzubestimmen. In "Satz und Gegensatz" darf man den "Wind" an markanter Stelle in den programmatischen Einleitungen wohl auch hinter der "Luft" tätig sehen, die der Leser dort durch Hin- und Herblättern zwischen die Abschnitte bringen soll. Im umfangreichen Bericht über die Chinareise des Autors steht ein Bezug auf den "Wind" an nicht weniger prominenter, auffälliger Stelle, nämlich am Schluß des vorletzten Abschnittes. Dort wird am Beispiel der chinesischen Malerei so etwas wie eine kleine Summe der altasiatischen (und Amanshauserschen) Ästhetik überhaupt gezogen, bevor das Buch mit der kürzesten Eintragung unter allen ausklingt, die das Ende des Chinaaufenthaltes am 6. September 1983 betrifft. Die betreffende Stelle läßt in schöner Deutlichkeit erkennen: Auch dieser so oft bemühte "Wind" stellt nicht eine beliebige Naturerscheinung dar, auch dieser "Wind" ist mit der poetologischen Grundausrichtung auf das "Unbekannte" hin engstens verbunden, fast wie eine körperlich spürbare Erinnerung an den "offenen Raum" - um eine Formulierung aus der Quaden-Satire zu wiederholen - dem gegenüber das Menschliche nach Auffassung des Autors immer wieder, und heute mehr denn je, blind zu werden droht. Ich zitiere diese wenigen Zeilen darum hier. Damit tue ich zugleich den ersten von drei kurzen Schritten, welche hier die Kontinuität des Asienbezuges bei Amanshauser

---

854 Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 94f.

in Werkstationen zwischen den beiden "Terrassenbüchern" aus den sechziger und neunziger Jahren andeuten sollen.

"Wo bei uns Farben oder Worte gleichsam zusammenkleben und sich bemühen, alles lückenlos zu überdecken, weht in China der Wind durch das Rankenwerk der Pinselstriche. Voraussetzung der Kunst ist das Ausgesparte, aus dem alles, was sich zusammenbraut, erst auftaucht, und die Leere, in der es wieder verschwindet." 855

Fünf Zeilen können kein gut 160 Seiten starkes Buch repräsentieren. Daß und wie sich aber auch ihnen schon unverkennbar wichtige Züge des Chinabezuges des Autors ablesen lassen, die wir aus dem "Terrassenbuch" kennen, mag hier als Hinweis auf zwei bemerkenswerte Charakteristika des ganzen Reiseberichts über China stehen: Das Chinabuch hat die Form eines Reisetagebuches, es besteht aus über 50 datierten Eintragungen, die in chronologischer Reihenfolge vom 2. Juli bis zum 6. September reichen (daß die Reise im Jahr 1983 stattfand, wird im Buch selbst nirgends erwähnt). Dennoch läßt auch dieses Buch sich unschwer in der von den Werkformen des

---

855 Der Ohne-Namen-See ... S. 163. Eine Assoziation zum "Wind"-Bezug bei Amanshauser: 'windgetragene' Besinnung auf Natur kennzeichnet Claude Simons Roman "Der Wind". Simon bezieht sich dort in einem Motto auf einen Gedanken Valérys, der auch Amanshauser wichtig scheint: "Zwei Gefahren bedrohen unaufhörlich die Welt: die Ordnung und die Unordnung." (Der Wind. Roman, Rowohlt (rororo Taschenbuch 1135), o.O. 1969, S.5). Ein Bezug Amanshausers auf einen vergleichbaren Gedanken Valérys zu "ordre" und "désordre": Grenzen ..., S. 106. Amanshauser selbst ganz 'nahe' an Simons Valéryzitat, in: List der Illusi-Illusionen ..., S. 58: "In der Poesie, wie im Leben überhaupt, herrscht ein Widerspruch zwischen Ordnung und Ausschweifung. Beides sind lebensgefährliche Mächte." Zu den anthropologischen Implikationen eines solchen Gedankens später in dieser Arbeit. Hier weiter in der Abschweifung zu Simon und anderen: In Simons "Der Wind" erscheint ein "Notar" als gar nicht Windverbundener Gegenspieler zum Protagonisten. Bei Jean Genet gibt es den "Seiltänzer", der sich, mit dem Poeten, als "Ungeheuer" sozusagen himmelhoch über den "Flickschuster(n)" und "Notare(n)" bewegt. (Der Seiltänzer, in: Briefe an Roger Blin. Der Seiltänzer. Das kriminelle Kind, Rowohlt (rororo Taschenbuch 4030), Reinbek bei Hamburg 1986, S. 51-72, hier S. 60). Amanshauser denkt einmal aus Anlaß von Prozeßschilderungen in der Literatur über "den Haß der Dichter auf die R i c h t e r" nach (Grenzen ..., S. 107f). Dabei sieht er im Gegensatz zwischen der kriminellen "frischen Untat" und dem Dichter, der mit ihr sympathisiert, auf der einen und den unvermeidlichen "Konventionen" des "Gericht(s)" auf der anderen Seite "ein grundsätzliches menschliches Dilemma, das niemand beseitigen kann".

Autors so oft begünstigten schweifenden Aufmerksamkeit lesen, die einmal da und einmal dort Halt macht, chronologisch Auseinanderliegendes zusammenbringt, in signifikanten Details Spiegelungen des Ganzen ausmacht und anderes mehr. Dazu trägt wesentlich ein Zug bei, der in dem Zitat oben, so kurz es auch ist, bereits deutlich wird: das Ausgreifen von der Erlebnisschilderung in die Entwicklung allgemeiner Gedanken und Überlegungen, mit der, auch hier im Zitat, die Denkfigur der zeit- und europakritischen Gegenrede fast untrennbar verbunden ist.

Anders gesagt: Auch der Reisebericht beziehungsweise das Tagebuch geraten dem Autor zu Varianten der Reflexionsprosa im engeren Sinn, wie wir sie bisher etwa unter Titeln wie "Essay" und "Aufzeichnungen" kennengelernt haben. 856

Für die nächste Werkstation, die ich hier in punkto Asienbezug kurz betrachte, gilt dieses Kriterium der Zurechenbarkeit zur Reflexionsprosa nicht. Es handelt sich dabei um eine kurze Übersetzungsarbeit des Autors. Sie hier heranzuziehen, rechtfertigt sich allein durch den Rahmen der allgemeinen Werkpoetik. In diesen fügt sie sich allerdings auf eine Weise ein, die, wie ich meine, aus mindestens zwei Gründen für sich bemerkenswert genug ist, um hier erwähnt zu werden. Sie zeigt, daß auch scheinbare Gelegenheitsarbeiten des Autors ihren Platz in einer übergreifenden Werklogik haben. Und sie führt den Asienbezug und in ihm einen zentralen Aspekt der allgemeinen Werkpoetik auf eine Weise vor, die sich vom anderen Beispielen durch ihre sozusagen atheoretische Unmittelbarkeit unterscheidet.

---

856 Das ließe sich an weiteren Tagebuchtexten Amanshausers zeigen; vgl., neben den schon erwähnten "Italien-Urlaub 1982" und "Paris 1975", die teilweise vom späteren China-Buch abweichenden Vorveröffentlichungen: China 1983. Auszüge aus einem Tagebuch, in: Lynkeus (Wien), Nr. 26, 1983, S. 41-47; China 1983 (2). Aus einem Tagebuch, in: Lynkeus, Nr. 28-29, 1984, S. 45-49 und "Varanasi (Benares)", in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 70, 1992, S. 13-18).

1980 veröffentlichte der Autor in der von Hermann Hakel herausgegebenen Literaturzeitschrift Lynkeus, zu deren regelmäßigen Mitarbeitern er über viele Jahre hin gehörte, deutsche Auszüge aus einem englischen Buch von Lafcadio Hearn. Diese Auszüge tragen den Titel "Japanische Gespenster". Es handelt sich dabei um sechs sehr kurze Abschnitte, die Vorstellungen wiedergeben, welche aus (leicht abwertender) kulturhistorischer Sicht wohl als Dokumente für 'Volksaberglauben' gelten könnten. Ich zitiere daraus die dritte Passage:

"Die Schalen der Heike-Krabben zeigen die Runzeln verzerrter Gesichter.
Darin wohnen die Geister der berühmten Heike-Krieger, die bei Danno-ura zugrunde gingen.
Wie sie die Ebbe zurückließ,
schief im Schwemmsand,
werfen die Heike-Krabben
scheele Blicke
auf unser unverändertes Elend." 857

Dieser Abschnitt ist insofern typisch für die übrigen, als alle zusammen im Grunde Varianten einer Geschichte erzählen, nämlich die der Verwandlung von Menschlichem in Tierisches oder Dingliches und umgekehrt. In dieser Verwandlung ist aber auch ein bestimmter Zusammenhang zwischen Menschlichem und unbekanntem Natur- und Weltganzem mitgesetzt, in dem wir mühelos die ästhetisch-philosophische Vorstellung des Autors wiedererkennen, der hier immer wieder der Rang einer Werkpoetik-Formel zuzusprechen versucht wird. Was die "Japanischen Gespenster" von bisher behandelten Belegen für diesen Vorstellungskomplex unterscheidet, ist folgender Umstand: Das Gemeinte wird hier nicht reflektiert, es wird kommentarlos, in der Art archaischer Relikte vorgeführt. Die Gespenster-Texte lassen sozusagen direkt ein Weltverhalten sprechen, in dem das Bedenken von übergreifenden Zusammenhängen, das der Autor

857 Lynkeus (Wien), Nr. 13, 1980, S. 12. Amanshauser als Übersetzer eines Gedichts von Ernest Dowson: Ich fühle mich nicht so gut wie früher unter der Herrschaft Cynaras, in: Lynkeus, Nr. 18, 1981, S. 15.

heute generell vermißt, selbstverständlich geübte Alltagspraxis war. Sie zwingen den Leser gleichsam, mimetisch in ein entsprechendes anderes Weltverhalten einzutauchen. Vielleicht können sie dadurch in manchem den Schauder buchstäblich hautnah vermitteln, der dann ins Spiel kommt, wenn das Unbekannte ins Bekannte einbricht, und das durchaus auch im Sinne des bekannten Wortes, nach dem der Schauder nicht der schlechteste Teil des Menschen ist. Es gibt in anderen Werken des Autors mehrere Stellen, die eine Art theoretischen 'Überbau' und Kommentar zu dem liefern, was die Gespenster-Texte einfach vorführen, um nicht zu sagen vorleben. Ich weise hier nur auf die verschiedenen Ansätze zur Verteidigung des "Aberglaubens" hin, die sich neben dem schon zitierten de Quincey unter anderem auf Carlyle und Emily Dickinson berufen. 858

Eine gewisse Analogie zu dem quasi mimetischen Nacherleben bestimmter altasiatischer Weisen des Weltverhaltens in den Gespenster-Texten erfährt der Leser auch im Umgang mit der letzten grösseren Arbeit des Autors, die ich hier im Zusammenhang mit dem Asienbezug wenigstens streifen möchte. Es handelt sich dabei um das etwa vierzig Seiten lange Kabinettstück literarischer Mimikry, das Amanshauser 1979 unter dem Titel "Aus dem Ärmeltaschenbuch des Kaisers Wu-ti" in einem Sammelband mit Kurzprosa veröffentlichte. Das "Ärmeltaschenbuch" ist ein Pastiche, und schon damit sind Grenzen der Analogie zu den Gespenster-Texten bezeichnet, da der Autor hier zwar sozusagen alten Geist sprechen läßt, aber dabei nicht persönlich hinter bestimmte der Aufmerksamkeit des Lesers empfohlene originale Dokumente zurücktritt, sondern einschlägiges Material bewußt bearbeitet, arrangiert, nachschafft. Die Grenzen der Analogie zu den Gespenster-Texten werden noch deutlicher, wenn

---

858 Grenzen ..., S. 47; List der Illusionen ..., S. 4.

man die Form des "Ärmeltaschenbuches" beachtet, sie macht sich das Tagebuchschema zunutze und reiht sich damit bei Amanshauser fast wie von selbst in den Kreis der Arbeiten des Autors, die in hohem Maß reflexionsgeprägt sind. Das Raffinement des Maskenspiels, welches der Autor im "Ärmeltaschenbuch" treibt - und auch in ihm liegt natürlich ein gravierender Unterschied zu den Gespenster-Texten - ist ein doppeltes: Der Autor schlüpft hier nämlich nicht nur in die Rolle eines fiktiven Herausgebers und Bearbeiters eines altchinesischen kaiserlichen Tagebuches. Er führt auch als kaiserlicher Tagebuchschreiber selbst sozusagen Regie in den vierundzwanzig fiktiven März - Eintragungen, welche, in ähnlicher Vielfalt der Aspekte wie der Reisebericht, nur nicht mit derselben Breite der Darstellung, die verschiedensten Lebensbereiche des alten China berühren, von der Politik, über die Ästhetik, Religion, Sprache, Literatur, Kochkunst bis zur kaiserlichen Erotik und Intimsphäre. Denn die Notizen und Reflexionen des Kaisers aus dem alten China lesen sich natürlich so, als hätte der asiatische Herrscher vor hunderten von Jahren bereits die Essays und Aufzeichnungen gekannt, die ein gewisser A. im Österreich unserer Tage verfaßt hat ... Tagebuchform, vorgegebene Rolle und besonderer Zuschnitt der Person, die sie verkörpert - der Kaiser ist, salopp gesprochen, kein 'Dummkopf', sondern machtbewußter Politiker und Stratege, kultivierter Genießer, scharfblickender Intellektueller und sensibler Poet in einem - erlauben es dem Autor hier, die altchinesische Vorstellungswelt auf eine intime Weise auszuleuchten, die sowohl die besonderen Qualitäten der chinesischen Relationierung mit dem unbekannten Nichtmenschlichen anklingen läßt, wie auch deren spezifische interne Zwänge, Schwierigkeiten und Lasten. Nicht wenige Passagen des "Ärmeltaschenbuches" könnten unter dem Titel 'Ohnmacht der Macht, auch der religiös gestützten' stehen.

Die Forderung nach einer sakral, mythisch oder wie sonst immer zu nennenden Dimension auch des Politischen, die wir bereits explizit aus "Grenzen" kennen, gibt auch das "Ärmeltaschenbuch" beileibe nicht auf, es prägt vielmehr besonders plastische Formulierungen dafür, allenfalls macht es dabei bewußt, wie schwierig eine solche Dimension zu erreichen ist. Selbstverständlich läßt sich der Autor umgekehrt die Gelegenheit nicht entgehen, in den Passagen, in denen der Kaiser Eindrücke aus seinen Gesprächen mit europäischen Jesuiten festhält, die christliche Vorstellungswelt in vielen ihrer Aspekte mit souveränem Spott ins Unrecht zu setzen. Am 6. Tag des dritten Mondes hat der weiße Priester Pa-tschi versucht, den Kaiser Wu-ti für die Lehre des nestorianischen Mönches Ruben zu erwärmen. Der Kaiser kommentiert diesen Bekehrungsversuch in seinem Tagebuch so:

"Die Priester der Westbarbaren bilden sich ein, der Himmel hätte ein Do-ge Ma verfügt, eine Art Zwang, für den uns der Name fehlt. Das beweist zur Genüge, wie sehr sie sich zwingen müssen, etwas zu glauben, was dem Tao, dem Wasserlauf und dem Windfließen widerspricht." 859

Damit haben wir wieder einen der Knotenpunkte der Argumentation erreicht, der die Wichtigkeit der Besinnung auf Natur im Asienbezug und im Denkansatz Amanshausers unterstreicht. Und auch die Kette der Wind- und Wetterbilder, deren Bedeutung ich schon mehrfach betont habe, wird in diesem Zitat um ein neues Glied vermehrt.

Eine weitere Anmerkung zum "Ärmeltaschenbuch" die teilweise schon zum nächsten Punkt überleitet. Das "Ärmeltaschenbuch" enthält zwei Beispiele für etwas, was man 'prosaische Katalogpoesie' nennen könnte. Es reiht an einer Stelle unter 'Titeln' wie "Was hassenswert ist" und "Was begehrenswert ist" bildartig angespielte erinnerte Situationen, Phänomene, Dinge, Tätigkeiten und anderes mehr,

---

859 Aufzeichnungen einer Sonde ..., S. 65; das folg. Zit. S. 70.

die die Überschriften gleichsam illustrieren. In einer verbreiteten deutschen Übersetzung des "Kopfkissenbuchs der Hofdame Sei Shonagon", die Amanshauser kennt, scheint diese besondere Art und Weise thematischer Gliederung (nach 'subjektiv negativ' oder 'subjektiv positiv') und Überschrift ("Was ... ist" und ähnliches) in grob gezählten 140 Abschnitten an die 40 Mal auf, also in einem Maß, das man auffällig strukturbildend nennen kann. Und wenn auch keineswegs alle diese Beispiele im Sinne derselben verknappten 'Katalogpoesie' konzipiert sind und wirken wie die Amanshauserschen im "Ärmeltaschenbuch" (in einigen Fällen bleibt es bei Sei Shonagon nicht bei der bildartigen kurzen Evokation, diese wird vielmehr erzählerisch fortgesponnen), scheint doch selbst bei flüchtiger Durchsicht des japanischen "Kopfkissenbuches" der Eindruck unabweisbar, daß viele Beispiele den zweien bei Amanshauser entsprechen. 860 Das hier nur als Hinweis auf Anhaltspunkte für formale Vergleiche zwischen Texten, in denen Amanshauser 'Asiatisches' thematisiert, und 'asiatischen' Texten, auf die Amanshauser sich in verschiedener Weise bezieht oder beruft.

Was die Formen anlangt, war im Zusammenhang mit dem Asienbezug der Amanshauserschen Literatur bisher, und eben wieder, vor allem von verschiedenen Arten von Prosa die Rede, in denen sich die Formanstrengungen des Autors mit Verfahren und Stileigentümlichkeiten altasiatischer Literaturen zu berühren scheinen (wenn eine solche Feststellung in einer Arbeit erlaubt ist, die auf diesem Gebiet so gut wie keine Kompetenz besitzt). Das "Ärmeltaschenbuch" seiner-

---

860 In "Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon. Aus dem Japanischen übers. u. hrsg. v. Mamoru Watanabe, Deutscher Taschenbuch Verlag-Manesse (manesse im dtv, dtv 24005), München 1993 (2. Aufl)" fallen Beispiele auf den ersten Blick in Text und Inhaltsverzeichnis ins Auge. In der kürzeren Auswahl von Helmut Bode ergibt sich quantitativ ein etwas anderer Eindruck: Das Kopfkissenbuch der Dame Sei Shonagon, Insel Verlag (Insel-Bücherei Nr. 998), Frankfurt a.M. 1985 (5. Aufl.), vgl. hier etwa S. 29, 90f, 92-99.

seits könnte, wie ich meine, nicht nur diese Berührungen im Feld der Prosa untermauern (wozu es freilich einer eingehenderen Betrachtung bedürfte als hier); es scheint mir auch eine, hier ebenfalls nur anzudeutende, Fährte zu legen, was asiatische Bezüge (Anleihen?) auf dem Feld der Lyrik des Autors im engeren Sinn als dem der 'prosaischen Katalogpoesie' betrifft. Das "Ärmeltaschenbuch" enthält nämlich zwei Gedichte, die wir im fiktiven Zusammenhang des Tagebuchs klar als vom Kaiser geschrieben lesen müssen. Eines der beiden finden wir, bis auf eine Überschrift, die neu hinzugekommen ist, im Wortlaut völlig identisch im schon erwähnten einzigen Lyrikband wieder, den Amanshauser bisher veröffentlicht hat. 861 Subtile Rache des Westbarbaren, der offenbar auf Umwegen doch erfuhr, daß ein chinesischer Kollege seine Werke ausbeutet, ohne die Quellen zu zitieren, und es ihm nun mit gleicher Münze heimzahlt ... Und (ein weiterer?) Hinweis darauf, daß die uns schon bekannte Äußerung im "Terrassenbuch II", wonach "der Versuch, nachzuahmen, was zur Zeit einer intakten literarischen Kultur - noch dazu einer fremden - entstanden ist, (scheitern) muß", so absolut vielleicht doch nicht gelten kann bzw. gewisser Einschränkungen bedarf, wie sie der Autor im übrigen an anderer Stelle selbst vorgenommen hat. In einem Gespräch mit dem ihm befreundeten Schriftsteller und Verleger C.W. Aigner läßt Amanshauser ein anderes seiner Gedichte als quasi "chinesisch" in Stil und Aussage gelten.

"November"

"Und wieder die Rinne
mit Blättern verstopft;
und wieder glitzernd im Wind
verwildertes Wasser
am Fenster vorbei

---

861 Die zwei Gedichte im "Ärmeltaschenbuch" in: Aufzeichnungen einer Sonde ..., S. 80 u.92; das Gedicht von S. 92 in: Gedichte ..., S. 72, mit dem Titel "Trugbild".

und hinab: ein verschleudertes Jahr." 862

Einer der Züge, durch welchen dieses Gedicht in unserem Zusammenhang Aufmerksamkeit erregt, ist vielleicht das Interesse, das es an Natur zeigt. Pflanzliches, Lichterscheinungen, sowie, einmal mehr in der paarweisen Evokation, Wind und Wasser regen sozusagen eine kleine Meditation an. Der Eindruck, den das Ganze macht, ist der einer eigenartigen Schwebe zwischen Bedauern ("verschleudertes Jahr") und Faszination ("glitzernd im Wind verwildertes Wasser"). Der intrikateste Stimulus, den die Zeilen vielleicht setzen, ist die Bestimmung "verwildertes Wasser". Man mag aus ihr starke innere Zustimmung zu einem Naturablauf heraushören, der sich nicht berechnen und kalkulierend ordnen läßt. Wer sich mit dem Gedicht unter dieser Perspektive weiter beschäftigen wollte, fände vielleicht einen interessanten Rahmen dafür in einer Bemerkung des Autors in "Lektüre"; dort verbindet Amanshauser Musils Vorstellung vom "anderen Zustand" mit einem Spezifikum chinesischer Lyrik und wahrt auch dabei den Anschluß an die beiden Punkte, die uns in diesem Exkurs vor allem interessiert haben: den Asienbezug und dessen Relevanz für die allgemeine Werkpoetik.

"Der "andere Zustand ... in der Dichtung der irrationale Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte" erscheint zum Beispiel in der chinesischen Lyrik, wo die Zeichen einander und den Leser anstrahlen, so daß er plötzlich in ein aufleuchtendes Weltstück hineingezogen wird." 863

"zum Beispiel in der chinesischen Lyrik" - oder eben auch in einem Gedicht wie "November". Ich breche hier die Bemerkungen zum Asienbezug und seiner Kontinuität über verschiedene einzelne Werkstationen hin ab und fasse das bisher Ausgeführte grob zusammen.

Altasiatische Traditionen, insbesondere chinesische, aber in einigen Bereichen auch japanische, begegnen uns in der Literatur des Autors häufig und in verschiedener Weise.

---

862 Gedichte ..., S. 48.
863 Lektüre ..., S. 119.

Asiatische Traditionen begegnen uns im Hinweis auf ein eindrucksvolles Kulturganzes, dessen Rang Amanshauser immer wieder behauptet und in vielen Bereichen und Aspekten detailliert nachweist, wobei er auch oft asiatische Zeugnisse direkt im Zitat sprechen läßt. Beispiele für diese Art des Asienbezugs finden sich in Essays, Aufzeichnungen, Reiseberichten und anderem mehr.
Asiatische Traditionen begegnen uns bei Amanshauser in Form spielerischer Anverwandlung und Identifikation. Diese Anverwandlung nimmt sich etwa im "Ärmeltaschenbuch" das Fremde wie eine Maske vor und läßt so aus dem Fremden das Eigene sprechen und aus dem Eigenen das Fremde.
Asiatische Traditionen begegnen uns bei Amanshauser weiters als ausdrückliches Formvorbild für eigene Werke, so etwa im ersten "Terrassenbuch" aus den sechziger Jahren.
Und asiatische Traditionen begegnen uns bei Amanshauser schließlich als durchgehende Affinität zum Fremden im eigenen Denken und literarischen Gestalten in seinen Themen und Formen, die so eng scheint, daß es schwer fällt, Fremdes und Eigenes auseinanderzuhalten. Das war hier etwa an der Naturauffassung, der Poetik der Naturformen und dem Prinzip der Kosmosorientierung in allen Lebensbereichen zu sehen. Das wäre eingehender zu zeigen an dem Zusammenklang Amanshauserscher Reflexionsprosaformen mit altasiatischen und -chinesischen Gattungen und Stilen auf dem Feld der Essayistik, Diaristik und Lyrik.
Im alten Asien findet der Autor nicht nur in vieler Hinsicht ein Beispiel für gelungene Lebensformen. Das alte Asien, insbesondere China, ist auch in vieler Hinsicht ein Modell für seine eigene Literatur und Philosophie.

Im "Terrassenbuch II" beweist der Autor sich und seinen Lesern die erstaunliche Kraft von Literatur auch darin, daß sie selbst im rea-

len Leben so Unerquickliches wie den Umbau und die Neuadaptierung von Wohnräumen offenbar spielend leicht in ein triumphales Lektürevergnügen verwandelt. Der Autor selbst hat die mit dem Umzug verbundenen Mühen anscheinend weniger gut überstanden. Statt Freude über etwaige Verbesserungen zu äußern, schreibt er:

"Jetzt müßte ich eigentlich, statt mich zwischen Büchern zu verbarrikadieren, die Literatur verlassen, die P r o d u k t i o n einstellen, alles wegschenken und wie ein vagabundierender Poet im Alten China leichten Fußes zur letzten Wanderung ins Ungewisse aufbrechen." 864

Darin liegt mehr als eine (auch bei Franzetti belegte 865) spielerische Identifikation. Die komparatistisch interessierte Germanistik nicht nur Europas sollte beizeiten die Herausforderung annehmen, die in der Literatur Amanshausers auch für sie bereitliegt.

In teilweisem Vorgriff auf eine solche spezifische Auseinandersetzung mit dem Werk des Autors sei hier zuallerletzt eine Frage formuliert, die sich, aus solcher Sicht, aus dem Asienbezug des Autors ergibt, und gleich auch eine Reihe von Möglichkeiten angedeutet, diese Frage zu beantworten.

Eine erste sachliche Frage könnte im Zusammenhang mit Amanshausers Asienbezug, in eine grobe Alternative gefaßt, vielleicht lauten: Trifft das Bild, das der Autor vom alten Asien entwickelt und auf das er sich beruft, zu, beziehungsweise, bescheidener und vielleicht angemessener formuliert, hält es stand, gemessen am avancierten einschlägigen Wissen über Asien, dessen Kultur und Geschichte, oder fungiert es als exotistischer Privatmythos und reizvolle Verkleidung für bestimmte eigene kritische oder sonstige Zwecke? Es gibt bereits kritische Leserstimmen von Anton Thuswaldner, Jürgen Jacobs und (zumindest teilweise auch) Arnold Stadler, die auf diese Frage eine Antwort gegeben haben, und zwar mehr oder

---

864 Das Terrassenbuch II ..., S. 210.
865 Sieben Absätze über Gerhard Amanshauser ..., S. 122.

minder übereinstimmend im Sinn des exotistischen Privatmythos.[866] Auf einen, in meinen Augen, problematischen Aspekt der Kritik Thuswaldners, nämlich den Umstand, daß er den Asienbezug in der Literatur Amanshausers auf eine bestimmte Weise von der sonstigen Werkgestalt isoliert, gehe ich in einem späteren Kapitel ein. Hier soll es um einen anderen Umstand gehen, in dem Thuswaldner, Stadler und Jacobs, über Unterschiede hinweg,konform gehen: Sie alle b e h a u p t e n nämlich, sinngemäß, das Asienbild, das Amanshauser zeichne, sei kein (zutreffendes) Bild Asiens, sie beziehen sich dabei aber nicht auf Erkenntnisse und Diskussionen in einschlägigenen Disziplinen wie der Sinologie oder Japanologie. Einen solchen Bezug wird man von Buchbesprechungen vielleicht auch nicht erwarten können. Ein socher Bezug scheint aber unverzichtbar, wenn man in der 'Sache' klarer sehen will. Ein eingehender Bezug auf derartige Forschungsrichtungen kann aus verschiedenen Gründen auch hier nicht erfolgen. Ich möchte aber zumindest mögliche Anknüpfungspunkte nennen, die mir geeignet scheinen, eine Lesart des Asienbezugs bei Amanshauser zu stützen, die von den genannten Kritikern abweicht. Dabei beziehe ich mich nicht nur auf Anknüpfungspunkte in der Wissenschaft, sondern auch auf eine zum Teil heterogene Reihe von Namen und Positionen in der Literatur im deutschen Sprachraum und im Ausland, in der Gegenwart und in der Vergangenheit, die mir aber in einem hier wichtigen Punkt zusammenzulaufen scheinen: Sie alle können in den verschiedenen Varian-

---

866 A. Thuswaldner, Durch die altchinesische Brille, in: Salzburger Nachrichten, 21.5.1988 (Rez. zu "Der-Ohne-Namen-See"); ähnlich ders.: Vom einen "Terassenbuch" zum anderen "Terrassenbuch". Eizenbergerhof: Geburtstagsfest für G. Amanshauser, in: Salzburger Nachrichten, 13.1.1993, A. 7; anders ders.: Über Gerhard Amanshauser, in: Elisabethbühne MAGAZIN, Nr. 83, 1992, S. 23. J. Jacobs, Berg mit Vergangenheit. Gerhard Amanshausers chinesische Impressionen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.4.1988: (Ähnlich, aber mit Einschränkungen) Arnold Stadler, Ein Salzburger in Peking. Chinesische Impressionen von Gerhard Amanshauser, in: Süddeutsche Zeitung, 13.7.1988.

ten ihres Asienbezugs als Belege für einen solchen Bezug stehen, der nur schwer als exotistischer Privatmythos abzutun scheint und sich darin grundsätzlich sowie in verschiedenen Details mit dem Asienbezug bei Amanshauser berührt. Viele, wenn nicht alle der hier zu Nennenden (und keineswegs nur die Namen aus der Gegenwart) berühren sich mit Amanshauser (vielleicht fast selbstverständlich) nicht zuletzt darin, daß sie einen Asienbezug, der seinem in manchem nahekommt, aktuell, um nicht zu sagen geboten erscheinen lassen, auch und gerade in den nicht-asiatischen Ländern und Kulturen, und das nicht, weil ein 'asiatischer Touch' die Nerven des müden Europäers angenehm kitzelt, sondern weil sie anderswo Formen des Menschseins sehen, deren Studium jeden angehen sollte. Dabei ist, was die Darstellung hier betrifft, die Rede von Anknüpfungspunkten wörtlich zu nehmen bzw. so zu verstehen: Es bleibt überwiegend bei sehr groben Hinweisen, deren Tragweite dahinsteht; etwas ins Detail gehen nur einige wenige Vergleiche auf dem Feld der Literatur, allzu weit verlassen auch diese freilich nicht den Rahmen des Assoziativ-Impressionistischen.

*

Amanshauser umkreist in seinem Chinabild immer wieder und keineswegs nur am Rande kulturhistorische Verhältnisse und Eigentümlichkeiten des alten Asien auf eine Weise, die sich eingestandenermaßen nicht nur in Traditionen des literarischen Chinabezugs, etwa in Werken von Victor Segalen und Henri Michaux, 867 selbst wiederfindet und wohlfühlt, sondern auch in wissenschaftlichen. So greift er etwa, was aus Hinweisen in Gesprächen hervorgeht, mehrfach Anregungen und Gedankengänge des französischen Sinologen Marcel Granet und des britischen Wissenschaftshistorikers Joseph Needham

---

867 Der Autor in Gesprächen: Segalens in China spielender "René Leys" und Michaux' "Un Barbare en Asie" haben ihn beeindruckt.

auf. 868 Die entscheidenden Beiträge beider Wissenschaftler zu ihrer jeweiligen Disziplin entstanden zwar, soweit ich sehe, nicht in der unmittelbaren Gegenwart. Sie gelten aber, wie die Herausgeber und Einleiter von relativ spät erschienenen deutschen Übersetzungen einzelner Werke beider Gelehrter hervorheben, in Fachkreisen bis heute als bahnbrechend und wegweisend. 869

Granet sieht ein herausragendes Spezifikum des altchinesischen Denkens in folgendem Umstand:

"Die Chinesen haben den Menschen niemals außerhalb des gesellschaftlichen Zusammenhangs betrachtet; niemals auch zogen sie eine trennende Grenze zwischen der Gesellschaft und der Natur. Auch kommen sie nicht auf den Gedanken, oberhalb der gewöhnlichen Gegebenheiten eine Welt rein geistiger Wesenheiten anzuordnen, wie es ihnen auch nicht einfällt, zur Erhöhung der Würde des Menschen ihm eine von seinem Leib verschiedene Seele zuzuschreiben. Die Natur bildet ein einziges Reich. Eine einzige Ordnung ist für das kosmische Leben maßgebend, und zwar ist es jene Ordnung, die ihm die Kultur aufprägt." 870

Unter den chinesischen Begriffen schreibt Granet denen "des Rhythmus und der sozialen Geltung" die Bedeutung oberster Leitkategorien zu. Zur Gestalt des Denkens, das im alten China gefragt war, bemerkt er:

"Was die Chinesen von ihren Philosophen erwarteten, waren Motive, die zwangloses Nachdenken begünstigten, nicht aber Ideen oder gar Dogmen."

In einer Rezension zu Needhams Aufsatzsammlung "Wissenschaftlicher Universalismus ..." bemerkte Joachim Glaubitz: Die "nicht inter-

---

868 Granet war, diesen Gesprächen nach, für das hier erwähnte "Ärmeltaschenbuch" wichtig. Needham in Lektüre ..., S. 153 in einem Zitat aus "Dialog mit der Natur" von Prigogine-Stengers.

869 Vgl. Herbert Frankes Vorwort zu: Marcel Granet, Das chinesische Denken. Inhalt - Form - Charakter, hrsg. u. eingel. v. Manfred Porkert, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv wissenschaft 1280), München 1980 (französ. Original 1934, deutsch zuerst 1963), S. 11. Zu Needham vgl. den Einleitungsbeitrag Tilman Spenglers zu: Joseph Needham, Wissenschaftlicher Universalismus. Über Bedeutung und Besonderheit der chinesischen Wissenschaft, hrsg., eingel. u. übers. v. Tilman Spengler, Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 264), Frankfurt a.M. 1993 (3. Aufl.), S. 7-57, hier S. 52 (die Beiträge von Needham hier im engl. Original 1970-72, deutsch zuerst 1977).

870 Das chinesische Denken ..., S. 311 f; die folg. Zitate hier S. 307, 315.

ventionistische Einstellung der Chinesen" zur Natur habe im alten Asien eine Wissenschaftsentwicklung begünstigt, welche "im wesentlichen praxisorientiert (blieb)"; diese altchinesische Einstellung zur Natur stehe "in unüberbrückbarem Gegensatz zum "alttestamentlichen 'Erfüllet die Erde und macht sie euch untertan", das europäisch-westliche Vorstellungen für den Umgang mit Natur geprägt habe. 871

Auch ohne die ausdrückliche Anknüpfung Amanshausers an Granet oder Needham bedarf es an dieser Stelle meiner Arbeit keines besonderen Scharfblicks mehr, um zumindest zweierlei zu erkennen: wie eng Amanshausers Chinathematisierung mit den Perspektiven einschlägiger Fachdisziplinen zusammengeht und wie problematisch es schon von daher ist, die Bezugnahmen des Autors auf China als subjektivistische Verzerrungen und Verzeichnungen zu verdächtigen.

Es wäre ein Leichtes, für so gut wie alle Formulierungen, die hier nach Granet und (im Zusammenhang mit) Needham zitiert wurden, Entsprechungen in Amanshausers Bezugnahmen auf Asiatisches zu nennen, sowohl was thematisch-inhaltliche wie auch was Fragen der Form betrifft. Ich beschränke mich hier auf den Formaspekt, um einen erinnernden Hinweis anzubringen, der dem Thema Reflexionsprosa auch von dieser Seite her ansatzweise Rechnung trägt. In Amanshausers Essay "Gebärdensprache" gibt es eine Passage, welche Kunst und Denken darin zusammensieht, daß sie, in der Figur der Möglichkeitsaussage, beiden Aktivitäten die Aufgabe stellt, den Bezug zu den Schwingungen des Weltganzen auszudrücken, der in meiner Perspektive auf das Gesamtwerk des Autors immer wieder als poetologisch-philosophisch-anthropologischer Kerngedanke des Autors erscheint. Diese Passage wurde hier schon einmal zitiert. Es scheint aber gerechtfertigt, hier noch einmal an sie zu erinnern, nicht

---

871 Das Land ohne Sklaven. Warum das Land der Mitte von Europa überholt wurde, in: Die Zeit, Nr. 15, 7.4.1978, S. 16.

zuletzt um (einmal mehr) anzudeuten, wie sich bei Amanshauser auch an Stellen, die per se nichts 'Chinesisches' an sich haben, unter bestimmten Gesichtspunkten keineswegs nur marginale Beziehungen zu 'Chinesischem' zu ergeben scheinen.

" Wie es in der Geometrie "geodätische Linien" gibt, mag es in der Welt Bewegungsmuster geben, die sich auf günstige Weise in den Weltprozeß einzeichnen. Auch die Stilgebärden der Künste wären dann Versuche, sich solchen "weltläufigen" Bewegungen zu nähern. Der Zweck des Denkens wäre es dann, solche Bewegungen anzuregen oder zu dirigieren." 872

Ich meine, es spricht viel für die Annahme: Dieser hypothetische Anspruch Amanshausers an das "Denken" ist nicht nur in der Gestalt der Reflexionsprosa des Autors im engeren Sinn generell erfüllt, ob diese Reflexionsprosa nun Asienbezüge direkt transportiert oder nicht; dieser hypothetische Anspruch Amanshausers an das "Denken" berührt sich auch ganz eng mit den Vorstellungen von "Rhythmus" und undoktrinärem geistigen Stimulieren, die Granet als Charakteristika des altchinesischen Reflexionsstils bezeichnet.
Im Zusammenhang mit einer kurzen Charakteristik des Reiseberichts "Der Ohne-Namen-See. Chinesische Impressionen" wurde in einem vorangegangenen Abschnitt dieser Arbeit erwähnt: Amanshauser sieht einen gravierenden und bezeichnenden Unterschied zwischen dem Geist der altchinesisch-asiatischen Lebensform und dem Geist der europäisch-westlichen Lebensform im Charakter der jeweiligen Schrift-Typen. Die europäische Schrift spiegle in ihrem linearen, zur Abstraktion tendierenden Charakter gleichsam den naturverachtenden Zug der europäischen Kultur und Denkhaltung. Die ins Natürlich-Dingliche verwobenen Zeichen der chinesischen Schrift würden dagegen den naturverhafteten Zug der altchinesischen Kultur und Denkweise spiegeln. Wenn man dem Sprachwissenschaftler Florian Coulmas folgt, bewegt sich Amanshauser mit dieser Vorstellung auf der Höhe der aktuellen wissenschaftlichen Diskussion, nimmt dabei

---

872 List der Illusionen ..., S. 102.

aber auf eine Weise 'Partei', für die es zur Zeit in der Fachwelt keinen Konsens gibt.

"Ob es einen alphabetischen Geist im Unterschied zum Geist der chinesischen Schrift gibt oder ob die weitaus wichtigere Wasserscheide nicht, wie Kulturanthropologen immer angenommen haben, zwischen dem schriftlich geformten und dem sich allein in mündlicher Kommunikation entfaltenden Geist liegt, ist eine offene Frage. Daß wir über sie nicht mehr wissen, liegt vor allem an der alten Gewohnheit, die Schrift als ein im Aristotelischen Sinn sekundäres Symbolsystem zu betrachten, wodurch Fragen nach der das Denken formenden Kraft der Schrift gar nicht aufkommen." 873

Granet und Needham wurden hier als Beispiele für wissenschaftlich-theoretische Positionen erwähnt, an die insbesondere Amanshausers Chinabild anschließbar scheint. Positionen von Masao Maruyama und Takeshi Umehara wären vielleicht ein (erster und bescheidener) Anhalt, um Differenzen und Berührungspunkte zwischen Amanshauser und neueren wissenschaftlich-theoretischen Perspektiven auf altjapanische Traditionen in den Blick zu rücken. Maruyama entwirft in einem neueren Spiegel-Interview 874 und in verschiedenen älteren Aufsätzen, die 1988 in deutscher Übersetzung erschienen sind, 875 ein Japan-Bild, das vielleicht nicht immer dieselben Akzente setzt, aber insgesamt das traditionelle und das moderne Japan überwiegend kritisch beleuchtet. In einem seiner Aufsätze sieht Maruyama das "Lebensgefühl und Bewußtsein" in Japan "noch von Vergänglichkeitsgefühl, von "mono no aware" (einem ästhetischen Begriff, deutsch etwa: "das Anrührende der Dinge"), von der Totenweltvorstellung des autochthonen japanischen Glaubens oder von der konfuzianischen Ethik bestimmt". Das scheint er aber nicht positiv zu beurteilen. Er bemängelt: In Japan

---

873 Florian Coulmas, Das Abc der Wissenschaft, in: Merkur, Heft 5, 1993, S. 390-398, hier S. 398.

874 "Unser Stolz ist schnell dahin". Der japanische Sozialphilosoph Masao Maruyama über die politische Kultur der Japaner, in: Der Spiegel, Nr. 43, 1990, S. 217-228.

875 Denken in Japan, hrsg. u. übers. v. Wolfgang Schamoni und Wolfgang Seifert, Suhrkamp (edition suhrkamp 1398, Neue Folge 398), Frankfurt a.M. 1988; die folg. Zitate hier S. 28f, 78 (Anm. 13), 28f, 29 u. 74, 74.

"(wird) das Denken nicht als Tradition akkumuliert ... und das "traditionelle Denken" (dringt) kaum greifbar und ohne System wieder (ein). ... Keine unserer traditionellen Religionen war in der Lage, sich mit dem aus dem Westen einströmenden Ideen geistig auseinanderzusetzen und dadurch eine bewußte Neugeburt von Tradition zu bewirken."

Maruyama macht diese und andere Umstände dafür verantwortlich, daß es in Japan nicht zur "Herausbildung einer autonomen Persönlichkeit - sowohl als freies Erkenntnissubjekt als auch als ethisch verantwortliches Subjekt und als ordnungsbildendes Subjekt" gekommen sei.

Eine ganz andere Haltung nimmt Takeshi Umehara gegenüber bestimmten japanischen Traditionen ein, die Maruyama unter dem Stichwort "Totenweltvorstellung des autochthonen ... Glaubens" erwähnt. Umehara kommt in einem Beitrag mit dem Titel "Das Jenseits aus japanischer Sicht" zum Schluß: Die altjapanischen Jenseitsvorstellungen seien "Ausdruck einer Weltanschauung, die die Menschheit eher im Verhältnis zur Entwicklung des Kosmos sieht als umgekehrt." 876 Und er bewertet diese "Weltanschauung" im Zeichen der gegenwärtigen Besinnung auf ökologische Fragen als hochaktuell und zukunftsweisend. Wenn die Positionen von Maruyama und Umehara damit ansatzweise zutreffend charakterisiert sind, kann man vielleicht auch ohne jede Voraussetzung dafür, diese Positionen einzuschätzen, eines sagen: Der Denkansatz Amanshausers scheint Umehara um einiges näherzustehen als Maruyama. Von zwei sehr verschiedenen anderen Seiten scheinen neuere Beiträge von Kyohei Mizuta und Nelly Naumann für die 'Aktualität' des Standpunktes von Umehara im gegenwärtigen Japan zu sprechen. Mizuta bringt den "japanischen Naturbegriff" mit einer bestimmten Vorstellung von "Postmoderne" in Zusammenhang und stellt, wohl in der Absicht, die 'Aktualität

---

876 Japan heute und morgen, Heft 11, 1989, S. 10-15; Heft 12, 1989-1,1990 (Doppelnr.), S. 8-15; Heft 2, 1990, S. 7-11, hier S. 11.

Japans' in einem positiven Sinn anzudeuten, fest: Japan befinde sich "seit zweitausend Jahren im postmodernen Zustand". 877 Neumann sieht 1987 in Japan

"jene Shinto-Kreise wieder hervor(treten), die sich aufgrund der politischen Affinität ihrer Ideen bisher eher zurückgehalten ha-haben"

und nennt als ein "Bestreben dieser Kreise" unter anderem,

"erneut die Verstaatlichung der Ise-Schreine, wo die Sonnengöttin als Ahnherrin des Kaiserhauses verehrt wird,... zu erreichen." 878

Ein bekannter älterer Gewährsmann für den Versuch, altjapanische Traditionen im Bereich der Ästhetik, aber nicht nur dort, auf Zukunftsweisendes hin abzuhören, ist Ernesto Fenellosa. 879 Vielleicht (!) ließe sich zeigen: Der Ort der Amanshauserschen Ästhetik liegt auch nicht weit ab von Fenellosa. Über Fenellosa kam Ezra Pound unter anderem zum japanischen No-Spiel. Pounds Beschäftigung mit dem japanischen No-Spiel ist eine der Quellen in Amanshausers Beschäftigung mit dem japanischen No-Spiel. Pound hat sich über Fenellosa so geäußert:

"Es mag eine Übertreibung sein, wenn man behauptet, daß er die japanische Kunst für Japan gerettet hat; aber es ist sicher, daß er das, was einem Menschen möglich ist zu tun, dafür getan hat, der einheimischen Kunst ihre gerechte Bedeutung zu geben und die Europa-Nachäffung zu unterbinden." 880

Von der Beschäftigung Pounds mit dem No-Spiel und von Amanshausers Einschätzung des No-Spiels scheint es kein allzugroßer Schritt zur Begeisterung für das No-Spiel, die Adolf Muschg vor einigen Jahren bekundet hat. Muschg denkt sich Grillparzers Erzählung "Das Klos-

---

877 Kyohei Mizuta, Zur japanischen Postmoderne, in: 12. Feriense-minar für Germanisten und Deutschlehrer. Osaka 12.-17.3.1987, Goethe-Institut Osaka in Zusammenarbeit mit japanischen Germanisten (Protokoll 12), Osaka 1987, S. 41-46, hier S. 46.

878 Nelly Neumann, Identitätsfindung - das geistige Problem des modernen Japan, in: Bernd Martin (Hrsg.), Japans Weg in die Moderne. Ein Sonderweg nach deutschem Vorbild?, Campus Verlag, Frankfurt-New York 1987, S. 173-191, hier S. 188f.

879 Udo Kultermann, "Wo es weder Westen noch Osten gibt". Ernesto Fenellosas Bedeutung für die Kulturentwicklung der Moderne, in: Merkur, Heft 12, 1993, S. 1101-1104.

880 Udo Kultermann, "Wo es weder Westen ..., S. 1101.

ter bei Sendomir" ins Medium des No-Spiels übertragen und kommt dabei zum Schluß,

"daß der Entfernungszauber, den die Nō-Bühne gegenüber menschlicher Schuld walten läßt, nicht zu den Mitteln abendländischer Dramaturgie gehört, nicht im Leben und nicht im Dichten; daß sie uns, leider, so fern ist wie dem Grafen Starschensky (bei Grillparzer, Anm. K.M.) die Erlösung; daß sie uns eben darum so nahe gehen kann wie ein anthropologischer Traum ..." 881

Von einem 'japanischen Unerreichbaren' anderer Art und dem Leiden eines Europäers daran hat Cees Notteboom 1982 in einer Liebesgeschichte zwischen einem holländischen Fotografen und einer Japanerin erzählt. 882

Damit sind die wissenschaftlich-theoretischen Perspektiven auf Asien, mit denen hier begonnen wurde, wieder zugunsten der literarischen verlassen. Mit diesen literarischen Perspektiven noch ein wenig fortfahrend und noch einmal an Pound anknüpfend: Pound hat erwähnt, daß Fenellosa dazu beigetragen oder versucht habe, Japan von der "Europa-Nachäffung" abzuhalten. Das könnte Anlaß sein, an ähnliche Perspektiven zu erinnern, die zwei hier schon erwähnte (und für Amanshauser als Quellen wichtige) Literaten ungefähr zur selben Zeit auf (das alte) Asien gerichtet haben: Henri Michaux und Tanizaki Jun'ichiro. Anfang der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts hat Henri Michaux eine Asienreise unternommen. Sein schriftlicher Bericht darüber (den Amanshauser kennt und schätzt) trägt den Titel "Un barbare en Asie". 883 Im Vorwort zu einer Neuauflage dieses Reiseberichts schrieb Michaux mehr als dreißig Jahre später sinngemäß: Seine Reise war grundiert vom inneren Widerstand gegen die verbreiteten Vorstellungen, Asien sei

---

881 "Das Kloster bei Sendomir" als Nō-Spiel. Eine Art Geburtstagsbrief für G.K., in: Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser, hrsg. v. G. Buhr u.a., Königshausen & Neumann, Würzburg 1990, S. 595-605, hier S. 605.

882 Mokusei! Eine Liebesgeschichte. Aus dem Niederländ. v. Helga van Breuningen, Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch 2209), Frankfurt a.M. 1993.

883 Un barbare en Asie. Nouvelle édition revue et corrigée, Éditions Gallimard, Paris 1967.

gezwungen, den Weg des Westens zu gehen, Asien bedürfe zu seiner Entwicklung und Erneuerung der Wissenschaften, Methoden, Ideologien und systematischen sozialen Ordnungen des Westens. Und er fügt dem hinzu: Er halte die Hoffnung auf einen asiatischen Weg abseits der 'Verwestlichung' auch im Rückblick nicht für unbegründet, mag auch die tatsächliche Entwicklung dieser Hoffnung nicht entsprochen haben.[884] 1933 hat Tanizaki Jun'ichiro das Buch "Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik" veröffentlicht. Amanshauser hat dieses Buch, wie schon erwähnt, zweimal zitiert; eines dieser Zitate findet sich in einer Passage des "Terrassenbuches II", die hier als besonders aufschlußreich für den Asienbezug bei Amanshauser bezeichnet wurde. Tanizaki Jun'ichiros "Lob des Schattens" liegt, wie dem Michauxschen Reisebericht,[885] die Überzeugung zugrunde, bestimmte Traditionen des alten Asien (bzw. hier Japans) seien, grob gesprochen, bewahrenswert. Tanizaki Jun'ichiro scheint aber schon in den dreißiger Jahren viel weniger Hoffnung als Michaux darauf gehabt zu haben, es gebe Möglichkeiten, in großem Maßstab erneuernd an solche Traditionen anzuknüpfen. Der Schluß des "Lobes des Schattens" klingt melancholisch resignativ. Aus ihm spricht eine Haltung, die sich ohne Bitterkeit und Verhärtung, eigensinnig (ohne stur zu sein) aus dem modernen Leben heraushält und dabei davon ausgeht, zu den Relikten einer Art zu zählen, die im Aussterben begriffen ist.

"Japan hat längst den Kurs entlang den Leitlinien der westlichen Kultur eingeschlagen, so daß gar nichts anderes übrigbleibt, als die alten Leute und solche, die nicht mehr mitkommen, zurückzulassen und unentwegt weiterzuschreiten. ... Aber natürlich habe ich dies alles mit dem Hintergedanken niedergeschrieben, ob denn nicht etwa ein Weg offen bliebe, solche Nachteile auf irgendeinem Gebiet, zum Beispiel der Literatur oder Kunst, zu kompensieren. Ich jedenfalls möchte versuchen, unsere schon halb verlorene Welt der

---

884 Un barbare en Asie, Préface nouvelle..., S. 11-15, hier S. 13.

885 Zum Japan-Bild von Michaux: Un barbare en Asie ..., S. 195-214. Michaux' Eindrücke von Japan scheinen zwiespältiger als etwa die von China. Trotzdem kein Zweifel: auch im Vergleich mit Japan schneidet Europa, grob gesagt, schlechter ab.

Schatten wenigstens im Bereich des literarischen Werks wieder aufleben zu lassen. Ich möchte am Gebäude, das sich Literatur nennt, das Vordach tief herabziehen, die Wände beschatten, was zu deutlich sichtbar wird, ins Dunkel zurückstoßen und überflüssige Innenverzierungen wegreißen. Ich sage nicht, daß ich mir das für alle Häuser wünsche; aber wenigstens eines von dieser Art darf doch bestehen bleiben. Und um zu sehen, was dabei herauskommt, lösche ich probeweise einmal das elektrische Licht." 886

Den auch gegenwärtig wieder aktuellen und kontrovers diskutierten Gedanken der 'Kompensation' problematischer allgemeiner Entwicklungen in einem Sonderbereich der Kultur, den Tanizaki Jun'ichiro hier in den dreißiger Jahren auszusprechen scheint, weist Amanshauser immer wieder scharf zurück (in diesem Abschnitt der vorliegenden Arbeit war das wieder am "Terrassenbuch II" zu beobachten). Das schließt aber Berührungspunkte nicht aus. Das Stilideal des Aussparens und Andeutens, der Verhaltenheit und der konzisen Schlankheit, das Tanizaki Jun'ichiro hier entwirft, scheint der Amanshauserschen Theorie und Praxis entgegenzukommen. Und auch die Haltung und der Ton des 'Überwinterns', die sich bei Tanizaki Jun'ichiro finden, wirkt auf den Leser Amanshauserscher Literatur (und nicht zuletzt des "Terassenbuches II") in mancher Hinsicht vertraut. 887

Der Sinologe Wolfgang Bauer meinte 1984 sinngemäß: Nach Brecht sei in der "Rezeption chinesischer Literatur ... im deutschen Sprachraum" nichts mehr gewesen. 888 Für die Zeit unmittelbar vor und nach der "Welle der China-Begeisterung, die die gesamte westliche Welt in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren über-

---

886 Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik. Aus dem Japan. übertr. v. Eduard Klopfenstein, Manesse Verlag (Manesse Bücherei Bd. 4), Zürich 1992 (6. Aufl.) S. 73f.

887 Die Rede vom 'Überwintern' führt Amanshauser selbst in: Henri Michaux und seine "Besitzungen" ..., S. 8; ähnlich auch die Formulierung am Schluß von "Der Koch" ... S. 9. Zum elektrischen Licht bei Tanizaki vgl. "Satz und Gegensatz" ..., S. 10: "Die Auswirkungen der künstlichen Beleuchtung auf unser Leben und unsere Begriffe sind noch gar nicht abzusehen."

888 Die Rezeption der chinesischen Literatur in Deutschland und Europa, in: Günther Debon (Hrsg.), Ostasiatische Literaturen (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Klaus von See, Bd. 23), Aula-Verlag, Wiesbaden 1984, S. 159-192, hier S. 188; das folg. Zitat hier S. 189.

schwemmte", trifft er eine ähnlich negative und noch globalere Feststellung:

"Die vereinzelten Spuren einer chinesischen Literaturbeeinflussung, die man unmittelbar vor und nach dieser Zeit im Westen finden kann, offenbaren wieder den gewohnten eskapistischen Geist und wirken wie Nachklänge aus vergangenen Tagen. ... Es wird geraume Zeit dauern, bis die Rezeption der chinesischen Literatur im Westen, die bis heute paradoxerweise eher von Ferne als von Nähe, eher von Mißverständnis als von Verständnis bestimmt war, auf einer ganz anderen Ebene wieder beginnen kann."

Ich vermute, daß eine weiterführende Betrachtung der Literatur Amanshausers unter Gesichtspunkten, wie sie hier zuletzt mehr angedeutet als ausgeführt wurden, eher früher als später zum Schluß kommen muß: Bauers Befund fiele anders aus, würde er den Asienbezug bei Amanshauer in die Betrachtung einbeziehen.

Im Sinn einer letzten Erweiterung der möglichen Argumente in diese Richtung, aber auch im Sinne eines weiteren Hinweises auf 'innerdeutsch komparatistische' Literaturbeziehungen, deren Untersuchung durch den Blick auf Amanshauser bereichert werden könnte, mögen hier Bemerkungen stehen, die Amanshausers spätes "Terrassenbuch II" in seinem Asienbezug und darüber hinaus neben den Asienbezug und das Spätwerk Goethes halten, in sicher problematischer Form, weil dabei Goethe nur über Zeugnisse der Rezeption hereingeholt wird, in vielleicht dennoch vertretbarer Form, weil damit hier nur ein erster Anstoß gegeben werden soll.

Wenn man Takashi Oshio folgt, gibt es eine 'Autorität', die von europäischen Traditionen her eine Brücke zu Geisteshaltungen schlägt, die in Japan wichtig sind: Goethe in seiner 'spinozistischen' Naturauffassung. 889 Goethe und Spinoza sind unter demselben Aspekt auch für Amanshauser wichtig, 890 worin Amanshauser

---

889 Zur Rezeption der modernen deutschen Literatur in Japan, in: Bernd Martin (Hrsg.), Japans Weg in die Moderne ..., S. 153-172, hier S. 167ff.

890 Lektüre ..., S. 38, 57ff, 90 (Spinoza), 111 (Goethe). Spinozabezug auch: "Physiognomie des Schlägers", in: List der Illusionen ..., S. 37-40, hier S. 38 (in etwas anderer Form unter dem Titel"Über Aggressionen", in: 'Salz'. Salzburger Litera-

sich wiederum eng mit neueren naturphilosophischen und bzw. oder wissenschaftskritischen Bezügen auf Goethe beim Literaturwissenschaftler Thomas Böning 891 und beim Farbwissenschaftler Andreas Stötzner 892 sowie teilweise mit einem neueren Bezug auf Goethe und Spinoza beim Philosophen Rudolf Burger berührt. 893

Gert Mattenklott meint,

"für Goethe ... war der Orient des Hafis eine Spiegelung seines spinozistischen Naturverständnisses". 894

Mattenklott spricht weiters vom "Divan" als "einem Buch der Natur in orientalischem Einband" und sieht

"die belehrende Absicht des Autors ... im 'Divan' in der Übermittlung des kosmischen Ordnungsprinzips -, doch mit wie anderem Charakter als in der Poesie der Aufklärung."

---

turzeitung, Nr. 12, 1978, S. 2 u. 3, Spinoza hier S. 2). Eine andere Facette des Spinoza-Bezugs (Bewunderung für den ästhetisch-formalen Aspekt: Satz und Gegensatz ..., S. 103); eine Assoziation dazu: in Zbigniew Herberts Gedicht "Die Versuchung Spinozas" sagt ein ironischer "Gott": "du redest gefällig Ba-Baruch-ich mag dein geometrisches Latein" (Herr Cogito. Gedichte. Ed., Übers. u. Nachw. v. Karl Dedecius, Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp 416), Frankfurt a.M. 1974, S. 55-58, hier S. 56).

891 Zu Goethes Wahrheitsbegriff, in: Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser, hrsg. v. Gerhard Buhr u.a., Königshausen und Neumann, Würzburg 1990, S. 209-222; zu Goethes Gegenposition zur "neuzeitliche(n) Naturwissenschaft" und ihrem "fest- und sicherstellenden Zugriff der berechneten Wahrheit" hier S. 218f.

892 Die Lehre von den Farben, in: Universitas, Heft 9, 1993, S. 889-901. Für die "Chromologie" als neue Disziplin,die "sicher nicht in eine rein naturwissenschaftliche oder rein geisteswissenschaftliche, sondern wohl eher in eine philosophische Fakultät (einzuordnen wäre), die eine Integration nach allen Seiten erstrebt." (S. 901) Goethebezug im Anschluß an die Würdigungen der G.schen Farbenlehre durch Helmholtz und Heisenberg S. 890.

893 Spinoza, Nietzsche und Sisyphos, in: Merkur, Heft 1, 1995, S. 45-54. Burger sieht hier, grob gesagt, die zukunftsweisende "Moderne" als "spinozistisch-materialistische Tradition" (S. 54), die sich neben Spinoza u.a. auf Goethe ("der sich als Heide verstand und von sich sagte, er könne ebensogut die Sonne anbeten wie Jesus Christus" S. 50) und teilweise auch auf Nietzsche berufen könne. Von dieser Tradition sei zu erwarten, sie löse die "Perspektive der christlichen Tradition und der Subjektphilosophie seit Descartes" endgültig ab, der Nietzsche noch als ihr Gegner verpflichtet sei (S. 49, auch S. 54).

894 Der späte Goethe ..., S. 292; die folg. Zitate und Hinweise hier ebenda u. S. 294, 292 (zur Ironie), 292, 289, 294.

Über Unterschiede hinweg, aber ohne allzu große Abstriche, wären diese Formulierungen vielleicht auch geeignet, das "Terrassenbuch II" von Amanshauser zu charakterisieren, das in diesem Teil der Arbeit im Mittelpunkt stand. Ja mehr noch: Es ließe sich, meine ich, zeigen, daß die Berührungspunkte zwischen dem "Terrassenbuch II" und dem späten Goethe noch weiterreichen, wenn man von Mattenklott herausgestellte Aspekte des "Divan" und des Goetheschen Spätwerks allgemein heranzieht, die vielleicht nicht in erster Linie aus dem Orient- und Chinabezug erwachsen. Ich denke dabei, immer nach Mattenklott, an die Ironie beim späten Goethe (die es auch im späten "Terrassenbuch II" von Amanshauser gibt). Ich denke dabei an die Goethesche "Selbstinterpretation" des "Divan", die vom "Geist des Ganzen aus Bruchstücken spricht" (was zur Bauform der kaleidoskopischen Spiegelungen zu passen scheint, die Amanshauser auch im "Terrassenbuch II" pflegt). Ich denke dabei an das Gewicht, das "Dichtung über Dichtung" im "Goethesche(n) Alterswerk" hat (was hier ebenfalls am "Terrassenbuch II" bei Amanshauser zu beobachten war). Ich denke dabei an einen Zug des "Goetheschen Alterswerk(es)", den Mattenklott so beschrieben hat:

"Das Goethesche Alterswerk setzt auf Wirkung durch Ansteckung, durch die Übertragung der in ihm gestauten emotionalen und intellektuellen Energien."

Treffender kann man meines Erachtens die undoktrinäre 'Treffsicherheit' nicht charakterisieren, die den Stil auch des "Terrassenbuchs II" bei Amanshauser kennzeichnet. Und wie so oft hat auch in dieser Hinsicht schon Amanshauser selbst die eigene Praxis theoretisch auf den Punkt gebracht. Im hier nur en passant herangezogenen Buch "Der Ohne-Namen-See" schreibt er:

"Was uns verführt, ist nicht die Absicht, und nicht einmal der Trieb, sondern jene Souveränität, die uns trifft, ohne zu zielen."[895]

---

895 Der Ohne-Namen-See ..., S. 78.

Zwei neuere Beiträge von Monika Lemmel über den Orient- und Chinabezug bei Goethe scheinen Möglichkeiten zu eröffnen, die hier mit Bezug auf Mattenklott angedeutete Teilanalogie zwischen Amanshauser und dem späten Goethe auf dem Feld des Asienbezugs bei Amanshauser weiterzuverfolgen, sowohl nach der Seite des Verbindenden wie nach der Seite des Trennenden hin. Lemmel beobachtet "tiefgreifende poetologische Auswirkungen" des Bezugs auf Orient und China beim späten Goethe:

"Goethe hat ... das Fremde nie nur aufgenommen, um Fremdes darzustellen, ... er suchte ... auch etwas seinen Ideen und Problemen Ähnliches im Fremden",

(was nicht nur für die "China- und Orientstudien", sondern auch für das "Italienerlebnis" Goethes gelte). 896 Goethe ist aus Lemmels Sicht in der "'Divan'-Poetologie" einer gegenüber der "Klassik" sozusagen verflüssigten "Elementensymbolik" verpflichtet ("Mag der Grieche seinen Thon/Zu Gestalten drücken,/.../Aber uns ist wonnereich,/In den Euphrat greifen/Und im flüss'gen Element hin und wieder schweifen."). Das erinnert teilweise an die (in dieser Arbeit schon erwähnte) ungünstige Beleuchtung, in der im "Terrassenbuch II" bei Amanshauser Skulpturen erscheinen, die mit dem Hammer geformt sind (anstatt von planetarischen Rhythmen); das erinnert teilweise auch an die in diesem Teil der Arbeit zitierte Gegenüberstellung von 'christlich-europäischem' "Zwang" ("Do-ge Ma") und chinesischem "Tao, ... Wasserlauf und ... Windfließen" im "Ärmeltaschenbuch des Kaisers Wu-ti" bei Amanshauser. "Dominierendes Motiv" in den "Chinesisch-Deutschen Jahres und Tageszeiten" sind nach Lemmel "die Blumen". Und: "Die Blumen stehen vor allem im ewigen Kreislauf der Natur."

---

896 Der Orient, China und klassische Poetologie in Goethes Spätwerk, in: Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen-Traditionen-Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 7, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, iudicium verlag, München 1991, S. 136-144, hier S. 144; die folg. Zitate hier S. 142, 142 u. 143.

Das (und andere Naturbezüge in diesen Gedichten, die Lemmel nennt) erinnert teilweise an das Motiv des Gartens (und andere Naturbezüge) im "Terrassenbuch II" (und nicht nur dort) bei Amanshauser. Weitere Bestimmungen, die Lemmel in bezug auf die "Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten" Goethes trifft, sprechen von der "Totalität eines Dichterlebens in kunstvoller Abbreviatur auf engstem Raum", von "grundsätzlichen Aussagen über Dichtung, Kunst und Wissenschaft, Weltanschauung und Religion" und davon, daß

"in dem nur andeutenden Stil, im Aussparen, in allem, was die Leichtigkeit der kurzen Gedichte ausmacht, gerade die Möglichkeit für die Dichte und Hintergründigkeit der Aussage liegt". 897

Es fällt nicht schwer, solche Bestimmungen mit der oben zitierten Sicht Mattenklotts auf den späten Goethe allgemein zu verbinden. Es fällt nicht schwer diese Perspektiven Lemmels und Mattenklotts mit einer Sicht Helga Bleckwenns auf den 'späten' Erzähler Goethe zu verbinden, der "die einlinige Erzählweise ... zunehmend ... reduziert zugunsten des Formprinzips der wechselseitigen Spiegelung". 898 Es fällt nicht schwer, diese Perspektiven und Bestimmungen Lemmels, Mattenklotts und Bleckwenns etwa auf die Amanshausersche Prosa des "Terrassenbuches II" zu übertragen.

---

897 Der Gedichtzyklus "Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten" und sein Ort in Goethes Spätwerk, in: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft, 1992, S. 143-166, hier S. 165.

898 Helga Bleckwenn, Stifter und Goethe. Untersuchungen zur Begründung und Tradition einer Autorenzuordnung, Lang (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B: Untersuchungen, Bd. 8), Frankfurt a.M.-Bern 1977, S. 154. Bleckwenn sieht darin auch einen Ausdruck der "erkenntnistheoretisch modernen Position Goethes", die als "Polyperspektivismus" Stifters "Überzeugung, daß die "Sachen selbst" darstellbar seien", überlegen sei. Ähnlich S. 113: "Demnach könnte der Goethesche Altersstil wesentlich durch das Fehlen expliziter Deutungshilfen zugunsten einer immanenten Beziehung der Bauformen charakterisiert werden." Hier eine Polemik gegen Goetheliteratur, die solche Befunde mit "Beteuerungen des "unerschöpflichen" und "unausstaunbaren" Reichtums der Kunstwerke" verbindet. Andererseits Bleckwenn selbst: Mit der damit gegebenen "Variabilität der Interpretationen" "könnte der künstlerische Rang eines Werkes begründet werden." Fraglich (auch im Hinblick auf Bleckwenn selbst?), ob man (noch) von der "nachlassenden Bedeutung des "Maßstabs Goethe" in der literarischen Wertung" sprechen kann (hier S. 78).

Lemmel weist darauf hin, daß Goethes Gefühl von Natur und Gott nicht mit "indischen Tempeln" in Einklang zu bringen war, und erinnert demgegenüber an die Identität von Kunst, Natur und Gott, die Goethe (in der "Italienischen Reise") bei Homer fand. 899

Amanshauser schreibt, kaum eins mit diesem Goetheschen Homerbild, in Aufzeichnungen über eine Indienreise:

"Ich verabscheue diese Epen, deren Helden wie Raubtiere aus Wäldern oder Gebüschen stürzen, um sich gegenseitig niederzumachen. Sie sind alle verwandt, sei's die Ilias, die Nibelungen oder das Mahabharata: Gesänge räuberischer Nomaden, die in alte Stadtkulturen eindrangen und sich dann, nachdem die Ureinwohner beraubt, vergewaltigt, niedergemetzelt waren, in Bruderkriegen erschöpften bis zur Götterdämmerung. ... eine Vorstellung, gegen die mein ganzes Denken immer gerichtet war. Es ist die Ideologie der Wilden Jagd, die erst zur Ruhe kommt, wenn alles ausgelöscht ist." 900

Vielleicht in einem Detail (das man nicht überbewerten darf) weniger weit von Goethes Indieneindruck entfernt, schreibt Amanshauser im selben Bericht über Indien:

"Neben dem Göttergewirr des Hinduismus und der Schmerzekstatik des Christentums wirkt er (Buddha, Anm. K.M.) auf mich ausgereift und einleuchtend ..."

Ein neuerer Beitrag von Zhu Yanbing könnte davor warnen, die Analogien zwischen dem Orient- und Asienbezug bei Goethe und Amanshauser, auf den 'ganzen' Goethe hin gesehen, zu überspannen. Yanbing bemerkt in einem Artikel über "Konfuzius in den Werken von Herder, Goethe und Schiller", daß Goethe, im Unterschied zum späten Herder, "kein Interesse für Konfuzius ... (zeigt)" und zitiert folgende Stelle aus den "Maximen und Reflexionen" Goethes:

"Chinesische, indische, ägyptische Altertümer sind immer nur Kuriositäten; es ist wohlgetan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten." 901

---

899 Der Orient, China und klassische Poetologie ..., S. 138.
900 Varanasi (Benares) ..., S. 17; das folg. Zitat hier S. 18.
901 Konfuzius in den Werken von Herder, Goethe und Schiller, in: Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen-Traditionen-Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses ..., Bd. 7 ..., S. 372-380, hier S. 375.

Goethe hat vielleicht nicht immer so gedacht bzw. geschrieben, Amanshauser hat wohl kaum je so gedacht und sicher nie so geschrieben. Soviel hier andeutend zum 'späten' Amanshauser und zum 'späten' Goethe. Zur Erinnerung: Es war in dieser Arbeit schon mehrfach Anlaß, anzumerken, daß der Bezug auf Goethe bei Amanshauser, wenn er sich auch nicht in lautstarker und ständiger Berufung äußert, sozusagen von Anfang an da ist. Dazu hier nur ein Hinweis. Der 'frühe' Amanshauser schreibt an einer Stelle im ersten "Terrassenbuch" aus den sechziger Jahren aus Anlaß einer "allein" zubereiteten und eingenommen Salatmahlzeit:

"Nur wer sich selbst den Salat mischt, sagt Goethe, bekommt genug." 902

Sollten die hier angedeuteten impliziten Bezüge zu Goethe im "Terrassenbuch II" tragen, wäre eine Stelle wie diese ein kleiner Nachweis mehr für bestimmte Kontinuitäten bei Amanshauser.

*

Nach allem, was hier zum Asienbezug bei Amanshauser bemerkt und angedeutet wurde, könnte man versucht sein, Clement Reichholf zuzustimmen:

"Wird Amanshauser nicht selbst endlich von einem Standpunkt zwischen den Kulturen besser verstanden?" 903

Nach allem, was hier zum Asienbezug bei Amanshauser bemerkt und angedeutet wurde, dürfte es aber wohl auch kaum einen Leser Amanshausers geben, der dem Autor auf die literarischen Folgen seines Asienbezuges hin gesehen zustimmt, wenn er seine Beziehung zu Asien im "Terrassenbuch II" als eine "unglückliche" bezeichnet. 904

Diese Formulierung ist denn auch an der betreffenden Stelle ziemlich sicher vor allem auf biographische Zusammenhänge hin gemünzt.

---

902 Ärgernisse eines Zauberers ..., S. 110.
903 Drei Begegnungen, in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 70, 1992, S. 27-32, hier S. 32.
904 Das Terrassenbuch II ..., S. 214.

Das bedarf wiederum einer Erklärung, die der Autor ebenfalls mehrfach selbst gegeben hat. In Gesprächen und Interviews gibt Amanshauser manchmal zu erkennen, wie sehr er es bereut, nicht früher mit dem Erlernen der chinesischen Sprache und Schrift begonnen und Sinologie studiert zu haben. Das hätte ihm die Laufbahn eines Gelehrten oder Übersetzers in diesem Bereich eröffnet, die er, wie im übrigen auch eine Tätigkeit als Physiker, von heute aus gesehen, der vagen Existenz eines "freien" Schriftstellers vorziehen würde, wie er sagt. 905
Solche Äußerungen sind zu respektieren. Nicht alle Leser Amanshausers werden freilich das Bedauern teilen, das sich in ihnen ausspricht. Denn auf dem Weg, den die Dinge de facto genommen haben, hat der Autor schließlich seine Bücher geschrieben.

VI) Poetik und Gattungsaspekte der Reflexionsprosa Amanshausers im Vergleich mit Musil und Canetti

Ein Werk, das wie das Amanshausers von den Betrachtern und Kommentatoren der Literaturszene bisher weitgehend nicht wahrgenommen wurde und dabei schon von der Zahl der Veröffentlichungen her eine gewisse Breite und Vielfalt besitzt, bietet den Disziplinen, die mit Literatur umgehen, Ansatzpunkte für eine Vielzahl von Zugängen.
Ich habe meinen Schwerpunkt, im direkten Blick auf Amanshauser selbst, auf werkinterne Zusammenhange gelegt, einmal in der Skizze

---

905 U.a.: C.W.Aigner: Gehen Dichten Denken mit und über Gerhard Amanshauser ... S. 70; Ich glaube, er war ein mißglückter Forscher, in: Die Presse, Weihnachtsbeilage 1993, hier der Autor nach Erinnerungen an den "Lehrer ..., an den ich mich am liebsten erinnere, ... ein Biologielehrer namens Haas: "... wenn der Sinn für das Unsolide ..., ja für das Hinfällige der meisten künstlerischen Arbeiten in mir so stark ist, ... so schwebt mir immer die Gestalt eines weltfremden Gelehrten vor, die ungefähr das Aussehen meines ... Biologielehrers hat. Doch vielleicht ist auch das nur noch eine Maske."

einer einführenden poetologischen Gesamtcharakteristik, dann in einem zweifachen, unter dem Vorzeichen der Gesamtcharakteristik stehenden, auch auswählenden, aber ausführlicheren Blick auf etwas, was ich Reflexionsprosa bei Amanshausers genannt habe, die in bisherigen Arbeiten über den Autor für sich genommen, sowohl zusammenfassend wie auch in einzelnen ihrer Formen, in nur geringem Maß beschrieben wurde. Die Beschränkung auf das Werk Amanshausers wurde bisher, von einem umfangreichen Einleitungsabschnitt abgesehen, nur in Rand- und Ausblicksbemerkungen aufgehoben. In drei Schritten soll dies nun in der Form eines direkten Vergleichs etwas konzentrierter geschehen. Der erste und zweite dieser Schritte, in diesem Kapitel der Arbeit, knüpfen an die beiden Kapitel zur Reflexionsprosa an, lenken den Blick von Amanshauser auf thematisch-formale Vergleichsbeziehungen im Feld der Literatur im engeren Sinn und gehen dabei auf Gattungsfragen in bezug auf Erzählformen (unter dem Gesichtspunkt Reflexionsprosa) und Essayistik ein. Der dritte Schritt in diesem Bereich, im Kapitel VII, rückt Vergleichsbeziehungen von Amanshauser aus im Feld der zeitgenössischen Philosophie und Theorie in einem weiteren Sinn unter einem bestimmten thematischen Gesichtspunkt in den Blick. In allen drei Fällen soll dabei auch hier der Gesichtspunkt der allgemeinen Werkpoetik, den diese Arbeit immer wieder bemüht, nicht aus dem Auge verloren werden. Und in allen drei Fällen sollen die Hinweise auf bestimmte Beziehungen, die sich von den für Amanshauser beschriebenen werkinternen Zusammenhängen zu werkinternen Zusammenhängen bei anderen Autoren ergeben, in erster Linie dazu beitragen, die Eigenart der Amanshauserschen Literatur in den bisher in dieser Arbeit behandelten Bereichen im Vergleich näher zu bestimmen. Das heißt, die vergleichend Einbezogenen kommen überwiegend nicht um ihrer selbst willen und in einer Form, die ihre Positio-

nen und Ansätze breit würdigt, zu Wort, sondern mehr unter stark auswählenden Aspekten und als Folie für Amanshauser. Ähnliches gilt für die in diesem Abschnitt zugleich erfolgende Einbeziehung eines Gesichtspunktes, der bisher fast ganz ausgespart blieb bzw. nicht zum Problem gemacht wurde, nämlich die Frage nach dem Gattungsaspekt, die sich in der Beschäftigung mit Literatur generell unweigerlich stellt bzw. zu den immer wieder bemühten Blickwinkeln des Faches gehört. Daß die Frage nach dem Gattungsaspekt hier am Schluß steht und nur im Rahmen von Vergleichsbeziehungen berührt wird, hat nichts mit Geringschätzung zu tun, sondern mit Grenzen, die ich mir gesetzt habe, und mit meiner Meinung, sie lasse sich vor dem beschriebenen werkinternen Hintergrund und im ansatzweisen konkreten Vergleich grundsätzlich besser, plausibler stellen als anders herum. Auf eine Auseinandersetzung mit allgemeinen Fragen der Konstitution und Theorie literarischer Gattungen kann eine Arbeit wie die vorliegende, so meine ich, verzichten.

Poetik und Essayismus in der Erzählprosa (Amanshauser und Musil)

Amanshauser bemerkt oft, wie auch hier schon zu sehen war, daß die gegenwärtigen Lebensformen kein der Kunst freundliches Klima darstellen. In seiner Farce "Schloß mit späten Gästen" bildet dieser Gedanke einen Aspekt der Werkintention.

Eine späte Tagebuchaufzeichnung Musils hält fest:

"Ein Typus Buch wäre auch der: Alles, was verhindert, daß Kunst hochkommt. ..." 906

Für Amanshausers Satire "Aus dem Leben der Quaden" und für Amanshausers Farce "Schloß mit späten Gästen" gilt, wie hier an anderer Stelle angedeutet: Die Kontrastierung von satirisch beleuchteter

---

906 Robert Musil, Tagebücher, hrsg. v. Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976, S. 980.

Welt und 'positiver' Gegenwelt folgt nicht einer Schlagetotmanier, nach der die Gegenwelt und ihre Repräsentanten letztlich doch immer triumphieren.

Einen Umgang mit literarischen Kunstfiguren, der Kritik so handhabt, daß sie Gegner nicht einfach überheblich vernichtet, sondern im Abgelehnten Eigenes selbstkritisch mitmeint, hat auch Robert Musil im "Mann ohne Eigenschaften" praktiziert und in einer Reflexion außerhalb des Romans als "konstruktive Ironie" bezeichnet. 907

Das sind zwei bescheidene Hinweise, die es erlauben, thematisch-inhaltliche und formale Beziehungen zwischen Amanshauser und Musil herzustellen. Sie ließen sich um andere vermehren, wie etwa die Nähe zwischen dem einschneidenden "X-Erlebnis" in Amanshausers Jugend und dem "anderen Zustand" bei Musil (von der noch die Rede sein wird), die zahlreichen direkten Bezugnahmen Amanshausers auf Musil und einen Beitrag Amanshausers zur Musil-Philologie, der sich vielleicht nicht zufällig mit dem "anderen Zustand" beschäftigt. 908

Einigen dieser Hinweise haftet hier vielleicht etwas Beliebiges an, andere wirken in der Form, in der sie hier gegeben wurden, punktuell. Dieser Eindruck sollte sich verlieren, wenn die folgenden Bemerkungen ihr Ziel erreichen. Die folgenden Bemerkungen wollen nämlich, in Anknüpfung an vorhandene Perspektiven der Amanshauser-Rezeption, 909 zeigen: es gibt unleugbare Affinitäten

---

907 Der Mann ohne Eigenschaften, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1970 (Sonderausgabe), S. 1603 (Anhang: 9 Vermächtnis).

908 Musils "anderer Zustand", in: 'Salz', Salzburger Literaturzeitung, Nr. 64, 1991, S. 42-44. In "Lektüre" wird Musil nach Nietzsche am häufigsten zitiert und kommentiert.

909 Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 62 u. 139; Walter Weiss: Laudatio auf Gerhard Amanshauser. Reichholf und Weiss bringen Amanshauser mit Musils "Utopie des Essayismus" in Verbindung. Ähnlich Gerhard Riedmann: Die "Sprachstruktur" Amanshauserscher Prosa sei "in der Nähe des Essayismus eines Hermann Broch und Robert Musil anzusiedeln" (Wie sinnvoll ist es, weiterzuspielen? Gerhard Amanshausers

(aber auch Unterschiede) zwischen beiden Autoren, und sie wollen diese Affinitäten (und diese Unterschiede) dazu heranziehen, um Amanshausers Position von Musil aus noch einmal einzukreisen.
Dazu vergleiche ich in einem ersten Schritt Aspekte der Poetik Musils im "Mann ohne Eigenschaften" mit der Amanshauserschen Werkpoetik (die diese Arbeit immer wieder herausstellt), und zwar allgemein und auf ein konkretes Beispiel, nämlich "Schloß mit späten Gästen", bezogen.
In einem zweiten Schritt vergleiche ich das essayistische Erzählen Musils im "Mann ohne Eigenschaften" mit dem, was ich in vorangegangen Abschnitten dieser Arbeit für Amanshauser als Reflexionsprägung des Erzählens beschrieben habe und beziehe dabei Gesichtspunkte ein, die in der Literaturwissenschaft zu diesem Fragenkomplex entwickelt wurden.
Musil entwickelt im "Mann ohne Eigenschaften" einen Werkzusammenhang, der in besonders durchsichtiger Weise eine bestimmte Anthropologie, eine bestimmte Zeitdiagnose und eine bestimmte (theoretische) Poetologie und (praktische) Poetik verbindet. Das haben Musil-Leser und -Interpreten dankbar, kritisch und als gefährliche Versuchung vermerkt, die dazu verführen kann, den Roman auf einige abstrakte Leitlinien zu reduzieren. 910 Ich schließe mich in der

---

Lesung in Brixen, in: Tiroler Tageszeitung, 14.12.1983).

910 Zu den Stichworten 'Kritik' und 'gefährliche Versuchung: Karl Heinz Bohrer über "Thomas Mann, Robert Musil, Broch": "in ihrer geistesgeschichtlichen Konzentration geradezu grössere Brüder der bedeutenden Germanisten." (Nur ein Gleichnis? Zu dem Streit um Emil Staigers Züricher Rede, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 22, 1976, S. 118-121, hier S. 119; zuerst in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.1.1967). Renate von Heydebrand, "Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften". Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken, Verlag Aschendorff (Münstersche Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft Bd. 1), Münster 1966, S. 4: "die herauspräparierten Gedankenreihen könnten als Destillat des Romangehalts mißverstanden werden". Ähnlich wie Heydebrand: Wolfgang Freese, Zur neueren Musil-Forschung. Ausgaben und Gesamtdarstellungen ..., hier S. 134 und öfter.

Wertung hier weder der 'positiven' noch der 'negativen' Seite an (die Frage der Wertung wird aber später zumindest nochmals berührt, wenn es um das essayistische Erzählen geht), ich setze mich aber der Gefahr der erwähnten Reduktion aus. Meine skizzenhafte Sicht auf den "Mann ohne Eigenschaften" setzt nämlich an eher abstrakten thematisch-anthropologischen Leitlinien an, die man dem Roman ablesen kann, und deutet dann, immer noch allgemein, an, wie die Poetik des Romans diesen Leitlinien entspricht. Ein gewisses Gegengewicht zu diesen allgemeinen Umrissen mögen einige konkretere Hinweise und Zitate bilden, die hier am Schluß stehen.

Der 'Anthropologe' Musil stellt sich im "Mann ohne Eigenschaften" auf den Standpunkt: Es gibt bestimmte konstante, partiell widerstreitende menschliche Grundkräfte und -bedürfnisse, die sich teilweise in so elementaren Begriffspaaren wie 'Verstand' und 'Gefühl' ebenso spiegeln wie in anspruchsvolleren Gegensätzen in der Art von 'Wissenschaft' und 'Religion', 'Mathematik' und 'Mystik', 'Gewalt' und 'Liebe', um nur einige Beispiele zu nennen. 'Ganz' kann der Mensch nur sein, wenn diese beiden Grundkräfte in den verschiedensten Bereichen zusammenwirken. Das ist aber historisch schon lange nicht mehr der Fall.

Der 'Zeitinterpret' Musil stellt sich im "Mann ohne Eigenschaften" auf den Standpunkt: Seine Gegenwart ist durch einen besonders scharfen Bruch zwischen den beiden angedeuteten anthropologischen Konstanten gekennzeichnet. Relativer 'Ordnung' und konsequenter Entwicklung auf der Seite der einen Konstante ('Verstand') stehen chaotischer Wildwuchs und (an der Entwicklung der Konstante 'Verstand' gemessen) Stagnation auf der Seite der anderen Konstante ('Gefühl') gegenüber. Zwischen beiden Seiten herrscht ein gefährliches Verhältnis der gegenseitigen Mißachtung und Diskreditierung. Von diesem Bruch ist kein Bereich des individuellen und so-

zialen Lebens verschont. Leben heißt unter diesen Bedingungen bis auf weiteres immer nur 'halb' leben, es ist nur eingeschränkt sinnvoll.

Der 'Poetologe' Musil stellt Überlegungen zum Erzählen und zur Romanform an, die wie Konsequenzen aus den Befunden des 'Anthropologen' und 'Zeitinterpreten' Musil wirken: Der vielfältig 'gebrochenen' Zeit wird nur eine 'gebrochene' Darstellungsform gerecht. Lineares Erzählen verbietet sich notwendigerweise, statt dessen liegt eine flächig facettierende Darstellungsform nahe, die den grundlegenden 'Bruch' immer wieder von verschiedenen Punkten aus anvisiert, nach einem Prinzip des "Essayismus".

Der Romanpraktiker Musil schafft im "Mann ohne Eigenschaften" eine dem 'Poetologen' (sowie dem 'Anthropologen' und 'Zeitinterpreten') auf verschiedenen Ebenen entsprechende Romanform:

- Musil vertraut die angedeutete anthropologisch-zeitkritische Sicht dem Protagonisten Ulrich als Denkweise an. Ulrich bringt diese Perspektive immer wieder in den verschiedensten Zusammenhängen intellektuell zur Geltung. Diese Denkweise grundiert aber auch Ulrichs praktische Lebens-Versuche und -'Abenteuer'.
- Musil verleiht Ulrich ein biographisches Profil, das den zeittypischen Bruch spiegelt. Ulrich ist Mathematiker (von Beruf) und 'Mystiker' (aufgrund bestimmter Erfahrungen) und will keine dieser beiden Seiten an die andere verraten. Darum lebt er immer unter Vorbehalt, darum hat er sich ein Jahr 'Urlaub vom Leben' genommen, darum empfindet er sich als "Mann ohne Eigenschaften" mit "Möglichkeitssinn", der vor allem denkerisch neue Lebenswege sucht bzw. auf seiner Suche bis zuletzt (soweit sich angesichts des Torsocharakters des Romans von einem solchen 'zuletzt' sprechen läßt) zu keiner 'praktikablen' Lösung kommt.

- Musil bezieht so gut wie das gesamte übrige Figureninventar des Romans nach dem Prinzip der Analogie und Variation und der erwähnten "konstruktiven Ironie" auf die angedeutete zeittypische Problematik des Bruches. Fast alle wichtigen Figuren des Romans spiegeln sich in diesem Punkt in Ulrich und umgekehrt. 911
- Musil formt die Handlungs-, Zeit- und Stilstruktur des Romans nach der Vorgabe der angedeuteten zeittypischen Problematik. Chronologisches Fortschreiten von Handlung tritt gegenüber panoramischem Erzählen zurück, das Gesprächen und Reflexionen breiten Raum gibt. Erzählerischer Zusammenhang enststeht durch thematisch-motivisch-sprachliche Integration, nach dem Prinzip des "Essayismus", das in einer seiner Facetten, wie erwähnt, auch meint: es geht immer um das eine 'Ganze', dieses aber läßt sich nicht in der Totale ansteuern, sondern nur in immer wiederholten Anläufen von verschiedenen Seiten aus. Stilistisch liegen im "Mann ohne Eigenschaften" in teilweiser Entsprechung zum angedeuteten zeittypischen Bruch bestimmte Formen des metaphorischen Sprechens in grossem Stil quer zu Ton und Gestalt des Satirischen und Analytischen.

Die folgenden illustrativen Hinweise zu diesen allgemeinen Umrissen setzen am "anderen Zustand" an. Das ist nicht selbstverständlich, es hat vielmehr einen bestimmten Grund, der hier kurz erklärt werden muß: Die Zitate und Erläuterungen zum "anderen Zustand" stehen hier aus zwei Gründen. Sie sollen die in einem vorangegangenen Abschnitt erwähnte Vergleichbarkeit des "anderen Zustands" bei Musil mit dem "X-Erlebnis" bei Amanshauser einsichtig machen. Sie sollen eine Teilanalogie zwischen dem "anderen Zustand" bei Musil und den Traumpassagen in Amanshausers "Schloß mit

---

911 Dieter Kühn, Analogie und Variation. Zur Analyse von Robert Musils Roman 'Der Mann ohne Eigenschaften', Bouvier (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur Bd. 13), Bonn 1965.

späten Gästen" stützen, von der hier später noch die Rede sein wird.

Der "andere Zustand" im "Mann ohne Eigenschaften" meint, nach einer bekannten Formulierung, einen

"bestimmten ... ungewöhnlichen Zustand von großer Wichtigkeit ..., dessen der Mensch fähig ist und der ursprünglicher ist als die Religionen..." 912

Kennzeichnend für ihn ist "eine eigentümliche Veränderung des Denkes", die Erfahrung

"einer gesteigerten Empfänglichkeit und Empfindlichkeit,... ein Überquellen und Zurückquellen der Eindrücke ..., ...das Gefühl ..., mit allen Dingen verbunden zu sein und ohne Willen zu geben und zu empfangen; dieses wunderbare Gefühl der Entgrenzung und Grenzenlosigkeit des Äußeren wie des Inneren ..."

Bekanntlich ist der "andere Zustand" im "Mann ohne Eigenschaften" kein Phänomen, das auf Ulrich und Agathe beschränkt wäre (aus den "Heilige(n) Gespräche(n)" zwischen ihnen stammen die Zitate). Er ist vielmehr, als grundlegende menschliche Erfahrungsmöglichkeit, an vielen Figuren des Romans und in verschiedenen Varianten und Abschattungen zu beobachten. Alle Figuren, an denen er, warum und unter welchen Umständen auch immer, in Erscheinung tritt, stehen, insofern sie sich ihm annähern oder in ihm befangen sind, grundsätzlich am Rande der Normalität. Diese Randstellung steigert sich von vergleichsweise harmloser punktueller Betroffenheit, etwa bei Arnheim, bis zur gefährlichen Totale, versuchsweise angestrebt in Ulrichs und Agathes Aufbruch "Ins Tausendjährige Reich", unausweichlich schicksalhaft erlebt und erlitten im Wahn Clarisses und, noch extremer, im Irresein Moosbruggers, um nur einige Beispiele zu nennen.

In das Romanganze übergreifenden, oft zitierten Reflexionen im Kapitel 116 des ersten Buches erscheint der "andere Zustand" als e i n e Hälfte eines auseinandergebrochenen Ganzen, die mit der

---

912 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 766; die folg. Zitate hier S. 765 u. 764.

anderen wieder zu vermitteln die Aufgabe nicht nur der Romangegenwart und -zukunft schlechthin genannt wird. Dort findet sich auch die berühmte Unterscheidung zweier anthropologischer Konstanten, deren eine ganz wesentlich vom "anderen Zustand" bestimmt ist, wenn sie nicht überhaupt mit ihm zusammenfällt. Und dort formuliert Musil in Form von Reflexionen Ulrichs den Bruch zwischen diesem "anderen Zustand" und seinem 'normalen' Gegenstück sowie die Forderung nach der Überwindung dieses Bruches auf eine Weise, die auch literarästhetische und poetologische Implikationen hat. 913 Der "andere Zustand" erscheint an dieser Stelle nicht nur als Erlebniskern, der sozusagen auf dem Grund aller Religion und Kunst liegt. Der "andere Zustand" tritt an dieser Stelle auch mit einer bestimmten Art von metaphorischem Sprechen zusammen.

"Denn so weit die menschliche Geschichte zurückreicht, lassen sich diese beiden Grundverhaltensweisen des Gleichnisses und der Eindeutigkeit unterscheiden. Eindeutigkeit ist das Gesetz des wachen Denkens und Handelns, ... Das Gleichnis dagegen ist die gleitende Logik der Seele, der die Verwandtschaft der Dinge in den Ahnungen der Religion und Kunst entspricht ..." 914

Im selben Absatz kommt Ulrich wenig später zum Schluß, daß er selbst zeittypisch ist, insofern sich in seinem Leben und Denken der angedeutete Bruch exemplarisch verkörpert.

Dabei spricht er deutlich aus: Diese polar gespannte Lebens- und Geistesverfassung ist kein Faktum, aus dem sich Vorteil und Genuß ziehen ließe oder mit dem man sich einfach abzufinden hätte; sie ist vielmehr ein Umstand, der dringend nach Aufhebung verlangt, wenn diese auch fast aussichtslos schwierig scheint.

" ... in dem Augenblick, ... fühlte er, daß sein Leben, wenn es überhaupt Sinn besaß, keinen anderen hatte als diesen, daß sich die beiden Grundsphären der Menschlichkeit darin selbst zerlegt zeigten und einander in der Wirkung entgegenstanden. Solche Men-

---

913 Zur Prägung verschiedener Werkebenen durch diesen Bruch: Walter Weiss, Eindeutigkeit und Gleichnis. Beiträge zur geistigen Bewältigung der (modernen) Welt, in: Literatur und Kritik, Heft 149-150, 1980, S. 570-578, auf den "Mann ohne Eigenschaften" bezogen hier u.a. S. 574-576.

914 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 593.

schen werden offenbar heute geboren, aber sie bleiben noch allein, und allein war er nicht imstande, das Auseinandergefallene von neuem zusammenzubringen." 915

Das Kapitel 116 im "Mann ohne Eigenschaften", aus dem hier zitiert wird, trägt den Titel "Die beiden Bäume des Lebens und die Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele". Auch dieser Titel ist sprechend im Zusammenhang, um den es hier geht. Auch er erhellt und ergänzt die Sicht auf den fatalen universalen Bruch und dessen buchinternen besonderen Stellenwert. Die "beiden Bäume des Lebens" in der Titelformulierung gehen mit den "Grundverhaltensweisen" und "Grundsphären der Menschlichkeit" aus den Zitaten zuvor zusammen; das weiß an dieser Stelle jeder Leser des g a n z e n Kapitels längst (auch wenn er nicht besonders detailversessen mit dem Buch umgeht). Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele" antwortet gleichsam therapeutisch auf die Diagnose des unheilbaren Zeitbruches; das liegt auch nach den wenigen Stellen, die hier bisher wiedergegeben wurden, mehr als nahe. Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele" stammt, wie wenig später klar wird, von Ulrich; auch das dürfte zumindest den Leser des ganzen Buches an dieser Stelle nicht mehr sonderlich überraschen.

Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele" wird zwar, noch bevor sie erhoben ist, mit einem "unsinnigen Versuch" gleichgesetzt. 916 Das geht aber eher auf das Konto der erwähnten "konstruktiven Ironie" (die natürlich auch vor Ulrich nicht halt macht), als daß es bedeuten würde, diese "Forderung" sei damit desavouiert. Denn die Vorstellung, die in dieser "Forderung" steckt, hat von Gang, Struktur und Thematik des ganzen Romantorsos her ein solches Gewicht, daß sie als eine Kernformulierung der Poetik dieses Buches gelten kann, in thematischer Hin-

---

915 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 594.
916 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 596 letzter Absatz, 597 erster Absatz.

sicht, aber auch mit Implikationen für die Formseite. Diese Behauptung können viele der bisher hier gemachten Bemerkungen stützen. Diese Behauptung sollen auch die folgenden Bemerkungen stützen, die die Sicht auf Musils Roman hier abschließen.

Ulrich ist im Romanjahr 1913 wider Willen Sekretär der sogenannten "Parallelaktion", deren Tätigkeit im ersten Buch des "Mannes ohne Eigenschaften" breiten Raum einnimmt. Die Tätigkeit dieser "Parallelaktion" besteht darin, das "Jubiläumsjahr" 1918 vorzubereiten. In diesem "Jubiläumsjahr" soll die 60jährige Regentschaft des österreichischen "Friedenskaisers" (Franz Josef) gefeiert werden. Der Grund für den Namen "Parallelaktion" ist: Dieses österreichische Vorhaben birgt auch eine bewußte Spitze gegen eine für dasselbe Jahr vorgesehene Dreißigjahrfeier und Demonstration deutscher "Größe und Macht" für Wilhelm II. 917 Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele" bildet den einzigen spontanen persönlichen Beitrag Ulrichs zu den langwierigen Debatten der "Parallelaktion" um die Vorbereitung des "Jubiläumsjahr(es)" 1918. Ulrich äußert diese "Forderung" in einem Moment, in dem die "Parallelaktion" auf einem Punkt tiefer Ratlosigkeit angekommen ist. Das verleiht seiner Intervention den Anstrich eines Fazits seiner bisherigen skeptisch-distanzierten zeitkritischen Haltung. Denn in der leeren und wirren Betriebsamkeit der "Parallelaktion" scheint letzten Endes das geistig-kulturelle Leben mindestens der Romangegenwart weit über das damalige Österreich hinaus mitgemeint und kritisch beleuchtet.

Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele" hat aber an dieser Stelle auch eine einschneidende Bedeutung für Ulrich persönlich und für den Fortgang des ganzen Romans. Auf Ulrich persönlich bezogen markiert sie eine mehrfach betonte Er-

---

917 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 79.

kenntnis- und Einsichtsschwelle in lebensgeschichtlichen Überlegungen und Plänen; auf den damit zusammenhängenden Fortgang des Romans bezogen stellt sie deutlich Weichen ins zweite Buch des Romans hinein, das eines seiner Spezifika darin hat (oder aller Wahrscheinlichkeit nach haben sollte, da es unvollständig ist), daß in ihm die Auseinandersetzung mit dem "anderen Zustand" in einer Breite und Grundsätzlichkeit geführt wird, wie sie im ersten Buch nicht anzutreffen ist. Dazu paßt auch der Platz, den das Kapitel 116 in der Komposition des Romans einnimmt. Es läutet gleichsam als große summierende Bilanz den Schluß des ersten Buches ein. Die restlichen Kapitel des ersten Buches wirken wie ein Ausklang nach der denkerisch-intellektuellen Intensität und Brisanz für die buchinternen Konstellationen, die das Kapitel 116 entfaltet hat.

Die große Bedeutung des Kapitels 116 und der sich in ihm abzeichnenden Konstellation für das Romanganze bedarf demnach in der vorliegenden Arbeit kaum weiterer Belege aus dem "Mann ohne Eigenschaften" selbst. Darum ist ein letzter Hinweis auf 'romanexterne' gleichsinnige Zeugnisse der Intention Musils in diesem Zusammenhang unverfänglich und lehrreich.

In Studien zum Problemaufbau des "Mannes ohne Eigenschaften" vom März 1932 situiert Musil die philosophisch-theoretische Wurzel des Auseinanderfallens von "Genauigkeit" und "Seele", um in der Terminologie des Kapitels 116 zu bleiben, in der "Zeit des Aristoteles". Damals sei der Versuch unternommen worden, "Naturerkenntnis und religiöses Gefühl, Kausalität und Liebe (zu) vereinen", worin Musil eine "Übereinstimmung" mit "der heutigen Geisteslage" findet. 918 Wolfdietrich Rasch, einer der Pioniere der Musilphilologie, der den Autor noch persönlich kannte, berichtet, Musil habe,

---

918 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 1587.

etwa zur selben Zeit, in Gesprächen geäußert, "in dem Kapitel ..., in dem vom "Generalsekretariat der Genauigkeit und Seele" die Rede ist", fände man am leichtesten den "Schlüssel" zum "Grundthema" des ersten Bandes; diese "Konstellation" sei dort "zentral", "Genauigkeit und Seele, darum geht es". 919

Ich breche hier die Bemerkungen zu Musil ab und trete in den Vergleich mit Amanshauser ein.

Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Sicht auf Musils "Mann ohne Eigenschaften" ergeben sich viele weitreichende Übereinstimmungen mit Amanshauser, aber auch einige Differenzen. Die folgenden Hinweise dazu betrachten zuerst allgemeine Züge der Anthropologie und Poetik beider Autoren und beziehen dann unter besonderen Gesichtspunkten "Schloß mit späten Gästen" ein.

Die vorliegende Arbeit hat immer wieder einsichtig zu machen versucht: Die Anthropologie Amanshausers geht von einem grundlegenden 'Bruch' zwischen dem 'Menschlichen' und dem 'Nichtmenschlichen' aus. Dieser 'Bruch' macht, immer aus der Sicht dieser Anthropologie, vermittelnde Instanzen notwendig. Eine historisch besonders wichtige Ausprägung solcher Vermittlungsinstanzen sind Religionen. Religionen geben nämlich menschlichen Grundkräften Halt, die, wie etwa die Phantasie allgemein und die künstlerische Phantasie im besonderen, immer schon auf ein Überschreiten des 'Menschlichen' hin angelegt sind. Wo solche vermittelnden Instanzen fehlen, besteht die Gefahr, daß das, was im Menschlichen immer schon auf ein Überschreiten des Menschlichen hin angelegt ist, de-

---

919 Wolfdietrisch Rasch, Über Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften" ..., S. 18 u. 19. Wolfgang Freese will die Leistung der einschlägigen Arbeiten von Rasch auf "eine Vertiefung des ästhetischen Genusses" festlegen (Zur neueren Musil-Forschung. Ausgaben und Gesamtdarstellungen ..., S. 143). Auch wenn Einspruch gegen diese Einschätzung auf schwachen Beinen steht, wenn er aus einer Arbeit kommt, die sich auch Rasch verpflichtet fühlt: Freeses Auseinanderdividieren der älteren und neueren Musilforschung finde ich nach der Lektüre seines Überblicks bis 1983 nicht überzeugend.

generiert, sich nicht entfalten kann. Daraus ergibt sich die Aufforderung an unsere Gegenwart, die pauschale Diskreditierung und Verabschiedung zu überdenken, die sich oft auf das richtet, was sich in der religiösen Tradition ausspricht. Mit einer Frage Amanshausers gesprochen, die er in einer Rezension 1968 an den Marxisten W. Abendroth gerichtet hat:

"Sind die Kräfte und Bedürfnisse, die sich in den Weltreligionen ausdrückten, erloschen oder müßten sie in einer wahren Revolution neu gefaßt werden?" 920

Die "Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele", als Hinweis auf Musils Anthropologie genommen, schließt die Empfehlung ein, die Frontstellung zwischen hochgehaltener Wissenschaft und verächtlich gemachter Metaphysik zu überdenken, denn "das Mögliche umfaßt ... auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes". 921

In Gesprächen hat Amanshauser bemerkt, der modernen technischen Welt fehle eine ihr entsprechende 'Mythologie'.

Einen ähnlichen Gedanken hält Musil in der Fortsetzung der oben erwähnten Notizen zum Problemaufbau des zweiten Teils des "Mannes ohne Eigenschaften" fest:

"Von heute gilt -- beziehungsweise was Ulrich will: Jede Zeit muß ein Richtbild haben, wozu sie da ist, einen Ausgleich zwischen Theorie und Ethik, Gott und so weiter. Dem Zeitalter des Empirismus fehlt das noch. -- daher die verschieden modifizierte Forderung des G.S. " 922

Vor dem Hintergrund der hier entwickelten Sicht auf Musils "Mann ohne Eigenschaften" ergeben sich damit, so meine ich, besonders starke Übereinstimmungen zwischen Amanshauser und Musil auf der Ebene anthropologischer Prämissen und Grundauffassungen. Ja, es

---

920 Literatur und Kritik, Heft 22, 1968, S. 120-121, hier S. 121; zu: Antagonistische Gesellschaft und politische Demokratie.

921 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 16.

922 Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 1587; hier S. 1092 Überlegungen Ulrichs betreffend einen "zeitgemäße(n) Weg zu Gott": "wir" könnten "uns auf der Höhe der Welterforschung und Erfahrung wieder ihm zuwenden und zu ihm ein Verhältnis der beginnenden Erfahrung gewinnen".

scheint nicht übertrieben zu behaupten: der "andere Zustand" bei Musil ist teilidentisch mit dem "Unbekannten" bei Amanshauser. Diesen Berührungspunkten stehen aber partielle Unterschiede gegenüber. Solche Unterschiede finde ich, bei Musil nicht nur mit dem Blick auf den "Mann ohne Eigenschaften", in zwei Aspekten: in der Einschätzung und im Stellenwert von Natur und Wissenschaft bei beiden Autoren und, damit zusammenhängend, in den Annahmen beider Autoren über das Kräfte- und Zuordnungsverhältnis, das zwischen den Polen der 'genauen' Vernunft und der 'unvernünftigen' Seele beziehungsweise, bei Amanshauser, der Natur besteht.
Auf einen groben Gegensatz gebracht: Amanshauser scheint mir generell vom grundsätzlich unverrückbaren "Primat der Natur" auszugehen; 923 er statuiert nämlich die interpretative Orientierung des kleinen beschränkten Menschlichen auf ein übermächtiges, naturhaft-kosmisch gefaßtes Unbekanntes als obersten Wert. Musil kehrt demgegenüber meinem Eindruck nach, sowohl im "Mann ohne Eigenschaften" wie auch in verschiedenen Essays und Reden, eine Einstellung hervor, die weniger an naturhaft-kosmischen sowie ästhetischen Bezügen und Ausdeutungen interessiert ist als an Fragen der zwischen- und mitmenschlichen Ethik und Moral. Dabei verspricht sich Musil auf eine Art Förderung durch eine, freilich behutsame, Anverwandlung rational-wissenschaftlich-'vernünftiger' Sichtweisen auf Fragen des "anderen Zustands" im weitesten Sinn, für die ich bei Amanshauser keine vergleichbaren Beispiele finde. Bezeichnend in diesem Zusammenhang scheinen die Argumentgipfelungen am Schluß von Musils Essay "Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste" (1922) und am Schluß von Musils Rede "Über die Dummheit" (1937). In beiden Fällen scheint Musil einen Standpunkt einzunehmen, der sich vom thematisch-philosophischen

---

923 Clement Reichholf, Gerhard Amanshausers Ironie und Satire ..., S. 152.

Grundton, den diese Arbeit für Amanshauser hier immer wieder herausstellt, nicht unwesentlich abhebt. Eine exemplarische Passage aus dem vorletzten Absatz von "Über die Dummheit":

"... weil unser Wissen und Können unvollendet ist, müssen wir in allen Wissenschaften im Grunde voreilig urteilen, aber wir bemühen uns und haben es erlernt, diesen Fehler in bekannten Grenzen zu halten und bei Gelegenheit zu verbessern, wodurch doch wieder Richtigkeit in unser Tun kommt. Nichts spricht eigentlich dagegen, dieses exakte und stolz-demütige Urteilen und Tun auch auf andere Gebiete zu übertragen; und ich glaube, der Vorsatz: Handle, so gut du kannst und so schlecht du mußt, und bleibe dir dabei deiner Fehlergrenzen deines Handelns bewußt! wäre schon der halbe Weg zu einer aussichtsvollen Lebensgestaltung." 924

Amanshausersche Essays, wenn sie ebenso auf Grundsatzfragen des menschlichen Lebens, des Einzelnen und der Gesellschaft, ausgehen wie diese Musilsche Rede, kommen, wie in dieser Arbeit mehrfach gezeigt, in der Regel nie ohne Forderungen oder Perspektiven aus, die das Menschliche und dessen 'Regeln' für Verhalten und Zusammenleben ans naturhafte Nichtmenschliche anbinden. So gefaßte normative Bezüge spielen sowohl in dem hier zitierten Abschnitt aus einer Rede Musils wie auch in der ähnlich programmatisch summierenden Gedankenbewegung des erwähnten Essays "Das hilflose Europa ..." aus dem Jahr 1922 keine Rolle. In den letzten beiden Absätzen dieses Essays spricht Musil von einer "Ordnung der Kunst, Ethik und Mystik" als einer Ordnung "der Gefühls- und Ideenwelt" und meint, "solche Arbeit ... und solche Disziplin" sei vor der "Lösung großer Ordnungsaufgaben" zu leisten und zu erwerben. Damit soll andererseits nicht behauptet werden, daß Momente des Naturbezugs, wie sie die vorliegende Arbeit für Amanshauser so sehr betont, bei Musil völlig fehlen würden. Es gibt sie, nur sind sie, meinem Eindruck nach, anders akzentuiert, genauer: nicht so dominant. (Diesen Gesichtspunkt berührt später eine Anmerkung zu Mu-

---

924 Robert Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, hrsg. v. Adolf Frisé, Rowohlt (Robert Musil, Gesammelte Werke in Einzelausgaben), Hamburg 1955, S. 918-938, hier S. 938; das folg. Zitat hier S. 640 (der zitierte Essay S. 622-640).

sils "Nachlaß zu Lebzeiten" nochmals kurz.) Darin mag man auch einen Hinweis auf die Differenz des historischen Ortes sehen, aus dem die Positionen beider Autoren zu uns sprechen. Die besondere Eigenart der Amanshauserschen Position in diesem Punkt wird später hier nochmals im Zusammenhang mit Bemerkungen zum "anderen Zustand" deutlich werden sowie in einem eigenen Kapitel, das 'philosophischen' Vergleichsbeziehungen gewidmet ist. Eines scheint mir aber hier schon wert, dazu festgehalten zu werden. Die, wie ich meine, wichtige Teildifferenz zwischen Amanshauser und Musil, die hier zuletzt angedeutet wurde, geht nicht in der einfachen Gegenüberstellung von 'Irrationalismus' (bei Amanshauser) und 'Rationalismus' (bei Musil) auf. 925

Anders gesagt: Der Unterschied zwischen beiden Autoren in dieser Frage scheint eher gradueller als prinzipieller Art. Vielleicht paßt hierzu die Erinnerung an einen Umstand, in dem man eine weitere Affinität zwischen Amanshauser und Musil sehen kann: Beide Autoren sind von der Technik und Naturwissenschaft zur Literatur gekommen, und beide sind auch als Literaten dieser 'anderen' Herkunft in manchem treu geblieben, darin zum Teil Primo Levi vergleichbar, mit dem Musil und Amanshauser nicht nur die Möglichkeit einer ästhetisch faszinierten Einstellung zum 'Exakten' teilen,
926 sondern auch, wenn diese Formulierung erlaubt ist, ein 'exak-

---

925 Zu diesem Gesichtspunkt auch später Kapitel VII. Walter Weiss, "Ausklang der Utopien. Das ist aber noch nicht alles." Von Musil zur österreichischen Gegenwartsliteratur, in: Literatur und Kritik 160, 1981, S. 580-591, hier S. 589: Amanshauser zeige eine der Musilschen analoge "Verbindung von Genauigkeit und Sensibilität". Von einem erwähnten Beitrag Hartmut Böhmes aus (Die "Zeit ohne Eigenschaften" und die "Neue Unübersichtlichkeit". ...) würde Musil, über Berührungspunkte mit Bataille, indirekt mehr in die Nähe von Amanshauser rücken als in meiner Darstellung.

926 Levi: "Ich ... spielte mit dem Gedanken, die Saga von einem Kohlenstoffatom zu schreiben, um der Welt die feierliche, nur den Chemikern bekannte Poesie der Photosynthese des Chlorophylls zu verkünden: und in der Tat habe ich sie später geschrieben, ..." (Das periodische System. Deutsch von Edith Plackmeyer, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 11334), München

tes' ästhetisch-moralisches Gewissen. (Im Sinn der Ironiker und 'moralischen Realisten' Levi, Musil und Amanshauser darf man dem hinzufügen: Das grundsätzliche Vorhandensein eines solchen Gewissens schließt nicht aus, daß ein solches Gewissen auch bei den Wachsten Irritationen unterliegt und dann und wann vorübergehend 'schläft'.) Levi schreibt in zwei Büchern über Wissenschaft und Technik im Lebenszusammenhang der Wissenschaftler und Techniker, also aus einer Art Innensicht. In seinem Buch "Das periodische System", aus dem hier (in einer Fußnote) zitiert wurde, tut er das in bezug auf Chemie und oft, aber nicht nur, seine eigene Biographie. Dabei schildert er auch eine von ihm selbst verschuldete Unachtsamkeit: Ein in einem Glasballon übersehenes "winziges Stück Kalium" löste im Kontakt mit Wasser und Benzoldämpfen einen kleinen Brand aus. Seine Konklusion aus diesem Erlebnis zeigt, daß die Moral der Wissenschhaft in einem engeren Sinn sich aus seiner Sicht nicht von der Moral in einem sehr weiten allgemeinen Sinn trennen läßt. Im Blick auf das Werk Musils und Amanshausers insgesamt ist man anzunehmen versucht, Levi spreche Levi hier sozusagen auch 'für' diese beiden Autoren.

"... eine ... Moral, die, so glaube ich, jeder streitbare Chemiker bestätigen kann: man muß dem Fast-Gleichen (und Natrium ist dem Kalium fast gleich: aber mit Natrium wäre nichts passiert), dem praktisch Identischen, dem Beinahe, dem Oder, allen Surrogaten und allem Machwerk mißtrauen. Die Unterschiede mögen gering sein, aber sie können grundlegend andersartige Auswirkungen haben, wie die

---

1991, S. 137); Musil im Zusammenhang mit Ulrichs "Ansätze(n) zu einer Moral des Mannes ohne Eigenschaften", für die man vielleicht auch einen persönlichen Erlebnishintergrund annehmen kann, ohne sie als letztes Wort Musils zu Moral und Ästhetik zu betrachten: "Wozu braucht man noch den Apollon von Belvedere, wenn man die neuen Formen eines Turbodynamo oder das Gliederspiel einer Dampfmaschinensteuerung vor Augen hat!" (Der Mann ohne Eigenschaften ..., S. 37); Amanshauser: "Die Schule empfand ich als einen Ort, an dem es nur eines gab, was nicht mit Ekel imprägniert war: die Mathematik. Während ich die anderen Gegenstände gelangweilt von mir abzuhalten versuchte, riefen Konstruktionen oder Kalküle deutliche Gefühle der Zu- oder Abneigung in mir hervor. Für die Ästhetik bestimmter Ableitungen hatte ich den lebhaftesten Sinn." (Grenzen ..., S. 64)

Zungen einer Weiche; das Geschäft des Chemikers besteht zum großen Teil darin, vor diesen Unterschieden auf der Hut zu sein, sie zu erkennen und ihrer Wirkung vorzubeugen. Nicht nur das Geschäft des Chemikers." 927

Soviel hier zu Übereinstimmungen und Differenzen zwischen Amanshauser und Musil auf der Ebene anthropologischer Prämissen und Grundauffassungen. Starke Affinitäten und partielle Differenzen - das ist im wesentlichen auch das Ergebnis, zu dem die vorliegende Arbeit im Vergleich zwischen Musil und Amanshauser auf der Ebene der Poetiken kommt, die den Anthropologien beider Autoren entsprechen. Die Hinweise dazu sind zweigeteilt. Sie erinnern zuerst an Bemerkungen zu Amanshausers Farce "Schloß mit späten Gästen" und führen diese teilweise weiter. Sie bringen Amanshausers Farce "Schloß mit späten Gästen" unter bestimmten Gesichtspunkten mit dem "Mann ohne Eigenschaften" in Verbindung und achten unter diesen bestimmten Gesichtspunkten vorwiegend auf Züge, die Amanshau-

---

927 Das periodische System ..., S. 68. Den Gesichtspunkt der partiellen Treue zur gleichwohl verlassenen Technik und den Gesichtspunkt der sinnlich-ästhetischen Faszination, die vom Technischen ausgeht, findet man auch beim schon erwähnten Walter Kappacher (z.B.: Ein Amateur. Roman, Deuticke, Wien 1993), den man im übrigen, über Unterschiede hinweg, ebenso in anderer Hinsicht mit Amanshauser zusammensehen kann: als Kritiker des modernen ('kommerziellen') und als Elegiker bestimmter Seiten des alten Salzburg, das auch bei Kappacher mehr ist als eine einzelne Stadt (auch in "Ein Amateur"); als Erzähler, der seinen Protagonisten gern das Profil von stillen 'Verweigerern' gibt (ebenfalls "Ein Amateur", aber auch frühe Kurzprosa: Nur Fliegen ist schöner und andere Geschichten, Alfred Winter, Salzburg 1973); als Italienreisenden, bei dem zur Zuneigung zum Süden die Abneigung gegenüber dem salzburgischen Norden ebenso gehört wie die Einsicht: "Ich bin auch bloß ein Gaffer, der hier nichts verloren hat. Diese Stadt (Urbino) wurde errichtet, damit eine Gemeinschaft von Menschen darin und mit ihr lebe ... man rede nicht von romantischen alten Städten, von Kunst und Kultur. Das hat es einmal gegeben." (Cerretto. Aufzeichnungen aus der Toskana, aigner-verlag (Salzburger Edition, Bd.10), Salzburg o.J., S. 74); als Trakl-Leser, der "An Trakl" schreibt: "Über den Waagplatz gingest du immer noch als ein Delinquent. ... So sind es wie vor 60 Jahren nur wenige, die mit Deinen Dichtungen leben." (in: 'Salz'. Salzburger Literaturzeitung, Nr. 7, 1977, S. 7); als Schriftsteller, von dem Gauß in einer Rez. sagt: Die "Zurückhaltung ..., die seine Prosa gleichermaßen wie sein persönliches Auftreten auszeichnet", ist "auch" ein Grund dafür, daß er "ein viel zu wenig beachteter Autor" ist. (Ein geduldiger Rebell. ..., S. 85.)